

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ
АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»

В.П. Богданов, О.М. Кириллина, Т.В. Козлова, Г.У. Лукина

Особенности обучения глухих и слабослышащих дисциплинам
гуманитарного цикла в инклюзивном ВУЗе искусств

Методическое пособие
(в помощь студентам и педагогам)

2016

СОДЕРЖАНИЕ

Глава I

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЩИХ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ФИЛОСОФИЯ», Г.У. Лукина.....	4
Предисловие.....	4
§1. Общая характеристика самостоятельной работы студентов	
§2. Список рекомендуемой литературы	
§3. Рабочая тетрадь студента по философии (Приложение)	

Глава II

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XI - XVIII вв., О.М. Кириллина	79
Предисловие	79
§1. Древнерусская литература: общие черты, особенности	
§2. Основные черты древнерусской литературы.	
§3. История древнерусской литературы с XI по XVII век	
3.1. Предпосылки возникновения литературы в Древней Руси	
3.2. «Повесть временных лет»	
3.3. «Поучение» Владимира Мономаха	
3.4. «Слово о полку Игореве»	
3.5. Отражение в литературе событий монголо-татарского нашествия и борьбы с завоевателями	
3.6. «Домострой»	
3.7. «Повесть о Петре и Февронии»	
3.8. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским	
§4. Литература после Смутного времени	
4.1. Барокко. Вирши Симеона Полоцкого	
§5. Эпоха Петра Первого. «Юности честное зерцало»	
§6. Литература XVIII века	
6.1. Старославянский и русский язык: их роль в литературе XVIII века. Творчество В.К. Тредиаковского	
6.2. Классицизм и теория «трех штилей» М. В. Ломоносова. Творчество А.П. Сумарокова	
6.3. Творчество Г.Р. Державина. Роль поэта при императорском дворе в России. Спор архаистов и новаторов.	
Приложение	
Словарь-справочник литературоведческих терминов	
Краткий словарь устаревших слов	
Рекомендуемая литература	

Глава III

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА (Курс лекций), В.П. Богданов	189
Введение	
§1. Культура России X-XVII вв.	189
1.1. Культура Киевской Руси	
1.2. Русская культура периода феодальной раздробленности	
1.3. Русская культура периода сложения централизованного	
1.4. Русская культура периода сложения централизованного	
§2. Культура России XVIII – начала XX вв.	
2.1. Русская культура XVIII в.	
2.2. Русская культура первой половины XIX в	

2.3. Русская культура второй половины XIX в.	
2.4. Русская культура начала XX в.	
2.5. Культура России в годы Первой мировой войны	
§3. Культура России XX –начала XXI вв.	
3.1. Русская культура в годы революций и Гражданской войны	
3.2. Советская культура 1917-1940-х гг.	
3.3. Культура России в годы Великой Отечественной войны	
3.4. Советская культура в конце 1940-х –начале 1990-х гг.	
3.5. Культура современной России	
Глоссарий.....	354
Рекомендуемая литература	
<i>Глава IV</i>	
ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, <i>Т.В. Козлова</i>	361
Предисловие	361
§1. Первобытное искусство	
§2. Искусство древнего востока	
§3. Древний Египет	
§4. Искусство античности	
§5. Эпоха средневековья	
§6. Эпоха Возрождения	
§7. Новое время (Искусство XVII – XVIII вв.)	
§8. Искусство XIX в.	
§9. Искусство XX в.	
Модернизм	
Постмодернизм	
Приложение	
Архитектурные стили (в таблицах)	
Художественные стили (в таблицах)	

Глава I.

**ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ГЛУХИХ И
СЛАБОСЛЫШАЩИХ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«ФИЛОСОФИЯ»**

Предисловие

Философия в высшем учебном заведении изучается студентами всех факультетов, направлений, специальностей, вне зависимости от физических возможностей учащихся. Требования ФГОС к знаниям, умениям, владениям единые для всех поступивших в вуз. Выпускники вуза, получившие диплом по специальностям 54.05.02 «Живопись» и 54.05.03 «Графика», должны обладать соответствующими компетенциями¹. Поэтому основная цель педагогического процесса не требует каких-либо поправок. Внимание преподавателя по философии направлено на главную цель - формирование у студентов целостного представления о философии как метанауке, изучающей закономерности взаимосвязей и развития всех явлений в природе, обществе и человеке, об истории философии и основных философских течений, школ и систем современности.

Специфика преподавания курса «Философия» для неслышащих факультета изобразительного искусства предопределена двумя факторами: их психофизическими особенностями и значением визуального языка в профессиональной деятельности художников.

Первый фактор связан с повреждением слухового анализатора, что детерминирует проблемы коммуникации, замедленное восприятие информации

¹ Формируемые компетенции по указанным ООП: способность представить современную картину мира на основе овладения целостной системой естественнонаучных, экономических, правовых и культурно-исторических знаний, ориентироваться в ценностях бытия, современной общественной жизни, развитии науки, культуры и искусства (ОК-1); способность к социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, демонстрируя уважение к историческому наследию и культурным традициям, толерантность к другой культуре (ОК-6); владением культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, критическому осмыслению, систематизации, прогнозированию, постановке целей и выбору путей их достижения, умеет анализировать логику рассуждений и высказываний (ОК-8).

и получения новых знаний, преобладание конкретных связей над абстрактными, отставание от сверстников в формировании конкретно-понятийного и абстрактно-понятийного видов мышления.

Второй фактор определяет особенность познавательно-творческой деятельности студента-художника, мышление которого опирается на конкретные представления, наглядные связи, непосредственные отношения видимых явлений.

Данные факторы определяют максимальное *расширение диапазона визуальных, наглядных, образных средств* подачи материала на занятии и *систему организации самостоятельной работы* студента на занятиях по философии.

Философия призвана создать условия, чтобы зрительное восприятие на занятиях участвовало в качестве компенсации глухоты. Подобно как для музыканта важен развитый внутренний слух, так и для художника – способность созерцать. В этом плане философия, затрагивая смысложизненные проблемы, сущностные проблемы бытия, настраивает восприятие учащегося на активные мыслительные операции (анализ, синтез, сравнение, абстракция, классификация и пр.), влияющие на формирование конкретно-понятийного и абстрактно-понятийного видов мышления.

Д. Дидро в «Письме о слепых» описывает свое впечатление от общения с невидящим, в процессе которого ему был задан вопрос: «...был ли бы он доволен, если бы имел глаза. “Если бы меня не одолевало любопытство,— ответил он,— я предпочел бы иметь длинные руки; Поэтому вместо того, чтобы снабдить меня недостающим органом, лучше было бы усовершенствовать у меня тот орган, который я имею”».

Дать неслышащим студентам-художникам орган слуха мы не в состоянии. Вместе с тем, на занятиях по философии необходимо развивать культуру мышления, помочь сформировать собственное художественно-эстетическое мировоззрение и философию эстетических взглядов на процессы, происходящие в современном обществе, культуре и искусстве, расширить его

словарный запас понятийным инструментарием философии и т.д. Особая роль в этом плане отводится организации самостоятельной работы неслышащих студентов.

Общей характеристике данного аспекта работы и методическому обеспечению контроля самостоятельной работы посвящена первая глава.

Список литературы включает научные исследования и учебно-методические пособия, которые могут быть полезными для преподавателя по философии, работающего с неслышащими студентами.

В качестве приложения к методическим рекомендациям автор предлагает методическую разработку - Рабочую тетрадь студента, содержание которой демонстрирует разные формы самостоятельной работы студента. В состав Рабочей тетради входят следующие разделы:

- 1) пояснительная записка студентам;
- 2) содержание заданий, тесты, «угадайки», вопросы, таблицы, графики, списки учебной и философской литературы и интернет-ссылок по темам первого семестра;
- 3) примерная тематика творческих работ (эссе) по прочтении философских текстов,
- 4) аттестационные требования.

§1. Общая характеристика самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа наряду с аудиторной представляет одну из важнейших форм организации учебного процесса неслышащих студентов. Это целенаправленная, планируемая деятельность студентов, выполняемая по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Существенным признаком, определяющим важность данного вида работы для неслышащих студентов по философии, выступает принципиально самостоятельный, активно-поисковый характер их профессиональной деятельности – деятельности художника. В этом плане организация самообразования студентов выполняет важную роль в развитии их профессиональной культуры. Успех в искусстве особенно в современных условиях невозможен без умения осмысливать собственную деятельность и ее результаты. На этапе образования молодые художники делают лишь первые шаги в этом направлении, и именно поэтому они нуждаются в четкой организации самостоятельной работы, которая в сравнении с аудиторными занятиями имеет существенные отличительные особенности.

В целом позитивное отношение преподавателей к самостоятельной работе студентов не снимает проблемы повышения качества ее организации. Это связано с недостаточно полным, упрощенным представлением о сущности, назначении самостоятельной работы в процессе обучения. Преподаватель, чаще всего занимает предметоцентрическую позицию, считая трансляцию собственных знаний по конкретной учебной дисциплине во время лекций основным смыслом своей профессиональной деятельности. При этом самостоятельная работа студентов воспринимается как занятие дополнительное, факультативное. Стратегическое положение, которое занимает самостоятельная работа студентов, порой не учитывается. Фрагментарность, спонтанность организации этого вида деятельности или вовсе ее отсутствие может привести к возникновению своеобразного барьера на

пути полноценного освоения курса «Философия».

Разработка комплекса методического обеспечения учебного процесса является важнейшим условием эффективности самостоятельной работы студентов.

К такому комплексу относятся:

- рабочая программа и фонд оценочных средств по дисциплине;
- рабочие тетради для самоподготовки;
- хрестоматии с обязательными философскими текстами для прочтения;
- презентации занятий.

Цель настоящих методических рекомендаций состоит в том, что бы систематизировать основные формы контроля самостоятельной подготовки студентов к занятиям по предмету «Философия» с помощью их работы с Рабочей тетрадью (см. Приложение).

§2. Список рекомендуемой литературы

1. Бассам А. Особенности наглядно-образного мышления слабослышащих детей: Дисс. . канд. психол. наук. М., 1992. — 114 с.
2. Борисова В. А. Приемы развития наглядного мышления глухих учащихся // Дефектология. 1994. - № 6.- с. 52-55.
3. Выготский Л. С. Развитие житейских и научных понятий в школьном возрасте // Психологическая наука и образование. -1996. -№1.~ с. 5-19.
4. Выготский Л. С. Мышление и речь: психика, сознание, бессознательное. М.: Лабиринт, 2001. — 366 с.
5. Гозова А. П. К вопросу о наглядно-образном мышлении глухонемых учащихся // Докл. АПН РСФСР. 1960. - № 2. — с. 125-128.

6. Голенева, Елена Вячеславовна. Сравнительное исследование развития словесно-логического мышления старшеклассников с нарушенным и сохранным слухом тема диссертации и автореферата по ВАК 19.00.10, кандидат психологических наук.м., 2004.
7. Губин В.Д. Основы философии. Учебное пособие. М.: Тон, 1999.
8. Гусев Д.А. Логическая культура в преподавательской деятельности // Преподаватель XXI век. 2005. № 1. С. 15
9. Гусев Д.А. Мировоззренческая ориентация преподавателя социально-гуманитарных дисциплин в образовательном процессе // Образовательные ресурсы и технологии. 2014. № 4 (7). С. 62-69.
10. Гусев Д.А. Основные принципы эффективного построения системы дистанционного обучения // Наука и школа. 2014. № 5. С. 106-112.
11. Гусев Д.А. Экзамен – всегда «праздник»? // Высшее образование в России. 2003. № 2. С. 84-86. Аниол А.В. Межкультурная коммуникация и ее роль в процессе обучения бакалавров и магистров // Образовательные ресурсы и технологии. 2014. № 4 (7). С. 54-61.
12. Ермакова Е.Е. Философия. Учебник. М.: Высшая школа, 2000
13. Жукова, Маргарита. Как заинтересовать слабослышащего ученика [Текст] / Маргарита Жукова // Здоровье детей - Первое сентября. - 2013. - № 7/8. - С. 44-45 : ил.
14. Зотов А.Ф., Мельвиль Ю.К. Западная философия 20 века: Учебное пособие. М.: Проспект, 1998.
15. Климов С.Н., Музяков С.И. Образование и профессиональная культура: противоречия, проблемы и подходы к их разрешению // Научно-информационный журнал Армия и общество. 2012. № 1(29). С. 48-53. Мальцев А.Ю. Философская теория преподавания философии: основания и принципы построения. // Вызовы современности и философия. / Материалы «Круглого стола», посвященного Дню философии ЮНЕСКО. Кыргызско-Российский Славянский университет. Под общ.ред. И.И. Ивановой Бишкек : 2004. С.308-319.

16. Николаева Т.В. Применение информационных технологий в процессе обучения сурдопедагогов: постановка проблемы исследования [Текст] / Николаева Т.В // Дефектология. - 2012. - №5.- С. 42-50.
17. Радугин А.А. Философия. Курс лекций. М.: Центр, 1998
18. Розанова Т. В. Индивидуальные различия наглядного и понятийного мышления глухих детей // Исследование личности детей с нарушениями слуха / Под ред. Т. В. Розановой, Н. В. Яшковой. М.: Изд-во АПН СССР, 1981.-е. 70-72.
19. Розанова Т. В. Психология решения задач глухими школьниками. — М.: Просвещение, 1966. 94 с.
20. Розанова Т. В. Условия развития понятийного мышления у глухих детей // Дефектология. -1981. № 5. - с. 27-32.
21. Совершенствование познавательной деятельности взрослых глухих в процессе обучения / Под ред. А. П. Гозовой. М.: Педагогика, 1986. - 176 с.
22. Струнина А.А. Педагогические условия организации интерактивного обучения // Среднее профессиональное образование. 2009. № 8. С. 55-56.
23. Тигранова Л. И. Развитие логического мышления детей с недостатками слуха. М.: Просвещение, 1991. — 61 с.
24. Флеров О.В. Повышение эффективности обучения студентов иностранному языку на основе коммуникативной методики. Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. М., 2013.
25. Шелковников А.Ю. Философия образования в контексте семиотики // Философия образования. 2007. № 1. С. 268-272.
26. Яшкова Н. В. Наглядное мышление глухих детей. — М.: Педагогика, 1988. 142 с.
27. Яшкова Н. В. Формирование интеллектуальной операции обратимости у глухих и слышащих детей // Симпозиум 32. XVIII международный психологический конгресс. -М., 1966.

ФИЛОСОФИЯ

(I часть)

РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ СТУДЕНТА

Специальность:

54.05.02 «Живопись»

Специализация 01 «Станковая живопись»

Квалификация (степень) выпускника:

Художник-живописец (станковая живопись)

54.05.03 «Графика»

Специализация 01 «Станковая графика»

Квалификация (степень) выпускника:

Художник-живописец (станковая графика)

Уровень образования: 7 (специалитет)

Форма обучения: очная

Составитель:

доктор искусствоведения,

кандидат философских наук

профессор кафедры гуманитарных наук

Г.У. Лукина

МОСКВА 2016

РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ СТУДЕНТА

Студент (ФИО)

Факультет _____

Специальность _____

Курс _____ Группа _____

Преподаватель (ФИО)

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка студентам

Тема 1. Введение в философию

Тема 2. Античная философия

Основные этапы развития античной философии

Философия досократиков. Проблема первоначала (архэ)

Философия Платона

Философия Аристотеля. Энциклопедическая философская система

Эллино-римский период античной философии

Тема 3. Средневековая философия

Тема 4. Философия эпохи Возрождения (Макиавелли, Николай Кузанский, Пико Делла Мирандола)

Тема 5. Европейская философия XVII в.

Вариант «угадайки» философских текстов

Примерные аттестационные требования

Паспорт фонда оценочных средств по дисциплине

Уважаемые студенты!

Приступая к изучению философии, вы должны осознать сложность и важность стоящей перед вами задачи. За короткий срок вам предстоит изучить широкий круг проблем, связанных с историей философской мысли.

Основной материал по курсу вы можете получить посещая занятия. Именно на занятиях преподаватель освещает ключевые темы, излагает устоявшиеся и новые подходы. Поэтому важно научиться понимать лектора и овладеть навыками записи излагаемого материала.

Данная рабочая тетрадь студента предназначена для закрепления знаний, полученных на лекционных занятиях и формирования навыков самостоятельной работы по курсу «Философия» в первом семестре.

В курсе по философии важной формой работы являются семинары. Это форма занятий, на которых студенты под руководством преподавателя обсуждают темы и вопросы, подготовленные ими заранее. По сути, это проверка вашей самостоятельной работы, позволяющая не только оценить знания, но уточнить и дополнить их, и заодно развить навыки подачи материала и его систематизации. Семинар состоит из двух частей: подготовка (получение информации, подготовка ответов на предложенные вопросы) и работа на самом семинаре.

Рабочая тетрадь поможет вам подготовиться к семинару по каждой теме. По каждой теме курса в тетради даны основные пункты для проработки содержания занятий, в том числе следующие:

- 1) план занятия, состоящего из 3-4 вопросов;
- 2) указание на философские тексты для чтения;
- 3) вопросы по прочтению философских текстов;
- 4) список учебной и философской литературы. Большая часть литературы выложена в Интернете, поэтому после выходных данных статьи или монографии приводится действующая ссылка на электронный ресурс;
- 5) Основные даты по теме занятия;

6) Основные понятия;

7) Дополнительные методические материалы по теме (таблицы, графики, тесты, задания, темы сообщений (или докладов) и пр.);

8) Задания (тесты, вопросы, упражнения).

В конце рабочей тетради даны вариант «угадайки» философских текстов, примерная тематика творческих работ (эссе) по прочтении философских текстов по темам курса, примерные аттестационные требования (вопросы к зачету в зимнюю сессию).

«Угадайка» направлена на проверку знания пройденных за семестр философских текстов. Помимо ответа на вопросы на экзамене студент должен проанализировать данный фрагмент (1-2 абзаца) одного из текстов; определить автора и название текста, а также соотносить его содержание с философскими идеями времени или с другими идеями автора текста.

Помните, что заполненная рабочая тетрадь и конспекты с лекциями и по семинарам помогут Вам подготовиться к зачету или экзамену.

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ

Основные вопросы:

- 1) Предмет и специфика философского знания.
- 2) Структура философского знания.
- 3) Основные проблемы онтологии, гносеологии, социальной философии, культурологии, эстетики.

Философские тексты для чтения

- ✓ Карл Ясперс. Статьи «Что есть философия?», «Истоки философии».

Вопросы по прочтению философских текстов:

Вопросы по статье Ясперса:

1. Какие традиционные определения философии Ясперс приводит?
2. Какие собственные определения философии он предлагает?
3. Когда и где началась философия, по мысли Ясперса?
4. Какие три мотива философствования называет Ясперс? Как вы поняли их содержание?
5. Что является условием возможности философии сегодня, по Ясперсу?

Литература:

Учебники

1. Философия. Учебник для вузов / Под общ. ред. В. В. Миронова
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Mironov/
2. Философия. Учебник под редакцией Губина В.Д.
http://www.gumfak.ru/philos_html/gubin/conten.shtml

Словари:

Современный философский словарь / под общ. Ред. В.Е. Кемерова.
Лондон-Франкфурт-на-Майне-Париж-Люксембург-Москва-Минск, 1998.

Интернет-ссылки:

1. Электронный информационный ресурс, созданный М. В. Лебедевым <http://philosophy.ru>

Основные понятия

Философия – слово, которое происходит от греческих слов «philia» (любовь) и «sophia» (мудрость), означает любовь к мудрости. Согласно Пифагору, смысл философии – в поиске истины.

Онтология (Учение о бытии) – _____

Гносеология (Учение о познании) – _____

Антропология (Учение о человеке) - _____

Социальная философия (Учение об обществе) - _____

Эстетика – _____

Культурология – _____

Дополнительные задания для выполнения по желанию

Задание № 1.

Порассуждаете на темы:

1. Смысл философии. В чем он?
2. «Что первично? Дух или материя?» Является ли этот вопрос основным в философии?
3. «Вечные» вопросы человеческого бытия.

Задание № 2.

Напишите речь на любой из предложенных тезисов

Возможные тезисы:

1. Философия – важнейшая из наук.
2. Философия – не наука.
3. Философия – это «греческое чудо» и исток европейской цивилизации (по статье М. Хайдеггера).
4. Философия не является только «греческим чудом», но свойственна изначально всем людям и народам (по статье К. Ясперса).
5. Философия – это универсальный язык общения (по статье К. Ясперса).
6. Философия необходима современному человеку.

Общая схема речи на примере темы «Смысл жизни – в наслаждении»

- Тезис выносится в название: *Смысл жизни – в наслаждении (по письму Эпикура к Менекею).*

- Конкретизация (сужение, переформулирование, усиление) тезиса: *Мы часто спрашиваем себя, имеет ли смысл в нашей жизни то или иное действие или событие? Я думаю, что критерием положительного ответа является чувство удовольствия, которое мы испытываем, когда что-то переживаем. Почему я так считаю? И т.д.*

- Возможно выдвижение и отклонение контраргумента: *Многие полагают, что смысл – категория чисто рациональная и смысл нельзя почувствовать, пережить... Но тогда возникает вопрос, почему мы так часто не хотим делать даже то, что считаем правильным и осмысленным?*

- После этого можно раскрыть используемые понятия: *Когда я говорю о наслаждении, я не имею в виду буквально любое наслаждение, а только такое, которое не влечет за собой страдания. Я опираюсь в этом на учение древнегреческого философа Эпикура, кратко изложенное в знаменитом письме к Менекею и т.д.*

- Следуют аргументы Эпикура и Ваши собственные.
- Финальное повторение обоснованного тезиса.

Тема 2. АНТИЧНАЯ ФИЛОСОФИЯ

2.1. Ранняя греческая философия

(«Досократики»: Гераклит, Парменид, Зенон Элейский)

Основные вопросы:

1. Основные этапы развития античной философии.
2. «Досократики»: Гераклит, Парменид, Зенон Элейский
3. Проблема первоначала (архэ) в досократических школах.

Философские тексты для чтения

- ✓ Гераклит. Фрагменты

Цитаты:

Солнце - не только (как говорит Гераклит) новое каждый день, но вечно и непрерывно новое.

Враждующее соединяется, из расходящихся - прекраснейшая гармония, и все происходит через борьбу

В одну и ту же реку мы входим и не входим, существуем и не существуем

- ✓ Парменид. О природе (фрагменты).

✓ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Главы: «Гераклит», «Парменид», «Зенон Элейский».

Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Какие философские вопросы ставят Гераклит, Парменид и Зенон?

2. Как решается ими вопрос о существовании движения, изменения?

3. Что общего и что различного в их философии? _____

Литература:

Учебники:

1. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 1-4. СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1994-1997.

2. История философии: Запад-Россия-Восток. Под ред. Н.В.Мотрошиловой. Кн. 1-4. М., 1995-1999.

<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000004/index.shtml>

3. Рассел Б. История западной философии. Кн. 1-3. М., 2001.

Степанянц М.Т. Восточная философия. М., 2001.

5. Гуннар Скирбекк и Нилс Гилье. История философии
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Skirb/index.php

Хрестоматии:

4. Хрестоматия по истории философии. Ч. 1-3. М.; ВЛАДОС, 1997.

5. Антология мировой философии. Т.1-4. М.: Мысль, 1969-1972.

6. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. (М., 1979)

Исследования:

1. *Фрагменты ранних греческих философов.* Часть 1. Под ред. А.В. Лебедева. М., 1989; Диоген Лаэртский. *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов.* М., 1979.

2. Муравьев С. М. Гераклит Эфесский. Всё наследие. М., 2012;

3. Лебедев А. В. Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова. СПб., 2014; Ахутин А. В. Античные начала философии. СПб., 2007.).

Литература и интернет-ссылки:

<http://www.solium.ru/forum/showthread.php?t=4164>

ДОСОКРАТИКИ	АРХЭ — ПЕРВОНАЧАЛО
Фалес	вода
Анаксимандр	апейрон — начало порождающее, определяющее все существующее, источник развития, то, во что все возвращается снова
Анаксимен	некий воздух (воздух как основа всего)
Пифагор	Число
Гераклит Эфесский	огонь
Парменид	само бытие, оно едино и неделимо; бытие есть, а небытия нет
Демокрит	атомы

Цитатник:

ФАЛЕС (ок. 625 - 547 гг. до н.э.)

- "Бог древнее всего, ибо он не сотворен"
- "Всё полно богов"
- "Что есть всё?"
- "Начало всего есть вода"
- "Душа присуща даже неодушевленным телам"

Анаксимандр (610 -546 гг. до н.э.)

- "Рождение происходит не через изменение стихии, а через обособление благодаря вечному движению противоположностей"
- "Есть рожденные боги, которые периодически возникают и исчезают "
- "Из чего вещи получают своё рождение, в то все они и возвращаются, следуя

необходимости "

- "Части изменяются, целое же остается неизменным"
- "Вся материя живая "
- "Вначале человек родился от животных другого вида "
- Апейрон - это не вода, "но какая-то иная, неограниченная природность "

Анаксимен (ок. 585 - ок. 525 гг. до н.э.)

- "Дыхание и воздух объемлют весь космос. Из них все возникает, и в них все разрешается "
- "Воздух - начало души, богов и божеств - прозрачная невидимая субстанция "
- "Воздух порождает все вещи ... путем сгущения и разрежения. "
- "Воздух однороден, недоступен чувствам и беспределен."

Пифагор (ок. 580 - 500 гг. до н.э.)

- "Всё на свете, решительно всё на свете гармонично "
- "Космос - небесное живое существо, негибнущее, начало и причина устройства всего миропорядка "
- "Бог един... он всецело пребывает во всем небесном круге, обозревая все порождения "
- "Бог - это число чисел "
- "Природу же начала в вещах трудно усмотреть и познать "
- "Число - начало всего".
- "Начало всего - единица"

Парменид (ок. 540 - 470 гг. до н.э.)

- "Бытие есть, небытия нет "
- "В основе всего два начала - огонь и вода "
- "Не существует ни прошлого, ни будущего "
- "Одно и то же есть мысль и то, о чем она мыслит "
- "Противоречие не соответствует истине "

Гераклит (ок. 520 - 460 гг. до н.э.)

- "Логосу внимая, разумно признать, что все едино "
- "Единое, расходясь, само с собою согласуется: обратно возвращающаяся гармония, как лука и лиры "
- "Образ мыслей человека - это его божество "
- "Все обменивается на огонь, и огонь на все "
- "Все течет "
- "Природа любит скрываться "
- "Идя к пределам души, из не найдешь "
- "Когда мы живем, души наши - мертвы, когда мы умираем, они оживают "

Зенон Элейский (ок.490 - ок 430 гг. до н.э.)

- "Если существует единое, то оно не может быть множественным. "
- *Аргументы против множества:*

1. Если сущее множественно, то оно должно быть и малым и большим: настолько малым, чтобы вовсе не иметь величины, и настолько большим, чтобы быть бесконечным.
2. Если существует многое, то одно и то же будет ограниченным и беспредельным.
3. Если существует многое, то оно должно юбить подобным и неподобным, а это, очевидно, невозможно (диалог Платона "Парменид", 127e).

- *Апории (затруднения):*

1. "Дихотомия" (деление пополам) - движение не может начаться.
2. "Ахиллес и черепаха" (Ахиллес никогда не догонит черепаху)
 - движение не может прекратиться
3. "Стрела" - движущаяся стрела - покоится.
4. "Стадий" - сближение тел не есть движение.

Демокрит (ок. 460 - 370 гг. до н.э.)

- "Начала вселенной - атомы и пустота "
- "Время безначально "
- "Движение вечно "
- "Ничто не происходит случайно "
- "Ни одна вещь не возникает беспричинно "
- "Атомы - это некие тела, невидимые из-за малой величины "
- "Количество атомов и пустота - бесконечны "
- "Миров бесчисленное множество "
- "Мир не одушевлен и управляется не провидением, а некоей бессонательной природой "
- "Душа и разум - одно и то же "
- "Есть два вида познания: одно посредством чувств, другое мысли "
- "Прекрасна во всем середина"

Задания

1. Кто такие философы-«досократики»?

__2. Почему их так называют?

_3. Назовите основные имена.

4. Что общего у досократиков и чем различаются школы?

Назовите четыре основных школы:

5. Что такое «архэ», «фюсис», «апейрон», «логос», «атом»? _____

6. Тест.

6.1. Философы-«досократики»:

(выберите 4 правильных ответа)

- a. научно доказали, что все произошло из воды
- b. заложили основания для формирования научного языка
- c. начали искать объективные закономерности физического устройства мира
- d. были атеистами
- e. были истинно верующими людьми
- f. выработали критику традиционных религиозно-мифологических представлений
- g. открыли идею науки и философии как рационального и объективного познания мира
- h. создали философские школы «Академия» и «Ликей»
- i. предложили отменить рабство
- j. создали формальную логику

6.2. *Первым философом в истории европейской философии принято считать:*

- A. Фалеса
- B. Сократа
- C. Пифагора



РАФАЭЛЬ. АФИНСКАЯ ШКОЛА ("ФИЛОСОФИЯ") 1509- 1511.

2.2.ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА В АНТИЧНОЙ ФИЛОСОФИИ: СОФИСТЫ И СОКРАТ

Основные вопросы:

1. Релятивизм и прагматизм софистов. Протагор, Горгий.
2. Сократ как критик софистов. Сократ и проблема познания и единой истины.
3. Диалоги Сократа. Метод философствования Сократа: майевтика, эленктика, ирония.
4. Платоновская «Апология Сократа».

Философские тексты для чтения

- ✓ Платон. Апология Сократа.

Вопросы по прочтению философских текстов:

Чем знаменит Сократ? Когда он жил? _____

Кто написал сочинение «Апология Сократа» и чему оно посвящено?

Прочитайте фрагмент из диалога «Апология Сократа»:

- «...Сам я, конечно, нимало не сознаю себя мудрым; что же это он хочет сказать, говоря, что я мудрее всех? Ведь не может же он лгать...»

О ком это говорится? _____

- «После государственных людей ходил я к поэтам, и к трагическим, и к дифирамбическим, и ко всем прочим, чтобы на месте уличить себя в том, что я невежественнее, чем они». Что увидел Сократ у поэтов?

Тесты:

Почему Сократ не боится смерти (*найдите неправильный ответ*):

- a. - он знает, что это такое, поскольку немало воевал
- b. - он не знает, что это такое: нет смысла бояться того, чего не знаешь
- c. - он убежден, что не делает ничего недостойного
- d. - Чем Сократ просит заменить смертный приговор (*найдите неправильный ответ*):
- e. - денежным штрафом
- f. - изгнанием
- g. - бесплатным обедом в Пританее

В чем состояла специфика философствования Сократа?

(*выберите 5 правильных ответов*)

- a. - в использовании категорического силлогизма
- b. - в постановке и обсуждении серии взаимосвязанных вопросов
- c. - в постепенном подведении собеседника к противоречию
- d. - в использовании риторических приемов убеждения
- e. - в использовании примеров из медицины и математики
- f. - в «родовспоможении» истины
- g. - в сочинении остроумных и популярных диалогов

- h. - в поиске нового знания путем диалектики
- в поиске нового знания путем изучения мудрости Гомера.

Цитатник

Протагор (ок. 481 - ок. 411 гг. до н.э.)

- "Материя текуча и при течении её, на месте утрат её возникают непрерывно прибавления "
- "Ведь все подоюно всему в каком-нибудь отношении "
- "Человек есть мера всех вещей "
- "О Богах я не могу знать, есть ли они, нет ли их, потому что слишком многое препятствует такому знанию, и вопрос темен, и людская жизни коротка "
- "В природе не остается ничего, кроме сомнения "
- "Каждому суждению противостоит равносильное "

Вопросы:

1. Объясните, в чем заключается особенность софизмов, широко использовавшихся Протагором ?
2. Какой закон формальной логики нарушен в рассуждении (софизме)

Протагора:

- a) То, что ты не потерял, ты имеешь.
- b) Ты не потерял рога.
- c) Значит, ты имеешь рога.

3. Истолкуйте выражение Протагора: "Человек есть мера всех вещей: существующих, что они существуют, несуществующих, что они не существуют"

Сократ (ок. 470 - 399 гг. до н.э.)

- "Познай самого себя "
- "Единственно лишь Бог всемогущ "

- "Боги не дали возможности жить людям счастливо без понимания своих обязанностей и старания исполнить их "
- "Я знаю, что я ничего не знаю "
- "Душа руководит в познании тем, кто следует призыву познать самого себя "
- "Раз выяснилось, что душа бессмертна, для нее нет, видно, иного прибежища и спасения от бедствий, кроме единственного: стать как можно лучше и как можно разумнее "
- "Истина объективная или общая для всех людей существует "
- "Добродетель и истина - одно "

Вопросы:

1. Чем является знание, отделенное от добродетели ?
2. Что представляет собой диалектический метод Сократа ?
3. Истолкуйте выражение Сократа: Те, кто подлинно предан философии, заняты, по сути вещей, только одним - умиранием и смертью

Важная информация:

Платон. Апология Сократа -

- ▶ версия речи, произнесенной Сократом в 399 году до н. э. в свою защиту против выдвинутых ему обвинений.
- ▶ Апология — первый сохранившийся текст Платона, написанный вскоре после суда (в 397 или 396 гг.).

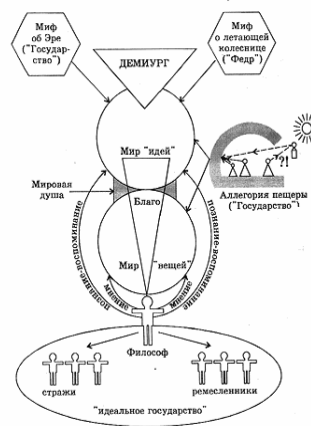
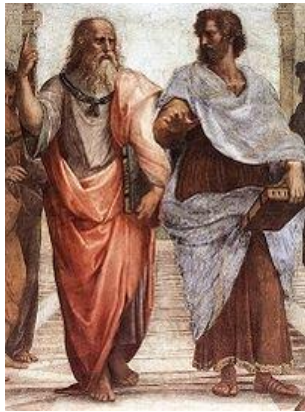
2.3.ФИЛОСОФИЯ ПЛАТОНА

Основные вопросы:

2. Платон: предназначение философии и теория идей
3. Платон о государстве.
4. «Миф о пещере».
5. Платоновская критика искусства.

Философские тексты для чтения

- ✓ Платон. Диалог «Государство». 7 книга «Миф о пещере», 10 книга.
- ✓ Диалог «Пир» (по желанию)



Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Выберите правильные ответы:

- a. Согласно Платону, бытие идей вторично, бытие вещей первично
- b. Мир идей для Платона – иерархическая система, высшая идея – идея блага
- c. Платон придерживался учения о переселении душ.
- d. Платон полагал, что душа рождается и умирает вместе с телом.
- e. Платон считал, что искусство ближе к истине, чем ремесло.

Цитатник

Платон (427 - 347 гг. до н.э.)

- "Занебесную область не воспел никто. Она же вот какова..."
- "Вера в миф - очарование самим собой"
- "Единственный путь, каким возникает любая вещь - это её причастность"

особой сущности "

- "Идея - вечный образец всего, что производит природа "

- "Космос - живое существо, наделенное душой и умом "

- "Время - некое движущееся подобие вечности "

- "Ни мудрецы, ни невежды философией не занимаются. Занимаются ею те, кто находится посередине между мудрецами и невеждами "

- "То, что придает познаваемым вещам истинность, а человека наделяет способностью познавать, это ты и считай идеей блага - причиной знания и познаваемости истины "

- "Последние истины не выразимы письменно "

- "К благу стремится любая душа и ради него все совершает "

- "Идеи доступны лишь наиболее возвышенной части души "

- "Душа способна вспомнить то, что прежде ей было известно... Ведь искать и познавать - это как раз и значит припоминать "

- "Государствам до тех пор не избавится от бед, пока не будут в них править философы"

Вопросы:

1. Что главное и что второстепенное, на ваш взгляд, в философии Платона?

2. Почему Платон считал, что чрезмерное увлечение философией вредно?

3. Какая причина, согласно Платону, побудила Бога создать мир?

4. Истолкуйте выражение Платона: "Как постучав, мы ждем раздастся ли звук целого или надтреснутого сосуда, так и целостность несущегося мимо нас бытия определяется слушанием и усмотрением его сущности."

5. Сколько лет просуществовала «Академия» Платона?

Какой литературно-философский жанр придумал Платон?

6. Кто из персонажей диалога «Пир» начал свою речь с утверждения, что Эрот – древнейший из богов?

Павсаний, Аристофан, Эриксимах, Федр, Агафон

Утверждает ли кто-нибудь из персонажей, что Эрот – самый молодой бог? _____

«Сказав это, он стал разрезать людей пополам, как разрезают перед засолкой ягоды рябины или как режут яйцо волоском». Кто и почему стал разрезать людей?

Диотима это: ученица Сократа, учительница Сократа, жена Сократа

В чьей речи дан пример «лестницы» красоты. В чем суть этой лестницы? _____

Важная информация:

Платон (427—347 до н.э.)

В 388 г. до Р.Х. Платон основал школу в Афинах - Академию. Она получила название по своему местонахождению в роще, посвященной полубогу Академу. В афинской Академии обучали не только философии, но и геометрии, астрономии, географии, зоологии и ботанике. Однако центральное место занимало политическое образование. Обучение основывалось на лекциях, дискуссиях и совместных беседах. Каждый день проводились гимнастические занятия.

6.Основные понятия

Технэ (τέχνη) – это «искусство», «ремесло» и «наука».

Космос — «самое совершенное существо», царство идей (эйдосов), полных божественного смысла.

«Мир — это не просто телесный космос, и не отдельные предметы и явления: в нем общее совмещено с единичным, а космическое — с человеческим». Мир подчиняется Идее, он живёт, существует и развивается в соответствии с общими закономерностями, теми правилами, что устанавливают идеи.

Высшая идея — идея абсолютного блага (агатон).

Эманация (*emanatio* - истечение, распространение) - вектор перехода от высшей сферы Универсума к низшим, менее совершенным сферам; распространение избыточной полноты абсолютного Бытия [за пределы собственно своего бытия].

2.4. Философия Аристотеля.

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ СИСТЕМА АРИСТОТЕЛЯ

Основные вопросы:

1. Корпус сочинений Аристотеля.
2. Трансформация учения об «идеях» Платона – понятия «материи» и «формы», понятие «сущности»; учение о 4 «причинах».
3. Разделение наук, место логики в системе наук.
4. Понятие силлогизма.
5. Аристотель об искусстве.

Философские тексты для чтения

Аристотель. Поэтика (определение трагедии)

Аристотель. Фрагмент из книги Аристотеля «Первая аналитика»

[Фрагмент: (Кн. 1, гл. 1--4: 24a--26b30) Перевод Б. А. Фохта (1952), заново сверенный с греческим текстом по изданию Ross (1964) при подготовке к изданию в серии «Философское наследие»: **Аристотель. Сочинения в четырех томах**, т. 2 М., Мысль, 1978: 119-126]

КНИГА ПЕРВАЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

[Предмет и цель всего сочинения. Определение важнейших терминов]

[24a] Прежде всего следует сказать, о чем исследование и дело какой оно [науки]: оно о доказательстве, и это дело доказывающей науки. Далее следует

определить, что такое посылка, термин, силлогизм, а также какой силлогизм совершенный и какой--несовершенный; затем, что значит: одно целиком содержится или не содержится в другом--и что значит: что-то сказывается обо всем или не сказывается ни об одном. [24a15]

Посылка есть речь, утверждающая или отрицающая что-то относительно чего-то. Она бывает или общей, или частной, или неопределенной. Общей я называю [посылку] о присущем всем или не присущем ни одному, частной--о присущем или не присущем некоторым или присущем не всем, неопределенной--о присущем или не присущем без указания того, общая [24a20] ли она или частная, как, например, противоположности изучаются одной и той же наукой или удовольствие не есть благо. Отличается же доказывающая посылка от диалектической тем, что доказывающая есть принятие одного из членов противоречия (ибо тот, кто доказывает, не спрашивает [о нем], а принимает [его]), диалектическая же есть вопрос относительно [того или [24a25] другого члена] противоречия. Однако в образовании силлогизма они ничем не отличаются друг от друга, ибо и тот, кто доказывает, и тот, кто спрашивает, [одинаково] умозаключают, принимая, что нечто чему-то присуще или не присуще, так что силлогистическая посылка есть вообще утверждение или отрицание чего-то относительно чего-то по указанному способу; и доказывающей она будет, если она истинна и получена из [24a30] первых [положений]; диалектическая же посылка--[24b] это для выводывающего вопрос относительно [того или другого члена] противоречия, а для умозаключающего--принятие того, что кажется, и того, что правдоподобно, как об этом сказано в «Топике». В дальнейшем будет подробно сказано, что такое посылка и чем отличаются друг от друга посылки силлогистическая, доказывающая и диалектическая; а пока достаточно и того, что определено сейчас.

Термином я называю то, на что распадается посылка, т. е. то, что сказывается, и то, о чем оно сказывается, с присоединением [глагола] «быть» или «не быть»; силлогизм же есть речь, в которой, если нечто предположено, то

с необходимостью вытекает нечто отличное от положенного в силу того, что отличное вытекает благодаря этому, а под [выражением] «вытекает благодаря этому»--что для возникновения необходимости не требуется постороннего термина. Совершенным я называю силлогизм, который для выявления необходимости не нуждается ни в чем другом, кроме того; что принято, несовершенным же--силлогизм, который [24b25] нуждается [для этого] в чем-то одном или многом, что хотя и необходимо через данные термины, но через [данные] посылки не получено. «Одно целиком содержится в другом» означает то же, что «другое сказывается обо всем первом». А «[одно] сказывается обо всем [другом]» мы говорим, когда не может быть найдено что-либо из того, что принадлежит подлежащему, о чем другое не высказывалось бы. И точно так же, когда [24b30] говорим «не сказывается ни об одном».

ГЛАВА ВТОРАЯ

[Обращение посылок]

[25a] Всякая же посылка есть посылка или о том, что присуще, или о том, что необходимо присуще, или о том, что возможно присуще; и из них в соответствии с каждым способом оказывания (prosresis) одни утвердительные, другие отрицательные; и далее, из утвердительных и отрицательных одни--общие, другие--[25a5]частные, третьи--неопределенные. Посылка о присущем, если она общеотрицательная, необходимо обратима в отношении своих терминов; например, если никакое удовольствие не есть благо, то и никакое благо не есть удовольствие. [Обще]утвердительная же посылка хотя и необходимо обратима, однако не в общую, а в частную; например, если всякое удовольствие есть благо, то какое-нибудь благо есть удовольствие; из частных посылок утвердительная необходимо обратима [25a10] в частную же (ибо если какое-нибудь удовольствие есть благо, то и какое-нибудь благо будет удовольствием), отрицательная же необходимо не обратима, ибо если некоторым живым существам не присуще быть человеком, то [отсюда не следует, что] какому-то человеку не присуще быть живым существом.

Итак, пусть сперва посылка АБ будет общеотрицательной. Если А не присуще ни одному Б, то и Б не [25a15] будет присуще ни одному А. Ибо если бы Б было присуще какому-то [А], например В, то было бы неправильно, что А не присуще ни одному Б, так как В есть какое-то Б. Если же А присуще всем Б, то и Б будет присуще некоторым А, ибо если Б не было бы присуще ни одному А, то и А не было бы присуще ни одному Б; но ведь было предположено, что А присуще всем Б. Точно так же, если посылка частная. В самом деле, [25a20] если А присуще некоторым Б, то и Б необходимо присуще некоторым А. Если Б не было бы присуще ни одному А, то и А не было бы присуще ни одному Б. Наконец, если А некоторым Б не присуще, то не необходимо, чтобы и Б не было присуще некоторым А, как, например, если Б есть живое существо, а А--человек: ведь не всякому живому существу присуще быть человеком, однако всякому человеку присуще быть живым существом. [25a25]

Вопросы и задания по прочтению философских текстов:

«Первая аналитика»

1. Что такое посылка? Какие посылки бывают?
2. Что такое термин?
3. Что такое силлогизм?
4. Придумайте пример посылки.

Поэтика

Определения Аристотеля:

Трагедия - _____

Учебники:

1. Асмус Валентин Фердинандович. Логика (учебник)
2. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т.1. СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1994-1997.
3. История философии: Запад-Россия-Восток. Под ред. Н.В.Мотрошиловой. Кн. 1-4. М., 1995-1999.
<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000004/index.shtml>
4. Рассел Б. История западной философии. Кн. 1. М., 2001.
5. Степанянц М.Т. Восточная философия. М., 2001.
6. Гуннар Скирбекк и Нилс Гилье. История философии
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Skirb/index.php

Цитатник:

Аристотель (384 - 322 гг. до н.э.)

- "Платон мне друг, но истина дороже "
- "Невозможно, чтобы врозь находились сущность и то, чего она сущность "
- "Имеется первое начало "
- "Философия начинается с удивления "
- "Метафизика - первая философия, изучающая начала и причины всего сущего "
- "Невозможно, чтобы движение возникло или уничтожилось "
- "Форма стоит впереди материи и есть нечто, в большей мере существующее"
- "Бог - это разум, который мыслит сам себя "
- "Мышление и мыслимое - одно и то же, ибо оба они лишены материи "
- "В душе есть нечто чуждое разуму "
- "Красота - дар божий "
- "Добродетель - это порыв к прекрасному, соединенный с рассуждением"
- "Человек по природе животное общественное "
- "Если бы человек мог работать сам собою, то не было бы рабства "
- "Философствовать - значит учиться умирать "

Вопросы:

1. Какие аргументы Аристотель выдвинул против учения Платона об идеях?
2. Что, по Аристотелю, изначально : форма или материя ?
3. Аристотель: "А теперь рассмотрим наиболее трудный и особенно настоятельно требующий рассмотрения вопрос... Если ничего не существует помимо отдельных вещей, а таких вещей беспредельное множество, - тогда как возможно, однако же, достичь знания о том, что беспредельно?" Как бы вы разрешили эту проблему?

2.5. ЭЛЛИНО-РИМСКИЙ ПЕРИОД АНТИЧНОЙ ФИЛОСОФИИ

Основные вопросы:

1. Философия эллинизма (эпикурейцы, стоики, скептики, эклектики, неоплатоники).
2. Этика эпикурейцев и стоиков.
3. Неоплатоники о философии
4. Выводы по теме «Философия античности»:

Космоцентричность, всесторонность и универсальность античной философии.

Философские тексты для чтения

Эпикур: Письмо Менекею. Главные мысли (выдержки).

Сенека. Письма к Луциллию. Основные идеи и принципы.

Плотин. Эннеада I. 3. О ДИАЛЕКТИКЕ <http://rud.exdat.com/docs/index-746266.html?page=35>

Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Какой философии следовали Тит Лукреций Кар, Цицерон, Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. Какие их сочинения свидетельствуют об

их философской позиции?

2. Зависит ли счастье от внешних обстоятельств? Позиция эпикурейцев и стоиков.

3. Чем, согласно Сенеке, мудрец превосходит Бога?

Учебники:

1. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении

2. Трубецкой С.Н. Курс истории древней философии

3. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т.1. СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1994-1997.

4. История философии: Запад-Россия-Восток. Под ред. Н.В.Мотрошиловой. Кн. 1-4. М., 1995-1999.

<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000004/index.shtml>

5. Рассел Б. История западной философии. Кн. 1. М., 2001.

6. Степанянц М.Т. Восточная философия. М., 2001.

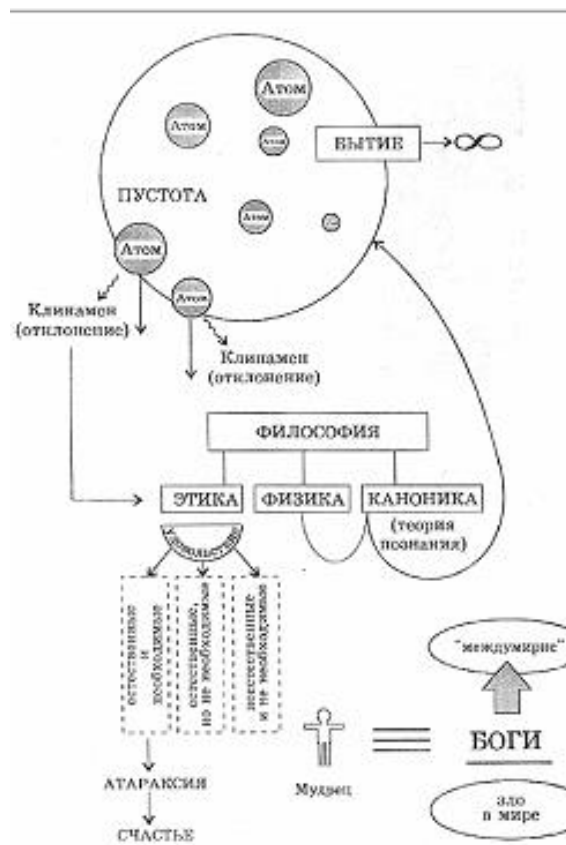
7. Гуннар Скирбекк и Нилс Гилье. История философии

http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Skirb/index.php

Цитатник:

Эпикур (341 - 270 гг. до н.э.)

- "Атомы и пустота существуют вечно "
- "Двигутся атомы непрерывно и вечно "
- "Происходят отклонения атомов "
- "Изучения природы - только необходимость: выяснить предел страданий "
- "Все ощущения истинны "
- "Бог не вмешивается в события мира "
- "Удовольствия - свобода от телесных страданий и от душевных тревог "
- "Пусты слова того философа, которыми не врачуется никакое страдание человека "
- "Смерть для нас - ничто: все хорошее и дурное заключается в ощущении, а смерть есть лишение ощущений "
- "С разложением всего тела рассеивается и душа "
- "Судьба не властна над мудрецом "



Цицерон (106 - 43 гг. до н.э.)

- "Сила философии: излечивать души, отсеивать пустые заботы, избавлять от страстей, отгонять страхи "
- "Во многом я верю суждениям великих людей, кое же в чем полагаюсь и на

свое суждение "

- "Лучшая философия: все оспаривать и ни в чем не высказывать определенного мнения "
- "Вероятностные знания - вот удел человеческого разума "
- "Самый трудный и неясный вопрос - это вопрос о природе богов "
- "Так называемые боги - это собственно природа вещей "
- "Сперва мы должны ответить в чем сущность природы и кто мы такие, прежде чем сказать, как мы можем стать счастливыми "
- "Наши души долговечны, но не бессмертны "

Сенека (4 г. до н.э. - 65 г. н.э.)

- "Судьба движет нами; уступай судьбе "
- "Бог всегда с нами "
- "Дух наш - вечен "
- "Дурно живет тот, кто не умеет хорошо умереть "

Эпиктет (ок. 50 - 140 гг. н.э.)

- "Сущность философии - не изучение атомов, а знание добра и зла "
- "Не плоть ты и не кожа, но выбор моральный "
- "Ты актер в драме и должен сыграть роль "
- "Каждое движение души Бог чувствует как собственное "

Марк Аврелий (121 - 180 гг. н.э.)

- "С человеком ничего не может произойти, чтобы не определялось судьбой "
- "Живи в общении с богами "
- "Единственное, что находится во власти человека - это его мысли "
- "Платон прав: "Государства процветали бы, если бы философы были властителями или если бы властители были философами"

Плотин (205 - 270 гг. н.э.)

- "Единое - не ведает ни в чем недостатка, довлеет самому себе, ни в чем не нуждается"

- "Благо - это то, от чего зависит и к чему стремится все сущее, имея его своим началом "

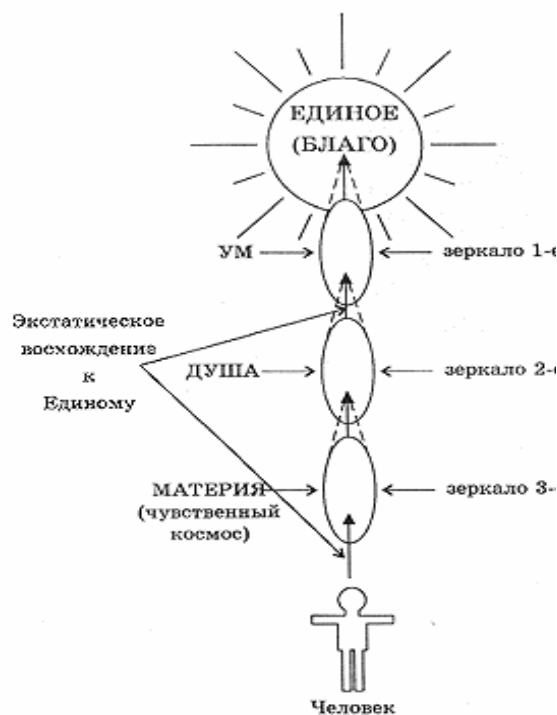
- "Созерцание - это высшая цель всякого действия"

- "Душа - матрица Ума "

- "Экстаз - другая форма видения "

- "Пусть прежде делается богоподобным всякий и прекрасным всякий, если он хочет созерцать божественное и прекрасное "

- "Зеркала... ничего не испытывают от видимых отражений, это будет подходящим примером... "



Вопросы:

1. Каким удовольствиям, согласно Эпикуру, подвержен мудрец ?
2. Что дороже философии по мнению Эпикуру ?
3. Истолкуйте выражение Эпикура: "Лучше было бы следовать мифу о богах, чем быть рабом судьбы физиков"
4. Приведите определение понятия "дефиниция", которое ввел в обиход Цицерон ?
5. В чем, по мнению Цицерона, проявляется мощь духа человека ?
6. Истолкуйте выражение Цицерона: "Если душа - это сердце или кровь, или мозг, тогда, конечно, она- тело и погибнет вместе с остальным телом; если душа - это дух, то он развеется; если огонь - погаснет."

7. Чем, согласно Сенеке, мудрец превосходит Бога?

8. В чем заключается особенность учений Сенеки, Эпиктета и Марка Аврелия в сравнении одного с другим?

9. Марк Аврелий: "Но что же может вывести на путь? Ничего, кроме философии..." И далее: "Когда я стремился к философии, я не наткнулся на какого-нибудь софиста, не сидел над сочинениями историков, не занимался разбором умозаключений и не предавался изучению небесных явлений" .. Что же тогда он подразумевает под занятиями философией?

10. В чем состояли социально-политические последствия завоеваний Александра Македонского? В чем состоит новизна понятий «индивид», «персона»?

11. Какой из разделов философии становится важнейшим в эпоху эллинизма и почему?

12. Проясните смысл понятий «автаркия», «атараксия» («адиафора»), «апатия», «афазия»).

Задания

1. Сравните представления мыслителей о человеке, природе, обществе в период классической античности и эллинистическо-римской эпохи

Классическая античность	Эллинистическо-римская эпоха
Человек как органическая и неотделимая часть общества. Для античных греков самодостаточным был город-сообщество, а не изолированный человек или изолированное государство.	Утрачивается представление о "человеке-в-сообществе". Рассматривался изолированный "частный" индивид и всеобщий закон. Факторы: <ul style="list-style-type: none">• утрата интереса к политической деятельности;

	<ul style="list-style-type: none"> • формирование идеала неповторимой личности и личного счастья; • возникновение уважения к "внутренней жизни человека" (Innenleben), • становление идеала - общего для всех людей закона.
Природа человека реализуется в городе-государстве.	Понимание индивида как самодостаточного вело к приписыванию человеку внутренней природы, не зависящей от его социального окружения.
Политика - правила рационального общежития в границах локального общества. Единство этики и политики	Политика стала пониматься в качестве прежде всего общих юридических принципов управления империей. Этика частного индивида
Платон «Государство» Аристотель «Политика»	В римском стоицизме возникает представление о всеобщем законе как "законе, который применим ко всем индивидам независимо от времени и места".

2.Предложите свой вариант речи на тему «Смысл жизни – в наслаждении (по письму Эпикура к Менекею)»

Общая схема речи:

- Тезис выносится в название: *Смысл жизни – в наслаждении (по письму Эпикура к Менекею).*

- Конкретизация (сужение, переформулирование, усиление) тезиса: *Мы часто спрашиваем себя, имеет ли смысл в нашей жизни то или иное действие*

или событие? Я думаю, что критерием положительного ответа является чувство удовольствия, которое мы испытываем, когда что-то переживаем. Почему я так считаю? И т.д.

- Возможно выдвигание и отклонение контраргумента: *Многие полагают, что смысл – категория чисто рациональная и смысл нельзя почувствовать, пережить... Но тогда возникает вопрос, почему мы так часто не хотим делать даже то, что считаем правильным и осмысленным?*

- После этого можно раскрыть используемые понятия: *Когда я говорю о наслаждении, я не имею в виду буквально любое наслаждение, а только такое, которое не влечет за собой страдания. Я опираюсь в этом на учение древнегреческого философа Эпикура, кратко изложенное в знаменитом письме к Менекею и т.д.*

- Следуют аргументы Эпикура и Ваши собственные.

- Финальное повторение обоснованного тезиса.

Основные даты

- *Ранний эллинизм* – конец IV - I вв. до н. э. Исторически связан со временем походов Ал. Македонского (334-323).

- *Поздний эллинизм* - конец I – V вв. н.э. Это период эллинско-римской философии. Связан с окончательным установлением римского господства на завоеванных А.Македонским территориях и падением Римской империи (к. IV-V в.).

6.Основные понятия

Философия - наука счастья (как определяет ее Эпикур);

философия - упражнение в добродетели (для стоиков:

Согласно учению Плотина:

Эманация - переход от сущности к явлению.

Имманация - переход от явления к сущности: «восхождение вверх», «очищение души», стремление души уподобиться Богу, вознесение к Благу.

7. Дополнительные методические материалы по теме

Эпикуреизм	Стоицизм	Скептицизм
<p>Эпикур (341-270 до н.э.), Тит Лукреций Кар</p>	<p>Зенон из Китиона (336-264 до н.э.), Хрисипп из Сола (281-208 до н.э.), Сенека (4 г. до н.э. - 65 г. н.э.), Эпиктет, Марк Аврелий</p>	<p>Пиррон из Элиды (365-275 до н.э.), Секст Эмпирик (200-250 до н.э.)</p>
<p>Счастье понимается как атараксия, состояние безмятежного покоя, отсутствие телесных болей и душевных тревог.</p> <p>Мудрость – в обретении спокойствия души и тела.</p>	<p>Во власти человека быть: <i>мудрецом</i> – подчиняться разуму природы или <i>глупцом</i> – игнорировать разум природы.</p> <p>Обретение душевного спокойствия посредством разумного подчинения природе.</p>	<p>Человек имеет дело только с явлениями, но не с сущностью вещей. Истина и ложь не различимы.</p> <p>Обретение душевного спокойствия посредством воздержания от категорических суждений.</p>

ТЕМА 3. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ФИЛОСОФИЯ.

Основные вопросы:

1. Хронология и периодизация.

2. Христианство и философия.
3. Какие новые проблемы встали перед философией в христианскую эпоху. Отношение к миру, времени, человеку и истории в античности и в христианстве.

4. Проблема личности в античности и христианстве.

Христианские апологеты.

5. Патристика.
6. Схоластика.
7. Средневековый университет. Фома Аквинский
8. Спор об универсалиях. Позиция реалистов, концептуалистов и номиналистов. Петр Абеляр. Иоанн Дунс Скот. Уильям Оккам.

Философские тексты для чтения

1. Тертуллиан. Фрагменты из сочинений
2. Климент Александрийский: фрагмент из книги «Строматы»/
3. Аврелий Августин. Исповедь. 11 книга.
4. Дионисий Арлепакит. О мистическом богословии. Гл. 1. Что такое божественный сумрак
5. Иоанн Дамаскин. Источник знания. Гл. 2. О философии.
6. Фома Аквинский. Сумма теологии. Естественная теология (Пять доказательств существования Бога)

Фрагменты из текстов:

Тертуллиан. 2. О ПЛОТИ ХРИСТА (**DE CARNE CHRISTI**)

(Фрагмент)

...и умер Сын Божий – это совершенно достоверно, ибо нелепо; и, погребенный, воскрес – это несомненно, ибо невозможно.

Но как все это было в Нем истинно, если Сам Он не был настоящим, если и впрямь не имел в себе такого, что распиналось, умирало, погребалось и воскресало, – то есть плоти, пропитанной кровью, утвержденной костями,

пронизанной нервами, оплетенной жилами, которая способна была родиться и умереть? Плоти без сомнения человеческой, ибо от человека рожденной? Поэтому она должна быть смертна во Христе, ибо Христос есть человек и Сын человеческий. Ибо как же Христос человек и Сын человеческий, если в Нем нет человеческого и Он не от человека? Разве только человек есть нечто иное, нежели плоть, или плоть человеческая происходит откуда-то еще, а не от человека; или Мария есть нечто иное, нежели человек, или человек – это Маркионов Бог [13]. В другом случае Христос не назывался бы человеком – без плоти, – не назывался бы и Сыном человеческим – без родительницы человеческой. Равно Он не назывался бы Богом без Духа Божьего, а Сыном Божьим – без Бога-Отца.

Климент Александрийский.

СТРОМАТЫ

Выдержки из Первой книги

V. Философия – служанка теологии

Итак, до пришествия Господа философия была необходима эллинам как учение праведности. Но и ныне она полезна как средство привлечения к истинному благочестию. Она представляет собой предварительное образование для таких людей, которые к вере приходят не иначе как путем доказательств. «Нога же твоя не преткнется», – говорит Писание, если все доброе будешь относить к Божественному провидению, будь то добро эллинское или наше. Виновником всяких благ является Бог, но одних, например, Ветхого и Нового заветов – непосредственно, других же, например, философии, – опосредованно. Возможно философия изначально была даром Бога эллинам до того, как он обратился к ним явно. Ибо философия для эллинов – это то же что закон для иудеев, а именно: наставник, ведущий их к Христу. Итак, философия является пропедевтическим учением, пролагающим и выравнивающим путь к Христу, который приводит ученика к совершенству. (3) «Огради премудрость, говорит Соломон, и она превознесет тебя, венцом сладости покроет тебя». Ибо если

окружишь свою мудрость стеной философии и, укрепившись за ней, наполнишь свою жизнь добродетелью, то станет она для софистов неприступной.

Августин блаж. Исповедь. Книга одиннадцатая

Глава XIII

Нет, не во времени Ты предварял времена, иначе бы и не предварял. Ты предшествуешь им Своей безначальной вечностью, возвышаешься надо всем будущим.... Всякое время — от Тебя, Ты же — до всяких времен; не было времени, Ты же — был.

Глава XIV

Так что же такое время? Если никто меня о нем не спрашивает, то я знаю — что, но как объяснить вопрошающему — не знаю. Твердо же знаю я только одно: если бы ничего не проходило, не было бы прошедшего; если бы ничего не приходило, не было бы будущего; если бы ничего не было, не было бы настоящего. Но как может быть прошлое и будущее, когда прошлого уже нет, а будущего еще нет? А если бы настоящее не уходило в прошлое, то это было бы уже не время, а вечность. ...

Глава XXVIII

Но как уменьшается и исчезает будущее, которого еще нет? Как растет прошлое, которого уже нет? Да так, что все это существует только в душе, и только в ней есть все три времени. Она и ждет, и внимает, и помнит: то, что она ждет, проходит через то, что она внимает, и становится тем, что она помнит. Будущего еще нет, но в душе живет ожидание будущего. Прошлого уже нет, но в душе живут воспоминания о прошлом. Настоящее лишено длительности, но внимание — протяженно. У будущего нет длительности, ибо нет и самого будущего; длительность будущего — это длительность его ожидания. У прошлого нет длительности, ибо нет и самого прошлого; длительность прошлого — это длительность памяти о нем.

... То, что происходит с целой песней, то же происходит и с каждой ее частью; то же происходит и со всем представлением, частью которого является

эта песня; то же происходит и со всей нашей жизнью, складывающейся из своих частей — действий. То же и со всеми веками, прожитыми сынами человеческими, ибо все жизни наши — только части этих веков.

Дионисий Арепагит. О мистическом богословии. Гл. 1. Что такое божественный сумрак

Троица пресущественная, пребожественная и преблагая, руководящая премудростью христиан, направь нас к таинственным слов пренепознаваемой пресветлой и высочайшей вершине, где простые, абсолютные и неизменные таинства богословия, окутанные пресветлым сумраком сокровенно-таинственного молчания, в глубочайшей тьме пресветейшим образом сияют и совершенно таинственно и невидимо прекрасным блеском преисполняют безглазые умы.

Иоанн Дамаскин. Источник знания. Гл. 2. О философии.

Гл. III. О философии. 1) Философия есть познание сущего как такового, т. е. познание природы сущего. И снова: 2) философия есть познание божественных и человеческих вещей, т. е. видимого и невидимого. 3) Философия, опять-таки, есть помышление о смерти произвольной и естественной. Ибо жизнь двойственна: естественная, которой мы живем, и произвольная, в силу которой мы со страстью держимся за настоящую жизнь. Двойственна и смерть: естественная, которая есть отделение души от тела, и произвольная, в которой мы, пренебрегая настоящей жизнью, стремимся к будущей. 4) Затем, философия есть уподобление Богу. Уподобляемся же мы Богу через мудрость, т. е. через истинное познание добра, а также через справедливость, которая каждому воздает свое и нелицеприятно судит; наконец, через святость, которая выше справедливости, т. е. через добро и благодеяния обидчикам. 5) Философия есть искусство искусств и наука наук. Ибо философия есть начало всякого искусства: благодаря ей изобретено всякое

искусство и всякая наука. Искусство, по мнению некоторых, кое в чем погрешает; наука же не погрешает ни в чем; но только философия не погрешает [вообще]. По мнению других, искусство есть то, что исполняется при помощи рук. Наука же — всякое словесное искусство: грамматика, риторика и тому подобное. 6) Опять-таки, философия есть любовь к мудрости; Бог же есть истинная мудрость. Посему истинная философия есть любовь к Богу.

Фома Аквинский. Сумма теологии

[Теология и наука]

Для спасения человеческого было необходимо, чтобы сверх философских дисциплин, которые основываются на человеческом разуме, существовала некоторая наука, основанная на Божественном Откровении; это было необходимо прежде всего потому, что человек соотнесен с Богом как с некоторой своей целью. Между тем цель эта не поддается постижению разумом; в соответствии со словами Исаяи (гл. 64, ст. 4): «Око не зрело, Боже, помимо Тебя, что уготовал Ты любящим Тебя». Между тем должно, чтобы цель была заранее известна людям, дабы они соотносили с ней свои усилия и действия. Отсюда следует, что человеку необходимо для своего спасения знать нечто такое, что ускользает от его разума, через Божественное Откровение.

[Естественная теология]

По закону своей природы человек приходит к умопостижаемому через чувственное, ибо все наше познание берет исток в чувственных восприятиях.

... бытие Божие, коль скоро оно не является самоочевидным, должно быть нам доказано через свои доступные нашему познанию следствия.

Бытие Божие может быть доказано пятью путями.

Первый и наиболее очевидный путь исходит из понятия движения. В самом деле, не подлежит сомнению и подтверждается показаниями чувств, что в этом мире нечто движется. Но все, что движется, имеет причиной своего движения нечто иное: ведь оно движется лишь потому, что находится в

потенциальном состоянии относительно того, к чему оно движется. ... все, что движется, должно иметь источником своего движения нечто иное. Следовательно, коль скоро движущий предмет и сам движется, его движет еще один предмет, и так далее. Но невозможно, чтобы так продолжалось до бесконечности, ибо в таком случае не было бы перводвигателя, а следовательно, и никакого иного двигателя; ибо источники движения второго порядка сообщают движение лишь постольку, поскольку сами движимы первичным двигателем, как-то: посох сообщает движение лишь постольку, поскольку сам движим рукой. Следовательно, необходимо дойти до некоторого перводвигателя, который сам не движим ничем иным; а под ним все разумеют Бога.

Второй путь исходит из понятия производящей причины....

Пятый путь исходит из распорядка природы. Мы убеждаемся, что предметы, лишенные разума, каковы природные тела, подчиняются целесообразности. Это явствует из того, что их действия или всегда, или в большинстве случаев направлены к наилучшему исходу. Отсюда следует, что они достигают цели не случайно, но будучи руководимы сознательной волей. Поскольку же сами они лишены разумения, они могут подчиняться целесообразности лишь постольку, поскольку их направляет некто, одаренный разумом и пониманием, как стрелок направляет стрелу. Следовательно, есть разумное существо, полагающее цель для всего, что происходит в природе; и его мы именуем Богом.

Теологические трансформации Фомы Аквинского	
Аристотель	Фома Аквинский
Перводвигатель — чисто актуальное, лишённое всякой материи неподвижное идеальное бытие	Бог — бытие, сущность (причина ограничения) и существование (причина бесконечности, совершенства и актуальности) которого совпадают
Свойства перводвигателя	Свойства Бога
Движение — приобретение материей определённой формы	Движение — переход потенциального существования в действительное
Мир никем не создан и существует вечно	Мир создан Богом осознанно из ничего. Будет существовать столько, насколько хватит благодати Бога
Душа — форма человека, не отделяемая от его тела и умирающая вместе с ним	Душа — бестелесное и вечное начало жизни, получаемое от Бога в момент рождения и продлжающее существовать после смерти тела

Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Нужна ли христианству философия?
2. *В чем суть спора раннехристианских апологетов об античном философском наследии.*

Можно ли считать Библию философской книгой? Обоснуйте свою позицию.

3. Проясните понятия: «ересь», «гнозис». Кто такие гностики? Как понимает «гнозис» Климент Александрийский? Приведите примеры христианских «ересей»?
4. Кому принадлежит высказывание: «Что общего может быть у Афин и Иерусалима? У Академии и Церкви?» Какую позицию в отношении античного философского наследия отстаивает автор высказывания? Какие аргументы он приводит в поддержку своей точки зрения? Приведите примеры из текста.
5. Какую позицию в споре об античном философском наследии занимал Климент Александрийский? Какие аргументы он приводит в защиту своей позиции? Приведите примеры из текста.

6. Что такое «аллегорический метод толкования»? Приведите примеры из текста Климента Александрийского. Какие еще методы толкования были распространены в Средние века?
7. Что такое, согласно Дионисию, божественный сумрак?
8. Что такое катафатическое и апофатическое богословие?
9. Дионисия часто относят к неоплатоникам. Что общее? Есть различное?
10. Чему посвящена "Исповедь" Августина, чему посвящена 11 книга?
11. Какую эпистемологическую модель разрабатывает Августин? (что такое эпистемология, у Августина модель познания - снаружи внутрь, внутри-снизу вверх от субъективной к объективной истине разума - Бог сам открывает человеку все необходимые истины, например, истину о времени...)
12. Предлагаю вместе читать текст с III раздела (с пропусками, по одному абзацу с обсуждением): "Дай мне услышать и понять, каким образом Ты сотворил в начале небо и землю..." Почему это трудно понять? В чем трудность?
13. Цифра X: "Разве не обветшали разумом те, кто спрашивает нас: "что делал Бог до того, как создал небо и землю? Если Он ничем не был занят", говорят они, "и ни над чем не трудился, почему на всё время и впредь не остался Он в состоянии покоя, в каком всё время пребывал и раньше?" Почему Августин говорит, что таковые "обветшали разумом"? Как отвечает Августин на этот провокационный вопрос (14)
14. Цифра XIV: читать отрывок и обсуждать: Как понять слова "Время существует, потому что оно стремится исчезнуть".
15. Мы говорим долгое время, краткое время, но как может быть кратким то, чего нет? Как Августин отвечает на этот вопрос?
16. Может ли настоящее быть долгим? Как Августин отвечает на этот вопрос. "Музыкальные" примеры Августина.
17. "Осмелится ли кто сказать, что можно измерить не существующее? Пока время идет, его можно чувствовать и измерять; когда оно прошло, это невозможно: его уже нет." Как мы измеряем время, которого нет?

18. Какое время - прошлое, настоящее и будущее - существует? (XVII)
19. XX: "Некие три времени эти существуют в нашей душе и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего это память; настоящее настоящего - его непосредственное созерцание; настоящее будущего - его ожидание. Если мне позволено будет говорить так, то я согласен, что есть три времени; признаю, что их три."
20. XXIII: "Я слышал от одного ученого человека, что движение солнца, луны и звезд и есть время, но я с этим не согласен. Почему тогда не считать временем движение всех тел? " Почему Августин не согласен с этим? Как он аргументирует свою позицию?
21. Как Августин описывает измерение стихотворной строки и дление звука? (XXVI, XXVII). Как Августин говорит об исполнении знакомой песни?

Литература:

Антология мировой философии: В 4 т. - М.: Мысль, 1969. - Т. 1. - Ч. 2. - С. 824-862.

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977

Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995

Суини Майкл. Средневековая христианская философия Запада

Мень, А., прот. Исагогика. Введение в Ветхий Завет.

Учебники:

Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 1-4. СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1994-1997.

2. История философии: Запад-Россия-Восток. Под ред. Н.В.Мотрошиловой. Кн. 1-4. М., 1995-1999.

<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000004/index.shtml>

3. Рассел Б. История западной философии. Кн. 1-3. М., 2001.

Степанянц М.Т. Восточная философия. М., 2001.

5. Гуннар Скирбекк и Нилс Гилье. История философии

http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Skirb/index.php

Вопросы:

Основные этапы средневековой философии: апологетика (Тертуллиан),

Что такое патристика?

Кого называют Отцом церкви и почему?

Назовите имена нескольких известных Отцов церкви.

—
Что такое апологетика?

—
Что такое «гностицизм» как религиозно-философское течение II-IV вв.

В чем состоит отличие катафатического и апофатического познания

Чему посвящена «Исповедь» блаж. Августина? Как рассматривает Августин проблему времени в 11-й книге своей «Исповеди»?

Как Августин решает проблему соотношения веры и знания?

Как Августин объясняет происхождение зла?

В чем состоит идея «двух Градов» Августина?

Как Вы понимаете термин «теоцентризм» в применении к средневековой философии.

- Когда жил Фома Аквинский? Назовите самые известные его сочинения.
- Прокомментируйте изречение: «Философия - служанка богословия».
- Почему Фома Аквинский предлагает изучать Аристотеля больше чем Платона?

Что такое «бритва Оккама»?

5.Основные даты

•Ранняя схоластика VIII—IX вв. Его выдающимися фигурами были ирландский монах *Иоанн Скот Эриугена* (IX), *Ансельм Кентерберийский* (XI век), а также скептический и свободомыслящий француз *Петр Абеляр* (XII), который, в частности, способствовал оттачиванию схоластического метода постановки и обсуждения философских вопросов.

•XIII в. — "золотой век схоластики". Выдающимися представителями этой эпохи грандиозных систем и синтеза были *Альберт Великий* (ок. 1200-1280), его ученик *Фома Аквинский* и главный оппонент Фомы Иоанн Дунс Скот (1265/66-1308).

•XIV в. — период кризиса схоластики, олицетворяемый Вильямом Оккамом (ок. 1300-1349/50), в сочинениях которого уже критиковалось стремление католицизма к обоснованию веры с помощью разума.

ТЕМА 4. ФИЛОСОФИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Основные вопросы:

1. Антропоцентризм, гуманизм, пантеизм философского мировоззрения эпохи Возрождения. Процесс секуляризации духа. Проблемы человеческой индивидуальности (Эразм Роттердамский, Б.Телезио).

2. Николай Кузанский: критика схоластики, концепция «ученого незнания», учение о бесконечности мира.

3. Коперниканский переворот в астрономии: новое понимание мира в трудах Н.Коперника. Открытия Дж.Бруно Т.Браге, И.Кеплера, И.Ньютона.

4. Формирование новой картины мира, согласующей проблемы космоса, человека, природы, религии и социума.

2. Реформация как один из путей преодоления средневековой схоластики (М.Лютер, Ж.Кальвин). Реформация и контрреформация.

3. Философские аспекты концепции “открытости” истории (Н.Маккиавелли); утопии как ранние формы ненаучного прогнозирования (Т.Мор, Т.Кампанелла).

Никколо Макиавелли и его политическая философия (на примере книги «Государь»).

Философские тексты для чтения

1. Пико дела Мирандола. Речь о достоинстве человека

2. Николай Кузанский. Учение о бесконечности мира и об «ученом незнании».

3. Никколо Макиавелли. Книги «Государь». Главы 15-18.

Фрагменты:

Никколо Макиавелли. Книги «Государь».

ГЛАВА XVI. О ЩЕДРОСТИ И БЕРЕЖЛИВОСТИ

Начну с первого из упомянутых качеств и скажу, что хорошо иметь славу щедрого государя. Тем не менее тот, кто проявляет щедрость, чтобы слыть щедрым, вредит самому себе. Ибо если проявлять ее разумно и должным образом, о ней не узнают, а тебя все равно обвинят в скупости, поэтому, чтобы распространить среди людей славу о своей щедрости, ты должен будешь изощряться в великолепных затеях, но, поступая таким образом, ты истощишь казну, после чего, не желая расставаться со славой щедрого правителя, вынужден будешь сверх меры обременить народ податями и

прибегнуть к неблагоприятным способам изыскания денег. Всем этим ты постепенно возбудишь ненависть подданных, а со временем, когда обеднеешь, - то и презрение. И после того как многих разоришь своей щедростью и немногих облагодетельствуешь, первое же затруднение обернется для тебя бедствием, первая же опасность - крушением. Но если ты вовремя одумаешься и захочешь поправить дело, тебя тотчас же обвинят в скупости.

ГЛАВА XVIII. О ТОМ, КАК ГОСУДАРИ ДОЛЖНЫ ДЕРЖАТЬ СЛОВО

... из всех зверей пусть государь уподобится двум: льву и лисе. Лев боится капканов, а лиса - волков, следовательно, надо быть подобным лисе, чтобы уметь обойти капканы, и льву, чтобы отпугнуть волков. Тот, кто всегда подобен льву, может не заметить капкана. Из чего следует, что разумный правитель не может и не должен оставаться верным своему обещанию, если это вредит его интересам и если отпали причины, побудившие его дать обещание. Такой совет был бы недостойным, если бы люди честно держали слово, но люди, будучи дурны, слова не держат, поэтому и ты должен поступать с ними так же. А благовидный предлог нарушить обещание всегда найдется.

Кузанский Н. Об ученом незнании. 1440²

КНИГА ПЕРВАЯ

...Собираясь говорить о высшем (maxima) искусстве незнания, я обязательно должен разобрать природу самой по себе максимальной. Максимумом я называю то, больше чего ничего не может быть. Но такое преизобилие свойственно единому. Поэтому максимальность совпадает с единством, которое есть и бытие. Если такое единство универсальным и абсолютным образом возвышается над всякой относительностью и конкретной

² <http://www.opentextnn.ru/man/?id=1500>

ограниченностью, то ему ничего и не противоположно по его абсолютной максимальности. Абсолютный максимум есть то единое, которое есть все; в нем все, поскольку он максимум; а поскольку ему ничто не противоположно, с ним совпадает и минимум. Тем самым он пребывает во всем; в качестве абсолюта он есть актуально все возможное бытие и не определяется ничем вещественным, тогда как от него — все. Этот максимум, в котором, несомненно, и видит Бога вера всех народов, я постараюсь под водительством Того, кто один обитает в неприступном свете, исследовать как превышающую человеческий разум непостижимость в своей первой книге.

...Итак, об истине мы явно знаем только, что в точности, как есть, она неуловима: наш разум относится к истине, как возможность — к абсолютной необходимости, не могущей быть ни больше, ни меньше, чем она есть. Недаром суть (*quidditas*) вещей, истина сущего, непостижима в своей чистоте, и, хоть философы ее разыскивают, никто не нашел ее как она есть. И чем глубже будет наша ученость в этом незнании, тем ближе мы приступим к истине.

...Поскольку максимум просто, больше которого абсолютно ничего не может быть, как бесконечная истина превышает всякую способность нашего понимания, мы постигаем его только через его непостижимость.

...Абсолютный максимум пребывает в полной актуальности, будучи всем, чем он может быть, и по той же причине, по какой он не может быть больше, он не может быть и меньше: ведь он есть всё то, что может существовать. Но то, меньше чего не может быть ничего, есть минимум. Значит, раз максимум таков, как сказано, он очевидным образом совпадает с минимумом.

Все это для тебя прояснится, если представишь максимум и минимум в количественном определении. Максимальное количество максимально велико, минимальное количество максимально мало; освободи теперь максимум и минимум от количества, вынеся мысленно за скобки "велико" и "мало", и ясно увидишь совпадение максимума и минимума: максимум превосходит все и минимум тоже превосходит все; абсолютное количество не более максимально,

чем минимально, потому что максимум его есть через совпадение вместе и минимум.

... И поскольку абсолютный максимум есть абсолютная актуальность всего могущего быть, причем настолько без всякого противоположения, что совпадает с минимумом, то он одинаково выше и всякого утверждения, и всякого отрицания.... Поистине, одно и то же сказать: "Бог, то есть сама абсолютная максимальность, есть свет" и "Бог есть так же максимальный свет, как минимальный свет". ... Но это превосходит всякое наше понимание, неспособное на путях рассудка сочетать противоположности в их источнике; ведь мы движемся в свете того, что открывает нам природа, а любое природное знание далеко отпадает от бесконечной силы и связывать воедино бесконечно отстоящие друг от друга противоположности неспособно. Только непостижимо поднявшись над всякой дискурсией рассудка, мы видим, что абсолютный максимум есть бесконечность, которой ничто не противостоит и с которой совпадает минимум.

Максимум и минимум берутся в этой книжке как трансцендентные пределы с абсолютной значимостью: возвышаясь над всем определившимся в количество объема или силы, они заключают в своей абсолютной простоте все.

Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Какую философию политики отрицает Макиавелли? На каком основании он утверждает новую философию политики? Почему сочинение Макиавелли было внесено в список запрещенных книг?
2. Что является главной и основной целью деятельности Государя? Каким должен быть Государь, по мысли Макиавелли (щедрым или скупым, внушать любовь или страх) и почему?
3. Применима ли модель Макиавелли сегодня?
4. Почему, согласно Николаю Кузанскому, знание есть незнание? На какие философские традиции опирается Николай Кузанский в своем труде?
5. Что в системе Николая Кузанского называется максимумом?

6. Почему максимум и минимум, по мысли Кузанца, совпадают? Какие следствия эта аксиома имеет для познания?
7. Из каких источников складывается философия Мирандолы? Кого он цитирует и упоминает в своей речи? Кому он отдает предпочтение?
8. Сформулируйте основной тезис (тезисы) речи Мирандолы. Какие доказательства он приводит?
9. В каких формулировках мы говорим о предназначении человека сегодня?
10. Что объединяет мышление Макиавелли, Николая из Кузы и Пико дела Мирандолы?

Тема 5. Европейская философия XVII в.

Основные вопросы:

1. **Научная революция** и ее влияние на особенности рассмотрения основных философских проблем.
2. Приоритет гносеологии и методологии в философии Нового времени. Николай Коперник, Иоганн Кеплер, Тихо Браге, Галилео Галилей, Исаак Ньютон.
3. **Проблема достоверности знаний.** Проблема метода в науке и философии Нового времени. Индуктивно-эмпирический метод Ф.Бэкона и рационально-дедуктивный метод Р. Декарта.
4. **Спиноза и Лейбниц** - наследники и оппоненты Декарта (критика декартовского дуализма, учение о субстанции). Природа и человек в философии Б.Спинозы. Критика понятия «субстанция». «Этика» Спинозы.
5. **Гоббс и Локк** - наследники бэконовского эмпиризма. Критика теории врожденных идей, дискуссия о первичных и вторичных качествах.
6. **Монодология Г.В.Лейбница.** Учение о множественности субстанций Г.В.Лейбница. Понятие «монада».

Философские тексты для чтения

1. Ф.Бэкон. Об истолковании природы и царстве человека (фрагменты об "идолах разума", т. е. призраках, иллюзиях, фантазиях, измышлениях).
Эмпирический метод и теория индукции
2. Р. Декарт. Рассуждения о методе
3. Б.Спиноза. Этика

Фрагменты

Фрэнсис Бэкон.

Эмпирический метод и теория индукции

<...> Наконец, мы хотим предостеречь всех вообще, чтобы они помнили об истинных целях науки и устремлялись к ней не для развлечения и не из соревнования, не для того, чтобы высокомерно смотреть на других, не ради выгод, не ради славы или могущества или тому подобных низших целей, но ради пользы для жизни и практики и чтобы они совершенствовались и направляли ее во взаимной любви. Ибо от стремления к могуществу пали ангелы, в любви же нет избытка, и никогда через нее ни ангел, ни человек не были в опасности (Т. 1, с. 67).

<...> Индукцию мы считаем той формой доказательства, которая считается с данными чувств и настигает природу и устремляется к практике, почти смешиваясь с нею.

Итак, и самый порядок доказательства оказывается прямо обратным. До сих пор обычно дело велось таким образом, что от чувств и частного сразу воспаряли к наиболее общему, словно от твердой оси, вокруг которой должны вращаться рассуждения, а оттуда выводилось все остальное через средние предложения: путь, конечно, скорый, но крутой и не ведущий к природе, а предрасположенный к спорам и приспособленный для них. У нас же непрерывно и постепенно устанавливаются аксиомы, чтобы только в последнюю очередь прийти к наиболее общему; и само это наиболее общее получается не в виде бессодержательного понятия, а оказывается хорошо определенным и таким, что природа признает в нем нечто подлинно ей известное и укорененное в самом сердце вещей (Т. 1, с. 71-72).

... Между тем для наук нужна такая форма индукции, которая производила бы в опыте разделение и отбор и путем должных исключений и отбрасываний делала бы необходимые выводы. <...> (Т. 1, с. 72).

... Новый Органон, целиком посвящается рассмотрению всех форм перехода от экспериментов к аксиомам или от аксиом к экспериментам (Т. 1, с. 286).

ОБ ИСТОЛКОВАНИИ ПРИРОДЫ И ЦАРСТВЕ ЧЕЛОВЕКА

Перевод З. Е. Александровой

Фрагменты об "идолах разума", т. е. призраках, иллюзиях, фантазиях, измышлениях

Идолы и ложные понятия, которые уже пленили человеческий разум и глубоко в нем укрепились, так владеют умом людей, что затрудняют вход истине, но, если даже вход ей будет дозволен и предоставлен, они снова преградят путь при самом обновлении наук и будут ему препятствовать, если только люди, предостереженные, не вооружатся против них, насколько возможно.

Есть четыре вида идолов, которые осаждают умы людей. Для того чтобы изучать их, дадим им имена. Назовем первый вид идолами рода, второй -- идолами пещеры, третий -- идолами площади и четвертый -- идолами театра. [...]

Идолы рода находят основание в самой природе человека, в племени или самом роде людей, ибо ложно утверждать, что чувства человека есть мера вещей. Наоборот, все восприятия как чувства, так и ума покоятся на аналогии человека, а не на аналогии мира. Ум человека уподобляется неровному зеркалу, которое, примешивая к природе вещей свою природу, отражает вещи в искривленном и обезображенном виде.

Идолы пещеры суть заблуждения отдельного человека. Ведь у каждого помимо ошибок, свойственных роду человеческому, есть своя особая пещера, которая ослабляет и искажает свет природы.

Р. Декарт. Рассуждения о методе

Часть первая. Соображения, касающиеся наук

Здравомыслие (*bon sens*) есть вещь, распределенная справедливее всего; каждый считает себя настолько им наделенным, что даже те, кого всего труднее удовлетворить в каком-либо другом отношении, обыкновенно не стремятся иметь здравого смысла больше, чем у них есть. При этом невероятно, чтобы все заблуждались. Это свидетельствует скорее о том, что способность правильно рассуждать и отличать истину от заблуждения — что, собственно, и составляет, как принято выражаться, здравомыслие, или разум (*raison*), — от природы одинакова у всех людей, а также о том, что различие наших мнений происходит не от того, что один разумнее других, а только от того, что мы направляем наши мысли различными путями и рассматриваем не одни и те же вещи. Ибо недостаточно просто иметь хороший ум (*esprit*), но главное — это хорошо применять его.

Часть вторая. Основные правила метода

... И подобно тому как обилие законов нередко дает повод к оправданию пороков и государство лучше управляется, если законов немного, но они строго соблюдаются, так и вместо большого числа правил, составляющих логику, я заключил, что было бы достаточно четырех следующих, лишь бы только я принял твердое решение постоянно соблюдать их без единого отступления.

Первое — никогда не принимать за истинное ничего, что я не признаю бы таковым с очевидностью, т. е. тщательно избегать поспешности и предубеждения и включать в свои суждения только то, что представляется моему уму столь ясно и отчетливо, что никоим образом не сможет дать повод к сомнению.

Второе — делить каждую из рассматриваемых мною трудностей на столько частей, сколько потребуется, чтобы лучше их разрешить.

Третье — располагать свои мысли в определенном порядке, начиная с предметов простейших и легкопознаваемых, и восходить мало-помалу, как по ступеням, до познания наиболее сложных, допуская существование порядка

даже среди тех, которые в естественном ходе вещей не предшествуют друг другу.

И последнее — делать всюду перечни настолько полные⁷ и обзоры столь всеохватывающие, чтобы быть уверенным, что ничего не пропущено.

Те длинные цепи выводов, сплошь простых и легких, которыми геометры обычно пользуются, чтобы дойти до своих наиболее трудных доказательств, дали мне возможность представить себе, что и все вещи, которые могут стать для людей предметом знания, находятся между собой в такой же последовательности. Таким образом, если воздерживаться от того, чтобы принимать за истинное что-либо, что таковым не является, и всегда соблюдать порядок, в каком следует выводить одно из другого, то не может существовать истин ни столь отдаленных, чтобы они были недостижимы, ни столь сокровенных, чтобы нельзя было их раскрыть. Мне не составило большого труда отыскать то, с чего следовало начать, так как я уже знал, что начинать надо с простейшего и легко познаваемого. Приняв во внимание, что среди всех искавших истину в науках только математикам удалось найти некоторые доказательства, т. е. некоторые точные и очевидные соображения, я не сомневался, что и мне надлежало начать с того, что было ими исследовано, хотя и не ожидал от этого другой пользы, кроме той, что они приучат мой ум питаться истиной и никак не довольствоваться ложными доводами.

Бенедикт Спиноза. Этика

III. О происхождении и природе аффектов

мой принцип таков: в природе нет ничего, что можно было бы приписать ее недостатку, ибо природа всегда и везде остается одной и той же; ее сила и могущество действия, т. е. законы и правила природы, по которым все происходит и изменяется из одних форм в другие, везде и всегда одни и те же, а следовательно, и способ познания природы вещей, каковы бы они ни были, должен быть один и тот же, а именно - это должно быть познанием из универсальных законов и правил природы (*Naturae leges et regulae*). Таким

образом, аффекты ненависти, гнева, зависти и т. д., рассматриваемые сами в себе, вытекают из той же необходимости и могущества природы, как и все остальные единичные вещи, и, следовательно, они имеют известные причины, через которые они могут быть поняты, и известные свойства, настолько же достойные нашего познания, как и свойства всякой другой вещи, в простом рассмотрении которой мы находим удовольствие. Итак, я буду трактовать *о природе и силах аффектов и могуществе над ними души* по тому же методу, следуя которому я трактовал в предыдущих частях *о Боге и душе*, и буду рассматривать человеческие действия и влечения точно так же, как если бы вопрос шел о линиях, поверхностях и телах.

Теорема 3

Активные состояния души возникают только из адекватных идей; пассивные же состояния зависят только от идей неадекватных.

Доказательство. Первое, что составляет сущность души, есть не что иное, как идея тела, действительно существующего (по т. Ни т. 13, ч. II), слагающаяся (по т. 15, ч. II) из многих других идей. из которых некоторые (по кор. т. 38, ч. II) адекватны, другие (по кор. т. 29, ч. II) неадекватны. Следовательно, все, что вытекает из природы души и для чего душа составляет ближайшую причину. через которую все это должно быть понимаемо, необходимо должно вытекать или из адекватной идеи, или из неадекватной. Но, поскольку душа имеет неадекватные идеи, она (по т. 1) необходимо пассивна. Следовательно-), активные состояния души вытекают только из идей адекватных, а пассивной душа является единственно вследствие того, что имеет идеи неадекватные; что и требовалось доказать.

Вопросы по прочтению философских текстов:

1. Перечислите представителей философии XVII века, которые предлагают в своих учениях гносеологические концепции истины
2. Как Бэкон трактует следующие понятия:

- индукция
- знание
- образование
- схоластика

3. Какие ошибки в познании выделяет Бэкон и почему? Приведите примеры «идолов» разного типа.
4. На кого ссылается, кого цитирует Бэкон? Как он относится к философским авторитетам?
5. Рассуждение о методе. Часть 1. Как Декарт описывает свое образование? Чему его не смогли научить его учителя?
6. Рассуждение о методе. Часть 2. Каковы правила метода Декарта? К каким областям знания применим метода Декарта, а к каким неприменим?
7. Рассуждение о методе. Часть 4. Как Декарт приходит к постулату «Я мыслю, следовательно существую»? Как он доказывает существование Бога?
8. Почему, на ваш взгляд, сочинения Декарта были внесены после его смерти в индекс запрещенных книг?
9. Чему посвящена «Этика» Спинозы?

Цитатник:

- ▶ Декарт: *Мыслю, следовательно, существую.*

Определив точно значения слов, вы избавите человечество от половины заблуждений.

Смерть страшна и тяжела лишь тому, кто чрезмерно известный всем, сам до смерти не знал себя.

Под интуицией я подразумеваю не зыбкое свидетельство чувств и не обманчивое суждение неправильного слагающего воображения, а понимание ясного и внимательного ума, настолько легкое и отчетливое, что не остается совершенно никакого сомнения относительно того, что мы разумеем ... и которое порождается одним лишь светом разума

- ▶ Бэкон: *Мы столько можем, сколько знаем. Знание – сила.*

«Эмпирики, подобно муравью, только собирают и пользуются собранным. Рационалисты, подобно пауку, из самих себя создают ткань. Пчела же избирает средний способ, она извлекает материал из цветов сада и поля, но располагает и изменяет его собственным умением. Не отличается от этого и подлинное дело философии. Ибо она не основывается только или преимущественно на силах ума и не откладывает в сознании нетронутым материал, извлекаемый из естественной истории и из механических опытов, но изменяет его и перерабатывает в разуме». Сам себя Бэкон называл «пчелой».

- ▶ Спиноза: *Понимание — начало согласия.*
- ▶ Джон Локк: *Единственный способ защититься от внешнего мира - это глубоко его познать.*

Великое искусство научиться многому - это браться сразу за немногое.

Давление и насилие могут вызывать отвращение, но не в силах излечить его.

Двадцать поступков можно простить скорее, чем одно нарушение правды.

Единственный способ защититься от внешнего мира - это глубоко его познать.

Любая страсть берет начало в наслаждении или страдании.

Образование создает разницу между людьми.

Причина, по которой люди создают общество,- сохранность их собственности.

Основная литература

1. Дж. Реале и Д. Антисери. *Западная философия от истоков до наших дней.*
2. *Запад-Россия-Восток. Учебник под ред. Н. В. Мотрошиловой*
3. Скирбекка и Гилье. *История философии.*

Дополнительная литература

Философия. Учебник для вузов / Под общ. ред. В. В. Миронова

http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Mironov/

Философия. Учебник под редакцией Губина В.Д.

http://www.gumfak.ru/filos_html/gubin/conten.shtml

Понятия:

▶ **Субстанция** (от лат. substantia - подстанция; то, на чем все стоит и чем удерживается; сущность) – онтологическая категория, обычно обозначающая абсолютное основание всего сущего. Так, по Платону, сущность (идея) сверхчувственна, бесплотна, вечна и бесконечна, не сводима к протяженным вещам и явлениям. У Аристотеля сущность - "форма вещей", которая не существует отдельно от самих вещей и в то же время не выводима из "материи" вещи.

В эмпиризме Ф. Бэкона субстанция отождествлена с формой конкретной вещи, а субстанциальная форма получает качественное описание.

Декарт допускает два не зависящих друг от друга первоначала - мышление (духовная субстанция) и протяжение (материальная), над которыми, впрочем, возвышается самая истинная субстанция - Бог. Картезианская философия - это дуалистическая философия. Согласно Спинозе, субстанции противостоит мир конечных отдельных вещей, сумма модусов.

Лейбниц обосновывает плюралистическое учение, т.е. учение о множественности субстанций. Основа философской системы Лейбница – учение о монадах (от греч. monas - единица).

Томас Гоббс в качестве единственной субстанцией рассматривал материю, а все явления, предметы, вещи, процессы считал формами проявления этой субстанции

▶ Модус - то, что существует не само по себе, а через другое и в другом.

В силу ограниченности нашего рассудка человек постигает в бесконечной сущности субстанции только два атрибута - мышление и протяжение.

В человеке как части пантеистически толкуемой природы Спиноза различает модус тела (протяжения) и модус души (мышления).

Задания

1. Найти и исправить ошибки в данных определениях:

Эмпиризм (от греч. *empeiria* – жизненный опыт) - направление в онтологии, которое все познание выводит из умственного опыта; с методологической точки зрения - принцип, согласно которому вся наука, больше того, вся жизненная практика и нравственность должны основываться на этом опыте. Представители: Готфрид Лейбниц, Рене Декарт, Бенедикт Спиноза.

Рационализм (от лат. *Ratio* — ум) основой познания и действия людей считает разум, рассудок, логическое рассуждение, эмоциональный опыт, теоретические обобщения. Представители: Фрэнсис Бэкон, Джон Локк.

Если эмпиризм ориентировался главным образом на гуманитарные науки, то рационализм – на физико-математические науки.

2. Индукция – это понятие, означающее в философии (подчеркните правильный ответ):

- 1) движение знания от отдельного, единичного, особенного к всеобщему, закономерному
- 2) движение знания от общего к частному.

3. Объясните, почему Р. Декарта относят к представителям философии деизма?

Че

м от деизма отличается монизм Б.Спинозы?

1. Что является субстанцией в философии Г.В. Лейбница? Перечислите характеристики, которыми она, согласно Г.В. Лейбницу, обладает

2. Чем различаются в философии Б. Спинозы понятия «natura naturans» и «natura naturata»?

3. Назовите мыслителей XVII в., в философии которых разрабатывается теория общественного договора и естественного права.

6. Гносеология – это:

- a. учение о познании;
- b. учение о бытии, о принципах его строения, законах и формах;
- c. соответствие человеческих знаний действительности, совпадение человеческой мысли и объекта;
- d. учение о знании как таковом.

Философы Нового времени

Франция

- ▶ Рене Декарт (1596-1650)
- ▶ Блез Паскаль (1623-1662)
- ▶ Николя Мальбранш (1638-1715)

Германия

- ▶ Готфрид Вильгельм фон Лейбниц (1646-1716)

Англия

- ▶ Фрэнсис Бэкон (1561-1626)
- ▶ Томас Гоббс (1588 -1679)
- ▶ Джон Локк (1632 -1704)
- ▶ Джордж Беркли (1685 - 1753)

Нидерландский философ Бенедикт Спиноза (1632-1677).

Вариант тестового задания по проверки знания философских текстов

1. Как вы думаете, кому принадлежит данное высказывание:
«Государство - это абсолютистское по своему характеру общественное состояние, организация, которая обладает такой силой власти, что внушает страх, способный управлять волей всех людей, направляя ее на внутренний мир и взаимную помощь против внешних врагов».

_____ Знаете ли вы название трактата, из которого приведен фрагмент? (название взято автором из Книги Иова гл.40) _____

Какой закон, согласно автору вышеизложенных строк, является одним из главных «естественных законов»?

2. Как вы думаете, кому принадлежит данный текст:

«...вместо большого числа правил, составляющих логику, я заключил, что было бы достаточно четырех следующих, лишь бы только я принял твердое решение постоянно соблюдать их без единого отступления.

Первое – никогда не принимать за истинное ничего, что я не признал бы таковым с очевидностью, т. е. тщательно избегать поспешности и предубеждения и включать в свои суждения только то, что представляется моему уму столь ясно и отчетливо, что никоим образом не сможет дать повод к сомнению.

Второе – делить каждую из рассматриваемых мною трудностей на столько частей, сколько потребуется, чтобы лучше их разрешить».

О каких правилах идет речь?

_____ Можете ли Вы раскрыть суть третьего и четвертого правила?

Примерная тематика творческих работ (эссе)
по прочтении философских текстов по темам курса

- Смысл философии. В чем он?
- Философия и философствование.
- Философия – это наука?
- «Вечные» вопросы человеческого бытия.
- «Что первично? Дух или материя?» Является ли этот вопрос основным в философии?
- Готфрид Вильгельм Лейбниц. «Монадология».
- Естественные законы и концепция общественного договора Томаса Гоббса.
- За что Сократ критикует софистов
- Неоплатонизм и христианство в трактатах Дионисия Ареопагита.
- Неоплатоническая школа философии: Плотин
- Пантеистический монизм Б.Спинозы во взглядах на материю, природу, познание, человека, общество.
- Платон об искусстве
- Рене Декарт. «Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках»
- Ренессансная философия политики: «Государь» Никколо Макиавелли.
- Сенсуалистическая теория о познании Джона Локка.
- Философия Фрэнсиса Бэкона. Препятствия на пути познания. Критика «идолов»
- Христоцентризм философии Б. Паскаля.
- Блез Паскаль. «Мысли»: «Что такое человек?»

Примерные аттестационные требования

- Философия, ее предмет и место в культуре человечества.

- Структура философского знания.
- Античная философия. Хронология. Периодизация.
- Досократики. Четыре основных школы: милетская (и Гераклит), пифагорейская, элейская и школа атомистов. Основная проблематика. Учение об архэ. Что общего у досократиков и чем различаются школы?
- Сократ и софисты. Прямая демократия в Афинах. Возникновение риторики. Софизмы. Релятивизм и прагматизм софистов. Протагор, Горгий. Сократ как критик софистов. Сократ и проблема познания и единой истины. Диалоги Сократа. Майевтика, эленктика, ирония – приемы и методы философствования Сократа.
- Платон. Диалоги. Учение о познании. Учение о бытии (учение об идеях). Платон о задачах политики. Платоновская критика искусства.
- Аристотель. Сочинения. Систематизация научного знания. Логика и ее место в системе наук. Учение о форме и материи. Учение о «4 причинах». Аристотель об искусстве.
- Средневековая философия. Хронология и периодизация. Христианство и философия. Какие новые проблемы встали перед философией в христианскую эпоху. Отношение к миру, времени, человеку и истории в античности и в христианстве. Проблема личности в античности и христианстве. Христианские апологеты.
- Патристика. Основные дискуссионные проблемы эпохи. Кого называют Отцом церкви и почему?
- Византийская философия. Философ как полигистр и философ как подвижник. Псевдо-Дионисий Ареопагит и его тексты. Понятие о катафатическом и апофатическом познании. Иоанн Дамаскин и «Источник знания». Шесть определений философии, по Иоанну Дамаскину.
- Августин Блаженный. Основные сочинения. Учение о познании. Учение о свободе воли и происхождении зла. Учение о двух градах. Философия времени в «Исповеди».
- Схоластика. Средневековый университет. Фома Аквинский.

- Спор об универсалиях. Позиция реалистов, концептуалистов и номиналистов. Петр Абеляр. Иоанн Дунс Скот. Уильям Оккам. Что такое «бритва Оккама»? Роман У.Эко «Имя розы» и средневековая философия.
- Философия эпохи Возрождения. Характеристика понятия «гуманизм» и «антропоцентризм» (по «Речи о достоинстве человека» Пико дела Мирандолы).
- Николай Кузанский. Учение о бесконечности мира и об «ученом незнании». Никколо Макиавелли и его политическая философия (на примере книги «Государь»). Философские идеи Джордано Бруно.
- Философия Нового времени. Общая характеристика понятия «Новое время».
- Научная революция XVI-XVII вв. и ее значение для философии. Николай Коперник, Иоганн Кеплер, Тихо Браге, Галилео Галилей, Исаак Ньютон. Понятия: механицизм, деизм.
- Проблема метода в науке и философии Нового времени. Индуктивно-эмпирический метод Ф.Бэкона и рационально-дедуктивный метод Р. Декарта. Гипотетико-дедуктивный метод И.Ньютона.
- Природа и человек в философии Б.Спинозы. Критика понятия «субстанция». Чему посвящена «Этика» Спинозы?

Лист самооценки учебных умений

Компоненты учебной деятельности	5		3	2	1
На занятиях умею слушать преподавателя и записывать основной материал					
Умею читать схемы, графики, таблицы по темам					
Умею выступать на занятии и аргументировано защищать свои позиции					
Умею работать в библиотеке с каталогом и самостоятельно подбирать литературу по теме					
Умею конспектировать статьи и книги					
Умею использовать и оформлять цитаты					
Умею составлять аннотации					
Умею составлять план по любому тексту					
Умею работать со справочными материалами (словарями, энциклопедиями, справочниками)					

Глава II

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XI - XVIII вв.

Предисловие

Данное учебное пособие предназначено для глухих и слабослышащих студентов высших учебных заведений.

Древнерусская литература и русская литература XVIII века – наиболее сложные периоды в истории литературы для освоения студентами с проблемами со слухом. Наибольшую трудность составляет для них язык произведений того времени. Даже в переводах древнерусские тексты воспринимаются тяжело. А стихотворения писателей XVIII века вообще практически не имеют переводов на современный язык и в этом смысле читать их еще сложнее.

В пособии совмещаются теория и тексты (отрывки из произведений). Тексты произведений составляют тот минимум, который по силам глухим студентам. Выбранные тексты представляют из себя стандартный обязательный набор при изучении данной дисциплины. Выбор отрывков обусловлен также тем, что глухие студенты легче воспринимают тексты, построенные на занимательном, несложном сюжете, тексты, которые иллюстрируют четкую, понятную мысль.

Для того чтобы глухие и слабослышащие студенты могли прикоснуться к стихии древнерусского языка, в пособие включены оригинальные тексты на этом языке. Оригиналы обязательно сопровождаются переводом. Для облегчения работы с пособием и для того, чтобы помочь студентам сконцентрироваться, тексты печатаются шрифтом большего размера.

В текстах XVIII века непонятные фразы или слова даны с переводом (он помещается в скобках, и для удобства, чтобы отличаться от оригинала, перевод набран более мелким шрифтом). Если переведенная фраза длинная, то она подчеркивается, чтобы легче было определить ее границы и сопоставить оригинал и перевод.

Все эти нюансы в выборе и оформлении текстов крайне важны, потому что для глухих и слабослышащих студентов работа с таким материалом – это тяжелейший, кропотливый труд.

В приложении №4 содержится словарик устаревших слов, наиболее часто встречающихся и в религиозных текстах, и в поэзии XVIII-XIX веков. Многие из этих слов составляют пассивный словарный запас образованного, читающего человека. Но у глухих людей пассивный запас слов сильно ограничен, и устаревшие слова практически не входят в него. Однако знание этих слов не только поможет им расширить свои познания, но и более глубоко понять современный русский язык, происхождение слов.

Древнерусскую и русскую литературу XVIII века невозможно изучать, не имея хорошей базы в знании русской истории, потому что искусство и власть, искусство и политика государства в эти периоды были сильно взаимосвязаны. Поэтому в пособии история литературы представлена на фоне истории Руси, России, дополнена необходимыми сведениями об истории возникновения письменности у славян, об истории православия. Многие термины, которые составляют базу школьника со средними успехами по гуманитарным предметам, студентам глухим и слабослышащим, к сожалению, незнакомы или не очень понятны. Такие слова, как князь, бояре, дворяне, вече, междоусобица, церковнославянский язык, латынь, язычество, святителище и т.п., в пособии объясняются простым языком без использования слов, которые сами могут потребовать пояснения. Имена, которые знакомы большинству образованных людей, так же могут быть неизвестны глухим и слабослышащим, поэтому необходимо давать небольшую справку о том, кто этот человек, когда жил.

Пояснения к каждому термину, понятию могут показаться излишними, тормозящими процесс освоения материала, но они просто необходимы, чтобы создать у глухих и слабослышащих студентов целостную, четкую, понятную им картину, погрузить их в эпоху. Любой непонятный термин может не просто затруднить их понимание темы, но и «выбросить» их из темы вообще: им сложно выстраивать четкую линию, логические цепочки, а выпавшие элементы

обваливают всю конструкцию, которую они создают в своей голове. Понятия, которые поясняются в тексте выделяются жирным шрифтом, чтобы сконцентрировать внимание и облегчить работу студентов с пособием, помочь найти им необходимое слово. Какие-то термины поясняются несколько раз для закрепления материала.

В конце пособия в приложении № 2 в формате таблицы сопоставлены произведения древнерусской литературы и периоды жизни поэтов XVIII века с датами, отражающими основные вехи в истории Руси и России, с годами правления русских князей, царей, императоров. Это поможет студентам более четко сопоставлять вехи истории и этапы развития литературы.

Отдельные главы посвящены истории возникновения письменности у славян и истории сосуществования церковнославянского языка с разговорным древнерусским, великорусским и современным русским языком. Эти сведения не только расширяют познания студентов в истории своей страны, языка, но и помогают им изучать этимологию слов, что необходимо им при работе и с современными текстами. Значение многих незнакомых слов они могут понять из контекста, но значительно облегчает им работу четкое понимание морфем, из которых состоит слово, и, прежде всего, умение выделять корень, находить синонимы. Знание этимологии помогает им выстраивать более сложные цепочки однокоренных слов.

Глухим и слабослышающим студентам с трудом даются обобщения, сравнительный анализ, и для того, чтобы пояснить разницу и связь между литературой и фольклором, их сопоставление дано в форме сравнительной таблицы. Для того, чтобы лучше понять специфику древнерусской литературы и литературы XVIII века, необходимо сравнить особенности литературы того времени с основными чертами, характерными для направлений в искусстве Нового времени. Это поможет понять, как по-разному можно трактовать цели искусства, какие разные художественные приемы можно использовать, какие разные темы могут быть актуальны в разные эпохи. Это сопоставление дается так же в формате сравнительной таблицы.

У глухих студентов навыки сопоставительного анализа довольно слабы, и для того, чтобы развивать их, в пособии сравниваются стихотворения разных авторов одной эпохи, объединенные одной темой: обращение к музе в начале оды, взятие крепости Хотин. Также сравниваются разные варианты басни, известной нам в интерпретации Крылова как «Ворона и лисица», у В.К. Третьяковского и А.П. Сумарокова, а также сопоставляются точный перевод оды Горация «К Мельпомене» («Памятник») и вольные переводы этой оды у Г.Р. Державина и А.С. Пушкина.

В пособии рассказывается о реформе стихосложения в доступной форме: глухим студентам, по понятным причинам, сложно объяснить, что такое рифма и ритм. Поэтому в качестве примеров приводятся тексты с разбивкой на слоги, с подчеркнутыми ударениями.

Некоторые литературоведческие понятия, необходимые для освоения данного курса, даны в приложении № 3. В нем представлены термины, которые требуют не кратких определений, а развернутого анализа, сопоставления (например, знак, аллегория, метафора, символ).

Вообще, подача материала в пособии тяготеет к четкой структурированности, к рубрикации, разбивке на разделы, пункты, подпункты. Для того, чтобы студентам легче было ориентироваться в тексте, для привлечения их внимания, используются разные размеры шрифтов, подчеркивания, выделение жирным шрифтом, курсивом.

Изучение древнерусской литературы необходимо не только для понимания путей развития русской словесности, но и для расширения общего кругозора глухих и слабослышащих людей: студенты знакомятся с мироощущением человека иных, далеких эпох, расширяя спектр собственных чувств, представлений.

Литература XVIII века – это начало тех споров о путях развития русской культуры, русского языка, которые помогли оформиться гению А.С.Пушкина, способствовали превращению русской литературы в великую, всемирно

известную. А жизнь поэтов этого времени – яркая иллюстрация нравов послепетровской России.

В конце пособия протянута ниточка от XVIII к XIX веку через фигуру Г.Р. Державина и через историю спора «архаистов» и «новаторов», этого литературного поединка, ставшего логическим продолжением диспутов русских поэтов-классицистов.

. §1. Древнерусская литература: общие черты, особенности.

1. Литература и фольклор.

	Фольклор	Литература
Автор. Свобода творчества.	<ul style="list-style-type: none"> - Автор отсутствует. - Исполнитель может импровизировать и привносить в текст что-то от себя. - Сильная связь с традицией, с опытом предков, с ритуалом – отсюда и устойчивые, переходящие из одного произведения в другое, эпитеты, выражения, устойчивые композиционные приемы: «красна девица», «добрый молодец», «чисто поле», «утро вечера мудренее», «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «жили-были», «грусть-тоска», 	Есть, но не всегда известен, как в древнерусской литературе.

	«сяду у окна», «встану ранёшенько»); троекратное повторение слова, действия, эпизода.	
Связь искусства слова с магией.	<p>- Магический обряд – это определенные действия, слова, которые чудодейственным образом должны повлиять на предстоящие события, на силы природы. Порядок действий и магические слова в обряде, ритуале устойчивы, они передаются в неизменном виде из поколения в поколение на протяжении многих веков.</p> <p>- Изначально народное творчество связано с магическими действиями: к примеру, слово было важной частью ритуалов, связанных с рождением, защитой младенца, с инициацией (посвящение в мужчины), со свадьбой, смертью, с этапами земледелия (посев, сбор урожая), с охотой, с годовым циклом (самый короткий, длинный день, конец зимы и т.п.).</p>	<p>- Литература – средство воспитания.</p> <p>- Литература – инструмент популяризации, пропаганды религиозных или политических идей.</p> <p>- Слово как средство выражения взгляда личности на мир, на человека, на себя.</p> <p>- Эстетическая функция художественного слова, поэтизации действительности.</p>

	<p>- Фольклор выражает представление об устройстве мира, о древних богах.</p> <p>- Со временем может забываться смысл ритуала.</p> <p>Волшебная сказка описывала обряд инициации, посвящения мальчика в мужчины. Но теперь сказка – это средство воспитания, она поэтизирует, приукрашает мир.</p>	
Способ воспроизведения текста.	Устное творчество.	Текст записывается.
Время возникновения.	Глубокая древность. Зачатки еще в первобытнообщинном строе: в обрядовом хоре.	Литература появляется с возникновением письменности и позже, чем фольклор.
Синкретизм.	<p>Фольклор – искусство синкретическое. Синкретизм – нераздельное единство. Обряд сочетал в себе несколько видов искусства: танец, пантомиму, музыку, искусство слова.</p> <p>Кроме того, важной частью обряда были маски, фигурки богов и животных. Такое</p>	<p>Изначально литературные произведения исполнялись, то есть произносились вслух для аудитории. Часто они исполнялись под аккомпанемент инструмента.</p>

	<p>соединение различных видов искусства можно наблюдать и сейчас, например, хоровод – это движение по кругу (танцевальные элементы воспроизводят круговорот в природе, т.е. смену времен года, а также воссоздают образ круга солнца), оно сопровождается песней.</p>	<p>Постепенно литература, музыка, танец все больше отдаляются друг от друга. Хотя театр до сих пор остается искусством синкретическим, соединяющим искусство слова, актерскую игру, музыкальное сопровождение, художественное оформление пространства, искусство режиссуры.</p>
--	---	---

§2. Основные черты древнерусской литературы.

Произведения, написанные на древнерусском языке с XI по XIV век и на великорусском языке с XIV по XVII век, относят к древнерусской литературе.

Древнерусская литература в сравнении с литературными направлениями Нового времени.

	Древнерусская литература	Классицизм	Романтизм	Реализм
Темы, сюжеты.	Жизнь христианского праведника.	Человек и государство. Борьба чувства и	Жизнь незаурядной личности, воспевание	- Главное – стремление проникнуть во внутренний

	<p>- <i>Житие</i> – жизнь святого.</p> <p>- <i>Летопись, княжеская повесть, «слово» и т.п.</i> - исторические события: благочестивый, верный христианским принципам князь, легендарный воин борется с искушениями, с врагами христиан.</p>	<p>долга.</p> <p>Взаимозависимость сюжета и жанра:</p> <p>- <i>Ода</i> – событие государственной значимости; цель – возвеличивание подвигов, побед, личных качеств монархов, их приближенных; выражение своего почтения к монарху, его семье (поздравления на День рождения монарха или наследника).</p> <p>- <i>Трагедия</i> – величественные страсти</p>	<p>его великих страстей и разочарований</p> <p>.</p>	<p>мир человека, понять его психологию, зависимость между его характером и обстоятельствами жизни: как влияет на него воспитание, образование, его окружение, социальные условия его жизни (богатство, бедность). Уделяют значительное внимание социальным проблемам. Изображают людей обычных и неординарных, человека в обыденной</p>
--	--	--	--	---

		<p>величественно го героя. Борьба долга и чувства, разрешающая ся в пользу долга. Герой готов погибнуть ради своих принципов, служения долгу, отечеству.</p> <p>- <i>Комедия</i> – осмеяние пороков общества.</p> <p>- <i>Басня</i> – поучительная история: герои – животные, люди из любого слоя общества (может быть крестьянин).</p>		<p>жизни и в необычных обстоятельств ах.</p>
--	--	---	--	--

Автор	- В эпоху Средневековья отношение к автору было иное, чем в наше время. Читателя не интересовал автор, его личность, его взгляды на жизнь, если автор не был знатным человеком или Отцом Церкви (так называют авторов текстов, заложивших основы христианства (Иоанн Златоуст, Василий Великий, Григорий Богослов и др.)).	Автор – «наставник», «мудрый учитель». Его метод – «развлекая, поучать».	Автор – личность. Главный герой похож на автора. Автор проживает жизнь, достойную романа.	Автор старается быть максимально объективным, отказаться от своей, личной, точки зрения. Обличитель пороков общества.
Свобода творчес	- Автор не стремился	- Автор эпохи классицизма	Провозглашае тся свобода	Свобода творчества, но

тва.	<p>создать уникальное, не похожее ни на что, выражающее его точку зрения произведение:</p> <p>1. Автор писал, опираясь на традицию, использовал устойчивые сюжеты, словесные формулы, способы композиции (построения текста) и уже в этих рамках мог творить в силу своего таланта.</p> <p>2. Автор выражал не свое мнение, а мнение церкви или заказчика-князя.</p> <p>3. Автор мог использовать</p>	<p>считает, что красота может быть выражена через определенные правила, пропорции.</p> <p>Автор придерживается этих правил, ориентируется на образцы (искусство античности, то есть Древней Греции и Рима).</p> <p>- Автор творит в четкой системе жанров, которые делятся на высокие, средние и</p>	творчества.	<p>стремление к жизнеподобию, максимальной достоверности . Нет заметных, вызывающих экспериментов с формой произведения.</p>
------	---	--	-------------	--

	<p>тексты предшественников.</p> <p>4. Переписчики могли подправлять изначальный текст.</p> <p>- Автор ориентируется на образцы, каноны, которые могли быть заимствованы из литературы Византии, могли быть унаследованы из фольклора, могли быть сформированы в процессе развития древнерусской литературы.</p>	<p>низкие. В зависимости от сюжета избирается жанр, стиль, «высокий», «средний» или «низкий».</p>		
<p>Понимание целей творчес</p>	<p>Выразить «правильную» точку зрения (церкви,</p>	<p>Учить, развлекая. Создавать образцы для</p>	<p>Выразить себя. Пробудить фантазию,</p>	<p>Показать, как человек меняется в зависимости</p>

тва.	<p>правлящего князя, царя).</p> <p>Литература должны быть поучительная, полезная, серьезная.</p>	<p>подражания, положительно го героя.</p>	<p>творческие импульсы у читателя.</p>	<p>от обстоятельств :</p> <p>- роль среды в формировани и его характера: окружающих его людей, воспитания, условий жизни;</p> <p>- развитие характера в зависимости от изменяющихс я условий жизни, внутренних духовных импульсов, под влиянием взаимоотноше ний с людьми.</p>
Герой	<p>- Историческая, легендарная личность: князь, святой, великий воин.</p>	<p>Герой и жанр должны соответствова ть:</p> <p>- <i>Ода</i> –</p>	<p>Герой – неординарная, яркая личность. Часто главный</p>	<p>Другой человек, то есть героем может быть человек</p>

	<p>- В качестве мерила ценности поступков человека выступают церковные заповеди.</p> <p>- Также автор транслировал идеи князя, царя: представления правителей о том, каким должен быть идеальный подданный, как надо служить государству, кто враг, а кто друг Руси, России.</p>	<p>торжественна я песнь: монарх, его семья, знать, полководцы.</p> <p>- <i>Трагедия</i> – драматическое произведение (для сцены), которое изображает великие страсти возвышенного героя, - монарх, знать.</p> <p>- <i>Элегия</i> – печальные размышления о мире, любовные переживания: частный человек (человек вне государственной службы), сам поэт.</p> <p>- <i>Комедия</i> –</p>	<p>герой является выразителем мыслей и чувств автора, близок ему по характеру.</p> <p>Такой человек всегда одинок, не понят обществом.</p> <p>Герой часто не принимает общепринятую мораль. Его душа стремится к яркой, насыщенной, наполненной возвышенными и страстями жизни – но его окружают «серые», обычные, ограниченные, не понимающие его высоких</p>	<p>далекий от автора по социальному положению (из любого слоя общества), образу мыслей, темпераменту.</p> <p>Главным героем может быть обычный человек, такой, как все, человек толпы.</p>
--	--	--	--	--

		героями могли быть как вельможи, так и более простые люди. Монарх мог выступать только как положительный герой, наказывающий порок.	устремлений люди.	
«Положительный» и «отрицательный» герой.	Четкое деление на положительных и отрицательных героев. - Положительный герой <i>благочестивый князь</i> : верующий, следует христианским заповедям, держит слово, подчиняется стоящему выше него князю,	Четкое деление на положительных и отрицательных героев. Положительный герой верно служит отечеству, монарху. В нем долг, разум, чувство чести побеждают страсти. Между долгом и	Герой должен быть интересным, неординарным, ярким, поэтому такого героя редко можно назвать положительным.	Человек показан во всей его сложности. Его нельзя назвать ни положительным, ни отрицательным героем.

	старшему в семье. -Образцом для подражания, конечно, служит житие <i>святого</i> .	чувством выбирает долг.		
--	---	-------------------------	--	--

Своеобразие древнерусской литературы.

Анонимность автора.

В подавляющем большинстве дошедших до нас произведений древнерусской литературы невозможно установить автора.

В средние века отношение к автору было иное, чем в наше время, да и сам автор понимал свою роль иначе. Так же, как иконописец, автор чтит традицию, писал по правилам. Он не считал возможным привносить в произведение свою личную точку зрения: через него до читателя доносились христианские идеи, изложенные в церковном учении, и политические взгляды властителей его времени, его княжества. Авторами часто были монахи, и аскетический образ жизни не позволял им демонстрировать свои достижения, выставлять свое имя.

Автор мог опираться на тексты предшественников (в летописи, прежде всего), мог заимствовать тексты других авторов, не указывая источник, и это не считалось плагиатом.

В ходе переписывания в первоначальный текст вносились изменения:

- под влиянием новых идей,
- текст дополнялся новыми сведениями о событии, почерпнутыми из других источников,
- текст устаревал, и переписчик не понимал автора, его язык, его идеи: он вносил корректировки, чтобы текст был понятен его современникам.

Отсутствие вымышленных персонажей.

Мы привыкли к тому, что в художественном произведении рассказывается о вымышленных персонажах. Такие литературные герои представляют из себя обобщенные образы, то есть в них соединяются черты человека определенной эпохи, определенной социальной группы: например, купец, крестьянин, рабочий. Роман М.Ю. Лермонтова так и называется «Герой нашего времени». Вымышленный персонаж концентрирует в себе определенные психологические черты: это может быть сложная, противоречивая личность, но это может быть и персонаж, концентрирующий в себе какую-то одну черту характера (скупец, ревнивец, завистник, лжец).

У вымышленных героев могут быть прототипы. **Прототип** – человек, с которого автор как бы списывает характер. Как правило, у одного героя бывает несколько прототипов.

Автор с помощью выдуманной истории, вымышленных героев хочет обобщить свои представления о мире, человеке. Он создает выразительные типажи, характеры, ставит их в такие условия, в которых они наиболее ярко могут проявить себя и проиллюстрировать мысль автора, его отношение к подобным людям.

Средневековый автор – это повествователь, рассказывающий о реальных событиях, а не творец своего уникального художественного мира. Высказывать свою личную точку зрения – это, в его понимании, неслыханная дерзость. Только наделенный властью, всеми уважаемый человек мог высказать свое мнение в жанре поучения, проповеди. Однако нельзя сказать, что произведения русской литературы непредвзято, с документальной точностью, правдиво трактуют события. Автор выражал отношение к событиям с точки зрения церкви, князя, как патриот, житель определенного города, княжества.

Автор древнерусской литературы с нашей точки зрения упрощает характеры. Герои делятся на положительных и отрицательных, враг всегда отвратителен, положительный герой – образец для подражания. Так как произведения писались для заказчика, очень знатного, богатого человека, князя,

то, конечно, автор приукрашивал образ его предка, о котором говорилось, например, в летописи. Он подчеркивал только его положительные качества, создавая идеализированный образ. Это было необходимо, чтобы внушить читателю «правильное» отношение к власти, чтобы воспитать в нем истинного христианина и патриота. И, конечно, средневековый автор стремился к тому, чтобы в его истории всё было максимально понятно, иллюстративно, однозначно.

Чудеса в житиях и апокрифах преподносятся как реальные события, легендарные герои – как реально жившие.

В древнерусской литературе практически невозможно встретить любовный сюжет, лихо закрученную интригу, рассказ о жизни частного, простого человека.

У средневекового автора на Руси не было цели развлекать: литература воспринималась как дело серьезное, служащее высоким целям церкви и государства.

Рукописный характер произведений древнерусской литературы.

Книги не печатались, а переписывались, поэтому были очень дорогими. Переписчики могли делать ошибки, вносить изменения.

Книгопечатание, появившееся в Москве в XVI веке, серьезно не изменило ситуацию: книги еще долго продолжали переписывать.

В Древней Руси не было массового читателя и массовой литературы. Книги хранились в церквях, богатых монастырях, также ими могли владеть очень богатые люди, князья и бояре.

Книга стоила очень дорого. Кроме того, в Древней Руси было мало людей, умевших читать. Даже князь Владимир, при котором произошло Крещение Руси, грамоту не знал. Обучались, в основном, служители церкви, так как они должны были читать, переписывать церковные книги. Далеко не все князья и знатные бояре знали грамоту.

Киев и Новгород были городами, где серьезно занимались образованием: в них существовало много школ для священников и для тех, кто составлял городскую администрацию, вел деловую переписку. Но в период монголо-татарского ига число грамотных людей значительно уменьшилось, даже священники в основной своей массе читать не умели. Постепенно, особенно при Иване Грозном, количество грамотных людей увеличивалось. Однако начальных школ для народа в допетровской Руси не было. За образованием многие отправлялись в Киев, в том числе в основанную в 1631 году Киево-Могилянскую академию, первое высшее учебное заведение на территории Украины: Киев, более тесно, чем Москва, был связан с Западом. Только Петр Первый всерьез занялась распространением грамоты, правда, прежде всего, среди дворян и служителей церкви.

Главная идея, которая объединяет произведения древнерусской литературы – необходимость «собирания» русских земель, централизации власти.

Сюжеты древнерусских произведений иллюстрируют мысль, что множество равноправных правителей мелких княжеств, над которыми нет единого властителя, передерутся друг с другом, будут неспособны объединиться перед сильным внешним врагом Руси.

Христианская точка зрения на героев, события.

Язычество – дохристианские религии. В отличие от христиан, язычники верили в существование множества богов (они олицетворяли различные явления природы, определенные душевные качества (мудрость, военную доблесть), управляли миром мертвых). Хотя в некоторых произведениях древнерусской литературы (особенно в «Повести временных лет» или в «Слове о полку Игореве») сильно ощущается мировоззрение языческое (преклонение перед силой, закон кровной мести врагу), но тем не менее христианская точка зрения на события преобладает.

Очагами культуры на Руси были монастыри, в которых переводились, переписывались и создавались книги. Одним из самых влиятельных в Древней Руси был Киево-Печерский монастырь, созданный в XI веке.

Жанры древнерусской литературы.

Многие жанры древнерусской литературы были заимствованы из Византии. Жанры древнерусской литературы имеют четкие, жесткие правила, касающиеся содержания, стиля, композиции.

1. В древнерусской литературе были развиты **риторические жанры**, в которых отражается искусство устной речи: **слово (как жанр), поучение, похвала, моление**. В этих жанрах автор наставляет, поучает, воодушевляет. Одним из самых известных памятников, относящихся к риторическим жанрам, является «Почтение» Владимира Мономаха XII века.

Один из истоков риторических жанров – церковная проповедь, церковная литература, которая приходит на Русь с принятием православия. Другой источник – это искусство князя воодушевлять на подвиги эмоциональной, выразительной, воинственной речью, а также искусство красноречия, которое применялось на княжеских съездах, на пирах, в общении с послами других государств, на народных вечевах собраниях. **Вече** – собрания, на которых жители города обсуждали насущные, политические вопросы, выбирали князя, который рассматривался как наемный правитель со своей профессиональной дружиной для защиты города. С ростом власти князей на Руси, вече исчезло, но в Пскове и Новгороде народное вече как серьезный, влиятельный инструмент управления существовало до времен Ивана Грозного, искоренившего все формы власти народа. Также есть версия, что вече возрождалось в отдельных княжествах в **период раздробленности Руси (XII-XV вв.)**, когда власть перестала быть централизованной, то есть государство распалось на множество мелких княжеств, своеобразных государств в государстве, которые неохотно подчинялись киевскому князю, воевали друг с другом. Правда, в это время вече

вряд ли играло какую-то серьезную роль, да и состояло оно, скорее всего из знатных, богатых людей, то есть бояр.

2. Агиографическая литература – произведения, в которых описывается жизнь святых.

Одним из самых популярных жанров на Руси было **житие** – одобренный церковью рассказ о жизни святого.

Первые жития пришли на Русь в переводах из Византии. Житие по своему происхождению связано с такими древними поучительными и развлекательными жанрами, как античная биография и эллинистический роман. И в житиях был элемент занимательности, поэтому этот жанр был так популярен на Руси.

В VIII-XI вв. в Византии вырабатываются **каноны**, то есть образцы, по которым пишутся все последующие жития.

Сюжет жития строится по схожим схемам:

- указание на происхождение героя (как правило, благочестивые родители),
- его детство (непохож на сверстников),
- отказ от брака,
- уход из дома,
- подвиги веры,
- смерть (тело оказывалось нетленным, издавало благоухание, от его мощей происходили чудеса),
- похвала святому.

Первые русские жития были созданы в XI веке: «Сказание о Борисе и Глебе», «Чтение о Борисе и Глебе» и «Житие Феодосия Печерского».

Популярностью пользовались Патерики – сборники, состоящие из рассказов о жизни святых. Рассказы эти были маленькие и занимательные и включали, как правило, один из эпизодов жизни святого. Один из самых популярных – рассказ о любви льва к старцу Герасиму.

Наряду с каноническими, одобренными церковью произведениями на Русь попадали и **апокрифы**. Это произведения, в которых дается трактовка церковных сюжетов, догм, не совпадающая с признанной церковью точкой зрения. Апокрифы часто иллюстрировали положения еретических, запрещенных церковью учений. К некоторым апокрифам церковь относилась терпимо, другие категорически не одобряла.

Многие апокрифы пришли из Болгарии и отражали дуалистическую богомильскую ересь, согласно которой Бог и дьявол – силы равновеликие, они находятся в беспрестанной борьбе друг с другом. Так апокриф «Како бог сотвори Адама» (самые древние списки относятся к XIV веку) рассказывает о том, как дьявол мешает Богу, когда тот создает человека. Он измазывает тело Адама своими нечистотами – из них Бог создает собаку.

Оригинал:

Создати въ земли Мадямстей челоуѣка, вземъ земли горсть ото осьми частей: 1) отъ земли – тѣло, 2) отъ камени – кости, 3) отъ моря – кровь, 4) отъ солнца – очи, 3) отъ облака – мысли, 6) отъ свѣта – свѣтъ, 7) отъ вѣтра – дыхание, 8) отъ огня – оттепла. И поиде Господь Богъ очи имати отъ солнца, и остави Адама одинаго лежаща на земли; прииде же окаянный Сотона ко Адаму и измаза его каломъ и тиною и възгрями. И прииде Господь ко Адаму и восхотѣ очи вложити во Адама, и видѣ его мужа измазанна; и разгнѣвася Господь на диявола и нача глаголати: «Окаянне дияволе, проклятый, не достоить ли твоя погибель? Что ради челоуѣку сему сотвориль еси пакость, измаза его? и проклять ты буди», - и дияволь исчезе, аки молния, сквозь землю отъ лица Господня. Господь же, снемъ съ него пакости сотонины, и въ томъ сотвори Господь собаку, и смѣсивъ со Адамовыми слезами, и теслою очисти его аки зеркало отъ всѣхъ сквернъ.

Перевод:

«Создать в Мадямской земле человека, взяв земли горсть от восьми частей: 1) от земли – тело, 2) от камня – кости, 3) от моря – кровь, 4) от солнца – глаза, 5) от облака – мысли, 6) от света – свет, 7) от ветра – дыхание, 8) от

огня – теплоту. И стал Господь Бог глаза ему доставать от солнца, оставив Адама лежать одного на земле; и пришел окаянный Сатана к Адаму и вымазал его калом, тиной и соплями. Вернулся к Адаму Господь и хотел вложить в Адама глаза, но увидел его всего вымазанного (в нечистотах); и разгневался Господь на дьявола, и стал говорить ему: «Окаянный дьявол, проклятый, разве ты не заслужил гибели? Зачем напакостил ты этому человеку, вымазав его? будь ты проклят», - и дьявол исчез сквозь землю, как молния, от лица Господнего. Господь же, сняв с Адама всю грязь Сатанинскую и смешав со Адамовыми слезами, сотворил собаку, и теслом очистил Адама, как зеркало, от всех скверн». (Перевод М.В. Рождественской)

Дьявол хочет напакостить человеку, но боится собаку, поэтому издали протыкает его тело палкой: через эти дырочки в человека входит семьдесят недугов. Бог расстраивается, а дьявол говорит ему, что без болезней человек и не вспомнил бы о Боге, не обратился бы к нему с молитвой.

Особую группу составляют **эсхатологические апокрифы**, которые рассказывают о загробной жизни. Особенной популярностью пользовалось «Хождение Богородицы по мукам» (XII век). Апокриф подробно описывал муки грешников. Например, к раскаленным железным крючьям подвешиваются за зуб сплетники, из их уст исходят змеи, терзающие тела грешников. В огне горят те, кто клялся на кресте и не соблюдал клятвы. В аду будут гореть, поедаемые червем, патриархи и епископы, которые не были достойны своего звания. Любители поспать лежат на раскаленных кроватях. Богородица выступает как защитница грешников перед лицом сурового Бога.

3. Исторические жанры.

Исторические жанры (**хроники, исторические повести**) – это наследие Византии, и сначала читатели знакомились с ними через переводы.

«Повесть временных лет» – первая, самая древняя сохранившаяся русская летопись. **Летопись** – повествование об исторических событиях. В летопись

входили легенды, исторические предания, рассказы, которые собирались из разных источников.

§3 История древнерусской литературы с XI по XVII век.

3.1. Предпосылки возникновения литературы в Древней Руси.

1. Древняя Русь к концу X века – это стремительно развивающееся государство, которому необходима письменность во всех сферах государственной жизни, для развития торговых, дипломатических связей.

2. Возникновение письменности у славян.

К X веку славянские языки не отличались так сильно друг от друга, как сейчас: мы с огромным трудом поймем белоруса, украинца и вряд ли вообще поймем поляка, чеха, словака, серба, хорвата, болгарина, хотя все эти народы говорят на славянских языках, близких друг другу исторически, да и сейчас имеющих много общего. А в те времена между языками разных славянских племен не было большой разницы. Поэтому на Руси могли воспользоваться тем алфавитом, который создали для западных славян в IX веке Кирилл, Мефодий и их ученики. Эти проповедники создали книжный, искусственный язык, в основу которого был положен диалект южных славян. Этот язык мы называем старославянским. На этот язык Кирилл и Мефодий переводили богослужебные книги для того, чтобы вести службу в церкви не на латыни, как у католиков, а на понятном для славян языке. После того, как ученики Кирилла и Мефодия были казнены или изгнаны, язык не исчез. После Крещения Руси в 988 году этот язык использовали для богослужений. Древнерусский язык влиял на старославянский, поэтому тот язык, который создали Кирилл и Мефодий называют старославянский, а его вариант, на который повлиял живой древнерусский язык, называют церковнославянским. Старославянский язык был близок древнерусскому и поэтому проник затем в нецерковные письменные стили, в частности, в язык делового общения. В памятниках древнерусской письменности, и особенно в летописях, часто старославянский и древнерусский смешивались.

3. Церковнославянский язык: его роль в государстве, культуре, науке.

На Русь христианство пришло из Византии. В 395 году огромная Римская империя была поделена на две части между сыновьями императора, одному досталась Восточная (Византийскую) со столицей в Константинополе, а другому – Западная. Государственным языком в Византии был греческий, в Западной Римской империи латинский язык.

Могущественная, высокоразвитая Византийская империя на много веков пережила Западную Римскую империю. Она пала лишь в 1453 году под натиском турок-османов. Западная, католическая, церковь с центром в Риме позволяла вести службы только на латинском языке, независимо от того, в какой стране проходила служба. Константинопольская православная церковь разрешала вести службу на языке родном для верующих, и это способствовало развитию письменности на национальных языках. В XI веке в Киеве появляется много переводчиков, которые переводят греческие книги религиозного содержания на церковнославянский язык. Впоследствии переводятся исторические произведения, то есть хроники, исторические повести, «естественнонаучные» сочинения («Физиолог» рассказывал о реальных и фантастических животных, таких как единорог, феникс, «Шестоднев» – о творении мира, сборники афоризмов, то есть высказываний отцов церкви, философов («Пчела»). Дети великого князя Киевского Ярослава Мудрого получают прекрасное образование, изучают иностранные языки. Его дочь Анна Ярославна стала французской королевой. Она подписывала документы своим именем, а ее супруг вместо подписи ставил крестик.

4. Государство нуждалось в популяризации новой религии, в воспитании лояльных власти людей. Важную роль играла в этом письменность. Летописи, к примеру, не просто излагали события, но и давали ту трактовку событий, которая была выгодна правителю: в ней четко обозначалось, кто прав, а кто виноват, кто враг, а кто друг Руси, княжества.

5. На литературу в значительной степени влиял **фольклор**, который достиг высокого уровня к тому времени. Для нас фольклор – это искусство прошлого, для народа, но в XI-XIII веках фольклор – это живое устное творчество, которое было востребовано и крестьянами, и феодалами. Поэтому авторы письменной литературы прекрасно были знакомы с фольклором.

В литературе отражались народные предания об истории рода, на нее оказывал влияние героический эпос (былины), песни о битвах, в которых певцы воспевали подвиги воинов, богатырей, и другие фольклорные жанры.

3.2. «Повесть временных лет».

Одним из древнейших дошедших до нас литературных памятников является летопись «Повесть временных лет». Она была создана где-то во второй половине XI - начале XII века. **Летопись** – историческое сочинение, в котором записываются наиболее важные события прошлого и настоящего. «Повесть временных лет» была создана монахом Киево-Печерского монастыря Нестором. Эта летопись вбирала в себя исторические сочинения предшественников Нестора: они отбирали материал (греческие и болгарские хроники, жития святых), записывали устные легенды, предания. Русские летописцы располагали материал по годам. Это отличает русские летописи от византийских хроник, в которых события привязывались не к датам, а к периодам правления императоров. «Повесть временных лет» написана на церковнославянском языке с примесью древнерусского.

История Руси в «Повести...» предстает как часть мировой истории и как часть Священной истории, изложенной в Библии. Предком славян Нестор называет одного из сыновей Ноя, Иафета. Согласно Библии, Ной создал огромный корабль, ковчег, и его семья единственная спаслась после всемирного потопа.

«Повесть...» рассказывает о происхождении различных славянских племен, городов, об истории князей, об их сражениях, их борьбе друг с другом, об их смерти. Летописец часто проводит аналогии между событиями недалекого прошлого и библейскими легендами. Например, убийство

Святополком своих братьев Бориса и Глеба сравнивается с первым убийством в истории человечества, с убийством Авеля братом Каином. Это придает значимость событиям русской истории.

К IX веку относится первая дата, встречающаяся в этой летописи. Чем ближе события к XII веку, тем более они достоверны, тем реже летописец прибегает к легендам. События располагались в хронологическом порядке, и это помогало тем, кто продолжал в дальнейшем эту летопись, вносить новые сведения, что-то исключать, если это не соответствовало, к примеру, требованиям заказчика-князя. До нас не дошел первоначальный вариант, созданный Нестором. Самый ранний список «Повести временных лет» относится к XIV веку: он является частью Лаврентьевской летописи, названной так по имени переписчика, монаха Лаврентия. Более поздние летописи так же начинались с «Повести временных лет».

Для писателей XVIII-XIX веков «Повесть временных лет» – источник сюжетов и образов. К этой летописи обращается А. П. Сумароков при работе над трагедиями «Синав и Трувор», «Хорев», Я. Б. Княжнин, создавая трагедию «Вадим Новгородский», А. С. Пушкин, работая над «Песнью о вещем Олеге».

Под 945 годом помещена история о смерти великого князя Киевского Игоря и мести его жены Ольги.

Князь Игорь отправился за данью от подвластных ему племен древлян. **Дань** – поборы с подвластных племен, своеобразный налог. Собрав дань, Игорь решил, что получил мало и решил вернуться с небольшим отрядом, отпустив остальных дружинников домой, потребовать себе еще больше. Возмущенные жители города Искоростень убили его. Мечь его жены Ольги была жестокой.

Оригинал:

Ркоша же деревлянѣ: «Се князя рускаго убихомъ, поимемъ жену его Олгу за князь свой Маль и Святослава, и створимъ ему, якоже хоцемъ». И послаша деревляне лучьшии мужи свои, числомъ 20, в лоды къ Ользѣ.

И *присташа* подь Боричевом въ лодьи. Бѣ бо тогда вода текущи возлѣ горы *Киевскыя*, и на Подолѣ не сѣдяхуть людье, но на горѣ. Городъ же бяше Киевъ, идеже есть нынѣ дворъ Гордятинъ и Никифоровъ, а дворъ кнѣзь бяше в городѣ, идеже есть нынѣ дворъ Воротиславль и Чюдинь, а перевѣсище бѣ внѣ города. Дворъ теремный и другый — идеже есть дворъ демесниковъ[138] за святою Богородицею, надъ горою. Бѣ бо ту теремъ камень. И повѣдаша Олзѣ, яко деревляни придоша, и възва Ольга к собѣ и рече имъ: «Добрѣ, гостье, приидоша?» И ркоша деревляне: «Придохомъ, княгини». И рече имъ Ольга: «Да глаголите, что ради приидосте сѣмо?» И ркоша деревляни: «Посла ны Деревская земля, ркущи сице: мужа твоего убихомъ, бяшетъ бо мужъ твой яко волкъ, въсхыщяя и грабя, а наши князи добри суть, иже распасли суть Деревскую землю, да иди за нашъ князь за Малъ» — бѣ бо ему имя Малъ, князю деревскому. Рече же имъ Олга: «Люба ми есть рѣчь ваша, уже мнѣ своего мужа не крѣсити, но хоцю вы почтити наутрѣя предъ людми своими, а нынѣ идете в лодью свою и лязьте в лодьи величающесе. Азь утро пошлю по вы, вы же речете: “Не ѣдемъ ни на конехъ, ни пѣши идемъ, но понесете ны в лодьи”, и възнесутъ вы в лодьи». И отпусти я в лодью. Ольга же повелѣ ископати яму велику и глубоку на дворѣ теремскомъ внѣ города. И заутра Ольга, сѣдящи в теремѣ, посла по гости, и приидоша к нимъ, глаголюще: «Зоветь вы Ольга на честь велику». Они же ркоша: «Не ѣдемъ ни на конехъ, ни на возѣхъ, ни пешь идемъ, но понесите ны в лодьи». Ркоша же киянѣ: «Намъ неволя: князь нашъ убить, а княгини наша хоцетъ за вашъ князь», и понесоша я в лодьи. Они же сѣдяху в *перегбехъ* въ великихъ сустогахъ[139] гордящесе. И принесоша я на дворъ къ Олзѣ, и, несъше я, и вринуша въ яму и съ лодьею. И приникши Олга и рече имъ: «Добъра ли вы честь?» Они же ркоша: «Пуще ны Игоревы смѣрти». И повелѣ засыпати я живы, и посыпаша я.

Перевод:

Сказали же древляне: «Вот убили мы князя русского; возьмем жену его Ольгу за князя нашего Мала и Святослава возьмем и сделаем ему, что захотим». И послали древляне лучших мужей своих, числом двадцать, в ладье к Ольге, и пристали в ладье под Боричевым. Ведь вода тогда текла возле Киевской горы, а на Подоле не жили люди, но на горе. Город же Киев был там, где ныне двор Гордяты и Никифора, а княжеский двор был в городе, где ныне двор Воротислава и Чудина, а место для ловли птиц было вне города. Двор теремной и другой двор были, где стоит сейчас двор деместика, позади церкви святой Богородицы, над горою. Был там каменный терем. И поведали Ольге, что пришли древляне, и призвала их Ольга к себе и спросила их: «Хорошо ли, гости, дошли?» И ответили древляне: «Пришли, княгиня». И сказала им Ольга: «Так говорите же, зачем пришли сюда?» Ответили древляне: «Послала нас Деревская земля с такими словами: “Мужа твоего мы убили, так как муж твой, как волк, расхищал и грабил, а наши князья хорошие, потому что берегут Деревскую землю, – пойди замуж за нашего князя за Мала”». Было ведь имя ему Мал, князю древлянскому. Сказала же им Ольга: «Любезна мне речь ваша, – мужа моего мне уже не воскресить; ныне же идите к своей ладье и ложитесь в ладью, с гордостью. Утром я пошлю за вами, вы же скажите: “Не едем на конях, ни пешком не пойдём, но понесите нас в ладье” – и вознесут вас в ладье», и отпустила их к ладье. Ольга же приказала выкопать яму великую и глубокую на теремном дворе, вне града. На следующее утро, сидя в тереме, послала Ольга за гостями, и пришли к ним и сказали: «Зовёт вас Ольга для чести великой». Они же ответили: «Не едем ни на конях, ни на возах, ни пешком не идем, но понесите нас в ладье». И ответили киевляне: «Нам неволя; князь наш убит, а княгиня наша хочет за вашего князя», – и понесли их в ладье. Они же сидели, избоченившись и в великих нагрудных бляхах. И принесли их на двор к Ольге и как несли, так и сбросили их вместе с ладьей в яму. И, склонившись к яме, спросила их Ольга: «Хороша ли вам честь?» Они же ответили: «Горше нам Игоровой смерти». И повелела засыпать их живыми; и засыпали их. (Перевод О.В.Творогова.)

Ольга решила отомстить жителям города Искоростень, где убили ее мужа. Испуганные жители спрятались за стенами города, и Ольга предложила им перемирие, уверив, что уже не хочет мстить. Она попросила в знак примирения по три голубя и воробья со двора.

Древляне же, обрадовавшись, собрали с каждого двора по три голубя и по три воробья и послали к Ольге с поклоном. Ольга же сказала им: «Вот вы и покорились уже мне и моему дитяти, – идите в город, а я завтра отступлю от него и пойду в свой город». Древляне же с радостью вошли в город и поведали обо всем людям, и обрадовались люди в городе. Ольга же, раздав воинам – кому по голубю, кому по воробью, приказала привязывать каждому голубю и воробью трут, завертывая его в небольшие платочки и прикрепляя ниткой к каждому голубю и воробью. И, когда стало смеркаться, приказала Ольга своим воинам пустить голубей и воробьев. Голуби же и воробьи полетели в свои гнезда: голуби в голубятни свои, а воробьи под стрехи, и так загорелись голубятни, а от них клетки и сеновалы. И не было двора, где бы не горело, и нельзя было гасить, так как сразу загорелись все дворы. И побежали люди из города, и приказала Ольга воинам своим хватать их. А как взяла город и сожгла его, городских же старейшин забрала в плен, а прочих людей убила, а иных отдала в рабство мужам своим, а остальных оставила платить дань.

Ольга, несмотря на то, что приняла крещение еще до Крещения Руси, соблюдает языческий закон кровной мести. Совершенно иные принципы проповедует в своем «Поучении» великий князь Киевский Владимир Мономах.

3.3. «Поучение» Владимира Мономаха.

«Поучение» Владимира Мономаха написано в начале XII века, незадолго до смерти князя. «Поучение» было духовным завещанием Владимира Мономаха его потомкам, в котором он учил их управлять государством, опираясь на христианскую мораль и законы, жить в мире друг с другом. В

поучении Владимир Мономах иллюстрирует свои идеи примерами из собственной жизни.

Владимир Всеволодович (1053—1125) получил прозвание Мономах, потому что его мать, предположительно, была дочерью византийского императора Константина Мономаха. В то время люди умирали в среднем в 35 лет: эпидемии, голод, стрелы кочевников и междоусобицы не способствовали долголетию. А Владимир Мономах прожил до 72 лет. Лишь в 61 год он стал **великим князем Киевским**. На Руси в эпоху Владимира Мономаха это был самый высокий титул: великий князь Киевский был правителем Древнерусского государства, которому подчинялись остальные, удельные, князья, которые владели другими областями (княжествами) Руси. Владимир Мономах мог вступить на престол и раньше, в 45 лет, после смерти отца, но он не желал **междоусобной войны**, то есть войны между родственниками за престол, так как его двоюродный брат Святополк так же претендовал на престол. Этот пример из своей жизни он приводит в своем поучении.

Еще в подростковом возрасте он участвовал в военных походах, успешно управлял княжествами, которые передал ему отец. Считалось, что Владимир Мономах основал Владимир, и, хотя сейчас историки сомневаются в этом, очевидно, что именно при нем город стал расти, обретать силу. А при его внуке Андрее Боголюбском (сыне Юрия Долгорукого) город Владимир стал главным городом Северо-Восточной Руси.

С самого начала своей деятельности Владимир Мономах боролся с кочевниками **половцами**, «хозяевами» Великой Степи, которые заселяли степь от Днепра до Волги. Половцы, или кыпчаки, – народ тюркского происхождения. Они часто совершали набеги на Русь, разоряли города и села, угоняли людей в рабство. Половцы были умелыми воинами, которых боялась сама Византия. Владимир понимал, что победить их можно только объединившись. И он организовывал съезды русских князей, на которых они договаривались о совместных действиях против разорявших Русь врагов.

Владимир поддерживал культ **святых братьев Бориса и Глеба**, первых канонизированных русских святых. Князья Борис и Глеб выступали против кровной мести, то есть мести за родственников (смерть за смерть). Кровная месть – древнейший принцип, которому следовали в языческие времена на Руси. Но Борис и Глеб опирались не на языческие законы, а на христианские. Они придерживались принципа послушания старшим, выступали против междоусобиц. Они не стали претендовать на престол, уступив его старшему брату Святополку, но тот все-таки решил уничтожить соперников. Борис, зная об этом, не стал противиться, подчинившись старшему. А Глеб отказался от кровной мести за брата, принял смерть, но не пошел против своих принципов.

Владимир Мономах в поучении противопоставляет языческие представления христианским. Хотя Крещение Руси произошло более 100 лет назад, но по образу мыслей большинство людей оставались язычниками. Поэтому кровная месть воспринималась как доблесть, а не как грех. Не были понятны и принципы послушания, прощения. Поэтому особую ценность имеет то, что в такие времена Владимир Мономах с христианским смирением простил своего врага, князя Олега Святославича, убившего его сына Мстислава. Поступок Олега отягчался тем, что он был крестным отцом Мстислава. Когда Владимир стал одним из самых могущественных правителей своего времени, он не воспользовался этим, чтобы отомстить Олегу, а нашел силы для прощения.

В письме Владимир Мономах признает власть Бога над человеком и смиренно принимает смерть сына, так как всё в руках Божьих: «Егда (когда) же убиша (убил) детя мое и твое пред тобою (Мстислав – крестный сын Олега), и бяше тебе, узревше кровь его и тело увянувшю (следовало бы тебе, увидя кровь его и тело увянувшее), яко (подобно) цвету (цветку) нову процветшю (впервые распустившемся), яко же агньцю заколену (жертвенному ягненку заколотому = невинной жертве), и рещи (сказал) бяше, стояще над ним, вникнуци в помыслы души своей: «Увы мне! что створих! И пождав его безумья (и, воспользовавшись его неопытностью, неразумностью), света сего мечетнаго

кривости ради (ради несправедного сего света) налезох (нажил) грех себе, отцу и матери слезы». Владимир Мономах призывает князя Олега к покаянию.

Ближе к концу поучения, Мономах дает практические советы своим детям. Например, по его мнению, князь должен и у себя дома, и в военных походах лично следить за всеми делами: «Что надлежало делать отроку моему, то сам делал — на войне и на охотах, ночью и днем, в жару и в стужу, не давая себе покоя. На посадников не полагаясь, ни на биричей, сам делал, что было надо; весь распорядок и в доме у себя также сам устанавливал. И у ловчих охотничий распорядок сам устанавливал, и у конюхов, и о соколах и о ястребах заботился». (Перевод Д.С.Лихачева).

3.4. «Слово о полку Игореве».

XII век был временем, когда Киев потерял свое прежнее значение: начинают развиваться разбросанные по Руси княжества, которые воюют друг с другом, борясь за влияние, отбирая друг у друга земли. В каждом княжестве вырабатывается свой индивидуальный стиль в архитектуре, иконописи, в литературе, почти в каждом княжестве ведется летопись. Это разнообразие обогатило культуру Руси. Однако раздробленность ослабляла государство: князья не могли договориться о совместной борьбе против сильных врагов Руси кочевников. В XII веке в южной, Киево-Черниговской Руси, создается один из шедевров древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Это произведение рассказывает о пагубных последствиях раздробленности, о неудачном походе Новгород-Северского князя Игоря Святославовича на половцев.

В это время на Руси существовали два крупных лагеря – потомки Владимира Мономаха, Мономаховичи, и того самого Олега Святославича, который убил сына Владимира Мстислава, Ольговичи. Последние часто обращались к кочевникам половцам за помощью в борьбе со своими врагами среди русских князей. Игорь – потомок Олега Святославича, но он порывает с традициями предков, отказывается от союза с половцами. Так создается образ

идеального князя, который осознает себя частью государства, для которого враг – не сосед, а тот, кто враждебен Руси, православию.

Ошибка Игоря в том, что он выступил в поход только со своими родственниками, а не в коалиции других князей. Он переоценил свои силы: его войско оказывается разгромлено, а сам он попадает в плен. Это поражение сводит на нет усилия киевского князя, который, отправившись к половцам за год до этого вместе с другими князьями, вернулся с победой и напугал врагов. Теперь же половцы, осмелев, опять начали совершать набеги на Русь. Киевский князь, узнав о пленении Игоря, обвиняет его в том, что он не о земле русской думал, о своей личной славе. Как известно из летописей, Игорь пользовался почетом у половецкого хана, жил в плену без особых притеснений и мог довольно свободно передвигаться. Когда Игорь узнал, что половцы собираются перебить всех пленных, он бежал из плена. Он возвращается на Русь, в Киев, подтверждая свою готовность действовать совместно с киевским князем.

Радостный финал, возвращение князя, подчеркивает главную мысль автора: князья должны объединиться перед внешним врагом. Истинность идеи о необходимости объединиться получила свое трагическое подтверждение во время **монголо-татарского нашествия** на раздробленную Русь: в 1223 году войска русских и половцев потерпели поражение от монголов у реки Калки – случилось и предательство половцев, и несогласованность в действиях русских войск, неумение русских князей договариваться друг с другом, действовать по единому плану. Эта битва считается переломным моментом в истории Руси. Монголы познакомились с тактикой русских князей и посеяли на Руси настоящую панику. В 1237 году началось монгольское нашествия, или иначе, нашествие Батыя, на Русь.

В «Слове...» Игорь, несмотря на его опрометчивость, изображен как мужественный храбрый воин – это образ князя вполне канонический, характерный для жанра княжеской повести. Но в этом произведении появляется и необычный персонаж – это его жена Ярославна, тоскующая по мужу: в ее «плаче» ощущается связь с фольклором, с языческими верованиями ее предков.

Ярославна, обращаясь к силам природы, моля их о помощи, словно произносит языческие заклинания:

Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землей
Плачет, из Путивля долетая.
Голос Ярославны молодой;
«Обернусь я, бедная, кукушкой,
По Дунаю-речке полечу
И рукав с бобровою опушкой,
Наклонясь, в Каяле омочу.
Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом наклонясь».
Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:
«Что ты, Ветер, злобно повеваешь,
Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь,
Мечешь их на русские полки?
Чем тебе не любо на просторе
Высоко под облаком летать,
Корабли лелеять в синем море,
За кормою волны колыхать?
Ты же, стрелы вражеские сея,
Только смертью веешь с высоты.
Ах, зачем, зачем мое веселье

В ковылях навек развеял ты?»
На заре в Путивле причитая,
Как кукушка раннею весной,
Ярославна кличет молодая,
На стене рыдая городской:
«Днепр мой славный! Каменные горы
В землях половецких ты пробил,
Святослава в дальние просторы
До полков Кобяковых носил.
Возледей же князя, господине,
Сохрани на дальней стороне,
Чтоб забыла слезы я отныне,
Чтобы жив вернулся он ко мне!»
Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:
«Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половчан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?»
(Перевод Н.Заболоцкого.)

Народная культура, в отличие от культуры знати, в значительной степени была связана с язычеством. Простой человек не мог отказаться от старых богов: как известно, князь Владимир насильно крестил своих подданных. Даже сейчас,

когда мы забыли веру наших далеких предков-язычников, отмечая православные праздники, мы повторяем многие языческие, ритуалы: на Рождество колядуют, то есть как бы продолжают отмечать языческий праздник бога Коляды, связанный с зимним солнцеворотом, временем, когда солнце меньше всего времени пребывает на небосводе. Для наших предков-язычников это время тревожное, опасное и важное, поворотное, потому что после 22 декабря начинается как бы новый цикл года – день постепенно удлиняется. Поэтому-то в праздник Коляды гадали. Важный ритуал этого праздника – это ряжение, то есть переодевание: тулуп надевался шерстью наружу, также надевались маски животных. Потом колядовавшие ходили по домам, пели специальные песни, как бы призывая удачу, а хозяева одаривали певцов. Так же и после Пасхи мы, как в языческий весенний праздник Радуницы (Радоница), поминаем предков. Каждый год мы празднуем Масленицу, которая изначально была языческим праздником.

В первые десятилетия после принятия христианства на Руси сжигали фигуры языческих богов, уничтожали **святилища**, то есть сакральные места, где совершали магические обряды языческие волхвы (жрецы), то есть языческие кудесники, предсказатели. Однако со временем происходит синтез двух религий, когда праздники, языческие и христианские, сливаются и языческие обряды обретают иное значение, толкование: простые люди пытались соединить христианскую мистику с верой предков-язычников. «Слово о полку Игореве» отражает эту ситуацию **двоеверия** на Руси.

В спорах об авторе «Слова...» солидный пласт содержания, связанный с язычеством, указывает на то, что автором вряд ли был монах. Скорее всего, это боярин, современник событий, хорошо знавший быт княжеской дружины.

Текст произведения был найден в одном из монастырей и присвоен себе коллекционером А.И.Мусиным-Пушкиным. В 1800 году текст был опубликован с переводами для широкой публики. Много **споров велось по поводу подлинности** «Слова о полку Игореве». Дело в том, что произведений, подобных «Слову...» не сохранилось, оно как бы стоит особняком. Масло в

огонь подлило то, что подлинник списка этого произведения погиб в пожаре 1812 года, поэтому сразу возникли предположения, что это произведение было написано в XVIII веке человеком, который симитировал древнерусский язык XII века. То есть отсутствие подлинника наводило на мысль, что текст мог быть специально уничтожен, чтобы скрыть то, что это подделка. Кстати, академик Д.С.Лихачев иронизировал по этому поводу: если бы «Поучение» Владимира Мономаха не оказалось в момент пожара на руках у историка и писателя Н.М. Карамзина, его бы тоже объявили подделкой. Современные ученые утверждают, что для того, чтобы симитировать язык нужно было прекрасно знать древнерусский язык и язык последующих веков, когда текст переписывался. В общем, имитатор должен был обладать знаниями ученых конца XIX и XX веков. То есть это, как говорит академик А.Зализняк, такого имитатора можно было бы назвать гением лингвистики, науки о языке, причем гением удивительно скромным, не поделившимся своими знаниями с учеными. В общем, вероятность того, что «Слово о полку Игореве» подделка практически равна нулю.

Тот факт, что произведений, подобных «Слову о полку Игореве» не существует, может говорить о том, что в результате монголо-татарского нашествия многие произведения искусства, в том числе и литературные памятники, были уничтожены в огне пожаров.

Рассмотрим текст в переводах Н.Заболоцкого (№1) и Д.Лихачева (№2).

Вступление очень поэтично. **Боян** – это древнерусский поэт и певец хвалебных песен в честь князя. Он сам себе аккомпанировал на каком-то струнном инструменте, возможно, на гуслиях: его пальцы, словно десять соколов перебирают струны, которые сравниваются с лебедями. Скорее всего, Боян – это имя реального придворного певца, который служил, возможно, у князя Святослава Ярославича. Автор задается вопросом, надо ли ему, как и Боян, лишь восхвалять князя или все же решиться поведать о неудаче князя Игоря. Кроме того, он собирается писать менее пышным слогом, чем Боян.

Во вступлении есть **фраза**, ставшая **крылатой**, то есть очень популярной: «растекаться мыслью по древу» означает быть излишне многословным, отвлекаться на второстепенные, неважные детали. «Вещий» означает мудрый, предвидящий будущее. «Былина» в данном контексте означает «то, что было».

<p>Не пора ль нам, братия, начать</p> <p>О походе Игоревом слово, Чтоб старинной речью рассказать</p> <p>Про деянья князя удалого? А воспеть нам, братия, его - В похвалу трудам его и ранам -</p> <p>По былинам времени сего, Не гоняясь в песне за Бояном. Тот Боян, исполнен дивных сил,</p> <p>Приступая к вещему напеву, Серым волком по полю кружил,</p> <p>Как орел, под облаком парил, Растекался мыслию по древу. Жил он в громе дедовских побед,</p> <p>Знал немало подвигов и схваток,</p> <p>И на стадо лебедей чуть свет Выпускал он соколов десяток.</p>	<p>Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича? Пусть начнется же песнь эта по былинам нашего времени, а не по замышлению Бояна. Боян же вещий, если хотел кому песнь воспеть, то растекался мыслию по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками. Вспоминал он, как говорил, первых времен усобицы. Тогда напускал десять соколов на стадо лебедей: какую лебедь настигали, та первой и пела песнь - старому Ярославу, храброму Мстиславу, что зарезал Редедю пред полками касожскими, красному Роману Святославичу.</p>
--	---

<p>И. встречая в воздухе врага, Начинали соколы расправу, И взлетала лебедь в облака, И трубила славу Ярославу. Пела древний киевский престол, Поединок славила старинный, Где Мстислав Редедю заколол Перед всей касожскою дружиной, И Роману Красному хвалу Пела лебедь, падая во мглу.</p>	
--	--

3.5. Отражение в литературе событий монголо-татарского нашествия и борьбы с завоевателями.

1237 год – начало нашествия монголов под предводительством Батыея, внука Чингиз-хана, на Русь. «Повесть о приходе Батыея на Рязань» рассказывает об уничтожении Рязани в 1237 году, о любви князя Федора Юрьевича и его жены Евпраксии, о подвиге Евпатия Коловрата. В «Слове о погибели Русской земли» автор сравнивает Русь до нашествия с Русью ему современной и сокрушается об ее упадке.

С конца XIII века начинается возрождение Руси: происходит возвышение Москвы, основанной в 1147 году Владимиро-Суздальским князем Юрием Долгоруким. Начиная с XIV века **ярлык на великое княжение**, то есть разрешение от ханов Золотой Орды собирать дань с соседей, удерживали московские князья. Ярлык возвышал владельца над остальными князьями. Московский князь Иван Калита, получив титул великого князя в 1328 году не

переехал во Владимир, а остался в Москве, более того перевел в Москву кафедру митрополита Киевского и всея Руси, то есть главного церковного чина в церкви Руси того времени. До этого кафедра находилась во Владимире. Таким образом Иван Калита сделал Москву религиозным центром. В 1380 году Дмитрий Донской в коалиции с князьями северо-восточной Руси разгромил монголов в Куликовской битве. Эта битва была важна для Руси, так как позволила поверить в свои силы. «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище» отражают события Куликовской битвы. В это же время Золотая Орда переживала не лучшие времена, начинался распад этого могущественного государства. А в 1480 Русь окончательно освободилась от монголо-татарского ига.

3.6. «Домострой».

К концу XV века при Иване III (1440-1505) происходит объединение северо-восточной Руси, все княжества этого региона становятся частью Московского государства: Новгородская республика, великие княжества Тверское, Ярославское, Ростовское, и частично Рязанское, а также города, отвоеванные у Литвы, Новгород-Северский, Чернигов, Брянск. Этой же политики придерживался и его сын Василий III (1479-1533).

Политика централизации отражается в тенденции создавать обобщающие произведения, сборники, в которые включались произведения, созданные в разных городах Руси. Произведения не только собирались, но и переписывались так, чтобы интерпретация событий была единой и совпадала с политикой московских правителей Руси. Одним из таких сборников стали «Великие Четы-Минеи», собрание житий, рассказов из жизни святых. Кроме того, этот сборник включал поучительные «Слова» и произведения, рассказывающие о разных странах: «Хождение» игумена Даниила, «Космографию» («Топографию») Космы Индикоплова. «Хождение» игумена Даниила посвящено паломничеству в Иерусалим: он описывает страны, города, которые встречались на его пути. «Космография» рассказывает об устройстве

Вселенной (Земля, по его мнению, плоская), о различных странах, их природе, животных. Объединяются в сборники также летописи бывших удельных княжеств.

В это время создается сборник «Домострой», своеобразная энциклопедия семейной жизни. Считается, что составил этот сборник поп Сильвестр, который входил в Избранную раду, круг сподвижников Ивана Грозного. «Домострой» давал советы на все случаи жизни: как человек должен вести хозяйство, как должен принимать гостей и вести себя в гостях, пояснялись церковные предписания, давались наставления о том, как воспитывать детей, как должны относиться друг к другу муж и жена. Со временем появилось слово «домостроевщина», оно стало синонимом консерватизма, ханжества, означало отношения, основанные на беспрекословном подчинении жены мужу в семье. Однако такое отношение к этой книге не оправдано: в ней описываются патриархальные, старинные, нравы, имеющие слабые и сильные стороны.

**Как в церкви мужу и жене молиться, чистоту хранить
и никакого зла не творить.**

А в церкви стоять на службе со страхом и в тишине молиться... А женам ходить в церковь Божию часто, насколько возможно, по собственному желанию и советуясь с мужем, а в церкви ни с кем не беседовать, стоять в молчании, слушать, не оглядываясь, ни к стене не прислоняться, ни к столбу, и с посохом не стоять, и с ноги на ногу не переступать; руки сложив на груди крестом, крепко и неустанно молиться со страхом и трепетом и со вздохами, и со слезами; и не выходить до конца службы из церкви, придти же к самому началу...

**Каждый день жене мужа обо всем спрашивать и советоваться обо
всем: и как на люди выходить, и к себе приглашать,
и о чем говорить с гостями.**

А всякий бы день у мужа жена спрашивалась и советовалась обо всем хозяйстве и напоминала, что надобно; а в гости ходить и к себе звать, и пересылаться, с кем разрешит муж, а коли гостя зайдет или сама где будет, сесть за столом – лучшее платье одеть и беречься всегда хмельного питья: пьяный муж дурно, а жена пьяная в миру не пригожа; а с гостями беседовать о рукоделии и о домашнем устройстве, как хозяйство вести и какими делами заниматься; а чего не знает, то у добрых жен спрашивать вежливо и приветливо, и кто что укажет, на том низко челом бить...; чего не знаешь и чего не умеешь, о том расспрашивать вежливо и приветливо, и за науку благодарить, и, придя домой, обо всем рассказать мужу перед сном...

О прибыли от запасенного впрок.

А у доброго хозяина и у доброй жены хозяйственной, у смысленных и разумных, у рассудительных и богобоязненных людей годового всякого припасу и пожитков каждый бы год во всяком хозяйстве собиралось: питья, и яства, и хлебные, и жирные, и мясные, и рыбные, и вяленые, и сушеные, и малосольные, и ветчина, и солонина, и сухари, и мука, и толокно, и иной запас, и мак, и пшено, и горох, и масло, и конопля, и соль, и солод, и хмель, и мыло, и зола, и всякий запас, какой можно впрок запасать и при хранении не сгноить. Если в каком году не уродилось что или дорого, тогда тем запасом хозяин проживет как даром, да еще несчастному да больному да бедному ссудит чего и поможет, кому как удастся. А чего в дешевую пору припасено в изобилии, при дороговизне можно и продать, так что выходит – и сам ел да пил даром, и деньги опять дома...

Послание и наставление от отца к сыну.

...И ты, чадо, тоже берегись неправедного богатства и твори добрые дела, имей, чадо, великую веру в Бога, все надежды возлагай на Господа: ибо никто, уповая на Христа, не погибнет!

...И домочадцев своих одевай и корми в достатке, и жену свою люби, и в законе живи по заповеди Господней: в воскресенье, и в среду, и в пятницу, и по праздникам Господним, и в Великий пост любви избегайте, живя добродетельно в посте, и в молитве, и в покаянии; жизнь по закону – во славу Бога и ради вечного царства, а любодеев и прелюбодеев осудит Бог. Что сам, чадо, делаешь, тому и жену учи, всякому страху Божью, разному знанию, и ремеслу, и рукоделью, всяким делам, и домашнему обиходу, и всем порядкам

... Законный же брак со всей осторожностью соблюдай до конца своей жизни, чистоту телесную сохрани, кроме жены своей, не знай никого и также пьянственного недуга берегись: в тех двух причинах все зло заводится вплоть до преисподнего ада: и дом пуст – богатству разорение, и Богом не будет помилован, и людьми обещен, высмеян и унижен, родителями же проклят. Если, чадо, тебя от такого зла Господь сохранит, закон соблюдаешь по заповеди Господней, и от хмельного питья воздержись, и добродетельно проживешь, как все богобоязненные люди, тогда ты помилован будешь Богом и почтен людьми. И наполнит Господь дом твой всякою благодатью...

Если же людям твоим случится с кем переругаться, так ты своих побрани, а крутое дело – так ты и ударь, хотя бы прав был твой: тем брань успокоишь, да к тому же убытка и вражды не будет. Да еще вот недруга напоить и накормить хлебом да солью, глядишь, вместо вражды и дружба.

(Перевод В.В.Колесова.)

«Домострой» содержит много конкретных советов о ведении хозяйства, например, рецепты:

О вишневых плодах.

Ох и сладки бывают вишни, в патоке перепущенные!

О пастиле яблочной.

Как яблочную пастилу готовить: яблоки - в сыте, взятой вчетверо больше, да чтобы их пропитала сыта побольше; парить долго, да, протерев через сито, добавить побольше патоки; пока паришь, нужно помешивать беспрестанно и уминать, а когда загустеет, слить на доску, натерев ее патокой (да трижды

пропитать доску патокой), а как смешается, слить в сосуды, но обязательно луженые медные (по-нашему, то - творила), также обмазав патокой. А из творил уж сбрасывать их как творог на блюдо и подавать к столу.

«Домострой» не является художественным произведением, но этот памятник дает нам представление о жизни зажиточного человека XVI века.

3.7. «Повесть о Петре и Февронии».

Не так давно появился новый праздник – День семьи, любви и верности, который отмечается 8 июля, в день почитания Петра и Февронии, канонизированных в 1547 году. Житие, рассказывающее об их жизни, «Повесть о Петре и Февронии», появилось в XVI веке. Оно было создано священником, а позднее монахом Ермолаем-Еразмом на основе муромских преданий. Эта повесть примечательна тем, что автор ее известен, а сюжет занимателен, похож на сказку: изменяются интересы читателей, их отношение к литературе, к автору. Митрополиту Макарию «Повесть о Петре и Февронии» не понравилась, так как она отличалась от классического жития, поэтому он не включил ее в сборник Великие Четьи-Минеи. Несмотря на это, повесть пользовалась огромной популярностью.

«Повесть о Петре и Февронии» рассказывает о любви князя и простой крестьянки, дочери бортника, собирающего дикий мед. Князь Петр спасает жену брата от змея, посещавшего ее в облике ее мужа, убив его чудесным агриковым мечом, который был спрятан в одной из церквей. Но кровь змея, попав на его тело, превращается в струпья. В поисках того, кто исцелит его, посланный им отрок встречает Февронию. Она поражает отрока своим умом. Излечить князя она соглашается только, если он женится на ней. Она дает ему мазь, но один струп просит не мазать.

Князь Петр хочет испытать ум девушки и дает ей задание, которое нельзя выполнить:

И принесли князю эту мазь, и велел он истопить баню. Девушку же он захотел испытать в ответах – так ли она мудра, как он слышал о речах ее от

отрока своего. Послал он к ней с одним из своих слуг небольшой пучок льна, говоря так: «Эта девица хочет стать моей супругой ради мудрости своей. Если она так мудра, пусть из этого льна сделает мне сорочку, и одежду, и платок за то время, пока я в бане буду». Слуга принес Февронии пучок льна и, вручив его ей, передал княжеский наказ. Она же сказала слуге: «Влезь на нашу печь и, сняв поленце, принеси сюда». Он, послушав ее, принес поленце. Тогда она, отмерив пядью, сказала: «Отруби вот это от поленца». Он отрубил. Она говорит ему: «Возьми этот обрубок поленца, пойд и дай своему князю от меня и скажи ему: за то время, пока я очешу этот пучок льна, пусть князь твой смастерит из этого обрубка ткацкий стан и всю остальную снасть, на чем будет ткаться полотно для него». Слуга принес к своему князю обрубок поленца и передал слова девушки. Князь же говорит: «Пойди скажи девушке, что невозможно из такой маленькой чурочки за такое малое время смастерить то, чего она просит!» Слуга пришел и передал ей слова князя. Девушка же на это ответила: «А это разве возможно – взрослому мужчине из одного пучка льна за то малое время, пока он будет в бане мыться, сделать сорочку, и платье, и платок?» Слуга ушел и передал эти слова князю. Князь же подивился ответу ее. (Перевод Л.А.Дмитриева.)

Феврония исцеляет князя, но он отказывается от обещания. Тогда он из-за непомазанного струпа заболевает снова. Ему приходится исполнить свое обещание, чтобы она снова исцелила его.

Бояре не любили княжну, потому что она была низкого происхождения. Они потребовали, чтобы князь прогнал ее. Она соглашается с условием, что возьмет с собой все, что захочет. А захотела она взять с собой мужа. Петр следует предписаниям церкви и отправляется за своей венчанной женой, которую не должен покидать ни в горе, ни в радости.

В повести описаны чудеса, которые доказывают святость Петра и Февронии:

На берегу тем временем на ужин князю Петру готовили еду. И повар его обрубил маленькие деревца, чтобы повесить на них котлы. А когда закончился

ужин, святая княгиня Феврония, ходившая по берегу и увидевшая обрубки эти, благословила их, сказав: «Да будут они утром большими деревьями с ветвями и листвой». Так и было: встали утром и нашли вместо обрубков большие деревья с ветвями и листвой.

Через некоторое время бояре вынуждены были попросить князя и его жену вернуться обратно: «Господин наш князь! От всех вельмож и от жителей всего города пришли мы к тебе, не оставь нас, сирот твоих, вернись на свое княжение. Ведь много вельмож погибло в городе от меча. Каждый из них хотел властвовать, и в распри друг друга перебили. И все уцелевшие вместе со всем народом молят тебя: господин наш князь, хотя и прогневали и обидели мы тебя тем, что не захотели, чтобы княгиня Феврония повелевала женами нашими, но теперь со всеми домочадцами своими мы рабы ваши и хотим, чтобы были вы, и любим вас, и молим, чтобы не оставили вы нас, рабов своих!»

Петр и Феврония вернулись в Муром, завоевали любовь горожан, жили долго и счастливо и умерли в один день. После смерти, положенные в разные гробы в разных концах города, наутро они оказались в одном гробу, заранее приготовленном для них: они верили, что Бог заберет их в один день.

В литературе XVI века намечается важный поворот в развитии литературы: она становится ближе к человеку. «Домострой» в значительной степени посвящен бытовым проблемам, «Повесть о Петре и Февронии Муромских» рассказывают нам историю любви, а не просто историю святых.

3.8. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским

Политику централизации власти продолжает Иван Грозный (1530-1584; с 1547 первый в истории царь всея Руси), один из самых жестоких правителей своего времени. Он борется с **боярами**, требуя их полного подчинения. Боярами были люди, составлявшие ближайшее окружение князей, верхушку его дружины, то есть это были люди знатные, богатые, и сами князья с ними считались. Затем боярами стали бывшие удельные князья. Это были самые влиятельные, богатые бояре, и они не хотели полностью подчиняться Москве. Боярская дума, то есть собрание бояр, на котором обсуждались важнейшие

вопросы об управлении государством, влияла на решения великого князя, царя. Иван Грозный с самого начала был настроен на то, чтобы бороться за все большее укрепление своей власти, за ее централизацию. Со временем его методы становились все более жестокими. Если вначале он принимал решения совместно с кругом приближенных ему умных, верных людей, объединенных в Избранной раде, то затем он стал враждебно относиться к своим сподвижникам, так как те осмеливались спорить с ним. Он выбрал политику **опричнины**. Опричники, люди, составлявшие его личную гвардию (число опричников достигало 6000 человек), больше напоминали слуг, чем соратников. Хотя опричнина была организована по принципу монашеского ордена, по сути это были верные рабы, а точнее «псы государевы» - так называли Малюту Скуратова, одного из приближенных опричников Ивана Грозного. Имя Малюты Скуратова стало синонимом лютой жестокости. Опричников боялись больше, чем иноземных захватчиков, татар, так как эти слуги царя беспощадно расправлялись с теми, кто по какой-то причине не угодил их хозяину или им самим. Зверства опричников прекратились лишь тогда, когда они, превратившись в банду грабителей и убийц, не смогли противостоять внешнему врагу, крымскому хану Девлет-Гирею, который захватил Москву (посад, то есть территория вокруг кремля, в результате набега был сожжен).

В те времена подозрений, доноса была достаточно, чтобы уничтожить самого влиятельного человека, его семью, его слуг, крестьян. Зато Иван Грозный поддерживал опричников и дворян, людей менее знатных, получавших землю в обмен за службу, подчинявшихся князю и боярам. Он начал наделять дворян землями, отобранными у бояр, в обмен за службу: получалось, что престижные московские земли из рук древних знатных родов переходили людям менее знатным. Когда начались репрессии, князь Андрей Курбский, один из самых близких сподвижников царя в начале его правления, перешел на сторону врагов Руси, литовцев, когда участвовал в Ливонской войне. Из-за границы он писал письма Ивану Грозному. Первое письмо

Курбского доставил его верный слуга Василий Шибанов: его замучили в застенке, мстя таким образом хозяину.

Переписка Курбского и царя – одна из ярких страниц в истории русской словесности. Курбский выступает против того, чтобы власть сосредотачивалась в руках одного человека, а Иван Грозный обосновывает свое право на единоличную власть тем, что дана эта власть от Бога именно ему, и его святая обязанность управлять своими рабами. Этот спор отражает переломный момент в истории России: государство расширялось, крепло, и вопрос о том, какой стиль руководства страной необходимо выбрать, был очень актуален. Важно отметить, что царь и его подданный верят в силу слова, убеждения, а не только в силу казней и репрессий. Курбский обосновывает свою позицию, считает необходимым достучаться до царя. Курбский вспоминает о казнях ближайших сподвижников царя. В частности, убийства князей М. П. Репнина-Оболенского и князя Ю. И. Кашина-Оболенского, которые были совершены прямо в храмах. Оба князя участвовали во взятии Казани в 1552 г. и в других военных походах.

Упоминая о муках, которые претерпели ближайшие сподвижники Ивана Грозного, Курбский в данном письме указывает на жестокие казни и пытки, которым были подвергнуто огромное количество сторонников А.Ф. Адашева, в прошлом одного из любимцев царя, возглавлявшего правительство Избранной рады, но затем попавшего в немилость царю.

Оригинал:

Про что, царю, силных во Израили побил еси, и воевод, от Бога данных ти на враги твоя, различными смертми разторгнул еси,[2] и побѣдоносную святую кровь их въ церквах Божиях пролиал еси, и мученическими кровми праги церковныя обагрил еси,[3] и на доброхотных твоих, душа своя за тя полагающих,[4] неслыхованные от вѣка муки, и смерти, и гонения умыслил еси,[5] измѣнами, и чародѣйствы, и иными неподобными облыгаа

православных[6] и тщася со усердиемъ свѣтъ во тму преложити, и тму в свѣтъ, и сладкое горко прозвати, и горкое сладко?[7]

Перевод:

Зачем, царь, сильных во Израиле истребил, и воевод, дарованных тебе Богом для борьбы с врагами, различным казням предал, и святую кровь их победоносную в церквах Божьих пролил, и кровью мученической обогрил церковные пороги, и на доброхотов твоих, душу свою за тебя положивших, неслыханные от начала мира муки, и смерти, и притеснения измыслил, оболгав православных в изменах и чародействе и в ином непотребстве и с усердием тщась свет во тьму обратить и сладкое назвать горьким, а горькое сладким?

Курбский называет Израилем Русь. Еще в правление Василия III (правил с 1505 по 1503 год) была сформулирована идея, что Москва – Третий Рим, то есть главная хранительница истинного христианства, а московские князья – преемники византийского императора: в 1453 году турки захватили Константинополь, погиб последний император, Византия пала. Как известно христианство приходит на Русь из Византии, изначально же христианство зародилось в Израиле.

Курбский напоминает царю о Божьем суде, упоминает титана Кроноса. Согласно греческим мифам, он какое-то время властвовал над землей и небом. Боясь, что его сын свергнет его, он пожирал своих детей. В письме, называя окружение жрецами, то есть служителями Кроноса, он, по мнению исследователей Я.С.Лурье и Ю.Д.Рыкова, намекает на боярина А.Д.Басманова, который не противился тому, что Иван Грозный имел любовные отношения с его сыном Федором Басмановым:

Не думай, царь, и не помышляй в заблуждении своем, что мы уже погибли и истреблены тобою без вины и заточены и изгнаны несправедливо. Не радуйся этому, словно похваляясь этим: казненные тобой у престола Господня стоят,

взывают об отомщении тебе, заточенные же и несправедливо изгнанные тобой из страны взывают день и ночь к Богу, обличая тебя. Хотя и похваляешься ты постоянно в гордыне своей в этой временной и скоропреходящей жизни, измышляешь на людей христианских мучительнейшие казни, к тому же надругаясь над ангельским образом и попирая его, вместе со вторящими тебе льстецами и товарищами твоих пиров бесовских, единомышленниками твоими боярами, губящими душу твою и тело, которые детьми своими жертвуют, превзойдя в этом жрецов Крона. (Перевод О.В.Творогова.)

В ответном письме Курбскому Иван Грозный представляет себя как продолжателя византийского императора Константина. Он прекратил гонения на христиан, признал христианскую религию, и много сделал для распространения христианства. Мать Константина Елена нашла крест, на котором распяли Иисуса Христа. В конце жизни Константин крестился.

Князь Владимир, крестился сам, крестил народ и сделал христианство государственной религией, продолжая дело Константина. Иван Грозный перечисляет заслуги своих предков, чтобы подчеркнуть, что власть Рюриковичей от Бога, законна и несет благо Руси. Владимир Мономах породнился через жену с Византийским императором, укрепив связь с великой христианской Византией. Александр Невский избавил Россию от католиков, рыцарей могущественного Ливонского ордена, выиграв в 1242 году битву, которая вошла в историю как Ледовое побоище. Князь Дмитрий Донской победил в Куликовской битве войско Мамаю из Золотой Орды в 1380 году. Царь упоминает своего деда Ивана III и отца Василия III, которые продолжали дело предков по собиранию русских земель, то есть боролись за признание власти московских князей над другими князьями, городами (Новгород, Псков). Таким образом Иван Грозный доказывает, что, укрепляя свою власть, лишь продолжает линию предков, законных христианских правителей Руси.

Богом нашим Иисусом Христом дана была единого слова Божия победоносная и вовеки непобедимая хоругвь — крест честной первому из

благочестивых царю Константину и всем православным царям и хранителям православия. И после того как исполнилась повсюду воля Провидения и божественные слуги слова Божьего, словно орлы, облетели всю вселенную, искра благочестия достигла и Российского царства. Исполненное этого истинного православия самодержавство Российского царства началось по Божьему изволению от великого князя Владимира, просветившего Русскую землю святым крещением, и великого князя Владимира Мономаха, удостоившегося высокой чести от греков, и от храброго великого государя Александра Невского, одержавшего великую победу над безбожными немцами, и от достойного хвалы великого государя Дмитрия, одержавшего за Доном победу над безбожными агарянами (мусульманами), вплоть до отомстителя за неправды — деда нашего, великого князя Ивана, и до приобретателя исконных прародительских земель, блаженной памяти отца нашего великого государя Василия, и до нас пребывает, смиренных скипетродержателей Российского царства. (перевод Я.С.Лурье.)

Аргументируя свою позицию, Иван Грозный ссылается на заветы Иисус Христа, на его слова из Евангелие от Матфея: «Аще царство разделится, вскоре раззорится»:

Господь наш Иисус Христос сказал: «Если царство разделится, то оно не сможет устоять», кто же может вести войну против врагов, если его царство раздирается междоусобными распрями? Как может цвести дерево, если у него высохли корни? Так и здесь: пока в царстве не будет должного порядка, откуда возьмется военная храбрость? Если предводитель не укрепляет постоянно войско, то скорее он будет побежденным, чем победителем.

Вместе с тем, Иван Грозный как серьезный аргумент, подтверждающий злой нрав Курбского, рассматривает цвет глаз Курбского:

Ты взываешь к Богу, мзду воздающему; поистине он справедливо воздает за всякие дела — добрые и злые, но только следует каждому человеку поразмыслить: какого и за какие дела он заслуживает воздаяния? А лицо свое ты высоко ценишь. Но кто же захочет такое эфиопское лицо видеть? Встречал ли кто-либо честного человека, у которого голубые глаза? Ведь даже облик твой выдает твой коварный нрав!

Царь считает, что карать провинившихся — его долг, ведь и Господь Бог милует праведников и жестоко наказывает грешников.

§4. Литература после Смутного времени

После смерти Ивана Грозного наступает Смутное время. По одной из версий, Иван Грозный во время приступа гнева ударил и убил наследника престола своего старшего сына Ивана Ивановича. После смерти Грозного на трон взошел другой его сын, который не только не был готов к управлению государством (вместо него правил Борис Годунов), но и не оставил наследников. Еще один наследник, царевич Дмитрий, был убит в Угличе. В результате законных наследников из московской ветви династии **Рюриковичей** не осталось (**Рюрик**, первый летописный князь древней Руси, был предком русских князей, великих князей и царя Ивана Грозного). Началась борьба за престол. После опричнины, разорительных для казны завоевательных походов Ивана Грозного и неудачной для нас Ливонской войны, неурожая страна стала легкой добычей иноземных захватчиков, польско-литовских войск, которые оккупировали Москву (1610-1612). В 1613 году избрали нового царя Михаила Федоровича. Он был из рода бояр **Романовых**: эта династия (семья монархов) правила Россией до 1917 года. 1613 год считается концом Смутного времени.

После польско-литовского вторжения польские нравы, культура вызывали крайнее отторжение, но постепенно интерес к Польше стал возрастать. Польша — государство католическое, имеющее тесные связи с европейскими

государствами. Для России она становится «окном» в Европу: при польском дворе была мода на все европейское. В России в свою очередь начинают подражать польскому двору, особенно после того, как в середине XVII века во время военных походов Алексей Михайлович (правил в 1645-1676 гг.) побывал на территории Польши и более тесно познакомился с обычаями польского двора. В России при дворе начинают носить польское платье, появляются европейские светские развлечения – придворный театр. Многие богатые люди изучают польский язык. Во второй половине XVII века в польских переводах в Россию проникают произведения развлекательные, юмористические, любовные, рыцарский роман.

В XVII веке начинает меняться отношение к автору: текст уже не изменяется переписчиком, как раньше. Появляются профессиональные авторы: Симеон Полоцкий получает деньги за свои произведения. Возникает жанр автобиографии: автор рассказывает историю своей жизни, а не жизни святых, князей. В своем «Житии» протопоп Аввакум рассказывает о своей жизни простым, даже грубоватым языком. Аввакум Петров – проповедник, **старообрядец**. Он был приговорен к сожжению в срубе в 1682 году за свою жесткую, непримиримую позицию по отношению к церковным реформам патриарха Никона 1650-1660 годов: за отказ принимать нововведения в обрядах (в частности, замену двуперстного крестного знамения трехперстным), правку церковных книг.

В XVII веке появляется более широкий круг читателей. Количество образованных людей увеличивается за счет жителей посада, торгово-промышленной части города: купцов, врачей, аптекарей, военных, ремесленников, мелких служащих, низшего духовенства. Этим читателям была интересна литература развлекательная, написанная разговорным языком, близкая к народному творчеству. Развивается жанр бытовой повести с вымышленными сюжетами (жития, в отличие от бытовой повести, должны были описывать реальные события): «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудичине», «Повесть о Фроле Скобееве» (ее сюжет напоминает

европейский плутовской роман), «Повесть о Карпе Сутулове» (сатирическая, плутовская повесть в стиле фривольного сборника итальянских новелл Дж.Боккаччо «Декамерон»), «Повесть о Шемякином суде» (сатира) и др..

4.1. Барокко. Вирши Симеона Полоцкого.

В XVII веке в Россию проникает европейский стиль барокко. В архитектуре и интерьерах стиль барокко сложно с чем-то перепутать: вычурность, пышность, обилие украшений, золота, зеркал, динамичные формы, обманки.

В Европе барокко – это стиль, отражающий новое восприятие человеком своего места в мире, сложившееся под воздействием открытий в науке, перевернувших традиционное представление об устройстве Вселенной, и Великих географических открытий. Много веков представления людей об устройстве мира не менялись. Морские путешествия открыли новые миры, люди столкнулись с иной, удивлявшей их культурой, мир оказался сложнее, разнообразнее, чем казалось раньше. Научные открытия кардинально поменяли представление людей об устройстве мироздания: открытие гелиоцентрической системы (не Солнце вращается вокруг Земли, а Земля вокруг Солнца), предположение, что Солнце звезда и космос наполнен похожими системами со звездой в центре и окружающими ее планетами. Мир расширился за счет открытия новых материков. Стало ясно, что человеку предстоит сделать еще много открытий, найти неизведанные миры, манящие и пугающие. В эпоху барокко человек осознал, насколько мал он в этом огромном мире. Барокко отражало удивление человека перед миром, его восхищение и одновременно страх. В литературе барокко выражается в любви к контрастам, к необычным образам, сложным метафорам, гиперболам, это витиеватый, усложненный стиль.

В России барокко не было так тесно связано с реалиями жизни: наука еще не развивалась так интенсивно, как в Европе, Великие географические открытия не повлияли на жизнь, политику в России. Поэтому русское барокко,

в отличие от европейского, лишено драматизма, напряженности – это праздничный, яркий стиль. Так стихи Симеона Полоцкого, представителя русского барокко, призывают читателя восхищаться диковинками мира, изучать его, познавать. Он использует один из любимых образов барокко – «мир как книга»: мир подобен книге, прекрасному произведению искусства, созданному творцом, он полон неожиданных образов, сюжетов, загадок. Симеон Полоцкий демонстрирует свою ученость, познания в философии древних греков – раньше на Руси они воспринимались как язычники, недостойные изучения. Но в эпоху барокко ценится ученость. Полоцкий вслед за древнегреческими философами Платоном и Аристотелем делит мир на пять первоэлементов: огонь, воздух, вода, земля и эфир, из которого состоят небесные тела:

Мир сей приукрашенный – книга есть велика,
еже словом написал всяческих Владыка (Этот прекрасный мир – великая книга, которую написал Господь).

Пять листов препространных в ней ся обретают,
яже чюдна писмена в себе заключают. (Она содержит пять листов)

Первый же лист есть небо, на нем же светила,
яко писмена, Божия крепость положила.

Вторый лист огонь стихийный под небом высоко (Симеон Полоцкий пишет об огне как об одном из элементов, из которых создан мир)

в нем яко Писание силу да зрит око (Бог как солнце, свет, Всевидящее око).

Третий лист преширокий аер (воздух) мощно звати,
на нем дождь, снег, облаки и птицы читати.

Четвертый лист – сонм водный в нем ся обретае,
в том животных множество удобь ся читает.

Последний лист есть земля с дресесы, с травами,

с крушцы (с металлами) и с животными, яко с письменами (все, что находится на земле сравнивается со словами, которые заполняют пустую страницу, придают ей смысл).

Вирши (силлабические стихи) из сборника Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный» – это своеобразная энциклопедия, собрание диковинок. Поэт делится знаниями из разных отраслей науки: он рассказывает об исторических деятелях, о животных, растениях, драгоценных камнях, и вообще об устройстве мира, Вселенной. Он также поднимает вопросы нравственного характера, но его стихи – это не скучная проповедь: барокко тяготеет к остроумию, к парадоксам, то есть утверждениям, расходящимся с общепринятыми. Стихотворение «Вино» (1678 г.) начинается неожиданно: автор признается, что не может ответить на вопрос, вредно или полезно вино. Но он остроумно разрешает эту дилемму: во всем нужна мера.

Вино.

Вино хвалити или хулити – не знаю,

Яко в оном и ползу и вред созерцаю.

Полезно силам плоти, но вредныя страсти

Возбуждает силою свойственныя сласти.

Обаче (однако) дам суд сицев (такой): добро мало пити,

Тако бо здраво творит, а не весть вредити;

Сей Павел Тимофею здравый совет даше, (Первое послание апостола Павла к своему любимому ученику Тимофею 5:23: «Впредь пей не [одну] воду, но употребляй немного вина, ради желудка твоего и частых твоих недугов».)

Той же совет да хранит достоинство ваше.

Вино (адаптированная версия на русский язык: Сергея Муратова)

Ругать ли, иль хвалить вино – не знаю,

Я в нём и вред, и пользу подмечаю.

Полезно силам плоти, только страсти

Взыграют непомерно жаждой сласти.

А, впрочем, рассудив, немного выпивая
Для здоровья хорошо вреда не зная.
И Павлов Тимофею добрый тот совет
Да сохранит достоинство твоё на много лет.

Симеон Полоцкий – видный богослов, проповедник, поэт и драматург. Он занимал важное место при дворе царей, поддерживая их церковные реформы, государственные преобразования, обучал их детей, в том числе Петра Первого. Полоцкий был одним из главных инициаторов создания первого в России высшего учебного заведения. Но появилось оно уже после его смерти: в 1687 году в Москве открылась Славяно-греко-латинская академия. Студенты академии были людьми из разных сословий. В этой академии учился сын зажиточного крестьянина, великий ученый М.В. Ломоносов. При Петре I академия стала государственной, увеличилось количество учеников, выписывались лучшие учителя из Киева и Львова, которые были знакомы с западной системой обучения. Академия, как и европейские университеты, получила независимость от государственных судебных органов и подчинялась непосредственно государю и митрополиту. Академия выпускала не только богословов, но и специалистов для государственной службы. Обучение в академии продолжалось 12-13 лет, но даже за один год обучения ее ученики получали очень хорошее образование, могли продолжить обучение в специальных школах (математических, медицинских, инженерных и т.п.). При Петре I открылись Артиллерийская и Навигацкая школы Якова Брюса и Андрея Фарварсона, медицинское училище доктора Николая Бидлоо, инженерные училища, однако эти учебные заведения давали не высшее, многостороннее, а специальное образование.

§5. Эпоха Петра Первого. «Юности честное зеркало»

В эпоху правления Петра Первого, вступившего на престол в 1682 году (фактически начал править через 7 лет), происходят серьезные и стремительные изменения в жизни страны. Петр I мечтает превратить Россию в европейскую страну: переодевает знать, стрижет бороды, ослабляет влияние церкви в

государстве, переносит столицу на берег Балтийского моря, мечтая о русском Амстердаме, создает регулярную армию (в солдаты забирают на всю жизнь), мощный флот. Петр I вводит табель о рангах – таблицу отражающую четкое, как в армии, деление по чинам. Добиться успеха мог любой, даже не знатный человек, за свои достижения продвигаясь вверх от одной должности к другой. При этом знатность при выборе кандидата на высокую должность перестала играть такую роль, как раньше: стали цениться инициативность, прилежность, конкретные достижения. Платой за службу стали деньги, а не земли. При Петре I вводится обязательное обучение для детей бояр, дворян и духовенства (успех по службе зависел от образования), строится много новых **мануфактур** (фабрик). При нем выходит первая газета, упрощается алфавит, создаются «цифирные школы», в которых дети могли учиться бесплатно, получая начальное образование. Правда, школы эти не прижились: общество не готово было к массовому начальному образованию детей. При Петре I переводилось много европейских книг, развивалось книгопечатание, наука. На введенных Петром I **ассамблеях** (балах) бояре и дворяне учились галантному общению, что подразумевало умение хорошо держаться, танцевать и, конечно, вести беседу, тем более, что в увеселениях принимали участие дамы, чего раньше не было. Жизнь и развлечения мужчины и женщины в княжеских и знатных боярских семьях редко пересекались: женщины жили как затворницы. По указанию Петра I была создана книга «Юности честное зерцало» (1717), которая являлась руководством по этикету, а также учила новому шрифту и арабским, привычным нам, цифрам (раньше для записи чисел использовались буквы церковнославянского алфавита).

Юный дворянин должен был учиться сдержанности, галантности: «Без спросу не говорить, а когда и говорить им случится, то должны они благоприятно, а не криком и ниже с сердца, или с задору говорить, не яко бы сумозброды. Но все, что им говорить, имеет быть правда истинная, не прибавляя и не убавляя ничего. Нужду свою благообразно в приятных и учтивых словах предлагать, подобно якобы им с каким иностранным высоким

лицем говорить случилось, дабы они в том тако и обькли... Имеет прямой (сущий) благочестный кавалер быть смирен, приветлив и учтив. Ибо гордость мало добра содевает (приносит), и кто сих трех добродетей не имеет, оный не может превзойти, и ниже между другими просиять, яко светило в темном месте или каморе».

Юноши учились этикету, правилам поведения за столом: «Не прилично им руками или ногами по столу везде колобродить, смирно ести. А вилками и ножиком по торелкам, по скатерти или по блюду чертить, не колоть и не стучать, но должны тихо и смирно, прямо, а не избоченясь сидеть».

Много внимания уделялось борьбе с пьянством и азартными играми: «От клятвы чужеложства (блуда) игранья и пьянства отрок себя велми удержать и от того бегать. Ибо из того ничто ино вырастает, кроме великой беды и напасти телесныя и душевныя, от тогож раждается и погибель дому его, и разорение пожиткам».

Жизнь государства, знати, да и простых людей при Петре Первом стремительно менялась. В литературе же в эту эпоху существенных изменений не происходило. Однако эта эпоха повлияла на будущее русской литературы: окрепли связи России и европейских государств, развивалась светская жизнь, культура. Феофан Прокопович, самый значительный поэт и драматург того времени, остался в истории не столько благодаря своему дару красноречия, сколько из-за того, что был сподвижником Петра, поддерживал его реформы, обличал в страстных проповедях его врагов, участвовал в составлении важнейших государственных указов, способствовал организации Академии наук.

§6. Литература XVIII века.

6.1. Старославянский и русский язык: их роль в литературе XVIII века. Творчество В.К. Тредиаковского.

Стремительное развитие русской литературы начинается уже после смерти Петра I. Это было время ожесточенных литературных споров между тремя

поэтами, заложившими основы современной литературы, В. К. Тредиаковским, М.В. Ломоносовым и А.П. Сумароковым.

В.К. Тредиаковский родился в 1703 году, М.В. Ломоносов – в 1711, А.П. Сумароков – в 1718. Разница в возрасте небольшая, но каждый из них воспринимается нами как поэт нового поколения. Русская литература, как бы догоняя европейскую, развивалась стремительными темпами. Надо было определиться, на каком языке писать, на русском разговорном или на церковнославянском, надо было понять, как писать стихи, какими размерами, какие типы рифм использовать, к тому же надо было завоевать уважение со стороны читателей, то есть высшего сословия, к поэту, писателю.

Литература XVIII куда более близка, понятна нам, чем древнерусская. Тем не менее нам кажется, что между произведениями XVIII и XIX века лежит пропасть, так как язык XIX века нам понятен, а язык, на котором написаны произведения авторов XVIII века, кажется слишком трудным для нас. Чтобы понять, что разделяет эти два века в русской литературе нужно вернуться почти на тысячу лет назад из XVIII века в то время, когда появилась письменность у славян и был создан старославянский язык.

Письменность у славян возникла в IX веке. В это время существовало славянское княжество Великая Моравия, которое располагалось на территории, которая не может быть четко очерчена в границах одного современного государства: ее границы охватывали территории Чехии, Словакии и Венгрии. Правитель Великой Моравии Ростислав боролся за независимость от восточно-франкского короля. В то время германские и славянские княжества, борясь друг с другом, обращались за помощью к двум влиятельным центрам мировой политики – Риму и Константинополю. Важной частью борьбы славян за независимость от германских правителей было создание собственной церкви. Поэтому правитель Великой Моравии Ростислав выгнал баварских священников и обратился за поддержкой к византийскому императору. Тот в 863 году прислал в Моравию христианскую миссию, которую возглавили проповедники Кирилл и Мефодий. Они помогали организовать независимую от

германского епископата славянскую церковь. Для того, чтобы укрепить славян в вере, Кирилл и Мефодий создали славянскую азбуку и перевели богослужебные книги на созданный ими искусственный, книжный старославянский язык. В основе этого языка лежал солунский (южно-македонский) диалект южных славян, который близок современному болгарскому языку. Кирилл и Мефодий знали именно этот диалект, потому что родились в греческом городе Фессалоники (Солунь), в окрестностях которого проживало много славян, говоривших на южно-македонском диалекте. Славяне из Великой Моравии говорили на другом диалекте, однако в то время языки разных славянских племен не так сильно отличались, как сейчас. Поэтому-то, когда в Моравии победили противники службы на славянском языке, а ученики Кирилла и Мефодия были казнены или изгнаны, язык не исчез. Ученики Кирилла и Мефодия проповедовали христианство другим славянским племенам. В 988 году произошло Крещение Руси, в качестве языка богослужений начали использовать старославянский язык. Древнерусский язык влиял на старославянский, поэтому в том виде, в котором он до нас дошел, он претерпел изменения. Этот измененный старославянский язык называют церковнославянским.

Старославянский язык влиял на живую речь. В нашем языке много слов, которые пришли из этого языка. Эти слова часто придают речи торжественность, относятся к книжному, «высокому» стилю (ибо, избыток, коварный, кручина, маститый, награда, суета). Но некоторые из них воспринимаются нами нейтрально, мы и не догадываемся, что они пришли из старославянского языка.

Из старославянского языка в русский пришли, в первую очередь, религиозно-церковные термины: священник, крест, жезл, идол, жертва и другие.

Также русский язык заимствовал из старославянского многие слова, обозначающие отвлеченные понятия: власть, благодать, согласие, вселенная, бедствие, добродетель, милосердие, честь, истина и другие.

**Признаки, по которым мы определяем, что слово пришло из
старославянского языка:**

	Старославянизм	Исконно русская форма
Старославянское -ра-, -ла-, -ре-, -ле- вместо -оро-, -оло-, -ере-, -еле- (как правило, в корне слова).	страна брада злато глад младость чреда шлем плен млеко	сторона борода золото голод молодость череда шелом полон молоко
ЖД на месте исконно русского Ж	вождь одежда прежде надежда между суждение	вожак одежда опережать надежа меж сужу
Щ на месте исконно русского Ч	ночь дочь мощь	ночь дочь мочь

Из старославянского языка мы унаследовали способ **создания слов из соединения двух корней** (паровоз, вертолет). Этот способ был заимствован Кириллом и Мефодием из греческого. В старославянском это были слова из церковного лексикона: благоговение, грехопадение, богобоязненный, душеспасительный, злонравный.

Из старославянского языка к нам пришли:

- **приставки** воз-, из-, низ-, чрез-, пре-, пред-: возвещать, воспеть, изгнание, исчезновение, ниспослать, чрезвычайный, преступить, претворять, предсказать;

- **суффиксы** - тель (со значением лица), -тельн, -стви(е) (-ств(о)), -ени(е), -ани(е), -знь, -тв(а), -ч(ий), -ущ (-ющ-), -ащ (-ящ): воспитатель, мучительный, восхитительный, сочувствие, спокойствие, пришествие, богатство, свойство, моление, затмение, терзание, казнь, молитва, кормчий, ведущий, знающий, дрожащий, кричащий, разящий.

До сих пор такие суффиксы и приставки встречаются в словах, относящихся к *духовной сфере*.

Есть старославянизмы, которые мы воспринимаем как *нейтральные*: здравствуйте, заглавие, гласный, возвратить. Некоторые такие старославянские аналоги полностью *вытеснили* древнерусские слова: шлем, плен, сладкий, вред, влага. Сравните устаревшие древнерусские формы этих слов: шелом, полон, солодкий, вереда (привередливый), волога.

Некоторые старославянские слова сейчас считаются устаревшими, но их старославянские формы *остаются в корнях* современных, нейтральных слов: вратарь (сравните со словом врата), градостроительный (сравните со словом град).

А некоторые старославянизмы *сосуществуют* наравне с исконно русскими аналогами, но имеют *иное значение*: прах - порох, глава (правительства) - голова, страна- сторона, мощь - мочь, предать - передать, гражданин - горожанин, раб - хлебобоб, невежда - невежа и т. д.

Есть слова *устаревшие*, но их можно встретить в тех произведениях XVIII-XIX века: перст, уста, ланиты, перси (ср. русские: палец, губы, щеки, грудь).

К XVIII веку, когда начала активно развиваться русская литература, разговорный и книжный язык сильно отличались друг от друга. Разговорный русский язык развивался, менялся, на него влияли политические события, культурные связи. А церковнославянский, на котором писали книги, - язык

«неживой», книжный, созданный в IX веке и с тех пор практически не менявшийся.

В.К. Тредиаковский первым попытался кардинально изменить язык литературы, приблизить его к разговорному, как это было во Франции. В молодости он был смелым реформатором и даже обвинялся в вольнодумстве и ереси: сказалась свободолобивая атмосфера, которая царила в парижском университете Сорбонна, где он учился. Тредиаковский в совершенстве знал французский язык и решил приобщить Россию к галантному французскому роману: он перевел модный в то время роман П.Тальмана «Езда в остров Любви» (1730). Язык романа он пытался максимально приблизить к живому, разговорному русскому языку. Церковнославянский язык он презрительно называл «глубокословной славенщицей». Перевод романа Тальмана встретил резкое неприятие со стороны духовенства, на что молодой автор отреагировал дерзко: «Утверждают, что я первый развратитель российского юношества, тем более, что до меня оно совершенно не знало чар и сладкой тирании любви... Оставим этим святошам их бешеное суеверие: они не принадлежат к числу тех, кто может мне вредить. Ведь это – подлые твари, которых в просторечии называют попами». В молодости он также написал цикл любовных стихотворений, которые сразу стали песнями, что доказывало востребованность этого жанра в России.

В 1733 г. Тредиаковский был зачислен в штат Академии наук на должность адъюнкта или секретаря. В Академии он должен был «вычищать язык русский, пишучи как стихами, так и не стихами, давать лекции, составлять словари, переводить с французского на русский». Тредиаковский начал реформу стихотворного русского языка. Свои идеи он изложил в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). С проблемой соотношения разных систем стихосложения он столкнулся, когда переводил поэму Тальмана. **Стихи** – это соразмерность, которая может создаваться разными способами. Во французском языке соразмерность создается за счет **одинакового количества слогов**. Такой принцип называется **силлабическим**

стихосложением. Ударения в таких стихах располагаются довольно свободно, а не по единой модели. Этот же принцип характерен и для стихотворений на польском языке. В России Симеон Полоцкий создавал силлабические стихи **вирши**.

Врази три (Три врага) (1678).

Кий/ждо (каждый) че/ло/век вра/га си (себе) и/ме/ет, (11 слогов, ударения в произвольном порядке)

и/же (который) па/ко/сти в пу/ти е/му де/ет: (11 слогов, ударения в произвольном порядке)

мир, плоть и де/мон о/быч/но сту/жа/ют, (11 слогов)

рай за/клю/ча/ют. (5 слогов)

Тор/жи/ще крат/ко (торжище - рынок, ярмарка; здесь в значении суета), в пу/ти бе/да мно/га, (11 слогов)

Нуж/да есть сла/дость Бо/жи/я чер/то/га (нужда, лишения – то, что приведет в Божий чертог (дворец)). (11 слогов)

Кто ж ту хищает, нужду деяй себе, (11 слогов)

все/лит/ся в не/бе (кто живет в нужде, аскетично, тот будет веселиться на небе, в раю). (5 слогов)

Но в русской народной песне был иной принцип: в ней соразмерность создавалась за счет **равного количества ударений**. Такой тип стихосложения называется **тоническим**. Этот принцип более близок, органичен русскому языку.

...И я батюшке говорила, (*подчеркивание соответствует ударению*)

И я свету своему доносила:

Не давай меня, батюшка, замуж,

Не давай, государь, не за ровню,

Не мечись на большое богатуство,

Не гляди на высоки хоромы:

Не с хоромами жить, — с человеком,

Не с богатством жить мне, — с советом!

Много цветнаго платья на грядке,

А неровня лежит на кровати;

Он велит разувать, раздевати.

Мне ж не хочется рук марати,

Золотых перстней поломати...

В этой народной песне почти в каждой строчке по три ударения.

Тредиаковский первым попытался соединить принцип силлабический и тонический и создать тот тип стихосложения, к которому мы привыкли, — **силлабо-тонический**. Но реформа Тредиаковского была половинчатой, он вводил много ограничений: он признавал не все стихотворные размеры как пригодные для стихосложения на русском языке, выдвигал определенные требования к рифмам, которые ограничивали поэтов. Настоящий переворот в стихосложении совершил все-таки М.В. Ломоносов, порвав с традицией и признав возможность существование в русском языке любых силлабо-тонических размеров и рифм без ограничений.

Тредиаковский в пылу спора отправил своему оппоненту Ломоносову резкую эпиграмму, которая является прекрасной иллюстрацией силлабо-тонического принципа в стихе. Стихотворение заканчивается очень язвительными строчками:

Но тщет|но пра|вотой| к добру| тебя| склонить| (стихотворная стопа здесь следующая: два слога, ударение на втором (U—', ямб))(пропуск ударения в стопе называется пиррихий);

Мне ры|жу тварь | в добро| не пре|менить|

В небес|ной кра|соте| (не тво|его| лишь зы|ка (резкий звук, крик),

Неле|постей| где тьма|) россий|ского| язы|ка.

Когда|, по-тво|ему|, сова| и скот| уж я|,

То сам| ты не|топырь (летучая мышь; в славянской мифологии злой дух) и под|линно| свинья!

Итак, поначалу Тредиаковский был настоящим реформатором, и его усилия оценили при императрице Анне Иоанновне (правила с 1730 по 1740 год): он стал придворным поэтом. Но уже в 40-е годы он существенно поменял свои взгляды. Во Франции к тому моменту существовал светский, салонный, разговорный язык, который сильно отличался от просторечного, диалектного языка. Двор стремился к изяществу во всем, в том числе в использовании языка. Еще в 1635 году кардинал Ришелье создал Французскую академию, чтобы отрегулировать нормы французского языка, создать образцы, на которые можно было бы ориентироваться в разговорной речи и в литературе. Этот нормированный язык, который регламентировался Словарем, Риторикой, Грамматикой и Поэтикой, должен был преодолеть различия диалектов, объединить нацию. А в России такого нормированного, изящного языка, на котором говорили бы образованные светские люди, не было.

Это и стало одной из причин, почему Тредиаковский поменял свои взгляды. За основу языка литературы Тредиаковский берет церковнославянский язык, а в построении предложений опирается на латынь. Церковнославянский и латынь – языки богослужений, и это возвышает их над обыденным языком. Кроме того, латынь и церковнославянский – это языки с четкими правилами, зафиксированными в грамматиках. Это очень привлекало Тредиаковского, ведь русский язык к тому моменту не имел такой кодификации, то есть не было серьезных академических грамматик, словарей русского языка. Первую печатную русскую грамматику на русском языке создал М.В. Ломоносов, она была опубликована в 1755 году. А работа над первым толковым словарем русского языка началась лишь в 1783 году.

Тредиаковский теперь гордится не столько великолепным знанием французского языка, сколько своими познаниями в церковнославянском и латыни. Он критикует молодых коллег-литераторов из-за того, что они недостаточно знают церковнославянский. Такая критика могла трактоваться как обвинения в непочтении к церкви, и в прежние времена могло грозить серьезными наказаниями. При императрице Анне Иоанновне за богохульство,

переход из православия в другую веру несколько человек были сожжены. Но, когда на престол восходит Елизавета Петровна (правила с 1741 по 1762 год), начинается другая эпоха. Россия оказывается охвачена галломанией, то есть модой на всё французское: культуру, придворный этикет, философию.

Что такое XVIII век во Франции? Это эпоха Просвещения, когда развивается наука. Это галантный век, когда расцветают изящные искусства, мода. Человек галантного века жаждет праздника, необременительных наслаждений. В России французский становится языком аристократии. Поэтому взгляды и произведения Тредиаковского воспринимаются как что-то тяжеловесное, архаичное, устаревшее. Но Тредиаковский сложность, изощренность, «затемненность» считал в то время достоинством: язык поэзии, по его мнению, должен быть принципиально иным, чем разговорный. Тредиаковский опирался в построении предложений на правила латинского языка, пренебрегая естественным для русского языка порядком слов. Таким образом он как бы протягивал ниточку, которая связывала Россию с богатой традицией древнеримской поэзии, с творчеством Горация, Вергилия и других знаменитых поэтов. Он козыряет своим знанием латыни еще и потому, что она остается международным языком ученых.

Как в латинском языке, Тредиаковский ставит слова в свободном порядке. В «Стихах, научающих добронравию» (1735) строчка «Проста сердца быть тебя речь и все б казалю» означает «Пусть речь (то, что ты говоришь) и все остальное (поступки, поведение) показывает тебя чистосердечным (простым)». В «Эпистоле к Аполлину» (1735) строчку «Был Вергиния Скарон осмеять шуточный» можно как бы перевести на понятный русский язык следующим образом: «Скарон остроумно осмеял Вергилия». Часто междометие у Тредиаковского можно встретить в самом неожиданном месте: «Непрестанною любви мучит ах! Бедою...», «Илидары нет уж ах! нет уж предрагия», «Счастлив, о! весьма, весьма излишно» или «Победили мы! о! мольба услышана теплая Богом». Тредиаковский сдвигает союз «и»: «мельник и сказал...» (вместо «и сказал мельник»); «тот пришед в дом, кушать и садится» (вместо «и кушать

садится»). Он разъединяет предлог и слово, к которому он относится: «вне рассудок правоты» (вместо «рассудок вне правоты»). Тредиаковский переставляет слова часто не для большей выразительности, а для своего удобства: для рифмы, ритма. Например, в строчке «Что ж те больше говорят, здравствуй, как, рожденна?» переставлен союз «как»: «что тебе можно сказать лучше (больше), чем (как ни): "Здравствуй (процветай), рожденная сегодня"».

Во времена Екатерины II (правила с 1762 по 1796 год) претензии Тредиаковского на особую ученость, его сложные для понимания стихи, рассчитанные на узкий круг высокообразованных людей, казались нелепыми и даже смехотворными: в моде изящный, галантный, легкий стиль во всех сферах придворной жизни, французский язык.

Важная особенность стиля Тредиаковского, которая разделила его и более молодых поэтов Ломоносова с Сумароковым, – смешение слов из разных языков и разных стилей: слова из церковнославянского языка сосуществуют с просторечием (то есть с грубоватыми словами, используемыми в повседневном общении необразованными людьми).

Тот в грудь себя разит, тот горестно вздыхает –

Та волосы дерет, та слезы проливает.

Все плачут, все ревут, терзаясь грозным злом.

Ломоносов так же, как и Тредиаковский, пытался ответить на вопрос: какой язык более подходит для поэзии, церковнославянский или русский? Ломоносов отвечал на него как лингвист, то есть специалист по изучению языков, и как поэт эпохи классицизма.

6.2. Классицизм и теория «трех штилей» М. В. Ломоносова.

Творчество А.П. Сумарокова.

В XVII веке сформировалось направление в искусстве, которое мы называем **классицизм**. Виднейшие представители европейского классицизма в литературе – это Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер, П. Корнель, Жан де Лафонтен, Н. Буало, Вольтер. В России самыми известными представителями этого

направления являются А. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, М.М. Херасков, Г.Р. Державин и Д.И. Фонвизин.

В эпоху классицизма в большинстве европейских стран устанавливается **абсолютизм**, государственное устройство, при котором власть монарха практически ничем не ограничивается: все государственные учреждения подчиняются ему одному. В это время церковь не имеет прежнего влияния на общество. Представители церкви уже не могут бороться с деятелями науки прежними методами: в 1600 году Джордано Бруно сожгли на костре, объявив еретиком, врагом церкви, за то, что он поддерживал идеи Коперника о том, что Земля вращается вокруг Солнца, и высказал предположение, что звезды напоминают наше Солнце. В эпоху Просвещения наука начинает активно развиваться. Как никогда раньше, становится востребована светское искусство, то есть не связанное с нуждами церкви, откликающееся на политические события, раскрывающее мир чувств человека, рассказывающее о любви. И, наконец, искусство начинает восприниматься как часть приятного времяпрепровождения, как развлечение.

Французский философ, математик, физик Р.Декарт формулирует принципы рационализма, самого влиятельного философского учения того времени. Мир представляется ему разумным, логично устроенным и напоминает идеальный, тонкий, сложный механизм, наподобие часов. Самая известная идея Декарта: «Мыслю, следовательно, существую». Декарт рассуждал так: возможно, мое тело, окружающий мир – это иллюзия, сон, но сама мысль об их иллюзорности, доказывает, что сознание точно существует. Истинно, по мнению Декарта, то, что кажется очевидным нашему разуму. Из ясной, очевидной нашему разуму идеи совершенства Декарт доказывает существование совершенства в этом мире, то есть Бога.

Для Декарта главный метод в науке – принцип достоверности, отбрасывание всего сомнительного, поэтому не случайно строгая математика для него стала королевой наук. Человеческое тело, животные представлялись ему механизмами, устройство которых человек способен постигнуть с

помощью света разума. Механицизм в философии Декарта проявлялся, в частности, в том, как он трактовал взаимодействие души и тела: их контакт, по его мнению, происходит в шишковидной железе.

В эпоху классицизма особое восхищение вызывало искусство Древней Греции и Рима, иначе называемое **античным искусством**. В античности храмы создавались с соблюдением четких правил, одних и тех же пропорций. В классических греческих скульптурах стремились воспроизводить не столько реального человека, сколько идеализированного. В таких скульптурах соблюдались определенные канонические пропорции, которые казались идеальными: например, согласно канону Поликлета, на который равнялись другие скульпторы, голова должна составлять $1/8$ часть по отношению к росту человека, голова с шеей $1/6$ и так далее. Красота и для древнегреческого художника, и для творца эпохи классицизма – это гармония, которую можно измерить, то есть это определенные пропорции, правила. И в эпоху классицизма, и в античности творчество воспринималось не как свободное самовыражение художника, а как мастерское владение универсальными творческими приемами, и таким образом художник в чем-то уподоблялся ремесленнику.

Перечислим **правила**, сформулированные в эпоху классицизма:

1. Общее правило: разум художника, его чувство меры направляют творческие порывы и его фантазию в русло правил, законов искусства, выработанных веками.

Никола Буало, французский сатирик, теоретик классицизма в своей поэме «Поэтическое искусство» (“L'Art poétique”) (1674) формулирует главный принцип: художник должен руководствоваться рассудком, здравым смыслом, чувством меры. Красота должна быть в согласии со смыслом, с идеей:

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!

2. Искусство, по мнению классицистов, должно приносить пользу, а именно воспитывать человека. Но делать это надо было с легкостью, изящно. Классицисты следовали принципу древнеримского поэта Горация (65 г. до н.э. – 8 г. н.э.): «развлекая, поучать». Не случайно, такой популярностью пользовался жанр **басни**, поучительной истории. Они стремились к простоте, однозначности, иллюстративности. Поэтому часто прибегали к **аллегории** (см. Приложение №3).

3. Все **жанры** (эпопея, повесть, роман, повесть, новелла; комедия, трагедия, драма; ода, элегия, баллада и т.д. (см. Приложение №3)) делятся на **высокие, средние и низкие**. Строгая система жанров напоминает иерархичное устройство монархического государства. **Иерархия** – это расположение частей от высшего к низшему, строгое подчинение низших высшему.

В эпоху классицизма существовало представление о том, что содержанию должен соответствовать стиль:

- Если тема произведения **«высокая»**, то есть касается событий важных для государства, например, военных побед, или значительных событий в жизни монарха, например, рождения наследника; если героями являются семья монарха, полководцы, знать, то и стиль, в том числе и язык, должен быть **«высоким»**, пышным. Такие темы воплощаются **высоких жанрах**: в **оде, трагедии, героической поэме**.

-Если речь идет о менее значительных предметах, то и язык должен быть более обыденным – такой стиль называется **«средним»**. В **средних жанрах** изображались любовные, дружеские переживания, быт простых людей. Средние жанры – это **драма, повесть, элегия, идиллия, дружеское послание в стихах, сатира**.

- И, наконец, в **низких жанрах** высмеивались человеческие пороки, страсти. Низкие жанры – **комедия, басня, эпиграмма**. В таких произведениях допускалось и просторечие, и грубое словцо. Такой стиль называется **«низким»**.

Н. Буало определяет предмет изображения и стиль в высоком жанре оды:

Вот Ода к небесам полет свой устремляет;

Надменной пышности и мужества полна,

С Богами речь ведет в своих строках она;

На состязаниях, подняв барьер атлетам,

Дарит первейшего и лавром, и приветом;

Ахилла в Илион кровавого ведет (Ахилл – герой «Илиады» Гомера)

И Шельду под ярмо Людовику дает... (Речь идет о реке Шельда: вдоль нее располагались города, за которые воевал с испанской монархией Людовик XIV в 1667-1668 годах. По мирному договору Франция получила часть территорий вдоль течения этой реки.)

Буало с помощью понятных, доходчивых аллегорий, объясняет, почему в жанре среднего стиля неуместна пышность:

Пастушка в праздники не пышностью блистает:

Она рубинами волос не украшает,

Блеск золота с игрой алмазов не сольет,

Но лучший свой убор на поле соберет.

Вот так Идиллия, без пышного убора,

По стилю скромная, но милая для взора, —

Наивна и проста в наряде легких слов,

Не терпит тяжести напыщенных стихов.

4. В эпоху классицизма расцветает **театр**. В драматическом искусстве, как ни в каком другом, возможно реализовать принцип классицизма «развлекая, поучать», потому что театр – это праздник, полезный для души.

В драме обязательно должен был соблюдаться **закон «трех единств»** – места, времени и действия. Заимствован этот принцип был из «Поэтики» Аристотеля (384 г. до н.э. – 322 г. до н.э., древнегреческий философ).

Классицисты считали, что, если драматург добивается правдоподобия, если хочет, чтобы зритель не ощущал дистанцию между действием на сцене и реальностью, то он должен стремиться к тому, чтобы время, в течение которого идет спектакль, максимально совпадало с длительностью событий, изображавшихся на сцене. Драматург не должен был пытаться события одного года, и даже месяца, недели вместить в два часа, пока разыгрывается действие на сцене. В любом случае драматурги стремились к принципу **единства времени**, к тому, чтобы действие, которое разворачивалось на сцене, не превышало интервал в двадцать четыре часа. Таким образом спектакль показывал события, происходившие в течение 1-2 суток:

За Пиренеями рифмач, не зная лени,
Вгоняет тридцать лет в короткий день на сцене,
В начале юношей выходит к нам герой,
А под конец, глядишь, – он старец с бородой.
Но забывать нельзя, поэты, о рассудке:
Одно событие, вместившееся в сутки,
В едином месте пусть на сцене протечет;
Лишь в этом случае оно нас увлечет.
Невероятное растрогать неспособно.

Смена декораций, по мнению классицистов, могла разрушить иллюзию реальности происходящего, отсюда и требование **единства места**: желательно, чтобы все происходило в одной комнате или, по крайней мере, в одном доме или дворце. А требование **единства действия** означало, что в пьесе должна быть одна сюжетная линия, которая верно, прямо ведет зрителя к пониманию мысли драматурга, «морали».

5. Характеры героев в произведениях классицистов легко можно разделить на **положительные и отрицательные**.

Искусство в эпоху классицизма воспринимается как один из действенных способов воспитания идеального гражданина. Классицист создавал образы идеальных героев. Эти герои не были очень похожи на настоящих людей с их

слабостями, противоречиями, но им хотелось подражать. Отрицательный герой наоборот должен был вызвать максимальное неприятие, даже негодование.

Классицисты считали, что усложнение характера приведет к тому, что мысль автора будет неправильно понята, что это запутает читателя или зрителя. Отсюда и такой феномен как «говорящие» фамилии, в которых отражается характер героя. В комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» (1782) фамилии героев однозначно характеризуют их: Милон (милый), Простаков (простоватый, глупый), Правдин, Софья (греч. sophia – мудрость), Скотинин, Вральман.

б. Основной конфликт в произведениях классицистов – столкновение долга и чувства, разума и страсти.

Расцвет классицизма совпал с эпохой Просвещения, когда в качестве добродетели рассматривается не только приверженность христианским принципам, но и способность мыслить, стремление к знаниям. Просветители мечтают о построении идеального, разумного общества, которое может появиться только если значительную часть его составят образованные, свободно мыслящие люди. Разумные люди должны были силой разума побеждать страсти, предрассудки, заблуждения. Такие люди должны были руководствоваться в жизни своими принципами, чувством долга, а не страстями. Конфликт разума и чувства в произведениях классицистов должен был разрешиться торжеством разума, долга (в трагедии, которая часто заканчивалась смертью героя, он тем не менее одерживал моральную победу).

М.В. Ломоносов в своей работе «**Предисловие о пользе книг церковных в русском языке**» (1758) решал проблемы соотношения русского и церковнославянского языка, опираясь на систему классицистов: он распределил слова русского и церковнославянского языка в зависимости от того, в каком стиле, в высоком, среднем или низком, написано произведение.

Он распределил слова на три группы:

- 1-я группа: **церковнославянские** слова, которые понятны грамотному человеку, например: отверзаю (открываю), господень, насаждённый, взываю.

- 2-я группа: слова, которые являются **общими** и для **церковнославянского**, и для **русского** языка: бог, слава, рука, ныне, почитаю.

- 3-я группа: слова, которых нет в церковнославянском языке, **русские** слова: говорю, ручей, который, пока, лишь.

Ломоносов считает, что в литературе вообще не стоит использовать «неупотребительные и весьма обветшалые» слова из церковнославянского языка. Например: обаваю (очаровываю), рясны (ожерелье), овогда (иногда), свене (кроме). Третьяковский, как Вы помните, любил щегольнуть знанием именно таких слов.

1. В высоком «штиле» (так писал слово «стиль» Ломоносов) употребляются слова из 1 и 2 группы.

2. В среднем стиле – слова из 3 и из 1 группы.

3. В низком стиле – слова из 3 группы + просторечие (в крайнем случае, если это необходимо).

По сравнению со стилем Третьяковского слог Ломоносова кажется более понятным, легким. Но современник Ломоносова **А.П. Сумароков** стремился к еще большей простоте и ясности в поэзии. Ломоносов любил в большом количестве использовать сложные, развернутые метафоры для украшения и придания эмоциональности речи. Сумарокову оды Ломоносова казались слишком восторженными, напыщенными. Кроме того, Сумароков, в отличие от своих предшественников, много внимания уделял жанрам средним и низким: он написал много элегий и песен, басен, комедий.

Элегия (1774 г.).

Уже ушли от нас игранья и смехи...

Предай минувшие забвению утех!

Пусть буду только я крушиться (сокрушаться, страдать) в сей любви,

А ты в спокойствии и в радостях живи!

Мне кажется, как мы с тобою разлучились,

Что все противности на мя воополчились

И ото всех сторон, стесненный дух томя,

Случаи лютые стремятся здесь на мя
И множат сердца боль во неисцельной ране.

Так ветры шумные на гордом океане
Ревущею волной пресильно в судно бьют,
И воду с пеною в него из бездны льют.

Наибольшую известность Сумароков завоевал как драматург: ему принадлежат 9 стихотворных трагедий, 12 комедий в прозе и 2 оперы.

Когда-то Третьяковский в пылу литературной борьбы написал донос на Сумарокова, обвиняя его в ереси, то есть в неуважении к догматам церкви, к Священному писанию. Тот в свою очередь, уже борясь с Ломоносовым, так же написал на своего противника донос. Сумароков обвинял Ломоносова в том, что от пьянства он не своим уме. В качестве аргумента он предлагал ознакомиться с «Риторикой» (это была вообще первая «Риторика» на русском языке) и «Грамматикой» Ломоносова, то есть с его исследованиями о русском языке и ораторском искусстве: «А что он не в полном разуме, в том я свидетельствуюсь сочиненною им Риторикою и Грамматикою». Известны его слова, сказанные на смерть Ломоносова: «Угомонился дурак и не будет более шуметь!».

Страсти в те времена кипели нешуточные, но они свидетельствуют не только о сложных характерах наших талантливых поэтов, но и о том, насколько серьезным делом они считали свое творчество, как стремились поднять русскую литературу на уровень европейской.

Сравним их стили. Часто произведения классицистов в высоком стиле начинались с обращения к музе. Таким образом они подражали древнегреческим поэтам: так «Илиада» Гомера, написанная в VIII веке до нашей эры начинается с обращения к музе: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына».

Верховным богом в Древней Греции считался Зевс. У него и Мнемозины, богини памяти, родились девять дочерей, которых называют музами. Эти богини являются покровительницами искусств и наук. Слова музыка, музей

происходят от слова муза. Имена муз надо знать, потому что они часто встречаются в произведениях классицистов, да и не только у них:

Каллиопа – муза эпической поэзии;

Эрато – муза любовной поэзии, свадебной песни;

Эвтерпа – муза лирической поэзии и музыки;

Мельпомена – муза трагедии;

Талия – муза комедии;

Полигимния – муза священных гимнов;

Клио – муза истории;

Терпсихора – муза танца;

Уrania – муза астрономии.

Местом обитания муз служили горы Парнас и Геликон, где эти покровительницы искусств и наук составляли свиту Аполлона, бога света, искусств, предсказателя, целителя. Аполлона еще называли Феб, что значит «блистающий».

У подножия Парнаса бил Кастальский ключ, у горы Геликон – Ипокрена. Эти источники были символами вдохновения.

**В.К.Тредиаковский «Ода торжественная о сдаче
города Гданска»**

Кое трезвое мне пианство (вдохновение сравнивается с опьянением)

Слово дает к славной причине?

Чистое Парнаса убранство, (украшение Парнаса)

Музы! не вас ли вижу ныне?

И звон ваших струн сладкогласных,

И силу ликов слышу красных; (прекрасных лиц)

Все чинит во мне речь избранну. (рождает во мне возвышенную речь,
оду)

Народы! радостно внемлите (слушайте, отнеситесь с особым вниманием
(книжная форма));

Бурливые ветры! молчите:
Храбру прославлять хочу (хочу) Анну.

В.К. Тредиаковский «Эпистола от российской поэзии к Аполлину»

Девяти парнасских сестр, купно Геликона,

О начальник Аполлин, и пермесска звона! (О, Аполлон, начальник девяти парнасских сестер, то есть муз, также Геликона и пермесского звона (Пермес – река, протекавшая у подножия горы Геликон: звон реки сравнивается со звуками поэзии)!)

О родитель сладких слов, сердце веселящих,

Прост слог и не украшен всячески красящих!

Посылаю ти сию, Росска поэзия,

Кланяясь до земли, должно что, самая. (Посылаю тебе, русская поэзия, сию (эпистолу), кланяясь, как и должно, до самой земли).

Нову вещь тебе хочу сею объявити,

И с Парнаса тя (тебя) сюда самого просити,

Чтобы в помощь ты мою был всегда скорейший,

Чтобы слог мой при тебе начал быть острейший.

**М.В. Ломоносов «Ода блаженныя памяти государыне императрице
Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина
1739 года»**

Восторг внезапный ум пленил,

Ведет на верьх горы высокой, (Парнаса)

Где ветер в лесах шуметь забыл;

В долине тишина глубокой.

Внимая нечто, ключ молчит (Кастальский источник),

Которой завсегда журчит

И с шумом в низ с холмов стремится.

Лавровы вьются там венцы,

Там слух спешит во все концы;

Далече дым в полях курится.

 Не Пинд (гора, одно из обиталищ муз) ли под ногами зрю?

Я слышу чистых сестр музыку (муз)!

Пермесским жаром (вдохновением) я горю,

Теку поспешно к оных лику.

Врачебной дали мне воды:

Испей и все забудь труды;

Умой росой Кастальской очи...

**М.В. Ломоносов «Ода на день восшествия на Всероссийский престол
Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Петровны
Самодержицы Всероссийския 1746 года»**

 На верьх Парнасских гор прекрасный

Стремится мысленный мой взор,

Где воды протекают ясны

И прохлаждают Муз собор (собрание).

Меня не жажда струй прозрачных,

Но шум приятный в рощах злчных (обильных, пышных)

Поспешно радостна влечет:

Там холмы и древа взывают

И громким гласом возвышают

До самых звезд Елисавет.

Сравним описание Хотинской битвы у Ломоносова и Сумарокова.

М.В.Ломоносов:

Корабль как ярых волн среди,

Которые хотят покрыти,

Бежит, срывая с них верьхи,
Претит с пути себя склонити;
Седая пена вокруг шумит,
В пучине след его горит,
К российской силе так стремятся,
Кругом объехав, тьмы татар;
Скрывает небо конской пар!
Что ж в том? стремглав без душ валятся.
Крепит Отечества любовь
Сынов российских дух и руку;
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.
Как сильный лев стада волков,
Что кажут острых яд зубов,
Очей горящих гонит страхом,
От реву лес и брег дрожит,
И хвост песок и пыль мутит,
Разит извившись сильным махом.

В «Оде государыне императрице Екатерине Второй на взятие Хотина и покорение Молдавии» стиль А.П.Сумарокова более легкий, понятный современному читателю, еще ближе к разговорному, чем у его предшественников.

... Разверзлось огненное море,
Дрожит земля, и стонет твердь,
В полках срацинских (в полках мусульманских) страх и горе,
Кипяща ярость, казнь и смерть.

Минерва (в римской мифологии богиня мудрости, искусства войны, соответствует греческой Афине) росса грома мечет,

Стамбул во ужасе трепещет,
Трясутся нивы и луга.

От горизонта раздраженна,
От неба жарко разожженна,
Вал сохнет, тлеют берега.
Не сферу ль буря разрывает,
Иль огненный спустился понт?
В дыму Днестр очи закрывает,
Горящий видя горизонт?
Не ад ли в оной скорби стонет,
Не род ли смертных паки тонет,
Не разрушается ли свет?

... Хотин опустошает дома,

И в степи жители бегут.

Зря молнии и слыша громы,

Живот единый берегут,

Но слава им с кровава бою

Гласит российской трубою:

«Ты тщетно кроешься, народ!

Екатерина гнев подвигнет,

Ея рука тебя достигнет

И в бездне Ахеронских вод (в греческой мифологии одна из рек в подземном царстве, куда попадают люди после смерти)».

Сравним басни Тредиаковского и Сумарокова о вороне и лисице. Этот сюжет известен большинству читателей по басне И.А. Крылова. Русские поэты использовали древний сюжет, который появляется в первом греческом сборнике басен – Эзоповом сборнике. Считается, что эти басни были написаны поэтом Эзопом. Появился жанр басни очень давно, у древнего народа шумеров, жившего на территории современного Ирака, со второй половины 4 тысячелетия до нашей эры. Их государство было завоевано в XXIV веке до нашей эры Аккадским царем Шуррукином. Шумеры жили в городах, имели высокоразвитую культуру, письменность, литературу, религию.

Сюжет басни «Ворона и лисица» использовали поэты Федр, Бабрия, И. Диакон, Жан де Лафонтен, Г.Э. Лессинг, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, И.А. Крылов. В басне Эзопа лиса обманывала не ворону, а ворона, и отобрать она хотела не сыр, а мясо. Ворона, который в России олицетворял мудрость, Сумароков заменил на ворону. Для нас ворона – это синоним разини, растяпы.

В.К. Тредиаковский «Ворон и лисица»

Негде (где-то) Ворону унести (унести) сыра часть (кусок) случилось;

На дерево с тем взлетел, кое (которое) полюбилось (понравилось).

Оного (этого, то есть сыра) Лисице захотелось вот поесть;

Для того, домочься б, (для того, чтобы этого добиться, чтобы получить сыр) вздумала такую лесть:

Воронову красоту, перья цвет почтивши, (похвалив красоту перьев ворона, их цвет)

И его вещбу (вещун - человек, обладающий сверхъестественной мудростью, предсказатель; Лисица хвалит ворона за то, из-за чего люди не любят ворон: считалось, что ворон предсказывает своим карканьем несчастье) еще также похваливши,

«Прямо,- говорила,- птицею почту тебя

Зевсовою впередки (считаю тебя потомком орла Зевса, главного бога в Древней Греции, громовержца), буде глас твой для себя,

И услышу песнь, (если услышу твой голос, твою песню) доброт (достоинств) всех твоих достойну».

Ворон похвалой надмен (стал надменным, услышав похвалу), меня себе пристойну (считая себя достойным такой похвалы),

Начал, сколько можно громче, кракать (каркать) и кричать,

Чтоб похвал последню получить себе печать (чтобы подтвердить правдивость похвал Лисицы);

Но тем самым из его носа (клюва) растворенна (раскрытого)

Выпал на землю тот сыр. Лиска (просторечный вариант слова лиса),
ободренна

Оною корыстью, (тем, что получила своё) говорит тому на смех (говорит,
насмехаясь):

«Всем ты добр, мой Ворон; только ты без сердца мех (чучело)».

А.П. Сумароков «Ворона и лиса»

И птицы держатся людского ремесла (образа действий, поведения).

Ворона сыру кус (кусочек) когда-то унесла

И на дуб села.

Села,

Да только лишь еще ни крошечки не ела.

Увидела Лиса во рту у ней кусок

И думает она: «Я дам Вороне сок! («выжму из нее сок»; получу от нее то,
что мне надо)

Хотя туда не вспрыгну, (и, хотя я туда не взберусь, не смогу влезть)

Кусочек этот я достану,

Дуб сколько ни высок». (каким бы высоким не был этот дуб)

«Здорово, - говорит Лисица, -

Дружок, Воронушка, названная сестрица (Лиса к ней относится как к
сестре, хотя они и не родные сестры. Такое обращение часто встречается
в народных песнях)!

Прекрасная ты птица!

Какие ноженьки, какой носок,

И можно то сказать тебе без лицемерья,

Что паче всех ты мер, (в высшей степени) мой светик, хороша!

И попугай ничто перед тобой, душа,

Прекраснее стократ твои павлиньих перья!»

(Нелестны (искренние, правдивые) похвалы приятно нам терпеть).

«О, если бы еще умела ты и петь,

Так не было б тебе подобной птицы в мире!»

Ворона горлышко разинула пошире,

Чтоб быти соловьем, (чтоб быть как соловей)

«А сыру, - думает, - и после я поем.

В сию минуту мне здесь дело не о пире!» (отложу пир)

Разинула уста

И дождалась поста. (Пост – воздержание от пищи по религиозным соображениям.)

Чуть видит лишь конец Лисицына хвоста.

Хотела петь, не пела,

Хотела есть, не ела.

Причина та тому, что сыру больше нет.

Сыр выпал из роту (изо рта), – Лисице на обед.

6.3. Творчество Г.Р. Державина. Роль поэта при императорском дворе в России. Спор архаистов и новаторов.

Придворный поэт.

Творчество Г. Р. Державина представляет собой вершину русского классицизма. Большинству Державин известен по строчкам А.С.Пушкина из «Евгения Онегина»:

Старик Державин нас заметил

И, в гроб сходя, благословил.

А.С.Пушкин оставил забавные воспоминания о встрече с Державиным на переводном экзамене в лицее: «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не забуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в Лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую "Водопад". Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: "Где, братец, здесь нужник?" Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и

возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостию. Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвислы; портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостию необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои "Воспоминания в Царском Селе", стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом ... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, когда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел обнять... Меня искали, но не нашли...».

По происхождению Гавриил Романович Державин принадлежал к неродовитому бедному дворянству, рано осиротел, учился в провинциальной казанской гимназии. Поэтому, чтобы достигнуть достойного положения, он постоянно занимался самообразованием. С 1762 года он служил рядовым гвардейцем в Преображенском полку и принимал участие в государственном перевороте, в результате которого вступила на престол Екатерина Великая. Он дослужился до офицерской должности, в 1773-1775 годах участвовал в подавлении восстания Емельяна Пугачёва, описанного А.С. Пушкиным в «Капитанской дочке». В 1777 году Державин вышел в отставку и началась его карьера на государственной службе.

Широкая известность пришла к нему в 1782 году после публикации его оды «Фелица», в которой он воспел Екатерину II как мудрую правительницу. Оды его предшественников, посвященные императорам, были неизменно пышными, восторженными: российские правители выступали в роли античных богов, сошедших на землю.

Поэт в России – это прежде всего придворный, служитель монаршего двора. Так Тредиаковский в статусе придворного поэта был вынужден подносить императрице Анне Иоанновне свои похвальные оды на коленях, полз от дверей до ее трона. В 1737 г. у Тредиаковского сгорел его дом, но его никто не поддержал, ни Академия, ни императрица, и он вынужден был уехать из столицы в Белгород, зарабатывал там гроши. Через два года он вернулся Петербург, где его ожидало очередное, очень жестокое унижение. На потеху императрице была устроена шутовская свадьба в Ледяном доме, которой предшествовал пышный, невиданный по размаху карнавал. Это варварское увеселение было одновременно способом наказать князя Михаила Алексеевича Голицына за то, что он перешел в католичество. Сначала он, представитель одного из самых знатных родов, был сделан придворным шутком, затем ему нашли невесту – шутиху калмычку Евдокию Буженинову. Первую брачную ночь они должны были провести в ледяном дворце: стены, мебель, украшения – всё в нём было изо льда. Новобрачные могли и не пережить ночь в этом «дворце». Торжества организовывал кабинет-министр, член правительства А.П.Волынский. По его задумке Тредиаковский должен был написать к свадьбе «срамное», неприличное приветствие новобрачным, что уже само по себе унижало поэта. Когда его доставили к Волынскому, Тредиаковский пожаловался на непочтительное отношение к нему кадета, который вез его. В ответ Волынский и кадет избили его. Когда тот пошел жаловаться на них Бирону, фавориту Анны Иоанновны, Волынский встретил его в приемной, схватил и отправил под караул, приказав еще раз избить палками. Униженный, напуганный Тредиаковский написал требуемое от него стихотворение, его нарядили в шутовской наряд и в таком виде заставили прочитать на свадьбе новобрачным. По этому поводу известный специалист по истории русской литературы, культуры В.М. Живов писал: «Двор с его развлечениями и церемониями мог быть заинтересован в отдельных видах литературной продукции, но, во-первых, он оставлял за собой право определять, что ему в данный момент нужно, и, во-вторых, оценивал услуги придворного

стихотворца не выше, чем, скажем, работу придворного сапожника». Сам Волынский говорил о нравах своего времени: «Нам, русским, не надобен хлеб: мы друг друга едим и с того сыты бываем».

Тредиаковский все же написал донос на Волынского, и его жалоба стала одним из поводов для ареста кабинет-министра. В ходе следствия Волынского обвинили в подготовке государственного переворота и затем жестоко казнили. Тредиаковский получил денежную компенсацию за избиение, но за ним закрепилась репутация доносчика и шута императрицы. Именно так воспринимался он своими соперниками в литературе Ломоносовым и Сумароковым, именно так многие относились к нему при дворе. Одно из самых значительных произведений Тредиаковского, плод многолетнего труда – героическая поэма «Телемахида». В ней он рассуждал о власти, о том, каким должен быть идеальный монарх: он должен служить обществу, защищать закон, уважать своих подданных. Поэма была высмеяна Екатериной II из-за тяжеловесности стиля. «При императрице Екатерине II в Эрмитаже установлено было шуточное наказание за легкую вину: выпить стакан холодной воды и прочесть из "Телемахиды" страницу, а за важнейшую выучить из оной шесть строк», – писал митрополит Евгений. В своем журнале «Всякая всячина» она рекомендовала «Телемахиду» как средство борьбы с бессонницей. Насмешки Екатерины способствовали тому, что поэма мало кем из современников была воспринята всерьез. Умер Тредиаковский в нищете.

История жизни Тредиаковского показывает, каково было положение поэта при дворе в ту эпоху в России. Вспомните стихотворения А.С. Пушкина «Пророк» или «Памятник»: в них поэт сравнивается с пророком, через которого с людьми говорит Бог, утверждается, что по своей значимости для страны поэт выше императора.

Из поэтов своего времени Екатерина II выделяла **Г.Р. Державина**. Она не любила грубую лесть, которую обожали ее предшественники на российском престоле. Она боролась с «варварством» русского двора: с его страстью к грубым развлечениям, со стремлением всячески выставлять свое богатство,

обвешиваться драгоценностями. В будни она носила скромное платье и не надевала драгоценности, не любила пышную французскую моду, предпочитая элегантный стиль в одежде. Ода Державина «Фелица» (1782) соответствовала вкусам Екатерины II: в ней не было грубой лести, она была написана легким, изящным языком. В оде Екатерина II предстает как просвещенный монарх, уважающий законы, заботящийся о своих подданных. Императрица в оде – это не богиня, а Человек с большой буквы: простая, скромная и одновременно великая, образец трудолюбия, сочетающегося с умом, талантом. Название «Фелица» Державин позаимствовал из «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной для своих внуков. Там появляется образ мудрой киргизской ханши Фелицы и ее сына Рассудка.

Подай, Фелица! наставленье:
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье
И счастливым на свете быть?

...Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом;
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем
И всем из твоего пера
Блаженство смертным проливаешь;
Подобно в карты не играешь,
Как я, от утра до утра.

...Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого,

Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки снисхождением правишь,
Как волк овец, людей не давишь,
Ты знаешь прямо цену их.
Царей они подвластны воле, –
Но богу правосудну боле,
Живущему в законах их.

В оде рядом с образом императрицы появляется фигура поэта: Державин осмелился рассказать о себе. Однако он представил себя как человека, в отличие от императрицы, более слабого, подверженного страстям, лени, пустым мечтаньям:

А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофе пью;
Преображая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан.

Державин не претендует на роль поэта-пророка, властителя дум. Поэзию он сравнивает с лимонадом:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Державин не решался опубликовать оду «Фелица». Через его знакомого она попала к Е.Р.Дашковой, сподвижнице Екатерины II (императрица впоследствии назначит ее на пост директора Петербургской академии наук). Дашковой ода понравилась, и она поместила ее на первой странице журнала «Собеседник любителей русской словесности». Дашкова преподнесла журнал Екатерине II. Императрице настолько понравилась ода, что она сделала автору роскошный подарок – осыпанную бриллиантами золотую табакерку с 500 червонцами. Поэт был представлен императрице. Эта ода сыграла решающую роль в его судьбе: императрица способствовала его головокружительной карьере. Державин был членом Императорской Российской академии. Служил губернатором в Олонецком крае и в Тамбове. Занимал очень высокую должность кабинет-секретаря при Екатерине II. При Александре I он был министром юстиции. Характер у Державина был неуживчивый, поэтому Екатерина II в конце концов отдала его от себя, а при ее внуке Александре I он вообще был вынужден уйти в отставку.

Державин писал стихотворения в совершенно разных стилях. Среди них стоит выделить два, ярко представляющих поэта и его время. Одно из них фривольное, оно называется «Шуточное желание» (1802):

Если б милые девицы
Так могли летать, как птицы,
И садились на сучках,
Я желал бы быть сучочком,
Чтобы тысячам девочкам
На моих сидеть ветвях.
Пусть сидели бы и пели,
Вили гнезды и свистели,
Выводили и птенцов;
Никогда б я не сгибался,
Вечно ими любовался,
Был счастливей всех сучков.

Это стихотворение входит в сборник «Анакреонтические песни». **Анакреонт** – древнегреческий поэт VI века до нашей эры. Это был жизнелюбивый мудрец, основные мотивы его лирики – любовь, вино, радость жизни. Стихи, написанные в стиле этого поэта, называются анакреонтическими. Выйдя в отставку, Державин начинает воспевать радости простой жизни вдали от императорского двора. Он выходит из узкого круга серьезных тем, характерных для поэтов русского классицизма, начинает писать стихи легкие и по стилю, и по содержанию. В них поэт предстает как частный человек. Этими стихотворениями он доказывал, что не жалеет об отставке, что и вне политической жизни, вне государственной службы его жизнь полна радостями, впечатлениями. Анакреонт привлекал Державина и как личность: своей независимостью от правителей, своим равнодушием к славе и богатству.

Другое стихотворение – это его знаменитая философская ода «Бог» (1784). В ней Державин высказывает идеи эпохи Просвещения. Ода имела большой успех: она была переведена на множество языков и стала первым всемирно известным произведением на русском языке, а слова из нее разошлись на цитаты. В ней Державин соединил чувства верующего человека со взглядами на устройство мира его современников-ученых, признававших, что Солнечная система – одна из многих планетных систем. Взгляды ученых противоречили представлениям об устройстве Космоса, изложенным в Библии, где говорится, что Земля – центр мироздания, а Солнце создано только одно. Но поэт не считает, что открытия ученых несовместимы с верой, более того, они подчеркивают, по его мнению, могущество Бога. Державин также не считает, что человек потерялся в огромном, с точки зрения ученых, Космосе, что он превратился в ничто. Наоборот, то, что тело человека – мельчайшая частица во Вселенной, подчеркивает величие его души, разума, победу души, духовной сущности бытия над материальной, телесной. Так же, как Бог выше и могущественнее физических законов Вселенной, так и душа выше тела.

Человек занимает особое место в мироздании: он соединяет в себе душу и тело, он связующее звено между миром духовным и материальным:

Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?
В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров,- и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною;
А я перед тобой - ничто.
Ничто!- Но ты во мне сияешь
Величием твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.
Ничто!- Но жизнь я ощущаю,
Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты;
Тебя душа моя быть чает,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь - конечно, есть и ты!
Ты есть!- природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет,
Ты есть - и я уж не ничто!
Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных

И цепь существ связал всех мной.

Самые известные строки стихотворения этого стихотворения:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог!

Спор архаистов и новаторов.

В стихотворении «Памятник» (1795) Державин определяет свое место в русской истории: он , прежде всего, поэт, а не вельможа. Это стихотворение – вольный перевод оды Горация «К Мельпомене» (23 год).

Создан памятник мной. Он вековечнее
Меди, и пирамид выше он царственных.
Не разрушит его дождь разъедающий,
Ни жестокий Борей, ни бесконечная

Цепь грядущих годов, в даль убегающих.
Нет, не весь я умру! Лучшая часть моя
Избежит похорон: буду я славиться
До тех пор, пока жрец с девой безмолвною
Всходит по ступеням в храм Капитолия.
Будет ведомо всем, что возвеличился
Сын страны, где шумит Ауфид стремительный,
Где безводный удел Давна - Апулия,
Эолийский напев в песнь италийскую
Перелив. Возгордись этою памятной
Ты заслугой моей и, благосклонная
Мельпомена, увей лавром чело мое!

(Перевод А. П. Семенова-Тян-Шанского)

<p>Державин Г.Р «Памятник» (1795)</p> <p>Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный, Металлов тверже он и выше пирамид; Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный, И времени полет его не сокрушит.</p> <p>Так! - весь я не умру; но часть меня большая, От тлена убежав, по смерти станет жить, И слава возрастет моя, не увядая, Доколь славянов род вселенна будет чтить.</p> <p>Слух прѳйдет обо мне от Белых вод до Черных, Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал; Всяк будет помнить то в народах неисчетных, Как из безвестности я тем известен стал,</p>	<p>А.С. Пушкин (1836)</p> <p>Exegi monumentum (Создан памятник мной – 1-я строчка Горация)</p> <p>Я памятник себе воздвиг нерукотворный, К нему не зарастет народная тропа, Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа.</p> <p>Нет, весь я не умру — душа в заветной лире Мой прах переживет и тленья убежит — И славен буду я, доколь в подлунном мире Жив будет хоть один пиит.</p> <p>Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, И назовет меня всяк сущий в ней язык, И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой Тунгус, и друг степей калмык.</p>
--	---

<p>Что первый я дерзнул в забавном русском слоге</p> <p>О добродетелях Фелицы возгласить,</p> <p>В сердечной простоте беседовать о боге</p> <p>И истину царям с улыбкой говорить.</p> <p>О Муза! возгордись заслугой справедливой,</p> <p>И прѣзрит кто тебя, сама тех презираи;</p> <p>Непринужденною рукой, неторопливой,</p> <p>Чело твое зарей бессмертия венчай.</p>	<p>И долго буду тем любезен я народу,</p> <p>Что чувства добрые я лирой пробуждал,</p> <p>Что в мой жестокий век восславил я Свободу</p> <p>И милость к падшим призывал.</p> <p>Веленью божию, о муза, будь послушна,</p> <p>Обиды не страшась, не требуя венца,</p> <p>Хвалу и клевету приемли равнодушно</p> <p>И не оспоривай глупца.</p>
---	--

Державин в этом стихотворении – поэт придворный, автор «Фелицы», который, тем не менее, имел смелость говорить царям правду. А.С. Пушкин в его «Памятнике» видит себя как свободного поэта. По мнению Пушкина, его роль в истории значительнее, чем роль императора, поэтому памятник его выше Александрийского столпа (скорее всего, Пушкин имел в виде Александровскую колонну, памятник победе императора Александра I над Наполеоном, который возвышается на Дворцовой площади перед Зимним дворцом в Санкт-Петербурге).

Стихотворения Державина и Пушкина отличаются и по содержанию, и по стилю. Стихотворение Державина кажется более тяжеловесным, сложным для

восприятия, в нем часто встречаются церковнославянизмы (например, доколь (до тех пор пока), презрит (пренебрежет), чело (лоб)).

В русской литературе начала XIX века соседствуют три различных художественных направления – классицизм, сентиментализм, романтизм. Эти стили, особенно классицизм и романтизм, можно назвать враждебными. Но, кроме того, между литераторами этого времени происходят горячие споры о будущем русского языка.

Пушкин и Державин оказались по разные стороны в этих спорах. В конце жизни Державин, ранее поэт-новатор, примкнул к лагерю консерваторов. Их называют **«архаистами»**. Им противостояли поэты, которых историк литературы Ю.Тынянов назвал **«новаторами»**.

Главный вопрос в их спорах: на каком языке должны быть написаны литературные произведения? Должен быть этот язык близок к русскому разговорному языку или же в основе языка литературы должен быть церковнославянский.

- Новаторов можно еще назвать западниками, потому что они ориентировались на то, как писали французские поэты: те ориентировались на язык аристократического салона, на изящную речь образованных дам из высшего света, на «язык милых дам», как говорил Н.М. Карамзин.

- Архаисты считали, что церковнославянский язык связывает нас с предками, воспитывает патриотизм и религиозность (ведь церковнославянский – язык богослужений). А мода на французский язык, подражание французам отдаляет дворян от российских духовных ценностей, внушает вольнолюбивый дух французов (1789 год – начало Великой французской литературы, в 1793 году был обезглавлен король Франции Людовик XVI).

- Новаторы считали, что не надо бояться заимствований из других языков.

- Архаисты призывали заменять, если можно, заимствованные слова на русские: вместо «прозы» – «говор», вместо «номер» – «число», вместо

«лабиринт» - «блуждалище», вместо «фонтан» - «водомер», вместо «галош» - «мокроступы» и т.д..

- Новаторы считали, что язык литературы должен быть легким, элегантным, «приятным», «украшенным».

- Архаисты не считали «легкость» и «приятность» в стихотворениях их достоинством. Они считали, что язык поэзии должен отличаться от обыденного языка, быть выше его, более сложным, ученым, чем разговорный.

- Преобладающим в литературе новаторов был средний стиль. Этот стиль особенно подходит для выражения чувств, изображения частной жизни человека.

- Архаисты были против того, чтобы преобладающим стал средний стиль, так как высокий стиль – это возвышенная тематика: человек и государство, человек и религия.

Пушкин был ближе новаторам. Объединились новаторы вокруг имени писателя и историка Н.М. Карамзина, поэтому их называют карамзинистами.

Их противников объединил адмирал А.С.Шишков. Он знал несколько языков, был переводчиком, писал сам, был принят в почетные члены Императорской академии наук, затем стал видным государственным деятелем, в том числе был министром народного образования, президентом Академии Российской.

«Архаисты» объединились в литературное общество, которое называлось «Беседа любителей русского слова», в 1811 году. В это общество входили не только писатели, но и видные государственные деятели, поддерживающие идеи Шишкова. Державин предоставил для встреч членов клуба свой дом, встречи общества проходили в очень торжественной обстановке. Посередине огромной залы стоял стол, покрытый зеленым сукном, за ним сидели члены общества, которые делились на четыре разряда, что напоминало деление на должности в

государственных учреждениях. Общество имело статус государственного, у него был официально утвержденный устав. Дамы приходили на встречи «Беседы...» в бальных платьях, мужчины – при всех орденах. В общество «Беседа...» входили Д. И. Хвостов, драматург А. А. Шаховской, переводчик «Илиады» Н.И.Гнедич, баснописец И.А.Крылов. Их патриотический пафос был близок А.С.Грибоедову, автору «Горя от ума», П.А.Катенину, В.К.Кюхельбекеру.

В ответ было создан кружок «Арзамас», который объединял карамзинистов: В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, К.Н.Батюшкова, П.А.Вяземского, дядю великого поэта В.Л.Пушкина. Заседания проходили в непринужденной атмосфере. Каждый член кружка имел шутовское прозвище, которое бралось из баллад Жуковского. Князь В.Л.Пушкин имел псевдоним Вот, Пушкин – Сверчок, Жуковский – Светлана, Вяземский – Асмодей, Батюшков – Ахилл, Дашков – Чу, а Александр Тургенев из-за постоянного бурчания в животе получил прозвище Эолова Арфа. Карамзин был почетным членом общества, но в заседаниях участия не принимали. Кстати, через некоторое время Карамзин сблизился с Шишковым, разделяя его патриотические идеи.

На своих встречах арзамасцы пародировали стиль «Беседы...», проводили шуточные панихиды по своим противникам, подчеркивая тем самым, что стиль их оппонентов (противников в споре) отживший, архаичный. Арзамасцы много смеялись, а в конце съедали гуся, который был символом общества. На заседаниях председатель собраний надевал красный колпак, символ Великой французской революции. Обращаясь друг к друг, арзамасцы называли друг друга «гражданами»: во время французской революции отменили обращение «мсье» и «мадам» (в переводе «господин» и «госпожа») – всех начали называть «гражданин» и «гражданка».

В 1816 году умер Г.Р. Державин, закончилась и деятельность «Беседы...», а затем прекратили свои заседания и арзамасцы.

Пушкин в дальнейшем отдал дань уважения Шишкову, в частности, он разделял его интерес к культуре народа. Пушкин не последовал призыву Карамзина подражать в поэзии языку милых дам, изящному и украшенному, – он стремился к изысканной простоте, даже прозаичности языка.

Романтизм, творчество А.С. Пушкина – это следующий этап развития русской литературы: именно с этого момента она становится известной во всем мире. Но русская литература не заняла бы такого места, если бы не было долгого пути, на котором совершенствовался русский язык, возникали национальные мотивы в сюжетах, в мировоззрении. Древнерусская литература – кладезь сведений о нашей истории, она помогает проникнуть во внутренний мир наших предков, понять их мысли, заботы. XVIII век – это время, когда поэты многое заимствовали из европейской культуры, учились у французов, но в то же время искали собственный, национальный путь развития. Споры их были горячими, методы борьбы иногда сомнительными. Но в этих спорах закладывался фундамент для великой русской литературы.

Русские писатели всегда осознавали важную миссию литературы, и, действительно, многие поколения формировали свое мировоззрение в значительной степени по книжкам. Как пел наш замечательный поэт В.Высоцкий:

...А в кипящих котлах прежних боен и смут
Столько пищи для маленьких наших мозгов!
Мы на роли предателей, трусов, иуд
В детских играх своих назначали врагов.

И злодея следам
 Не давали остыть,
И прекраснейших дам
 Обещали любить,

И, друзей успокоив

И близких любя,

Мы на роли героев

Вводили себя.

Приложение

Словарь-справочник литературоведческих терминов.

1. Автор.

Автор – создатель художественного произведения. Развитие искусства шло от неразличения автора и исполнителя до осознания автора как выразителя своей, индивидуальной творческой воли. В XX веке восприятие автора было пересмотрена в связи с идеями постструктуралистов (Р.Барт «смерть автора»).

2. Аллегория, метафора, олицетворение, символ. Басня.

Аллегория (греч. Allegoria – иносказание) – выражение абстрактного понятия или суждения через конкретный образ.

Чем аллегория отличается от метафоры?

Метафора – это выражение ассоциаций автора, его видения мира через сходство явлений: «Ты пьешь волшебный яд желаний» у А.С. Пушкина или «кинжал поэзии» в стихотворении В. Брюсова.

Олицетворение – один из видов метафоры.

Проще говоря, **метафора** – это сравнение без слова «как». В *метафоре* связь между явлением и тем, с чем оно сравнивается, более тесная, тонкая, чем в сравнении.

Есть мнение, что *аллегория* – развернутая *метафора* или иначе *метафора*, которая имеет сюжет. Но многие оспаривают эту точку зрения.

Метафора используется для того, чтобы выразить **личный, субъективный взгляд художника** на мир, показать тонкие, неочевидные, оригинальные связи между явлениями. Поэтому анализ *метафоры* процесс, конечно, интересный, но разрушающий магию *метафоры*.

В отличие от *метафоры*, *аллегорический образ* не противится, а даже требует **рациональной трактовки, логического анализа** со стороны читателя,

зрителя. **Аллегория не может иметь подтекст**, она должна быть понятной, **однозначной**.

Литературные жанры, основанные на аллегории: **басня, притча, моралите**.

Аллегория была наиболее востребована в средневековом искусстве, в эпоху барокко, классицизма. Лев и ягненок, лиса и волк в баснях – это аллегорические образы. Лев – сила, тирания, ягненок – жертва, беспомощность, лиса – хитрость, волк – примитивная сила. Образы в *басне* должны быть максимально понятными, однозначными. В *басне* не место тонким переживаниям, парадоксальным выводам, сложной картине мира. Все должно быть максимально понятным, однозначным. Цель басни в максимально доступной форме донести поучительную мысль. Примерно такую же цель ставит перед собой такое направление в искусстве, как *классицизм*.

Часто термины **метафора и символ** употребляют как синонимы. Но **символ** – путь, открывающий сложность, противоречивость, многоплановость мира, **его смысл принципиально неисчерпаем**. *Символ* выражает сложные идеи, ускользающую, а для кого-то и сверхъестественную основу бытия. *Метафора* углубляет наше понимание мира, но она в большей степени поддается довольно прямолинейной трактовке.

3. Композиция.

Композиция – построение произведения, соотношение различных элементов формы. В литературоведение этот термин пришел из теории живописи, где композицией называется соединение отдельных предметов в художественное целое.

Композиция – это определенная организация сюжета. Он может выстраиваться по четким правилам. В эпоху классицизма драматурги придерживались правила: пьеса делится на пять частей, соответствующих этапам развития сюжета. Эти пять частей можно выделить и в прозе: экспозиция (предыстория, знакомство зрителя или читателя с персонажами) – завязка (начало конфликта, столкновения героев) – развитие действия (развитие

конфликта, нарастание напряжения) – кульминация (высшая точка конфликта) – развязка (финал произведения, подведение итогов). В произведениях классицистов события развивались линейно, так как вмешательство в естественный ход времени воспринималось как недопустимое выражение своеволия автора. В эпоху романтизма писатели стали отходить от этих правил, нарушая временную последовательность, отказываясь от экспозиции и даже от кульминации и финала.

Писатели-реалисты, стремясь к объективности, жизнеподобию, не склонны были нарушать естественную временную последовательность событий, при этом в мастерстве композиции они достигли невероятных высот. Представьте, как сложно вести несколько сюжетных линий, переплести судьбы героев так легко, незаметно, как это делал Л.Н.Толстой в своих огромных романах. В поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» предыстория, рассказ о детстве, юности главного героя, Чичикова, дана лишь в одиннадцатой главе. Повесть Л.Н.Толстого «Смерть Ивана Ильича» начинается «с конца», с сообщения о смерти героя.

4. Романтизм и реализм.

Романтизм – направление в искусстве конца XVIII - начала XIX века. Вместо механистической картины мира эпохи **классицизма**, Просвещения, романтик создает сложную, подвижную картину мира. В пику классицизму романтики отстаивают принципы самоценности и свободы творчества. Они отказываются от следования канонам. В центре их интереса человек не как часть общества, государства, а человек с его сложными чувствами, размышлениями, фантазиями. Со временем выработался тип романтического героя: это одиночка, который противопоставляет себя толпе, это человек, погруженный в себя свои мечты. Серьезности классицизма романтики противопоставили романтическую иронию, дух вечного сомнения.

Реализм – один из самых влиятельных методов в искусстве XIX-XX вв.. Основные принципы – установка на правдоподобие, изображение жизни «как

она есть» с ее будничным течением, на изображение обычных людей. Рождалось это направление из стремления искусства к актуальности, насущности.

5. Три рода литературы. Эпос – лирика – драма.

Различают три рода художественной литературы: **эпический** (от греч. Epos, повествование), **лирический** (лирой назывался музыкальный инструмент, в сопровождении которого исполнялись нараспев стихи) и **драматический** (от греч. Drama, действие).

В **эпосе** предмет изображения – **события**, развертывающиеся в пространстве и времени. Повествователь сообщает о событиях, сопровождая свой рассказ описаниями, репликами и диалогами персонажей, их внутренним монологом. Основные **эпические жанры** – повесть, рассказ, новелла, роман, сказка.

Драма – это род литературы, ориентированный на постановку на **сцене**. Драматург не может прямо выражать свои мысли, оценки, отображать внутренний мир персонажей (ремарки зритель не слышит). Характеры персонажей раскрываются через реплики, диалоги и монологи. Особую значимость в этом роде литературы приобретает конфликт – столкновение между персонажами, между героем и средой, судьбой: конфликт должен затронуть всех героев и заставить их проявить себя. Но конфликт в драме может быть и «внутренним», а диалоги, по сути, – фикцией диалогов, как в пьесах А.П.Чехова.

Лирика – это, грубо говоря, **стихотворения**. В лирике автор передает **мысли, чувства**, переживания, но не персонажей, а лирического героя, за которым «прячется» сам. Деление **на эпос и лирику не совпадает** с делением на **поэзию и прозу**: древний эпос, как правило, имеет стихотворную форму, как, например, «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Однако, безусловно, **поэзия** в большей степени, чем проза, **подходит для лирики**. Ритм, рифма создают определенную интонацию, а значит, придают эмоциональность речи. Слово в прозе ориентировано на описание, на изображение окружающего мира

(пейзажа, интерьера, портрета), на воспроизведение различной манеры речи, поэтому **эпос тяготеет к прозе.**

- **роман, рассказ, повесть, новелла** – жанры **эпические**, для таких произведений характерна прозаическая форма. **Басня** так же жанр эпический, правда для басни характерна стихотворная форма;

- **комедия, трагедия, драма** – жанры драматические;

- **ода, идиллия, элегия, баллада и др.** – это лирические, стихотворные жанры.

6. Жанр. Ода, сатира, трагедия, элегия.

Определенные темы и сюжеты в искусстве закреплялись за определенным типом произведений, за определенным **жанром** (например, роман, рассказ, повесть, комедия, трагедия, драма, ода, идиллия, элегия, баллада). Множество лирических жанров возникло в античности, но со временем, в XIX-XX вв. жанровая система в лирике расшаталась, жанры потеряли свои четкие признаки. Например, «Ода революции» В.В.Маяковского – это, конечно, не классическая ода, и данном случае слово «ода» означает, что поэт собирается воспеть революцию, то есть выразить свой восторг, восхищение: «Восторженно возношу// над руганью реемой// оды торжественное «О!»».

Ода (греч. "Песнь") – лирический жанр. Появилась как жанр в античности: в то время одой называли хоровую песню торжественного характера, в которой содержалась мораль. Оды Пиндара (древнегреческий поэт) и Горация (древнеримский поэт) считались образцом для подражания в эпоху Возрождения и барокко (XVI-XVII вв.). Эпоха классицизма – время расцвета оды. В это время ода – торжественное стихотворение, славящее великого человека, значительные исторические события, величие Бога. Бывают оды духовные (переложения псалмов), нравоучительные, философские, и даже любовные, сатирические. Ода обязательно имеет:

- вступление, в которой заявляется тема;

- развитие темы, в которой приводятся доказательства мысли автора (часто используется аллегория);

- заключительную дидактическую (поучительную) часть.

В Россию ода пришла в эпоху классицизма, в XVIII веке. Для нас классическими стали оды М.Ломоносова (тип «восторженной» оды), А.Сумарокова (тип «ясной» оды) и Г.Державина («Фелица», «Бог»). Отдал дань оде и А.С.Пушкин. Его ода «Вольность» – это несклассическая ода, так как воспекает свободу, а не власть, ему же принадлежит шутовское произведение «Усы. Философическая ода». Стиль оды явно ощутим во вступлении поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»). К середине XIX века ода перешла в разряд архаических жанров.

Сатира (лат. «смесь, всякая всячина») как поэтический жанр: произведение, содержанием которого является обличение путем осмеяния общественных явлений, человеческих пороков или отдельных людей. Сатиры Ювенала, Марциала являлись образцовыми для поэтов эпохи классицизма. В русской литературе в жанре сатиры писали А.Кантемир, К.Батюшков (XVIII-XIX вв.), а в XX веке как автор сатир прославился Саша Черный и др.

Трагедия – драматический жанр, в котором непримиримый конфликт героя с миром, судьбой разрешается, как правило, гибелью героя. Классическая трагедия изображает человека значительного, возвышенного, способного испытывать великие страсти, чувства.

Элегия – жанр лирики. В таких не очень длинных стихотворениях автор делится своими раздумьями о жизни. Настроение элегии, как правило, печальное. Жанр возник в Греции в VII веке до н.э. Особой популярностью этот жанр пользовался у поэтов в эпоху романтизма. Примеры элегий: К.Н. Батюшков «Как счастье медленно приходит», «Я чувствую, мой дар в поэзии погас...»; В.А. Жуковский «Сельское кладбище», «Море», «Вечер»; А.С. Пушкин «Погасло дневное светило», «К морю», «Безумных лет угасшее веселье»; А.А. Ахматова «Мартовская элегия».

Краткий словарь устаревших слов.

Аз — я.

Агнец — ягненок.

Аки — как.

Алкать — чувствовать голод, сильно хотеть.

Багряница — торжественная одежда пурпурного цвета как знак верховной власти у древних, порфира.

Бард — древнекельтский певец, поэт.

Бдеть — не спать, бодрствовать, неусыпно следить за кем-то.

Бригадир — раньше это слово обозначало воинский чин в России (выше полковника и ниже генерал-майора), упраздненный императором Павлом I.

Вежды — веки.

Вельми — очень.

Вертоград — сад.

Вкупе — вместе.

Вотще — напрасно, тщетно.

Вперячь — устремлять.

Всуе — зря, напрасно.

Втуне — напрасно.

Выя — шея.

Гаер — шут.

Галлы — племена кельтской группы, которые жили на территории Галлии, территории, входившей в состав Римской империи. Сейчас это, прежде всего, территория современной Франции, поэтому слово часто употребляется в значении французы.

Геенна — ад.

Горе — вверх.

Горний — небесный, вышний.

Дажь — дай.

Денница — утренняя заря.

Десница — правая рука.

Длань — рука, ладонь.

Днесь — ныне, теперь, сегодня.

Доколе — пока.

Долу — вниз.

Доля — судьба, жребий, участь.

Есмь — 1-е лицо ед. ч. от глагола «быти»: я ЕСТЬ.

Живот — жизнь.

Зане — потому что, так как, ибо.

Зеница — зрачок.

Зело — очень.

Зиждиться — строиться, основываться.

Капище — место, где волхвы проводили свои обряды.

Куричь — жечь курение, благовоние, которое дает аромат при горении.

Ланиты — щеки.

Лепый — красивый, благообразный.
Лето — раньше - год.
Личина — маска.
Ловитва — охота.
Мзда — взятка, плата, награда.
Мнить — думать, считать.
Навет — донос.
Опричь — кроме.
Отверзать — открывать, раскрывать.
Паче — более, сильнее.
Перлы — жемчуг.
Перси — грудь.
Персты — пальцы.
Перуны — молнии. Перун – бог-громовержец у славян.
Пиит — поэт.
Понеже — потому что.
Понт — море.
Порфира — парадная мантия, символизирующая власть монарха; состоит из широкого ярко-красного плаща, отделанного горностаем.
Прелесь — обман, соблазн, коварство.
Препона — препятствие, преграда, помеха.
Приказ — государственное учреждение в допетровской Руси (до правления Петра I).
Присный — вечный; истинный; свой.
Радеть — заботиться.
Рамена — плечи.
Седьмь — семь.
Сиречь — то есть.
Супостат — враг, неприятель, противник.
Сретенье — встреча.
Стезя — дорога, путь.
Стогны — площади.
Тлен — тление; гниение; непрочное, преходящее.
Токмо — только.
Туне — напрасно, даром.
Тщета — суета, бесполезность.
Тьма — войско в десять тысяч; несметное множество.
Фиал — чаша, кубок.
Хлябь — водная бездна.
Чернец — монах.
Чертог — большое богатое помещение.
Чресла — бедра, поясничная часть тела.
Шуйца — левая рука.
Эпистола — письмо, послание.
Язык — раньше означало народ.

Глава III

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

(Курс лекций)

Введение

Курс «История отечественной культуры и искусства» является важным элементом профессиональной подготовки будущих художников. В то же время – это элективный курс, призванный систематизировать у студентов имеющиеся знания в области истории России, истории художественной и музыкальной жизни нашей страны.

Слово «культура» имеет множество определений. Однако все они, так или иначе, распадаются на две большие группы. Первая группа определений рассматривает культуру с точки зрения духовной жизни народа. Вторая группа определений включает в культуру не только достижения духовной, но и материальной сферы. С этой точки зрения всё, что создано человеком, и составляет его культуру.

В данном же учебном пособии под понятием культуры будет подразумеваться в первую очередь духовная деятельность человека. Что касается «материальной культуры», то она заслуживает отдельного рассмотрения. В центре внимания будут следующие составляющие культурного процесса:

- литература
- архитектура
- изобразительное искусство (живопись, графика, скульптура и т.д.)
- наука и образование
- музыка
- театр
- кинематограф
- средства массовой информации.

Исходя из специфики аудитории (студенты-художники) особое внимание будет уделено *пластическим искусствам*. Под ними подразумевается *виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени, и воспринимаются зрением*. Они делятся на:

- изобразительные искусства (живопись, скульптура, графика и др.)
- неизобразительные искусства (архитектура, декоративное искусство, дизайн).

Курс разбит на три проблемно-хронологических раздела, соответствующие трём большим этапам развития отечественной культуры.

Преподавание его в разных аудиториях (в том числе и для лиц с ограниченными возможностями) имеет свою специфику. В аудитории учащихся с нарушением слуха, следует большее внимание уделять литературе и изобразительному искусству. При этом в обоих случаях литература – своего основной ключ к пониманию культуры. Связано это во многом с тем, что в России она долгое время выполняла ещё и функции национальной философии.

Главная **цель** дисциплины – ознакомление учащихся художественных и музыкальных школ с достижениями русской духовной жизни X-XXI вв. и формирование целостного представления о ней.

Основные **задачи** дисциплины:

- Изучение искусства и культуры как системы культурных феноменов;
- Рассмотрение направлений искусства, стилей, творчества отдельных деятелей и их конкретных произведений, как проявления общих тенденций русской истории;
- Знакомство с творчеством отдельных русских художников, архитекторов, писателей и т.д.;
- Анализ конкретных памятников литературы, архитектуры, изобразительного искусства и т.д.

Реализация поставленных задач позволит студентам систематизировать имеющиеся сведения и получить новые фактические знания в области истории

отечественной культуры, что является в значительной степени залогом дальнейшего успешного обучения в любом вузе творческой направленности.

На протяжении тысячи лет русская культура развивалась как культура европейская, хотя и значительно отличалась от неё. Так общность развития была определена:

- Общностью происхождения носителей культуры (индо-европейская языковая семья)
- общностью религии (Христианство)
- общностью исторических судеб европейских народов.

В то же время можно выявить ряд отличий русской культуры от европейской. Последнее определяется разницей:

- в языке и системе письма (значительная европейские языки «выросли» из латыни и основаны на латинском алфавите),
- в менталитете (коллективистский в России, индивидуалистский в Европе),
- в вероисповедании (православие в России, католицизм и протестантизм в Европе),
- отсутствие «античный опыта» в России и его наличие в Европе, где он стал основой цивилизации.

Предлагаемый УМК построен по плану аналогичной программы для студентов РГСАИ, где курс «Истории Отечественного искусства и культуры» является обязательны.

§1 Культура России X-XVII вв.

Русская культура до XVIII в. носит, главным образом, религиозный характер.

С момента утверждения Христианства как государственной религии России церковь превратилась в крупнейшего заказчика культуры. Из зданий XI-XVI вв. до нашего времени дошли исключительно каменные церкви. Произведения живописи той далёкой эпохи, дошедшие до нас, также практически полностью религиозны. Литературные произведения создавались, в первую очередь, служителями церкви – в период Средневековья во всех странах именно они были наиболее образованными людьми. Все создаваемые произведения (будь то живописные полотна или литературные памятники) должны были приближать зрителя к познанию Бога. Мастерство художника оценивалось именно с этой точки зрения: помогает ли оно приблизиться к Господу.

Религиозность объясняет и такое явление, характерное для русской культуры X-XVII в., как анонимность. Считалось, что все произведения создает Господь, а человек – лишь инструмент в руках Бога. Соответственно, считалось греховным ставить подпись под собственным произведением.

Кроме того, до XVIII в. (т.е. до периода преобразований Петра I) культура развивалась в значительной степени изолированно, была более самобытной.

Религиозность, анонимность и самобытность, пожалуй, – основные отличительные черты русской культуры X-XVII вв.

1.1. Культура Киевской Руси

Древнерусская культура. Язычество. Христианство как основа русской культуры. Литература. Архитектура. Изобразительное искусство. Итог

К концу IX в. восточные славяне создали сильное государство, вошедшее в историю под названием Киевская Русь. Исследователи обычно ограничивают его существование следующими хронологическими рамками: 882 -1130-е гг. Первая дата соответствует летописному сообщению об объединении киевского

и новгородского государственных центров и превращению Киева в столицу (что произошло при князе Олеге, преемнике первого русского правителя, приглашенного новгородцами из-за моря –Рюрика). Вторая –началу процесса феодальной раздробленности, приведшей к распаду единого древнерусского государства.

За этот период восточнославянские племена сплотились вокруг Киева и стали ядром древнерусской народности: Киевская Русь –колыбель русского, белорусского и украинского народов. С самого начала новое государства формировалось как государство полиэтничное: славяне, придя на восточноевропейскую равнину, оказались в окружении финно-угорских народностей. Сплочению полутора десятков иноэтничных племен способствовало принятие Христианства в 988 г. князем Владимиром. Православие –восточное Христианство, воспринятое Русью от наследницы Римской империи Византией –стало не только государственной религией, но и основой идеологии новой страны. Язычество, существовавшее у восточных славян до принятия Христианства, не могло сплотить разрозненные племена в единый народ. Однако языческие мотивы сохранились в фольклоре, прикладном искусстве, в обычаях и т.д. даже сейчас.

Древнерусское государство представляло собой *раннефеодальную монархию*. Во главе государства стоял *великий князь*, а его братья, сыновья и дружинники, из которых постепенно и формировалась социально-политическая элита – *бояре*, занимались сбором дани, судопроизводством и т.д. Киевская Русь не была свободна от социальных конфликтов и междоусобных войн. Первая усобица разгорелась после смерти князя Святослава в 972 г. В течение восьми лет его сыновья, Ярополк, Олег и Владимир (будущий креститель Руси) боролись за киевский престол. Владимир вышел победителем в этой междоусобие и снова соединил в одних руках власть над огромной территорией. Однако после его смерти в 1015 г. страна снова оказалась ввергнута в родственные раздоры. На сей раз за власть боролись сыновья Владимира. К 1019 г. двое сыновей (Ярослав Мудрый (1019-1054) и Мстислав

Великий) поделили отцовские владения. После смерти Мстислава в 1036 г. Ярослав снова превратился в верховного правителя всей русской земли (кроме полоцкой территории, где до начала XIII в. правила самостоятельная ветвь Рюриковичей). После его смерти последовательно правили три его сына, которые также периодически спорили друг с другом о правах на киевский престол. Последними сильными Великими киевскими князьями были Владимир Мономах (1113-1125) и его сын Мстислав Великий (1125-1136), которые силой своего авторитета ещё могли удерживать государство от распада, но при их преемниках Киевская Русь раздробилась на десяток практически не зависимых от центральной власти земель.

О культуре Древней Руси, как материальной, так и духовной, нам известно мало. Многие памятники той далёкой эпохи погибли. Основным строительным материалом на Руси до конца XVII в. было дерево, а деревянные строения часто горели. Вместе с ними гибли и вещи, которые в них хранились. Поэтому о культуре Древней Руси мы можем судить лишь по единичным памятникам, пережившим татаро-монгольское иго и испытания последующих веков, и чудом сохранившимся до нашего времени. Почти все они относятся к религии.

Язычество

В религиозном плане восточные славяне были язычниками. Язычество не представляет собой какой-либо стройной религии. Это набор верований, преданий и священных легенд. Условно, можно выявить несколько пластов в истории язычества, которые не сменяют друг друга, но переходят один в другой и часто сосуществуют вместе.

Изначально славяне поклонялись стихиям: воде, ветру, огню и т.д. Позже они стали верить в некоторых духов, которые ими управляют. Так в славянском язычестве появились водяные, лешие, домовые и т.д. Всех этих существ было необходимо задабривать, чтобы они помогали человеку. И только позже славянский языческий пантеон составили антропоморфные существа, наделённые удивительной силой, повелевающие силами природы. Так богом огня стал *Сварог* (некоторые исследователи считают его главным богом в

славянском пантеоне, поскольку источники часто называют другим богов «сварожичами», т.е. детьми Сварога), богом солнца стал *Ярило* (разные племена называли его также Дажьбогом, Хорсом), богом ветра стал *Стрибог*. Богом подземного царства почитался *Симаргл*. Особо почитались бог *Род*, который помогал продолжению рода и богиня *Мокошь*, оберегавшая женскую часть хозяйства. Как считает ряд историков, Мокошь часто изображалась на полотенцах в виде женской фигуры с поднятыми руками. Русские летописи фиксируют попытку языческой религиозной реформы ок. 980 г. (уже в государственный период при князе Владимире), по которой возглавить пантеон должен был *Перун* –бог молнии и войны, культ которого был распространён в Скандинавии и Прибалтике. Но попытка эта не удалась: язычество не могло обеспечить духовного единства общества, а насаждение этнически чуждого культа –задача весьма трудная.

Многие языческие обряды и праздники, связанные в первую очередь с аграрными культурами (поскольку значительную часть экономики русского государства долгое время занимало сельское хозяйство) с некоторыми изменениями и сильным христианским влиянием дошли и до наших дней.

Христианство как основа русской культуры

Сплочение государства не могло быть достигнуто без создания определённой идеологии. Такую идеологию могла дать только религия. Сначала Владимир решил провести религиозную реформу в рамках язычества. Так он стал устанавливать культ Перуна в качестве верховного божества. Однако эта попытка, как уже отмечалось, не увенчалась успехом. После долгого процесса выбора религии, Владимир остановился на Восточном Христианстве (*православии*, которое окончательно размежевалось с католичеством в 1054 г.) и принял крещение от византийских священников. В 988 г. государство Киевская Русь приняла Христианство. Значение этого невозможно переоценить. Так вся Европа к этому времени была христианской, и, принимая Христианство, Русь окончательно входила в европейскую семью народов. Государственная власть, согласно византийской традиции, почиталась

божественной. Государь был наместником Бога на земле. Это создавало идеологическую основу для сплочения общества. Но на Руси Христианство утвердилось далеко не сразу. По западным источникам, и сам Владимир до конца своих дней был ещё далёк от христианского благочестия. В дальнейшем именно православная этика стала нормой поведения и критерием нравственности в русском обществе. В пользу церкви шла 1/10 часть государственных доходов. Недаром, первая церковь, построенная при князе Владимире после крещения, называлась в народе Десятинной.

Литература

Литература – уникальная составляющая культуры с точки зрения историка. Именно литература в наибольшей степени отражает перемены в духовной жизни общества. Так она отражает идеалы своего времени, общественное мнение и т.д. По этой причине все разделы, посвящённые культуре, будут начинаться с литературы.

Письменность на Русь пришла с принятием Христианства. Известия о славянской письменности дохристианского периода достаточно туманны. Достоверно известны, что два монаха *Кирилл и Мефодий* в 860-х гг. разработали славянский алфавит, который затем распространился по всему славянскому православному ареалу. В то далёкое время славянские народы говорили ещё на достаточно близких языках. Из Болгарии через государство Великая Моравия славянский алфавит пришёл и в земли восточных славян. О широком распространении грамотности, во всяком случае в городской среде, свидетельствуют массовые находки так называемых *берестяных грамот*. Кора берёзы – береста – была наиболее доступным материалом для письма. На ней писались письма, вёлся учёт хозяйственных дел и т.д. Особенно много берестяных грамот находят в Новгороде, где природные особенности климата приводят к хорошей сохранности органических материалов.

Из Византии, а также из славянских стран (например, из упоминаемой Великой Моравии) на Русь пришло большое количество *переводной литературы*. Пришли и определённые литературные жанры. Так первым делом

были переведены богослужебные книги и книги религиозного содержания: Евангелия, Псалтыри и др. Самая древняя восточнославянская книга – «Остромирово Евангелие», созданное в 1056-57 гг. по заказу новгородского посадника Остромира. Что же касается Библии, то полного текста этой книги на Руси не было до XV в. Известны были лишь основные книги Ветхого завета (в частности, книги Бытия, Исход и др.), а также полный вариант Нового завета. Всё это можно отнести к так называемой канонической литературе, которая допускалась представителями церкви к богослужению и домашней молитве и чтению.

Кроме того, на Русь, помимо канонической литературы, пришло большое количество неканонических памятников. Большинство из них следует отнести к жанру апокрифов. *Апокрифы* – это литературные произведения религиозного характера, не признанные достаточно правильными с точки зрения канонического Христианства. Они содержат большое количество мифических подробностей разных религиозных сюжетов. Апокрифы создавались, как правило, в среде, которая ещё только начинала приобщаться к христианской философии. Поскольку она достаточно сложна, то для лучшего её понимания её облекали в наиболее доступные для людей Раннего Средневековья формы. Наиболее подходящей оказалась форма апокрифа. Так апокриф «*Об Адаме*» содержит детальное описание сотворения первого человека. В частности, в нём есть такая подробность: дьявол, воспользовавшись тем, что Бог отлучился, измазал Адама нечистотами. Именно этим деянием автор апокрифа и объясняет греховную сущность человека. Т.е. всё плохое в человеке привнесено дьяволом.

Другие апокрифы содержат христианское представление о рае и аде. Например, апокриф «*Хождение Богородицы по мукам*», очень популярный в России, содержит детальное описание ада. По сюжету, Богородица обратилась к Архангелу Михаилу, и тот показал ей, как мучаются в аду грешники и что каждому, по мере его вины, предусмотрено отдельное наказание. Недаром, один из литературных героев Ф.М. Достоевского, что это произведение не менее сильное, чем «*Божественная комедия*» Данте Алигьери.

На Руси были известны и произведения переводной литературы не только религиозного, но и светского содержания. Так достаточно популярны были произведения из античной истории: например, «Александрия» (рассказывающая о подвигах Александра Македонского), «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия и др.

Произведений, написанных на Руси, было немного. До нашего времени сохранились два выдающиеся памятника древнерусской литературы.

Первое – «*Слово о законе и благодати*» – написано в полемическом жанре. Оно было написано митрополитом Илларионом при сыновьях Ярослава Мудрого. В нём автор сопоставляет судьбу еврейского народа, узнавшего Бога через Ветхий Завет, и русского народа, узнавшего Бога через Новый Завет. Митрополит Илларион писал о великом будущем Руси. Жанр «Слова о законе и благодати» вполне может быть определён как *публицистический*.

Второе – «*Повесть временных лет*». Это первая известная нам *летопись*, т.е. рассказ об исторических событиях по годам. «Повесть» писалась более 100 лет разными авторами. Первым был монах Киево-Печерского монастыря Нестор. «Повесть временных лет» рассказывает о событиях русской истории с 862 г. (с призвания первого русского князя Рюрика) до начала XII в. Все русские исторические сочинения начинались с событий, изложенных в «Повести временных лет».

Помимо письменных литературных произведений периода X-XIII вв. до нашего времени дошли памятники устного творчества. Жемчужиной древнерусской литературы можно считать эпические произведения – *былины*. Безусловно, о точное время создания былин установить нельзя. Многие из них имеют очень древние сюжеты, восходящие ещё к догосударственному периоду. Например, былины о Дунае-богатыре, содержащее повествование о зарождении великой одноимённой славянской реки. Бесспорно одно, что в раннегосударственный период, когда два города, Киев и Новгород, играли ведущую роль в экономической и политической жизни восточных славян, сложилось два цикла былин: киевский и новгородский. Они отличаются друг от

друга героями и сюжетами. В киевском цикле действуют Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович и т.д. Они богатыри, несущие службу на южных границах русского государства. В былинах, где фигурируют эти герои, отразились исторические реалии борьбы Руси с кочевниками. Что же касается новгородского цикла, то здесь фигурируют такие персонажи, как богатый купец Садко или купеческий сын Василий Буслаев. Будучи сильными и волевыми личностями, они противостоят торговому Новгороду. В данных былинах нашли отражение исторические реалии из жизни крупного торгового города.

Ещё более древний пласт фольклорной традиции содержится в русских сказках. Поэтика, восходящая ещё к дохристианским временам и периоду, предшествующему образованию государства, характерна для так называемых волшебных сказок. В волшебных сказках говорится о длительных путешествиях главных героев (например, Иване-царевиче), их борьбе с фантастическими коварными врагами (Кощею бессмертным, Бабой Ягой и т.д.), превращениях... В этих сюжетах учёные видят следы взаимоотношений, характерных для восточнославянского общества далёкой древности.

Архитектура

Как уже было сказано, из памятников архитектуры до нашего времени дошли только каменные храмы и то далеко не все. Храм считается символом и уменьшенной моделью Вселенной и соединяет в себе основные части мироздания: стены символизируют четыре стороны света под властью единой церкви, купол подобен небу; алтарь помещается на востоке (т.к. там, согласно Библии, находился рай), западная же часть символизирует ад. Т.е. прихожанин, входя в храм, совершает движение к Богу.

Первая известная по летописям каменная церковь –посвящённая Богородице –была построена между 986 и 996 гг. в эпоху Владимира Святого, выделившего на возведение и содержание церкви десятую часть своих доходов (отсюда название церкви –*Десятинная*). Однако она была сожжена в страшном пожаре 1240 г., когда монголо-татары захватили Киев.

Памятники архитектуры создавались под влиянием Византии – государства, из которого на Русь пришло Христианство. Это влияние мы видим даже в названии тех или иных памятников. Так наиболее древние храмы были построены в честь «Софии» -одного из образов Богородицы. «София» в переводе с греческого означает «Премудрая». Эти храмы строили по образцу собора Святой Софии в Константинополе.

Особенно это хорошо видно на примере самого раннего храма –*Собора Св. Софии*, построенного в Киеве в конце 1030-начале 1040-х гг. при князе Ярославе Мудром. Ярослав Мудрый был сыном князя Владимира, при котором Русь приняла Христианство в 988 г.

Как и в Византии, в основе храмового строительства на Руси лежала крестово-купольная система. Центральный купол стоял на четырех столбах, расположенных в середине храма. Сам храм в плане имел квадрат. Не была исключением и София Киевская. Однако уже этот первый известный нам образец древнерусской архитектуры отличался от византийских канонов. Существенным отличием стало «многоглавие» -византийские храмы имели один купол. София Киевская имеет 13 куполов (глав)!

Похожа на Софию Киевскую *церковь Софии в Новгороде*. Она была построена в 1045-1050 гг., тоже при князе Ярославе Мудром, который до того как стать Великим князем Киевским правил в Новгороде. В отличие от собора в Киеве, София Новгородская построена из камня, а не из кирпича. Венчают храм пять куполов, а шестой купол находится над башней, которая ведёт в верхние помещения храма. На кресте центрального купола архитектором был помещен голубь. По легенде, пока голубь будет находиться на кресте, Новгород будет существовать. Лишь в период Великой Отечественной войны, когда значительная часть города была разрушена, изображение голубя упало с креста Софии Новгородской.

Ещё один *Софийский собор* был возведён в г. *Полоцке*, где, как уже отмечалось, правила самостоятельная ветвь Рюриковичей –потомки не Ярослава Мудрого, а Изяслава –другого сына Владимира Святого. Собор был

построен при Всеславе Полоцком, внуке основателя династии. Судя по всему, все три Софийских собора создала одна строительная артель, а три храма – единый производственный цикл. При этом полоцкий собор был заключительным этапом этого цикла (строительство проводилось в 1050-е гг.).

Когда брат Ярослава Мудрого, Мстислав Храбрый, стал правителем самостоятельного южно-русского княжества, он в 1033-1034 гг. заложил *Спасо-Преображенский собор в Чернигове*. Однако после его смерти в 1036 г. храм долго не строился и был завершён лишь в середине века. Он стал главным храмом города и Чернигово-Северского княжества, а ныне является единственным сохранившимся на Левобережной Украине памятником каменного зодчества Киевской Руси.

В XI –начале XII вв. стилистические особенности архитектуры разных русских земель ещё не определились. Вполне возможно, что первые храмы на Руси были построены мастерами одной школы. Все произведения архитектуры XI в. этого периода выражают идею величия единого русского государства.

Изобразительное искусство

Изобразительное искусство XI –начала XII вв. представлено такими жанрами, как фрески, мозаики, иконы и книжные миниатюры. Древнерусские художники изображали христианских святых, иллюстрировали сюжеты священной истории. По художественным правилам (канонам) во фресках, мозаиках и иконах следовало передавать не внешнюю, а внутреннюю красоту объекта. Поэтому авторы никогда не стремились к реалистическому изображению объекта. Все изображения условны. Предметы нужно было рисовать такими, какими они видятся вблизи, при ярком свете, без теней. Предметы и фигуры, находящиеся вдалеке следовало изображать крупнее, те что ближе –меньше, а точка схода помещалась не на горизонте (как это принято сейчас), а на зрителе. Этот приём получил название «обратной перспективы». Благодаря ему, произведения изобразительного искусства становились символом таинственной связи человека с Богом.

Мозаика –это изображение, сделанное не с помощью красок, а небольших кусочков непрозрачного стекла. Особенно много мозаик мы видим внутри собора Софии Киевской. Самой красивой из них считается –изображение Божьей Матери в верхней части, под самым куполом храма. Богоматерь представлена на золотом фоне с торжественно поднятыми руками, её одежды тёмно-синего цвета.

К сожалению, техника мозаики была забыта после татаро-монгольского нашествия. Её восстановил уже в XVIII в. великий русский учёный М.В. Ломоносов.

Кроме мозаик в Древней Руси очень популярны были «*фрески*». «Фрески» представляют собой картины на стенах храма. Фреску рисовали по сырой штукатурке –раствору, которым покрывались стены. Сюжеты фресок связаны со священной историей Христианства. Здесь изображались сюжеты из Ветхого и Нового Заветов. Однако в храме Софии Киевской художник поместил и портреты семьи Великого князя Ярослава Мудрого. Но портреты эти имеют мало сходства с историческими персонажами.

Фрески и мозаики служили важнейшей задаче –объяснению прихожанам таинств, происходящим в храме и знакомству их со священной историей. Они расположены в храме таким образом, чтобы подчеркнуть его значение как модели вселенной. Согласно византийским традициям, на своде купола, символизирующем небо, помещалось изображение Христа-Вседержителя, окруженного архангелами. В более позднюю эпоху под куполом иногда помещалось изображение Бога-отца Саваофа. На барабане, поддерживающем купол, в простенках между окнами рисовали фигуры двенадцати апостолов, учеников Христа. На четырех парусах, идущих от столбов к барабану, изображали евангелистов — Матфея, Марка, Луку и Иоанна. На своде алтарной арки, в конце апсиды, размещалось изображение Богоматери (как мы это видим в соборе Софии Киевской). На столбах рисовали ветхозаветные сцены, образы святых и великомучеников. Росписи располагались ярусами, спускаясь от купола.

Икона в переводе с греческого означает «изображение Бога». В отличие от фресок и мозаики, которые находились в только храмах, иконы принадлежали также и частным лицам. И в настоящее время во многих русских домах есть иконы. Именно к ним обращаются верующие в своих молитвах.

Одной из самых древних и наиболее почитаемых икон в России считается икона Владимирской Божьей Матери. По преданию её прислал константинопольский патриарх Киевскому князю Юрию Долгорукому, правнуку Ярослава Мудрого. Позже сын Юрия Долгорукого перевёз её в город Владимир, который сделал столицей своего княжества. Поэтому она называется Владимирская. Икона эта считалась чудотворной: она осталась невредимой во время страшного пожара 1185 года, спалившего Успенский собор, и при разорении Владимира Батыем в 1237 г., считалось, что икона спасла тонувшего проводника князя, беременную женщину, попавшую под копыта взбесившейся лошади, помогла благополучному разрешению от родов жены Андрея Боголюбского и т.д. –за эти и другие чудеса её прозвали «заступницей русской земли». По преданию, во времена войн правители русского государства и главы церкви молились ей. Икону эту называют ещё «древнейшей песней материнства». Дева Мария щекой прижимается к лицу младенца Христа. Это наиболее интимное изображение материи и сына в русском искусстве, дошедшее до нашего времени.

Миниатюры –книжные иллюстрации; их задача –визуализация с помощью рисунка содержания текста или украшение его. В Средние века иллюстрации представляли собой, главным образом, цветные и графические миниатюры, помещавшиеся в самом тексте или на полях. Для начального периода миниатюры на Руси характерно, естественно, сильное влияние Византии. Несмотря на единство канонов всех видов изобразительного искусства Киевской Руси, можно говорить о большей демократичности миниатюр. Так они изображают не только библейские, но и конкретно-исторические сюжеты. Поэтому на них можно видеть не только святых, но и простых людей. Уже

наиболее ранние дошедшие до нас книги крашены миниатюрами: уже упоминаемое Остромирово евангелие, «Изборник Святослава 1073 г.» и др.

Заключение

Таким образом, культура Киевской Руси, с одной стороны много заимствовала из Византии, с другой –выработала свой неповторимый облик. К сожалению, судить о ней мы можем в значительной степени фрагментарно, т.к. большое количество памятников того периода до нас не дошла.

1.2. Русская культура периода феодальной раздробленности

Условия развития русской культуры. Литература. Архитектура. Изобразительное искусство

В XII в. русское государство вступило в стадию феодальной раздробленности. Этот период –закономерный этап развития государства и все страны Европы прошли через него. Для феодальной раздробленности было много причин.

Во-первых, вотчина, ставшая основной формой организации производства, зиждилась на *натуральном хозяйстве*. Натуральное хозяйство характеризовалась замкнутостью: продукт, произведённый в условиях натурального хозяйства, потреблялся в месте производства, а не шёл на продажу. В этой ситуации не возникало потребности в связи отдельных регионов друг с другом.

Во-вторых, регионы нуждались в сильной местной власти, которая бы могла быстро и эффективно реагировать на происходящие события: нападения врагов, реагировать на восстания, организации суда и т.д.

В-третьих, местные бояре, многие из которых происходили из старой родоплеменной знати, тяготились опекой Киева.

Четвёртой, субъективной причиной, было то, что княжеская семья Рюриковичей постоянно увеличивалась. Поскольку земля была главной ценностью, то каждый князь старался обеспечить ею своих сыновей. В данном случае главным был сам факт владения землёй (размер её не имел в данном случае значения), поскольку это позволяло не быть изгоем. Это приводило к

тому, что Рюриковичи, распоряжаясь страной как своей вотчиной, делили землю между собой. Таким образом, всё это приводило к тому, что для развития центробежных тенденций были все условия. Они были ещё более усилены и решением Любечского съезда 1097 г.: «Каждо да держит отчину свою». Порядок занятия великокняжеского престола по старшинству в роде теперь распространился и на другие земли и ещё более усугублял обстановку нестабильности. В результате Киевская Русь распалась на полтора десятка отдельных земель, в каждой из которых установились свои формы государственности. При этом Киев стал лишь столичным городом первого среди равных княжеств. Обладание им было почётным, но практических политических дивидендов не давало.

Литература

Все литературные произведения, созданные в Киевской Руси, проводят идею величия единого русского государства. Когда же на смену единому государству приходит феодальная раздробленность, то меняется и идейная направленность литературных произведений. Это наиболее заметно на примере замечательного памятника конца XII – начала XIII вв. – «Слове о полку Игореве». В нём рассказывается о походе правителя одного небольшого русского княжества на врагов русской земли. Поход этот был неудачным. Сам князь Игорь попал в плен, но затем бежал. Только силами всех русских князей враги были разбиты. Идея «Слова...» – единое государство лучше, чем раздробленное.

Подобные идеи мы находим и в таких источниках, как «Хожения» (хождения). Они выдержаны в полусветском, в полурелигиозном духе и описывают паломничество русских людей по святым местам. Практически все они описывают молитвы путешественников о воссоздании величия русского государства. «Хожения», кроме всего прочего, были своего рода первыми путеводителями. Благодаря им, русские люди получали представления о

далёких землях. Наиболее популярным было «Хождение игумена Даниила», побывавшего в Иерусалиме и бывшего даже на приёме у короля*.

В целом же, жанровая палитра русской литературы периода феодальной раздробленности сохранялась такой же, что и в период Киевской Руси. Однако все памятники, выдержанные в определённых жанрах, получали свою местную окраску. Всего же от периода X-XIII вв. до нас дошло около 150 рукописей.

Архитектура

К XII в. начали формироваться местные архитектурные школы. Различия в архитектуре оказались заметнее, чем в изобразительном искусстве. В период феодальной раздробленности каждый правитель стремился продемонстрировать богатство и силу своего княжества. Это приводило к тому, что в каждом княжестве, на которые разделилось единое государство Киевская Русь, создавались замечательные произведения архитектуры.

Наиболее сильные различия мы можем увидеть между мастерами городов Владимира и Новгорода.

Во Владимирской земле сформировалась сильная система княжеской власти. Её правители были волевыми людьми: Юрий Долгорукий (при котором впервые называется Москва), Андрей Боголюбский, Всеволод Большое гнездо (сыновья Юрия) и др. Князья правившие в этой территории позже (в XIV в.) возглавили процесс объединения русских земель. Князь во Владимирской земле был самым богатым человеком. Его двор во второй половине XII -XIII вв. был богаче, чем у киевского князя. По преданию, в нём находился зверинец, где обитали такие нетипичные для Руси животные, как львы, леопарды и т.д.

В Новгороде не сложилось сильной княжеской власти. Здесь были сильны традиции местного самоуправления. Поэтому основными заказчиками строительства церквей были или частные лица, или городские корпорации. Они были менее богатыми, чем Владимирский князь.

* В начале XIII в. западноевропейские страны вели войны с «неверными» за освобождение Святой Земли. Иерусалим стал столицей одного из государств крестоносцев.

Владимирские князья, которые соперничали с киевскими за влияние на другие русские земли, продолжали традицию византийского искусства, подчёркивающего могущество сильного правителя. Как и в Византии, здесь предпочитали строить одноглавые храмы.

В духе величия выдержан и *Успенский собор* во Владимире. Это самый большой (после Софии Киевской) храм XI-XIII вв. Он был построен в 1158-1161 гг. в честь Успения (смерти) Божьей Матери. Сначала он был одноглавым. Затем, после пожара, к нему были достроены ещё четыре купола, а в XVIII в. – колокольня. Даже без этих архитектурных компонентов храм удивляет своими большими размерами. В этом храме проводил службу митрополит (глава русской церкви), переехавший в 1299 г. из Киева во Владимир.

Настоящей жемчужиной архитектуры Владимирской земли стали *Дмитровский собор* и храм Покрова на реке Нерль.

Дмитровский собор был придворным храмом. Здесь молился со своими близкими владимирский князь. Собор больше всего известен своей богатой резьбой (скульптурными изображениями из камня, украшающими стены). Здесь можно видеть и растительный орнамент и фигуры животных. Как считают учёные, скульптор, создавал их, глядя на обитателей княжеского зверинца.

Храм Покрова на Нерли был также посвящён одному из «богородичных» (т.е., связанных с Божьей Матерью) праздников – празднику Покрова. По легенде, защищая Константинополь (столицу Византии) от врагов, Богородица раскрыла над ним свой плащ. Враги ослепли и город был спасён. Этот день стал праздником. Он пришёл на Русь вместе с Христианством. В течение нескольких веков его празднование совпадало с первым снегом. Храм Покрова на Нерли считается одним из символов России.

Поскольку частные лица Новгорода и местные корпорации были беднее, чем владимирский князь, то и новгородские храмы меньше, чем храмы владимирской земли.

Ярким образцом новгородского строительства стал храм *Спаса на Нередице*, построенный в самом конце XII в., как и Дмитровский собор во Владимире. Он ниже владимирских соборов, построен из местного новгородского материала – серого камня. Этот материал менее прочный, чем белый камень Владимира. К сожалению, во время Великой Отечественной войны храм был разрушен и восстановлен только недавно.

Изобразительное искусство

Изобразительное искусство периода феодальной раздробленности мало, чем отличается от предшествующего. В нём постепенно складываются местные школы. Но таких вершин, как Богоматерь Владимирская, достигнуто не было.

Что касается скульптуры, то до XVIII в. она не представляла собой самостоятельного вида изобразительного искусства. Она носила прикладной характер. Так скульптурными изображениями (вырезанными из камня) украшали стены храмов. Богатством скульптурных изображений славится, как уже отмечалось, Дмитровский собор во Владимире.

План ответа:

Влияние феодальной раздробленности на культуру Руси. Подъем культуры в русских землях в XII-XIII вв. Идея единства русской земли в произведениях культуры.

Литература: Кирилл и Мефодий. Переводная религиозная и светская литература. Публицистика («Слово о законе и благодати», «Слово о полку Игореве»). Летописи («Повесть временных лет»). Берестяные грамоты. Былины и сказки.

Архитектура Киевской Руси: Соборы Софии Киевской, Софии Новгородской. Архитектура периода феодальной раздробленности, складывание местных архитектурных школ: Успенский, Дмитровский собор, храм Покрова на Нерли (Владимир), храм Спаса на Нередице (Новгород).

Живопись (фрески, мозаики, иконопись).

1.3. Русская культура периода сложения централизованного государства

Условия развития русской культуры. Литература. Архитектура. Изобразительное искусство

XIII в. был очень тяжёлым для русского государства. С Запада Руси угрожали немецкие духовно-рыцарские ордена, с Востока – монголо-татары. В самом русском государстве, которое ещё во второй половине XII в. распалось на десять независимых друг от друга земель, не было единства. Татаро-монголы захватили русские земли поодиночке. Были сожжены старые русские города: Рязань, Владимир, а в 1240 г. – был захвачен Киев, который считался главным городом Руси. Татаро-монгольское иго (зависимость русских князей от татарских ханов) продлилось 240 лет (до 1480 г.).

В XIV в. начался процесс объединения русских земель. Он был тесно связан с борьбой за независимость. Борьбу за объединение русских земель и освобождение от монголо-татарского ига возглавил город Москва. С XIV в. Москва стала религиозным центром русской земли. Именно в этот город переехал и митрополит (глава русской православной церкви). Его поддержка способствовала тому, что Москва стала политическим центром страны и оставалась столицей Руси до Петра I (до 1712 г.). Москва первоначально формировалась как часть Владимирского княжества, – как мы помним, московские князья происходили из младшей ветви династии Владимирских князей. Традиции владимирской культуры отразились и на культуре московской земли. Кроме того, с падением в 1453 г. столицы Византии Константинополя, Россия осталась единственной независимой православной страной. Это послужило началом для формирования идеологической концепции «Москва – Третий Рим», которая в значительной степени нашла отражение и в памятниках русской культуры.

Литература

Литература периода XIII-XVI вв. крайне разнообразна. К прежним жанрам (например, к летописям) добавились новые. В частности, появляются

«Хронографы». В отличие от летописей, содержащих сведения только по русской истории, хронографы рассказывали об истории мировой. Начинались они, как правило, с библейского рассказа о сотворении мира. Они содержали сведения и об античной истории (например, об Александре македонском) и об истории Европы Средних веков (например, о крестовых походах).

Жанр исторических сочинений пополнился *историческими повестями*. В отличие от летописей они были посвящены конкретным отдельным историческим сюжетам. Особенно много повестей было создано после победы русских войск на Куликовской битве: «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище». Как считают филологи, многие художественные приёмы, использованные в «Задонщине», были взяты из «Слова о полку Игореве».

В этот же период появились произведения, имеющие элементы автобиографии. Например, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. В отличие от древнерусских «хожений» оно не имеет религиозного характера. Автор, тверской купец, повествует о своём путешествии в Индию.

Более разнообразной стала публицистика. Она теперь не ограничивалась жанром слова или проповеди. Были созданы большие философские труды полемического содержания. Основная идея их заключалась в утверждении величия великокняжеской и царской власти. Так в «Сказании о великих князьях владимирских» была показана преемственность власти московских князей от владимирских, а тех в свою очередь от киевских. Киевские князья получили свою власть от византийских императоров. Согласно «Сказанию», Константин Мономах передал регалии царской власти (скипетр, державу и царскую шапку) своему внуку Владимиру Мономаху. Что касается византийских правителей, то они объявлялись прямыми потомками римских цезарей. Идея эта была продолжена монахом *Фелофеем*, выдвинувшим формулу «Москва – Третий Рим». Тем самым утверждалась правопреемственность московских князей через князей владимирских и киевских и византийских императоров от римских цезарей. Однако, согласно Фелофею, первый Рим уклонился от истинной веры и был разрушен варварами, та же участь постигла и Константинополь в 1453 г.,

когда патриарх признал первенство главы католической церкви – папы римского. Ещё одним образцом публицистики следует считать и творения *Ивана Пересветова*, содержавшие призывы к усилению царской власти. Как мы помним, фраза «государство без грозы, что конь без узды» – стала лейтмотивом правления Ивана Грозного.

От XVI в. до нашего времени дошли первые памятники *эпистолярного жанра* (жанр писем). Это в первую очередь знаменитая переписка царя Ивана Грозного с князем Андреем Курбским. Андрей Курбский был близким другом царя, но затем поссорился с ним и бежал из России. Из-за границы он писал письма, где высказывал недовольство политикой царя. Смысл его писем был такой: царь должен править вместе с представителями аристократии: князьями и боярами. Иван Грозный считал, что царская власть дана ему от Бога, и он не должен её ни с кем делить. Сам Иван Грозный даже называл себя потомком римского императора Августа.

Поскольку переписка Грозного с Курбским носила не личный, а публичный характер, то их общие послания часто рассматривают как образец публицистики.

Важным фактом в развитии религиозной литературы стало создание *Четий-Миней*. Работа над ними велась по приказу митрополита Макария вскоре после Стоглавого собора 1551 г. Четьи-Минеи представляют собой сборники житий святых, составленные по месяцам в соответствии с днями чествования церковью памяти каждого святого. Руководством по жизни православной семьи стал *Домострой*. Он защищал принципы патриархальной семьи и религиозного благочестия. Окончательная редакция Домостроя приписывается священнику Благовещенского собора московского кремля, члену Избранной Рады Сильвестру.

Великим событием для русской культуры стало появления книгопечатания. Так 1 марта 1564 г. была напечатана первая книга «Апостол» (часть Библии, рассказывающая о деятельности учеников Христа после его смерти).

Архитектура

С началом монголо-татарского ига на всей территории Руси надолго прекратилось строительство из камня – ведь каменное строительство дорогое удовольствие. Первой каменной постройкой стал московский кремль. Он был построен в 1367 г. князем Дмитрием Донским, чтобы защищать московских жителей от врагов. Стены Кремля были белого цвета, почему за Москвой закрепилось название «Белокаменная».

Через сто лет при Иване III были построены новые стены и башни из красного кирпича, и Кремль приобрёл современный вид. Он стал крупнейшей крепостью в Европе. Длина его стен составила 2,25 км, толщина – 3,5-6,5 м.

Главным украшением Кремля стала соборная площадь. На площади и сейчас стоят три больших собора: Успенский, Благовещенский и Архангельский. *Успенский собор* был построен в 1475-1479 гг. итальянским архитектором Аристотелем Фиоринти. За основу постройки он взял Успенский собор во Владимире. Однако ему удалось создать оригинальное произведение и соединить традиции древнерусской архитектуры с элементами итальянского зодчества. Успенский собор Московского кремля стал главным собором страны. Именно здесь короновались («венчались на царство») русские цари и императоры. *Благовещенский собор* (построенный в 1484-1489 гг. московскими мастерами), как когда-то Дмитриевский собор во Владимире, стал домовою церковью русских великих князей, а затем царей. *Архангельский собор* был построен также итальянским архитектором Алевизом Фрязиным в 1505-1508 гг. Интересно, что, сохранив основную конструкцию, характерную для древнерусских храмов (куб, увенчанный куполами), автор в наружном оформлении отступил от традиции и использовал архитектурные детали итальянского Ренессанса. Собор стал усыпальницей российских правителей вплоть до Петра I. Позднее, в XVIII и XIX вв. в Кремле появляются и другие великолепные постройки: дворцы, церкви, музеи. Кремль стал культурно-политическим центром страны. Общий вид Кремля (стены, башни, соборы) сохранились практически неизменными с конца XV в.

Все соборы Кремля выполнены в традициях владимирского искусства. В основе их лежит уже знакомая нам крестово-купальная система. Однако в XVI в. в Москве и других городах стали строить и другие церкви. Новый стиль строительства получил название «шатровой». Шатровые храмы не имеют внутри столбов, и вся масса здания держится на фундаменте. В этом стиле построены такие памятники архитектуры XVI в., как церковь Вознесения в Коломенском и собор Василия Блаженного на Красной площади.

Церковь Вознесения Христова в Коломенском –загородной резиденции русских правителей –была построена великим князем Василием III в 1532 г. в честь рождения сына, будущего царя Ивана IV Грозного. Сейчас –это часть Москвы, здесь находится музей по русской истории и культуре XVI-XVIII вв.

Собор Василия Блаженного был построен в 1555 г. при Иване Грозном в честь успешного похода против Казанского ханства. В результате территория казанского ханства вошла в состав России. Другое название собора – «Казанский». Но сам собор был посвящён празднику Покрова Богородицы. Именно в этот день и был взят город Казань (в 1558 г.) и третье название церкви –«Покровский собор»*. В одной из стен храма похоронен любимый москвичами святой XVI в. –Василий Блаженный. Именно он и дал наиболее известное название церкви.

Изобразительное искусство

Борьба с монголо-татарами и освобождение от монголо-татарской зависимости повлияло и на развитие изобразительного искусства. Произведения XIV-XV вв. считаются высшим достижением русской живописи. Самыми известными художниками этого периода были Феофан Грек и Андрей Рублев. Мы знаем очень мало о жизненном пути этих великих художников. Практически единственный источник наших знаний о них –это их работы.

Феофан Грек (около 1340 –после 1405) родился в Византии, на территории современной Греции (отсюда и прозвище –«Грек»). Он много работал в

* Победе русских войск над Казанью посвящена картина и «Благословенно воинство небесного царя», где в аллегорической форме также нашло отражение заступничество небесных сил.

Новгороде, где расписывал соборы изнутри. Наиболее известны его фрески в церкви Спас Преображения в Новгороде. Феофан воспринял новгородскую школу живописи. Для его работ характерна «новгородская» строгость: чёткость линий, контрастность цвета и т.д. Он изображает Христа как судью, который будет карать человека за грехи его жизни.

Андрей Рублёв (ок. 1360-70 –ок. 1430) родился и всю жизнь прожил в России. Он создал ряд замечательных фресок во Владимире, Звенигороде (недалеко от Москвы) и других городах. Однако мировую известность ему принесла икона «Троица». «Троица» изображает трёх ангелов, по преданию явившихся когда-то пророку Аврааму. Икона эта хранится сейчас в Государственной Третьяковской галереи. Андрей Рублёв создал ряд других икон. В частности, икону Спаса. Если для Феофана Грека Христос –это судья, то для Рублёва Христос –это спаситель человечества, прощающий тех, кто раскаялся в своих грехах. Для всех изображений Рублёва характерна плавность линий, мягкий переход от одного цвета к другому. В основе его произведений – идея гармонии.

Оба художника вместе работали в соборах московского Кремля.

Художник *Дионисий* (ок. 1440 –после 1502/3 гг.) продолжил традиции Феофана Грека и Андрея Рублёва. Он создал несколько знаменитых икон, но фрески Ферапонтова монастыря недалеко от современной Вологды принесли ему мировую известность. Все его изображения праздничны и нарядны. Для работ Дионисия, как и для «Троицы» Андрея Рублёва, характерно сочетание синего и золотого цвета.

Обратим внимание ещё на один памятник живописи. Это картина получила название «*Благословенно воинство небесного царя*». Картина посвящена историческому событию –взятию Иваном Грозным Казани в 1558 г. На ней изображено шествие победоносной армии во главе с царём Иваном грозным, а также великими сынами земли русской (многие из которых причислены к лику святых): князем Владимиром с сыновьями Борисом и Глебом, Александром невским, Дмитрием Донским и др. Впереди на крылатом

коне предводитель небесного воинства архангел Михаил, в центре – фигура императора Константина* с крестом в руке, навстречу летят ангелы, а встречает войско Богоматерь с младенцем (Казань была взята на один из Богородичных праздников – праздников Покрова). Идеальный смысл картины – истолкование военного успеха как результата покровительства небесных сил, а подвиг русских воинов – как служение православию. В этой картине отчётливо воплотилась концепция «Москва – Третий Рим».

Что касается скульптуры, то в рассматриваемый период она ещё не выделилась в самостоятельный жанр изобразительного искусства. Она по-прежнему носила прикладной характер. Скульптурные произведения носили характер украшения архитектурных памятников.

План ответа:

Татаро-монгольское нашествие и его последствия для русской культуры. Объединение русских земель вокруг Москвы. Идеология. «Москва – Третий Рим».

Литература. Хронографы. Исторические повести. «Хождение» Афанасия Никитина. Публицистика и эпистолярный жанр («Сказание о князьях Владимирских», Филофей, И. Пересветов, Иван Грозный, А. Курбский и др.). Четы-Минеи митрополита Макария. «Домострой». Иван Федоров и начало книгопечатания.

Архитектура. Строительство Московского Кремля. Успенский, Благовещенский, Архангельский соборы. Строительство шатровых храмов. Церковь Воскресения в Коломенском. Собор Василия Блаженного.

Живопись. Феофан Грек. Андрей Рублев. Дионисий. Картина «Благословенно воинство небесного царя».

* Византийский император Константин сделал христианство государственной религией римской империи.

1.4. Русская культура XVII в.

Особенность XVII в. Литература и образование. Архитектура. Изобразительное искусство

XVII в. –особый период в истории русской культуры. Главным её отличием стало развитие светских тенденций. Если раньше русское искусство было практически полностью религиозным, то теперь заметное место в нём стали играть нерелигиозные темы. В русской культуре XVII в. впервые прослеживается влияние Западной Европы. Т.е. развитие русской культуры XVIII в. как части европейской было подготовлено уже в XVII в.

Начало XVII в. омрачилось временем социальных и политических конфликтов –Смутным временем (1605-1613 гг.). Однако страна отстояла свою независимость. О культурном развитии страны в этот период говорить не приходилось. Однако это время привело к появлению второго после Москвы культурного центра –Ярославля. Именно здесь в период Смутного времени с 1612 г. заседал руководящий орган второго народного ополчения, временное правительство на освобождённых территориях "Совет всея земли". Свой статус «второй столицы» Ярославль сохранил до начала XVIII в. Это определило культурный подъём города в XVII в.

XVII в. стал становлением новой династии –Романовых, воцарившейся в России в 1613 г. Время восстановления страны после Смутного времени падает на правление Михаила Фёдоровича Романова (1613-1645), его сына Алексея Михайлович (1645-1672) и внука Фёдора Алексеевича (1672-1682).

Кроме того, в XVII в. произошло событие, во многом определившие дальнейшее развитие России –Раскол русской православной церкви. Патриарх Никон (1652-1666) провёл церковные реформы середины XVII в. Против него активно выступили протопоп Аввакум и его сторонники. В дальнейшем «старообрядцы» (как стали называть противников никонианских нововведений) стали заметной социальной и религиозной силой русского общества XVIII-XXI вв.

Литература и образование

Литература XVII в. отличается большим разнообразием жанров. Старые жанры, такие как летописи и хронографы постепенно уступали место новым. Они постепенно приобретают локальный характер (например, описывая события какого-либо монастыря, города, села и т.д.), и теряли общерусское значение.

На смену летописям и хронографам стали приходиться *исторические повести*. Так были созданы сочинения о смутном времени: «*Временник*» Ивана Тимофеева, «*Сказание*» Авраамия Палицына и др. Стали появляться и первые исторические сочинения монографического характера. Например – «*Скифская история*» Андрея Лызлова. В это же время появился и первый учебник по русской истории – «*Синописис*» (описание), составленный монахом Киево-Печерского монастыря *Иннокентием Гизелем*.

Жанр исторической песни был пополнен большим циклом, созданным в честь Степана Разина. Кроме того, в устном народном творчестве большое распространение получили *сатирические сказки*, где фигурировали вымышленные герои: «*Повесть о Ерше Ершовиче*», «*Служба кабаку*» и т.д. Подобные произведения знаменовали появление в русской культуре художественной литературы.

В XVII в. появился жанр *воспоминаний*. Именно в этом жанре написано «*Житие протопопа Аввакума*». Противник церковной реформы патриарха Никона, Аввакум не принял нововведений и стал лидером оппозиции. Находясь в тюрьме, он написал историю своей жизни («*Житие*»), выдержанную в духе христианской литературы. Однако написано оно было живым, понятным всем литературным языком. По этой причине «*Житие протопопа Аввакума*» было очень популярным произведением, особенно среди староверов.

В это же время появился и приобрёл широкую популярность *стихотворный жанр*. Крупнейшим русским поэтом того времени стал *Симеон Полоцкий* – очень образованный человек, крупный деятель русской культуры

того времени. Именно ему царь Алексей Михайлович поручил воспитание своих детей.

По инициативе Симеона Полоцкого была основана *Славяно-Греко-Латинская академия*. До создания Московского университета она была главным высшим учебным заведением России. Здесь готовили священников и государственных деятелей. В начале XVIII в. здесь учился и великий русский учёный Михаил Васильевич Ломоносов.

В XVII в. важную роль в деле просвещения и образования играл *Московский печатный двор*. Эта крупнейшая типография за одну лишь вторую половину XVII в. издала более 500000 экземпляров учебной литературы: «азбуки», «грамматики» и т.д. Ещё больше Московским печатным двором издавалось религиозной литературы, необходимой для богослужений.

Архитектура

В XVII в. было запрещено строить шатровые церкви, хотя наиболее интересные и красивые памятники архитектуры в XVI в. создавались именно в этом стиле. С этого времени в виде шатров стали строить только колокольни церквей, а не сами храмы.

Однако в XVII в. строились храмы не менее яркие и праздничные, чем собор Василия Блаженного. Удивительной красотой отличаются церкви Ярославля этого времени. Во второй половине XVII в. в Россию через Польшу пришёл европейский стиль *барокко*. Он отличается большой пышностью, богатством отделки. Для него характерно сочетание контрастных цветов, например, ярко красного и белого. В разных регионах России богатые люди строили церкви именно в этом стиле. По именам заказчиков и называют разные направления в этом стиле, сложившиеся в России XVII в.: в Москве принято говорить о «нарышкинском (или московском) барокко», в Нижнем Новгороде и Пермском крае – о «строгановском барокко» и т.д.

Нарышкины – русский дворянский род, Наталья Нарышкина – мать Петра Первого. По инициативе её брата – Льва Нарышкина была построена знаменитая церковь *Покрова в Филях* (1693-1694). По преданию, молодой Петр

И пел в этой церкви во время службы. Церковь богато украшена скульптурными изображениями. Они несколько отвлекают от восприятия идеи Бога. Поэтому развитие стиля барокко более тесно связано с развитием светского искусства.

Характерной особенностью «нарышкинского барокко» стало соединение колокольни и собственно церкви в одном здании. При этом здания, как правило, одноглавые. Так в церкви Покрова в Филях или в церкви *Знаменья в Дубровицах* (1690-1704), построенной князьями Голицыными, колокольня – самая высокая часть здания, место для моления находится ниже. Памятники барокко в других городах отличаются от московских. Так, например, Рождественская церковь в Нижнем Новгороде, построенная купцами Строгановыми, имеет несколько глав.

Изобразительное искусство

Светский характер особенно заметен в живописи. Проявлением его стало распространение портретного жанра. В России XVII в. произведения, выполненные в его рамках, называли «парсуна» (изменённое «персона»). Появление портрета как самостоятельного жанра живописи стало основной особенностью изобразительного искусства XVII в. Однако многие портреты были пока ещё больше похожи на иконы. Таков, например, портрет знаменитого полководца князя Михаила Скопина-Шуйского, написанный в начале XVII в. В Третьяковской галерее висят портреты членов семьи Нарышкиных, написанных в конце XVII в. Эти портреты более реалистичны.

Крупнейшим художником XVII в. был *Симон Фёдорович Ушаков* (1626-1686). Как и художники более раннего времени, он рисовал, главным образом, иконы. Однако в них уже встречаются портретные изображения конкретных деятелей XVII в. В работах С.Ф. Ушакова и его учеников на смену обычного «плоскостного» изображения, без света и тени (что было характерно для иконописи), приходит выпуклое, с применением света и тени. В результате получались лица объёмные, более похожие на живых людей. Не всем современникам нравилось искусство С.Ф. Ушакова. Некоторые возмущались его отклонением от принятых канонов иконописного искусства. Некоторые

даже говорили, что святые, изображённые на иконах С.Ф. Ушакова не соблюдают пост – настолько эти изображения казались живыми. Наиболее известная икона С.Ф. Ушакова – Спас Нерукотворный, на которой с помощью света и тени прекрасно передано живое человеческое лицо.

Кругу Ушакова принадлежит и картина «Насаждение древа государства российского». На ней, кроме русских святых, изображены исторические деятели. На картине можно видеть московский Кремль. Внутри его: Успенский собор, главный храм страны. Перед Успенским собором стоят князь Иван Калита, основатель династии московских князей и царей, и митрополит Пётр, перенесший свою резиденцию из Владимира в Москву. Оба они поливают дерево, на ветвях которого изображены русские святые, которые молят Бога о благополучии русского государства, и икона Богоматери Владимирской. В свою очередь Христос, изображённый в самой верхней части композиции, простирает покров над всей живописной группой. Это символ богоизбранности русского государства. Т.е. в картине нашла отражение концепция «Москва – Третий Рим». За спинами Ивана Калиты и митрополита Петра изображен царь Алексей Михайлович (при котором рисовалась эта картина) и его семья.

План ответа:

Становление светской культуры. Влияние Западной Европы на культуру России. Распространение грамотности и просвещения. Славяно-греко-латинская академия. Московский печатный двор.

Литература. Появление вымышленного героя. Биографические повести. «Житие» протопопа Аввакума. Сатирические и бытовые повести. Стихотворный жанр. Симеон Полоцкий.

Архитектура. Храмы Москвы и Ярославля. Барокко. Церкви Покрова в Филях и Знамения в Дубровицах.

Живопись. Парсуна. Симон Ушаков.

§2. Культура России XVIII – начала XX вв.

Культура XVIII –начала XX вв. значительно отличается от культуры предыдущего периода. Главное отличие заключается в том, что:

В-первых, русская культура стала развиваться в контексте культуры европейской. В России пришли все стили и направления, характерные для культуры Европы.

В-вторых, культура приобрела, главным образом, светский характер. Религиозная культура развивалась по-прежнему, однако не она стала играть определяющее значение.

В-третьих, культура стала носить авторский характер. Это не означает, что полностью ушла проблема анонимности или спорности атрибуции того или иного произведения. Однако большинство мастеров стало оставлять подписи под своими произведениями.

2.1. Русская культура XVIII в.

Общие черты развития русской культуры XVIII в. Литература. Архитектура. Изобразительное искусство. Наука и образование. Театр и музыка

XVIII в. занимает особое место в истории России. Начало столетия ознаменовалось кардинальными преобразованиями Петра I. По сути дела им была создана государственная машина (учреждение сената, коллегий, Синода и т.д.), которая просуществовала в России на протяжении двухсот лет. Она, безусловно, реформировалась (сенат постепенно превратился в судебный орган, коллегии были заменены на министерства, в 1810 г. начала функционировать Государственный совет, а в 1906 г. -Государственная Дума), но в целом оставалась той же вплоть до 1917 г. Преобразования великого реформатора касались не только государственного устройства, но даже бытовой сферы. Так была проведена реформа календаря (летоисчисление стало вестись от Рождества Христова, а не от сотворения мира, как раньше, а Новый год стал отмечаться с 1 января), постепенно вводилась европейская мода (короткие кафтаны, бритвё бород и т.д.); курение и употребление кофе стало считаться

хорошим тоном. Если в Европе такой уклад складывался веками, то в России он был введен в течение нескольких десятилетий. Преемники Петра в течение XVII в. продолжили путь на европеизацию русской жизни. Например, при дочери Петра, императрице Елизавете Петровне, в моду вошел французский язык.

XVIII в. был временем становления и развития светской культуры, постепенного превосходства над культурой религиозной. Кроме того, в это время культура России развивается как культура европейская.

Литература

Ещё в XVII в. светские тенденции проникли в литературу и в XVIII в. они активно развивались. Так стали создаваться пьесы: комедии и трагедии. Большую популярность приобрели лирические произведения. На русский язык стали переводить не только иностранные произведения на церковную тему (как это было раньше), но и произведения светского содержания.

Первым широко известным русским литератором стал *Василий Кириллович Тредиаковский* (1703-1768). Он написал много поэм и стихов. Кроме того, он активно переводил с латыни и древнегреческого языка. В.К. Тредиаковский, как и Симеон Полоцкий, считается представителем русского барокко в литературе.

Самым крупным писателем первой половины и середины XVIII в. был *Михаил Васильевич Ломоносов* (1711-1765). Он считается не только первым русским учёным, пользовавшийся мировой известностью, но и основателем русского литературного языка. Если произведения Тредиаковского и других писателей первой половины XVIII в. читать современному читателю трудно, то стихи Ломоносова вполне понятны. Он разработал настоящую реформу русского языка («теория трёх штилей») и стал первым крупным писателем, работавшим в стиле классицизма. Русские императоры заказывали Ломоносову писать стихи по великим государственным праздникам.

Из литературных произведений XVIII в. до сих пор в театре исполняют написанную в стиле классицизма «Недоросль» *Дениса Ивановича Фонвизина*

(1744/1745-1792). Фонвизин был потомком немцев (фон Визов), попавших в Россию ещё во времена Ивана Грозного (в XVI в.). «Недорослями» в России называли детей дворян, не успевших получить образование и поступить на государственную службу. В комедии Фонвизин описал одну провинциальную дворянскую семью, которая слишком баловала ребёнка и не хотела его утруждать учёбой. В комедии отражён исторический процесс превращения дворянства из сословия служилого в сословие привилегированное. К чему автор относится явно негативно.

Сам Д.И. Фонвизин был дружен с одной семьёй Олениных, где рос мальчик, который не хотел учиться. Последний посмотрел комедию (она была поставлена в 1782 г.) и узнал в её главном герое себя. Ему очень не понравился главный герой, и он решил учиться. Через некоторое время он, Александр Николаевич Оленин (1763-1843), стал автором многих научных трудов и президентом Академии Художеств.

Другим представителем классицизма считается современник Д.И. Фонвизина *Гавриил Романович Державин* (1743-1816). Он прославился благодаря своим стихотворениям и поэмам, в которых прославлял сильную государственную власть, однако нередко и шутил в отношении отдельных злоупотреблений чиновников. Кроме того, уже в конце жизни, Г.Р. Державин писал лирические стихи близкие по стилю сентиментализму. Однажды Г.Р. Державин посетил лицей (привилегированное учебное заведение) в Царском селе. Там перед ним прочитал свои стихи совсем юный Александр Сергеевич Пушкин. Державин высоко оценил начинающего поэта. В одном из своих произведений, А.С. Пушкин позже писал: «Старик Державин нас приметил и, в гроб сходя, благословил».

В самом конце XVIII в. в русской литературе стал распространяться стиль *сентиментализм*. Основоположником этого направления стал *Николай Михайлович Карамзин* (1766-1826). В 1789-1790 гг. он путешествовал по Европе. Он побывал в Германии, Франции и Англии. Французская революция застала его в Страсбурге. Когда он приехал в Париж, то увидел в одном из

католических соборов короля Людовика XVI. Путешествуя по Европе, Карамзин писал письма домой. Вернувшись на родину, он издал их под заглавием «Записки русского путешественника». Как считают историки литературы, это произведение можно считать началом современного русского литературного языка. Это была вторая после Ломоносова реформа русского литературного языка. Другим наиболее известным произведением Н.М. Карамзина, написанным в XVIII в., стала повесть «Бедная Лиза». В ней рассказывалось о судьбе бедной крестьянки и её несчастной любви. В конце героиня покончила жизнь самоубийством. Эта грустная история была написана в духе сентиментализма. Поскольку Карамзин был очень популярным писателем, то он во многом способствовал утверждению данного литературного направления.

Кроме того, Н.М. Карамзин стал одним из первых русских профессиональных журналистов. Впрочем, издание журналов уже к концу XVIII в. было делом модным. Даже Екатерина II сама издавала журнал «Всякая всячина». Однако наибольшим успехом пользовалась журналистская деятельность *Николая Ивановича Новикова* (1744-1818). Он арендовал типографию Московского университета для издания своих журналов. В своих публицистических работах он выступал против издержек русской бюрократической системы, критиковал крепостное право. Опасаясь влияния Новикова, Екатерина II приказала его арестовать.

Ещё более критический оттенок имели произведения другого публициста – *Александра Николаевича Радищева* (1749-1802). В самом знаменитом своём произведении – «Путешествие из Петербурга в Москву» – он резко негативно рисует быт чиновничьей и крепостной России. Несмотря на критический пафос, его произведение гораздо ближе к сентиментализму, чем к какому-либо другому литературному направлению. По приказу Екатерины II он также был арестован.

Репрессии против Н.И. Новикова и А.Н. Радищева связаны были с победой во Франции в 1789 г. Великой Французской революции. Оба публициста были освобождены лишь при Павле I.

Архитектура

В области архитектуры произошли важные изменения. Образ городов изменился не только из-за строительства зданий в новом стиле, но и в плане застройки. Для более ранних этапов строительства городов была характерна кольцевая застройка. Объясняется это историческим развитием самих городов. Когда город только появлялся, он был небольшим. Его ограждала и защищала стена. С течением времени он постепенно перерастал границы крепостной стены. Жители начинали селиться под стенами крепости. В конце концов, город приходилось огораживать новой крепостной стеной. Когда уже и новая крепость не могла вместить всех жителей, то строилась новая крепостная стена. С течением времени старые укрепления уничтожали, а на их месте устраивали проезжие улицы или места гуляний. Особенно хорошо это видно на примере Москвы. Так древняя Москва соответствовала территории современного Кремля. Затем были построены новые укрепления – Китай-городская* стена. Ещё позже были построены укрепления Белого города. В XVIII в. укрепления Белого города были уничтожены, и на их месте была организована система бульваров. Современное бульварное кольцо расположено на месте стен Белого города.

Со времён Петра I начала применяться другая система градостроительства. Объяснялось это тем, что оборонительная (защитная) функция городов ушла в прошлое. На место кольцевой системе пришла регулярная планировка. Она, как и многие другие преобразования Петра, была взята из Западной Европы. Теперь облик города определяли прямые проспекты и пересекающие их перпендикулярные улицы. Именно по такому новому плану шло строительство Санкт-Петербурга. Однако и многие старые русские города были перестроены

* «Китай-город» не имеет никакого отношения к государству Китай. Историки спорят, почему данная местность имеет такое название. Возможно, эта часть города застраивалась без плана. Такие «нерегулярные застройки» в России почему-то называли Китаем.

по этой системе. Если раньше застройка улиц во многом была хаотической (бессистемной, беспорядочной), и каждый хозяин хотел в свои владения включить участок городской территории*, то теперь такие действия жестоко наказывались.

В XVIII в. изменился и облик зданий. Основным стилем в архитектуре был *барокко*. Стилль этот появился в России ещё в XVII в., и здания в стиле барокко активно строились Нарышкиными, Строгановыми и другими знатными фамилиями. Тогда здания, выполненные в стиле барокко, сохраняли многие черты традиционной русской архитектуры, и строились русскими мастерами. Теперь же, в XVIII в., здания стали строиться в западноевропейском стиле иностранными архитекторами.

Санкт-Петербург был построен по плану *Доменико Трезини* (ок. 1670-1734). По его проекту были созданы многие здания государственного назначения. Одно из них – здание двенадцати коллегий, построенное в 1722-1734 гг. Каждой коллегии было отведено отдельное здание, и все они соединялись одним большим переходом. Эта система была очень удобна. Все органы исполнительной власти располагались рядом, и всегда можно было перейти из одной коллегии в другую. Теперь в здании двенадцати коллегий располагается Санкт-Петербургский Государственный университет. Другим шедевром искусства Трезини стал собор Петропавловской крепости, построенный в 1712-1733 гг. Основным элементом здания стал длинный шпиль, видимый при подъезде к городу. На протяжении XVIII-XIX вв. Петропавловский собор был местом захоронения членов русской императорской фамилии. Недавние перезахоронения останков императора Николая II и его семьи (1998), а также императрицы Марии Фёдоровны, матери последнего русского царя (2006 г.), также были совершены в Петропавловском соборе.

* Подобная хаотическая застройка приводила к тому, что улицы городов нередко были кривыми. Одна из улиц Москвы сохранила своё историческое название – Кривоколенный переулок.

Другим выдающимся архитектором XVIII в. был Растрелли. В отличие от Трезини, приехавшего в Россию только работать, он всю жизнь прожил в этой стране. Его отец, видный скульптор, как и Трезини, прибыл из Италии. Его звали Бартоломео Карло Растрелли. Выдающийся русский архитектор всю жизнь прожил в России и носил уже имя *Варфоломей Варфоломеевич Растрелли* (1700-1771). Он работал в Санкт-Петербурге. Для всех его работ характерно сочетание большого объёма, строгих линий и богатых скульптурных украшений. Именно по его проекту было построено здание Зимнего дворца (1754-1762) – резиденция русских императоров. В настоящее время в нём располагается знаменитый музей – государственный Эрмитаж. В музее хранятся выдающиеся памятники живописи, скульптуры и другие уникальные исторические памятники. Кроме того, по проекту В.В. Растрелли были построены царские дворцы в окрестностях Санкт-Петербурга и Смольный монастырь.

Со второй половины XVIII в. в архитектуре стал утверждаться новый стиль – классицизм. И если иностранные мастера предпочитали работать в стиле барокко, то русские мастера активно творили в новом стиле. В это время работали два замечательных русских архитектора – *Матвей Фёдорович Казаков* (1732-1812) и *Василий Иванович Баженов* (1737/38-1799). Если мастера иностранного происхождения работали в основном в Санкт-Петербурге, то эти два архитектора работали, главным образом, в Москве.

М.Ф. Казаков создавал монументальные строения, организующие большие городские пространства. Таким можно считать Петровский замок – место остановки русских императоров по дороге в Москву. В 1812 г., во время пожара Москвы сюда переехал французский император Наполеон. Сейчас в Петровском замке располагается Военно-воздушная академия им. Н.Е. Жуковского. По проекту М.Ф. Казакова было построено здание Московского университета на Моховой улице. Теперь в нём располагается Институт стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова.

По проекту В.И. Баженова был построен знаменитый дом Пашкова (1784-86). Современники его называли самым красивым зданием Москвы. Сейчас в нём находится Российская Государственная Библиотека. Кроме того, Баженов руководил строительством царского дворца в с. Царицыно, но этот проект остался не завершённым.

По проектам В.И. Баженова и М.Ф. Казакова было построено множество государственных учреждений и частных домов в Москве. Здания, построенные по проекту В.И. Баженова и М.Ф. Казакова, нередко даже расположены рядом. Например, здание университета находится рядом (10 минут ходьбы) от здания дома Пашкова. Иногда отдельные работы одного архитектора приписывают другому. Например, до сих пор не совсем ясно, кто являлся архитектором церкви в подмосковном с. Быково –Баженов или Казаков. Два архитектора, близкие по стилю и времени работы, создали величайшие образцы русского классицизма.

Изобразительное искусство

Русская живопись XVIII в. отличается большим разнообразием жанров. Если до петровских реформ изобразительное искусство было практически полностью религиозным, то в XVIII в. оно приобрело светский характер. Здесь мы видим и пейзажную живопись, и жанровые картины, но главным жанром XVIII в. был портрет. На «парсунах» XVII в. практически не было света и тени (за исключением школы Симона Ушакова), что создавало впечатление плоскостности. В XVIII в. все изображения кажутся объёмными, жизненными.

Родоначальником русской светской живописи по праву считается *Иван Никитич Никитин* (ок. 1690 -1742). Он был в числе первых русских мастеров, посланных Петром I учиться за границу. В России он создал целую галерею русских государственных деятелей и представителей дворянства. Одной из лучших его работ считается портрет канцлера Головкина. Крупный государственный деятель, из числа «птенцов гнезда Петрова» изображён по пояс. Перед нами мужчина средних лет, умный, хитрый политик. О его больших заслугах перед государством говорят ордена, старательно

изображённые художником. Совсем другого плана портреты Петра I. На одном из них Пётр изображён в простой чёрной одежде, без символов императорской власти. Однако сразу понятно, что это великий правитель огромной страны. Художник выбрал интересный ракурс изображения. Такое ощущение, что зритель смотрит на Петра снизу (как известно, первый русский император отличался большим ростом). При этом император с портрета смотрит прямо на зрителя, как бы пронизывая его взглядом. Эти детали передают величие изображаемому, несмотря на внешнюю простоту.

Другим крупным художником XVIII в. был *Дмитрий Григорьевич Левицкий* (ок. 1735 -1822). Он по праву считается одним из величайших в мире мастеров парадного портрета. Для его работ характерно сочетание торжественности, богатства красок с жизненностью образов. Будучи одним из основоположников классицизма в русской живописи, Левицкий любил прибегать в своих работах к аллегориям. На одной из лучших работ художника русская императрица Екатерина II представлена в виде жрицы древнегреческой богини правосудия Фемиды. Екатерина бросает дары на алтарь Фемиды, у подножия которого художник изобразил книги законов. Второе название картины –«Екатерина –законодательница». Изображая Екатерину в виде жрицы богини Фемиды, художник хотел подчеркнуть её деятельность по реформированию русского законодательства. Именно при Екатерине судебная власть была ограничена от исполнительной. На заднем плане художник изобразил морской пейзаж и плывущий военный корабль: ведь именно при Екатерине II Россия получила северное побережье Чёрного моря. Сама Екатерина изображена в свободной одежде, напоминающую античную, но в императорской мантии и с лентой ордена Св. Владимира, учреждённого ею. Оттеняет фигуру драпировка красного цвета (красный –цвет власти).

Другим художником, работавшим уже не только в стиле классицизма, но и сентиментализма, был *Владимир Лукич Боровиковский* (1757-1825). Наиболее известной его работой считается портрет Екатерины II с собачкой. Великая императрица изображена как обычная женщина, гуляющая по парку с

левреткой. О блестящих делах её правления напоминает только колонна, поставленная в Царском Селе в честь победы русского флота при Чесме в 1770 г. Сама Екатерина показана в простой, повседневной одежде, в чепце, а не в короне, держащей на поводке маленькую собачку. Как считают искусствоведы, описывая в повести «Капитанская дочка» встречу Екатерины II и Маши Мироновой, Пушкин брал за основу именно этот портрет Боровиковского.

Но подлинным шедевром русского сентиментализма в живописи стал портрет М.И. Лопухиной, созданный В.Л. Боровиковским в 1797 г. На картине изображена юная девушка, в свободной одежде, на фоне красивой природы. Она внимательно и иронично смотрит на зрителя. Перед нами –идиллическая картина: юная красавица на фоне утренней летней природы. Такие сюжеты очень характерны для сентиментализма.

Что касается не портретной, а жанровой живописи, то здесь всецело господствовал классицизм. Для классицистических произведений был характерен строгий выбор героической темы (как правило, брался сюжет из библейской или античной истории), а также строгое композиционное деление. Вся композиция должна была вписываться в треугольник и иметь три плана изображения: первый, средний и дальний. Крупнейшим художником, творившим в стиле жанровой живописи, был *Антон Павлович Лосенко* (1737-1773). В 1770г. он написал картину «Владимир и Рогнеда». В основу картины был положен известный летописный сюжет. На картине Владимир сообщает Рогнеде об убийстве её семьи. Однако, как сообщают летописи, он сделал это на её глазах. По мнению художника, новгородский князь любил полоцкую красавицу и совершил преступление в порыве страсти. На картине он изображён явно раскаивающимся. Художник привносит в известный летописный сюжет весьма вольную интерпретацию. Вместо того, чтобы представить, в след за источником, Владимира как беспощадного политика и жестокого человека, он изображает его просто пылким влюблённым юношей, из-за страсти совершившим преступление и сожалеющего о нём. Подобное противоречие написанной картины с летописным сюжетом художник объяснял

тем, что он знает подлинную историю, но пишет то, как на самом деле она *должна была* произойти. Т.е., согласно канонам классицизма, художник искал героический сюжет для своей картины. Ради соблюдения классицистических канонов А.П. Лосенко готов был пожертвовать исторической достоверностью. Для этого он не только изменил трактовку летописного сюжета, но и нарядил героев картины в европейские средневековые одежды, даже отдалённо не напоминающие реальные костюмы Руси X в. Так или иначе, работа А.П. Лосенко стала едва ли не первым обращением русских художников к отечественной истории.

Скульптура в России до XVIII в. была мало распространённым видом искусства. Если не считать деревянные изображения святых во многих древнерусских храмах, то скульптурных произведений не было. Изображать человека считалось большим грехом. Тем интереснее произведения этого вида искусства, созданные после Петровских реформ.

В скульптуре XVIII в. основными стилями, как и в архитектуре, были барокко и классицизм.

Представителем барокко в скульптуре был отец знаменитого архитектора, *Карло Бартоломео Растрелли* (1675-1744). Для его работ характерны пышность и парадность. Одним из самых знаменитых его произведений стал скульптурный портрет императрицы Анны Иоанновны с арапчонком. Анна Иоанновна изображена в парадной одежде российской императрицы с символами царской власти – скипетром и державой (державу ей как раз подносит арапчонок). Императрица держит скипетр, как фея волшебную палочку. Автор, видимо, решил пошутить, и изобразил грузную, грубую и некрасивую женщину в виде сказочной воздушной феи. В работе много лишних деталей. Маленькая фигурка арапчонка кажется лишней и теряется рядом с мощной фигурой императрицы.

Другим знаменитым скульптором XVIII в., работавшим в стиле классицизма, был *Федот Иванович Шубин* (1740-1805). Он, как и Растрелли, работал в портретном жанре. Если Растрелли, как правило, изображал

полностью фигуру человека, то Шубин ограничивался бюстами. Современники отмечали точную передачу скульптором психологических особенностей портретируемого. Даже в жанре парадного скульптурного портрета Шубина интересовали не столько заслуги человека перед страной, сколько его внутренний мир. Некоторые работы имеют камерный характер. Одним из таких произведений можно считать портрет великого русского учёного М.В. Ломоносова. Примечательно, что Ломоносов изображён без парика – обязательной части мужского и женского парадного костюма XVIII в. Эта деталь сразу предаёт работе некоторую интимность. Улыбка также придаёт простоту портрету. Перед нами контраст между величием изображаемого и простотой его изображения. Такой приём был характерен для многих великих мастеров Западной Европы. Многие бюсты знаменитого французского философа Вольтера выполнены в такой же манере. Кроме портрета М.В. Ломоносова, Шубин создал целую галерею портретов русских аристократов и крупных государственных деятелей.

Театр и музыка

До XVIII в. театр считался недостойным занятием. Церковь считала его пережитком язычества. По мнению священников изображение одного человека другим – дар дьявола.

В XVIII в. отношение к театру изменилось. Театр стал считаться искусством. Это стало возможно только тогда, когда культура стала носить светский характер.

Первый профессиональный театр был организован купцом из города Ярославля *Фёдором Григорьевичем Волковым* (1729-1763). В 1750 г. он и его два брата, Григорий и Гавриил, организовали группу молодых артистов. Они ставили спектакли по произведениям писателей-классицистов. 30 августа 1756 г. императрица Елизавета Петровна издала указ об учреждении русского театра и получил звание первого "придворного актера". Сам Волков принял участие в возведении на престол императрицы Екатерины II, за что получил дворянство и 700 крепостных крестьян. Для коронации в 1763 г. он сочинил маскарад.

Во второй половине XVIII в. почти все литераторы писали произведения для постановки на сцене. Даже императрица Екатерина II создавала комедии. Однако при её жизни они на сцене не ставились.

Искусство театра в XVIII в. стало настолько популярным, что многие богатые люди заводили частные театры. Самым знаменитым из них был театр графа *Николая Петровича Шереметева*. Он располагался недалеко от Москвы в имении Шереметевых Останкино. Теперь в здании театра организован музей. На территории имения Шереметевых располагается телецентр «Останкино» и знаменитая «останкинская телебашня», которая видна практически со всех районов Москвы.

Широко известна история любви графа Н.П. Шереметева к своей крепостной крестьянке Прасковье Ковалёвой. Она играла в его театре и обладала красивым голосом. За её звонкий, прозрачный голос она взяла себе новую фамилию – «Жемчугова». Граф дал ей свободу, а потом женился на ней. Конечно, многие дворяне были против этого брака, однако сам император Павел I этот брак одобрил. Прасковья Ковалёва-Жемчугова родила Н.П. Шереметеву сына, но вскоре умерла от тяжёлой болезни. В память о своей жене граф основал Странноприимный дом, где могли найти приют и отдохнуть с дороги все бедные путешественники. Сейчас на этом месте находится больница.

Кроме того, в XVIII в. самостоятельным видом искусства стала музыка. До этого музыка, как и театр, воспринимались как атрибуты «бесовства». Однако, как известно, музыка «возвышает душу» и её значение в духовном развитии личности отрицать. Впрочем её развитие в XVIII в. шло тое в русле религиозной культуры.

Первым композитором считается Дмитрий Сергеевич Бортнянский (1751-1825). Он много жил и работал за границей, а по возвращении в Россию возглавил Придворную певческую капеллу. Бортнянский создал 35 духовных концертов, трио с хором, трехголосную литургию и т.д. Кроме того, он стал автором первых русских опер. Однако, выдержанные в стиле классицизма, они

касались, главным образом, античных сюжетов: "Креонт" (в оригинале "Антигона", 1771), "Алкид" (1778), "Квинт Фабий" (1779) и др.

Наука и образование

Именно в XVIII в. российская наука вышла на мировой уровень. Это способствовала и грамотная организация образования. До XVIII в. русских учёных в Европе не знали.

В 1724 г. по указу Петра I была основана Санкт-Петербургская Академия наук. Она стала главным координатором научных исследований в России. В первое время в ней работали только иностранцы, приглашённые в Россию Петром I. Первым академиком русского происхождения стал М.В. Ломоносов. Им было сделано много научных открытий, получивших мировое значение. Так именно М.В. Ломоносов открыл закон сохранения материи (веществ). По мнению великого учёного, если в каком-то месте материи стало меньше, значит, в другом месте её стало больше. Через некоторое время к этому же выводу пришёл и французский учёный А. Лавуазье. Теперь этот закон носит название «закон Ломоносова-Лавуазье». Кроме того, М.В. Ломоносов доказал наличие атмосферы на планете Венера.

Однако главным результатом жизни Ломоносова стало основание первого российского университета. В 1755 г. императрицей Елизаветой Петровной, дочерью Петра I, был подписан указ об основании Московского университета. Ежегодно в день основания МГУ (25 января, в «Татьянин день») на торжественном приёме у ректора выносятся легендарная реликвия – указ об основании университета. Рождение российского университета стало результатом деятельности трёх человек: Ломоносова (подал идею основания университета), императрицы Елизаветы Петровны (выделила средства на основание университета) и просвещённого аристократа Ивана Ивановича Шувалова, который был первым куратором университета и следил за его работой. Сам Ломоносов, к сожалению, ни разу в Московском университете не был.

Кроме Московского университета в XVIII в. было основано много учебных заведений. Однако большинство из них носило закрытый, привилегированный характер. Т.е. там имели право учиться только дворяне. Московский университет был первым всеобщим учебным заведением.

План ответа:

Литература. Классицизм (В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, Д.И. Фонвизин, Г.Р. Державин). Сентиментализм (Н.М. Карамзин, А.Н. Радищев). Журналистика. Н.И.Новиков.

Архитектура. Барокко (Д. Трезини, В.В. Растрелли). Классицизм (В.И. Баженов, М.Ф. Казаков).

Живопись. Классицизм (И.Н. Никитин, А.П. Лосенко, Д.Г. Левицкий, В.Л. Боровиковский). Начало сентиментализма (В.Л. Боровиковский). Скульптура. Барокко (К.Б. Растрелли). Классицизм. (Ф.И. Шубин).

Наука и образование. М.В. Ломоносов. Основание Московского университета. Создание системы общеобразовательной школы. Начало женского образования.

Театр. Ф.Г. Волков. Театр Шереметева. Д.С. Бортнянский.

2.2. Русская культура первой половины XIX в.

Литература. Архитектура. Изобразительное искусство. Театр и музыка. Образование и наука.

Культура России в начале XIX в. развивалась в условиях постоянных антинаполеоновских войн. Это наложило известный отпечаток на развитие культурных тенденций.

«Всё при моём царствовании будет делаться по принципам и по сердцу моей любимой бабушки, императрицы Екатерины»³ -такой фразой нового

³ Валлотон А. Александр I. М, 1991. с. 54.

императора Александра I закончилось короткое правление Павла I, в эту ночь убитого заговорщиками. Это означало возврат к идеалам эпохи Екатерины II. Павел I, как и его отец, был сторонником прусской моды, Александр, как и его царственная бабка, был больше приверженцем русских порядков. В этой связи не случайно, что «дней Александровых прекрасное начало» пробудило в современниках интерес к отечественной истории. Это было следствием самого духа эпохи – развития идей французских просветителей, а также господством в искусстве таких течений, как классицизм, романтизм и сентиментализм. Ампи́р, пришедший из Наполеоновской Франции, не только ещё раз всколыхнул интерес к античным древностям, но и заставил россиян узнать свою собственную историю.

В 1802 г. петровские коллегии были заменены министерствами. В ведении Министерства просвещения оказалось управление общеобразовательными школами, университетами, научными учреждениями и издательским делом. За «Предварительными правилами народного просвещения» (1803 г.) был введен университетский устав (1804 г.), созданы шесть учебных округов России, в каждом из которых был университет. Основанный на принципе уважения к науке устав давал университетам полную свободу преподавания. В ту эпоху просветительские тенденции всколыхнули интерес к древностям. Древние авторы «были у каждого из нас почти настольными книгами»,— вспоминал декабрист И.Д. Якушкин⁴. О своей национальной истории, своих древностях думали еще мало. Н.М. Карамзин еще не издал своего классического труда, русские древности почти не были известны, их не замечали. Первый министр новообразованного Министерства просвещения граф П.В. Завадовский, например, перед образованием его министерства писал: «Ежели не все, то однако же многие пробежал я наши истории и летописцы. Хаос неочищенный от лжи и невежества! ... Пишущим монахам не спорили монастырские стены, а мир легковёрный потому, что непросвещенный, всякую всячину принимал за истину, яко исходящую от святыни. Сим образом, я полагаю, составила́сь

⁴ Якушкин И.Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 20.

история нашей древности, на которую по-пустому устремляем наше любопытство...» И далее: «История наша всегда будет для читателя скучна, ежели черпать хотим оную глубже, а не от времени Петра Великого. Для просвещающегося века приятнее повесть от начала просвещения, а не от виновника онаго!..»⁵ Но интерес к русской истории носился в воздухе⁶, правда, не все его еще разделяли, даже в среде высокопоставленной образованной элиты. Совсем иначе смотрел на дело рядом с ним стоявший товарищ министра, известный покровитель просвещения и попечитель Московского университета Михаил Никитич Муравьев (отец декабристов Никиты и Александра Муравьевых и воспитатель в прошлом Александра I): «Нет ничего приличнее гражданину,— писал он,— как любопытное внимание к славным происшествиям, к древностям, к местным обстоятельствам и обыкновениям своего отечества. Не знать сих особенностей народных — есть то, что быть иностранцем»⁷. Мы знаем, что при содействии М.Н. Муравьева Н.М. Карамзин получил от императора официальное звание «историографа».

Следующий период в русской историографии и в изучении западнорусских древностей приходится на тридцатилетнее правление Николая I (1825-1855). Изучение истории этого края шло несколько особым путём, нежели вся русская историография. Объясняется это в первую очередь тем, что разгром польского восстания 1830-31 гг. всколыхнул интерес местного образованного общества к истории этих земель. Изучение последних в этот период оказалось связано с деятельностью польской интеллигенции. В остальном же на изучение западнорусских земель общие историографические процессы.

Как обычно, с новым государем связывались новые надежды. Николай I умел, когда это требовались, расположить людей к себе. Недаром, А.С. Пушкин, после беседы с царём, написал знаменитые «Стансы», где, проводя параллель между Петром I и Николаем I, писал:

⁵ Архив князя Воронцова. М., 1877. Т. 12. С. 254, 255.

⁶ Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983. С. 50.

⁷ Муравьев М. Н. Опыт истории словесности и нравов. М., 1810. Ч. 1. С. 36.

Семейным сходством будь же горд;
Во всём будь пращуру подобен:
Как он, неумолим и твёрд,
И памятью, как он, незлобен.

Через некоторое время появилось знаменитое стихотворение «Друзьям», которое начиналось словами:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувство выражаю,
Языком сердца говорю.

В стихотворении Пушкин формулировал своё отношение к новому монарху. Он считал его великодушным, мудрым и признаётся:

Его я честно полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами.

Как представляется, «признание в любви» великого поэта показывает отношение русского общества к Николаю I в начале его правления. Поначалу Николаю I простили создание легендарного III Отделения Собственной Его Императорского величества канцелярии и введение «чугунного» цензурного устава (1826г.). Популярности царя способствовали удачные войны с Ираном (1826-1828) и Турцией (1828-1829). В 1832г., впервые с 1649г. (!), была проведена кодификация законов российской империи. Сам император на заседании Государственного Совета 19 января 1833 г. после одобрения нового «Свода законов» снял с себя орден Андрея Первозванного и возложил его на М.М. Сперанского, руководившего кодификацией. Это был знак того, что новый монарх старался взять всё лучшее из предыдущего царствования. По этой причине вокруг Николая и сформировался круг талантливых реформаторов. Однако уже во второй половине 1830-х гг. даже проведение давно назревших преобразований (крестьянская реформа П.Д. Киселёва 1837-

1841 г., денежная реформа Е.Ф. Канкрин 1839-1843 г.) не могло сгладить общего тяжёлого впечатления от николаевского царствования. Как писал Б.Н. Чичерин: «В Николае I воплотилось старое русское самодержавие во всей своей чистоте и во всей своей неприглядной крайности»⁸. Причина этому – усиление идеологического давления, последовавшее за восстанием декабристов и особенно после европейских революций и польского восстания 1830-31 гг.

В 1833 г., С.С. Уваров, извещая попечителей учебных округов о своем вступлении в должность министра народного просвещения, писал: «общая наша обязанность состоит в том, чтобы народное образование совершалось в соединенном духе *православия, самодержавия и народности*». Эта выдвинутая новым министром триада вошла в историю как «Теория официальной народности». Постулирование принципа, что Россия «крепка единодушием беспримерным – здесь царь любит отечество в лице народа и правит им, как отец, руководствуясь законами, а народ не умеет отделять отечество от царя и видит в нём своё счастье, силу и славу» – апелляция к идеям Н.М. Карамзина. Так или иначе, но именно он стоял у истоков российского консерватизма. С декабризмом было покончено, над страной нависла самая мрачная эпоха. Цензура, не отличавшаяся либерализмом и ранее при князе А.Н. Голицыне, теперь при А.С. Шишкове (правда, в литературе активном оппоненте Н.М. Карамзина), должна была неограниченно свирепствовать. Консерватизм как общегосударственная идея нашёл своё воплощение и в новом (точнее, первом) российском гимне «Боже, царя храни» (музыка А.Ф. Львова, слова английского гимна в переводе В.А. Жуковского), написанный в 1833г.

Разгул реакции стал наиболее ощутим в последние годы жизни императора Николая I, в так называемое «мрачное семилетие», начавшееся с новых революционных потрясений в Европе (1848г.) и закончившееся поражением России в Крымской войне (1853-1856). Даже граф С.С. Уваров, министр народного просвещения, сам убеждённый консерватор, оказался под прицелом «надцензурного» Комитета для высшего надзора за духом и направлением

⁸ Чичерин Б.Н. Воспоминания // Русские мемуары. Избранные страницы (1826-1856). М., 1990. С. 302.

печатаемых в России произведений, возглавляемого Д.П. Бутурлиным. Не выдержав противостояния, в 1849 г. он подал в отставку. Услужливый товарищ министра П.А. Ширинский-Шихматов направил царю «Всепопданнейшую записку» о необходимости ликвидации всех «умствований» в университетах, перехода преподавания на основы истин богословия, и тут же был сделан министром просвещения (1850 г.). Запрещение преподавания истории философии в этом документе объяснялось следующим образом. Преподавание этой дисциплины «могло бы быть допущено в видах предостережения молодых слушателей от заблуждений с условием, однако, чтобы опровержения были сильнее доказательств, над которым трудились великие, хотя заблудшие мыслители, но, как это редко может быть выполнено..., то гораздо полезнее и безопаснее вовсе не касаться философских систем»⁹. В то время шутили, «теперь просвещению не только шах, но и мат». Нечего и говорить, что цензура «казалась таким же необходимым устоем благополучия России, как крепостное право»,— вспоминал впоследствии бывший министр просвещения А.В. Головнин¹⁰. В 1851 г. законодательно было запрещено допускать «неприличные выражения», могущие нарушить в читателях должное уважение к правительственным учреждениям¹¹.

Все эти нелепости, связанные с произволом чиновников, количество которых за николаевское царствование увеличилось с 15-16000 до 86000, нашло отражение в реалистической литературе. Произведения Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина и др. ярко описали чиновничью Россию того времени. Даже сам Николай I к концу его правления вынужден был признать, что «Россией правят столоначальники». Однако, интересно, что именно николаевская эпоха, установившая жёсткие идеологические рамки, стала золотым веком русской культуры. В это время в литературе творили А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов и десятки других замечательных художников слова, по воле истории оказавшихся в тени двух гениев. В музыке этого

⁹ Сборник постановлений по Министерству народного просвещения. СПб., 1876. Т. II. С. 510—514.

¹⁰ Джаншиев Гр. Эпоха великих реформ. М., 1898. С. 361—362.

¹¹ Лемке М. Очерки истории русской цензуры. СПб., 1904. С. 272.

периода можно говорить о становлении русской национальной оперы. Так 27 ноября 1836 г., состоялось первое представление "Жизни за Царя" М.И. Глинки. В живописи, правда, несколько застывшей в рамках академических правил, творил К.П. Брюллов. Именно в это время были основаны русские культурные колонии по всей Европе. Русская культура николаевского царствования дала миру десятки замечательнейших творцов в области литературы, живописи, музыки, изобразительного искусства. При этом благодаря творению Н.М. Карамзина в произведениях искусства всё чаще и чаще стали затрагиваться темы исторического прошлого России. Пример с оперой «Жизнь за царя» - этому подтверждение.

Развитие образования было основным позитивом (в плане становления русского общества) николаевского царствования. Ведь благодаря С.С. Уварову был открыт университет в Киеве, возобновлен обычай, посылать молодых ученых за границу, основан целый ряд учебных заведений, положено начало реальному образованию и т.д. Тот же Уваров первый из министров народного просвещения стал публиковать отчёты своего министерства, предавая их гласности. В обществе, несмотря на жёсткие цензурные и идеологические рамки, наметилась поляризация сил. Как антитеза консервативному правительственному курсу окрепли либеральные течения, оформившиеся в западников и славянофилов, появились первые социалистические кружки. Можно утверждать, что русская общественная мысль ещё набирала силы, чтобы проявить себя в следующую эпоху. В области гуманитарных наук не было столь значительных прорывов, что мы видели в эпоху Александра I. Это относится и к истории. Работы Н.А. Полевого и М.П. Погодина не отличались глубиной и оригинальностью сочинений Н.М. Карамзина, но показательно, что в 1845г. были защищены две магистерские диссертации, ознаменовавшие постепенный приход нового поколения в историческую науку. Их авторами были Т.Н. Грановский и С.М. Соловьёв. Люди, воспитывавшиеся в 1830-40-е гг. стали в будущем участниками Великих реформ Александра II.

Что касается древностей, то теперь, в эпоху уваровской «официальной народности», правительство всемерно стремилось показать, что прошлое народа оно тщательно оберегает. «Остановитесь! И не смейте более прикасаться к древностям!» — зычно кричал в 1831 г. император в Новгородской Софии, увидав живописцев на подмостках, расписывавших ее стены¹². Еще 31 декабря 1826 г. всем губернаторам было разослано «высочайшее повеление» о собирании в губерниях сведений «об остатках замков, крепостей и других зданий древности, и что строжайше было запрещено таковые здания разрушать»¹³. Правда, на резонные запросы губернаторов о том, что же считать древностями, царь со свойственным ему противоречием цинично заявил: «разрушать их не должно, но и чинить ненужного не надобно, а поддерживать одни ворота или такие здания, в которых есть нужные помещения»¹⁴. Отныне архитектурные сооружения не разрушались, но использовались для местных нужд. В 1844 г., например, последовало высочайшее разрешение приспособлять смоленские башни под архивы, но с сохранением их внешнего вида¹⁵. 14 февраля 1848 г. был издан указ Правительствующего Сената (№ 8520), где было «изъяснено» «высочайшее повеление» о наблюдении за сохранностью в целости памятников древности, а в феврале 1848 г. губернаторы империи получили копию «Рапорта главноуправляющего путями сообщений, направленного в Сенат, о повреждении, оказавшемся в древней крепостной стене в городе Коломне и о дозволении разобрать ветхую часть ее», что возмутило Николая: «Стену исправить и содержать в надлежащем состоянии», — был грозный ответ. При этом царь «повелеть соизволил: строго воспретить разрушать памятники древности и непременно блюсти за их состоянием». Губернаторы информировались об этом специально¹⁶.

¹² Труды XV археологического съезда в Новгороде. Т. I. М., 1914. Протоколы. С. 61.

¹³ Охрана памятников истории и культуры в России XIII — начала XIX в. // Сборник документов. М., 1978. С. 39.

¹⁴ Данилов Д. Правительственные распоряжения относительно отечественных древностей // Вестник археологии и истории. СПб., 1886. Вып. VI. С. 17 (указ 14 декабря 1827 г. № 1613).

¹⁵ «Русская старина». 1890. Декабрь. С. 737.

¹⁶ СОГА, 1848. ф. 1, оп. 2, № 603, лл. 2, 3.

Однако, сам того не подозревая, Николай I заложил ту инфраструктуру, которая через несколько десятков лет дала России всплеск работ по местной истории. При нём начали свои действия ещё три учёных общества, связанных с изучением истории: Общество истории и древностей Отзейских губерний (1834г.), Одесское общество истории и древностей (1839г.), Русское археологическое общество (1846г., первоначальное название – Императорское русское археолого-нумизматическое)¹⁷. Роль последней организации исключительно важна для координации краеведческих исследований. За годы своего существования оно издало 26 томов «Записок», 46 томов «Записок» отделений, 22 тома «Трудов» и 10 томов «Известий».

Способствовали этому, в первую очередь, губернские статистические комитеты, высочайше утверждённые 3 декабря 1834г. По «Положению...» на них возлагался сбор статистико-экономических данных по отдельным территориям. Надо сказать, что в то время статистика была единственной в современном понимании общественной наукой. В её предмет входил достаточно широкий круг проблем, связанных с географией, историей, археологией, этнографией. Однако по мысли николаевского правительства такая важная сфера, как изучение статистики (в самом широком смысле этого слова) не должно было увеличивать государственные расходы и количество чиновников. Поэтому председателем статистического комитета назначался губернатор, в состав комитета входили предводитель дворянства, вице-губернатор, почётный попечитель гимназии, прокурор, инспектор врачебной управы, управляющие удельной конторой, директора училищ, член духовной консистории. На местах сведения собирались членами-корреспондентами. При этом работа в комитете была общественной, и жалованья за неё не платили. Т.е. реально все состоящие в новом учреждении люди не могли отдаваться работе полностью. Поэтому большинство из них числилось в комитетах лишь формально. В 1835г. на службы в Вятку в должности делопроизводителя Вятского губернского статистического комитета был отправлен А.И. Герцен. В

¹⁷ Бердинских В.А. Уездные историки. Русская провинциальная историография. М., 2003. с. 72.

своём романе «Былое и думы» он дал меткую характеристику нововведению Николая I и отношения к нему (нововведению) со стороны органов власти. «Министерство внутренних дел было тогда в припадке статистики, оно велело завести комитеты и разослало такие программы, которые вряд ли возможно было бы исполнить где-нибудь в Бельгии или Швейцарии... На комитет и на собрание сведений денег не назначалось ни копейки; всё это следовало делать из любви к статистике, через земскую полицию, и приводить в порядок в губернской канцелярии. Канцелярия, заваленная делами, ненавидящая все мирные и теоретические занятия, смотрели на статистический комитет как на ненужную роскошь, как на министерскую шалость». К 1853г. губстаткомитеты были открыты лишь в 33 губерниях из 49. Центральным органом для них стало статистическое отделение МВД, реорганизованное затем в Центральный статистический комитет. Деятельность статистических комитетов на первых порах не могла дать значимых результатов. Однако уже в это время обозначился их довольно большой общественный потенциал. Так в работе по сбору сведений о родном крае, помимо чиновников местной администрации, в качестве членов-корреспондентов привлекались лица, известные в губернии своим стремлением к местным древностям и истории. Именно они и начали сбор материалов по местной истории, который затем продолжили их младшие коллеги в период Эпохи Великих Реформ. Таким образом, деятельность статистических комитетов в период правления Николая I выразилась в формировании тематики краеведческих исследований, создания общественного актива комитетов и накопление опыта публикаций по местной истории¹⁸.

Вторым важным элементом инфраструктуры, необходимым для организации местных краеведческих исследований, стали «Губернские ведомости», начавшие выходить с 1838г. в 42 губерниях России. Идея их создания принадлежала министру внутренних дел Д.Н. Блудову. А.И. Герцен, со свойственной ему иронией, писал, что осуществилась «оригинальная мысль

¹⁸ Бердинских В.А. Уездные историки ... с.44-49.

приучать к гласности в стране молчания и немоты»¹⁹. Однако именно «Губернские ведомости» начали аккумулировать в себе материал по местной истории. В этом плане показательно, что работали новые органы печати в тесном взаимодействии с губернскими статистическими комитетами. Выдающийся местный провинциальный деятель, учитель истории и литературы Воронежского кадетского корпуса и Воронежской гимназии, затем инспектор гимназий в Вильно и в Полтаве М.Ф. Де-Пуле (1822-1885)²⁰, в 1866 г. писал: «В массе "губернских ведомостей", в этих страшных ворохах печатной бумаги, набравшихся почти за 30 лет, найдется множество самых любопытных исторических, статистических и этнографических сведений, которые со временем сделаются, а некоторые уже и сделались, драгоценным достоянием науки...»²¹. Однако на начальном этапе издания «Губернских ведомостей» материала по местной истории там мало. Что касается «Губернских ведомостей» белорусских губерний за 1840-е гг., то здесь следует назвать статьи о башне в Каменце Литовском (1845), руководство к отысканию древностей (1845), о камнях с надписями (1846), о древнем Новогрудке (1846), о Замковой горе в Бельске (1847) и т.д.²² Расцвет деятельности «Губернских ведомостей» по публикации материалов по местной истории приходится уже на период правления Александра II. Однако само появление такого рода изданий было уже событием. Любопытные описания Мстиславских археологических

¹⁹ Герцен А.И. Былое и думы. Собрание сочинений в 30 томах. Т. VIII. М., 1956. С. 304.

²⁰ Друг и душеприказчик поэта И.С. Никитина, один из создателей воронежского "кружка интеллигентов", широко печатавший свои статьи в московских и петербургских изданиях ("Современник" и "Русское Слово" - в 1850-е годы; "Русская речь", "Время", "С.-Петербургские губ. Ведомости" - в 1860-е годы; "Русский вестник" - в конце жизни), М.Ф. Де-Пуле был видным общественно-культурным деятелем Воронежа и Западного края (в виленский период). По рекомендации П.И. Баргенева, М.Ф. Де-Пуле совместно с П.П. Готовым выпустил в 1861 г. сборник "Воронежская беседа", составленный из разнообразных работ участников упомянутого кружка которым руководил историк Н.И. Второв (1818-1865). Де-Пуле энергично содействовал изучению родного края, его истории, литературы, фольклора, созданию в Воронеже воскресной школы, библиотеки, женской гимназии, он стал одним из организаторов получивших известность воронежских литературных вечеров (см.: Суворин А.С. Письма к М.Ф. Де-Пуле / Публ. М.Н. Семеновой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 г. Л., 1981. С. 114). Материал о деятельности М.Ф. Де-Пуле, в частности в Западном крае, еще не собран, хотя это крайне важно.

²¹ Виленский Вестник. 1866. № 88, 27 алр.

²² Игн. К. Башня в Каменце Литовском // Гродненские губернские ведомости. 1845. № 32; Крашевский И. Руководство к изысканию древностей в Западной России // Там же. № 24—26; (Нарбутт Т.). Древние камни с надписями, находящиеся в Западной Двине // Витебские губернские ведомости. 1846. № 14; Лишков М. Древний Новогрудок // Гродненские губернские ведомости. 1846. № 35, 36; Замковая гора в Бельске, в старину — Козище // Гродненские губернские ведомости. 1847. № 26 и др.

памятников находим в «Могилевских губернских ведомостях» за 1847 год²³. Принадлежат они преподавателю Могилевской мужской гимназии Виктору Ивановичу Прахову — родоначальнику известного рода потомственных историков и искусствоведов из Мстиславля²⁴. Уроженец этого города, он описывал хорошо ему известные Девичью и Замковую горы (как мы теперь знаем, первое — городище раннего железного века, второе — детинец средневекового города XII—XVII вв.²⁵), которые, исходя из географического расположения, датировал временем борьбы Литвы с Москвой. Основным источником его был, как он сам указал, Н.М. Карамзин. Описание истории города он доводил до 1654 г., когда воевода Трубецкой предал огню и укрепления Мстиславля. В 1847—1848 гг. «Могилевские губернские ведомости» помещали и другие исторические статьи В. М. Прахова²⁶. Нельзя не пожалеть, что в специальной сводке о семье Праховых С. В. Букчину остался неизвестным родоначальник этого замечательного Мстиславского семейства — автор, как мы видели, ряда работ по истории Мстиславщины — Виктор Иванович Прахов²⁷.

В 1853 г. жестокая цензура добрались и до местных изданий — губернских ведомостей. «Курские ведомости», например, в № 11 за этот год поместили серию народных загадок губернии («родился — не крестился, умер — не спас, богоносцем был» — осел). «Собрание подобных материалов, — писал сменивший П.А. Ширинского-Шихматова на посту министра народного просвещения А.С. Норов председателю Петербургского Цензурного комитета, — весьма полезно..., но при всем том едва ли следует допускать печатание без

²³ Прахов В. В. Остатки древних укреплений Мстиславля // Могилевские губернские ведомости, ч. неофициальная. 1847. № 8. С. 165—167.

²⁴ «Прахов В. В. (9 класс) — кандидат словесных наук в Могилевской гимназии» (Месяцослов и общий штат Российской империи на 1839 г., ч. I. СПб., 1839. С. 643). Его старший сын — М. В. Прахов — историк, филолог, поэт, один из первых переводчиков Гафиза и Г. Гейне. С 1863 г. вел работу над переводом С. Герберштейна и пользовался советами академика А.А. Куника (Сборник статей, читанных в ОРЯС АН. СПб., 1867. Протоколы). Младший сын Адриан, как и все Праховы, уроженец Мстиславля, известный искусствовед, профессор, раскапывавший на Могилевщине курганы радимичей (ЗРАО. Т. VIII. Вып. 1. 2. СПб., 1896. С. 123). Внук В.В. Прахова — Н.А. Прахов — автор интереснейших воспоминаний (Прахов Н.А. Страницы прошлого. Киев, 1958).

²⁵ Алексеев Л. В. Городище «Девичья гора» в Мстиславле // КСИА. 1963. Вып. 94; Он же. Древний Мстиславль // КСИА. 1976. Вып. 146.

²⁶ Могилевские губернские ведомости. 1847. № 2 (о грамоте мстиславльского старосты 1614 г. священнику Евстафию); Прахов В. Род князей Мстиславских // Там же. 1848. № 47-51.

²⁷ Букчин Сямён. Праховы // ПГКБ. Мн, 1971. № 1.

разбора, а тем более в губернских ведомостях, что сохранилось в изустном предании, в особенности же, если им нарушаются добрые нравы и может быть дан повод к легкомыслию или превратному суждению о предметах священных...» А.С. Норов рекомендовал «принять все зависящие меры к отклонению на будущее время пропуска цензурою преданий, которых, конечно, нет никакой пользы сохранять в народной памяти через печать...»²⁸. В следующем году директор Саратовской гимназии поплатился гауптвахтой за напечатание нескольких народных песен «не совсем нравственного содержания»²⁹.

Подобные меры мало способствовали увлечению местной этнографией и фольклором и в интересующем нас регионе. Впрочем, при редакторе «Могилевских губернских ведомостей» Дубенском (1855—1865 гг.) было напечатано много статей по топографии и геологии края³⁰. Изучение древностей не было, в отличие от занятий по этнографии и фольклору, одиозным — археологическими раскопками увлекался даже министр внутренних дел (с 1852 г. министр уделов) граф Л. А. Перовский. При нем, например, возникла первая мысль о раскопках в таком городе, как Новгород. В 1852 г. Л.А. Перовский обязал всех губернаторов сообщать ему о всем новонайденном для показа государю³¹. Не случайно в местных и столичных изданиях в 1850—1860 гг. публиковались интересные статьи о древностях Беларуси: Полоцке, Каменецкой веже, Коложской церкви в Гродно и пр.³² Писали их чаще образованные учителя, заинтересовавшиеся местными памятниками: Э.Ф. Эвальд, например, окончив Петербургский педагогический институт, три года, по его свидетельству, служил в Дворянском училище в

²⁸ Лемке М. Очерки... С. 293, 294.

²⁹ Никитенко А. В. Дневник. М., 1955. Т. I. С. 385.

³⁰ Могилевские губернские ведомости. 1893. № 25 (указатель)

³¹ ДАК, 1852. № 217.

³² Эвальд Э. Полоцкая старина//Санкт-петербургские ведомости. 1854. № 229; Л. Е. Каменецкая башня в Каменец-Литовском // Памятная книжка Гродненской губернии на 1856 г. Гродно, 1856; Коложа // Виленский Вестник. 1864. № 17—19; Алексеев Е. Полоцк и его примечательности//Иллюстрация. СПб., 1861. Т. VII, № 173, 174.

Полоцке³³. Позднее в Петербурге лекции этого талантливое человека, по свидетельству И.Е. Репина, пользовались у молодежи необычайной популярностью³⁴.

Литература

В русской литературе начала XIX в. развивались такие направления, как классицизм, сентиментализм и романтизм. В 1830-40-е гг. всё отчетливее и отчетливее стал укрепляться реализм. Однако разные писатели работали в разных стилях, не ограничивая себя каким-либо одним направлением. Так Г.Р. Державин, писатель, прославившийся ещё в предыдущем столетии как поэт-классицист, в XIX в. писал в стиле сентиментализма. Что касается таких писателей, как А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов, то они творили как в стиле романтизма, так и реализма.

В начале 1820-30-е гг. современники говорили, что в России есть три великих писателя: И.А. Крылов, В.А. Жуковский и А.С. Пушкин.

Иван Андреевич Крылов (1769-1844) был известным писателем и журналистом. Он издавал журналы, писал комедии и трагедии, но прославился своими баснями. *Басня* — это небольшое литературное произведение сатирического содержания, как правило моралистического плана. Героями басен часто становятся животными, которые наделены человеческими характерами. В басне «Волк и ягненок» под видом волка, нападающим на маленького и беззащитного ягненка, показаны жестокие российские чиновники. Последняя фраза этого стихотворения стала крылатой:

«Ты виноват лишь в том, что хочется мне кушать»

В басне «Волк на псарне», написанной в 1812 г., рассказывается о волке, который хотел украсть овцу, но попал к собакам, которые его наказали. В

³³ Эдуард Федорович Эвальд (1832— ? гг.) был преподавателем русского языка и словесности, учился у А. Х. Востокова и Ф.Ф. Эвальда «которым всем обязан» (Знакомые. Альбом Семевского. СПб., 1888. С. 260, 261). За выдающиеся заслуги в преподавании в 1857—1865 гг. учил литературе и русской словесности наследника царя (будущего Александра III и двух великих князей) // Там же.

³⁴ «Самые полные по численности слушателей были лекции Эдуарда Эвальда, — вспоминал И. Е. Репин. — Он был очень симпатичен и прекрасно читал. Любимыми авторами его были: Гоголь и С. Т. Аксаков...» Репин И. Далекое—близкое. М.; Л., 1944. С. 137.

образе волка легко угадывается Наполеон, который напал на Россию, но получил серьёзный отпор.

Крылов до сих пор является одним из самых любимых русских писателей. Многие строки из его произведений стали поговорками. Например:

«За что же, не боясь греха, кукушка хвалит петуха?

За то, что хвалит он кукушку»

«А воз и ныне там»

и др.

Василий Андреевич Жуковский (1783-1852) основоположник русского романтизма. Для романтизма характерно обращение к героическим сюжетам и интерес к истории, жизни мало известных народов. Главная ценность для романтизма –личная свобода человека. Жуковский известен своими поэмами и балладами. В них нередко отражается неизвестный, таинственный мир, в котором действуют герои и волшебники. Одним из самых известных его произведений стала поэма «Светлана». Она начинается с описания старинного русского обычая –гадания перед праздником Крещения:

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали

За ворота башмачок,

Сняв с ноги, бросали...

По старинной легенде девушка должна была бросить за ворота обувь и кто её поднимет –и будет её мужем. Дальше в поэме рассказывается о том, как отмечали на Руси этот праздник.

Кроме того, Жуковский был один из первых русских профессиональных переводчиков с новых европейских языков.

Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) считается самым выдающимся российским поэтом. Про него говорят «Пушкин –наше всё». Он был гениален: и в поэзии, и в прозе, он написал много стихотворений, поэм, повестей и т.д.

Кроме того, он очень хорошо рисовал. Самым крупным и одним из самых известных его произведений стал роман в стихах «Евгений Онегин». Это было первое произведение в России подобного плана. В нём рассказывается о жизни молодого дворянина, которому надоел Петербург: театры, балы, развлечения. Он уехал в деревню, которую получил после смерти дяди. Однако и здесь ему стало скучно. Евгений Онегин – первый образ в русской литературе человека, который не может найти себя. Он дружит с молодым поэтом (Владимиром Ленским), но события разворачиваются таким образом, что они ссорятся, и Онегин убивает Ленского на дуэли. Смерть друга преследует его всю жизнь. Молодая соседка по имению, Татьяна Ларина, призналась Онегину в любви, но тогда Онегин не понял её чувств и сам в неё не влюбился. Но когда прошли годы и они снова встретились, Онегин влюбился в неё, но Ларина к тому времени была уже замужем. Татьяна, хотя сама любит Онегина, но вынуждена отвергнуть его любовь. Именно так диктует ей чувство долга и порядочности.

Современникам роман очень понравился, но некоторые хотели, чтобы Пушкин изменил его финал. Им хотелось, чтобы Татьяна бросила мужа, и они бы с Онегиным оказались вместе. Но такой вариант был противен религиозному пониманию и воспитанию самого Пушкина. Другие упрекали Пушкина в том, что роман похож на произведение английского писателя Д.Г. Байрона «Чайльд Гарольд». Действительно, некоторые черты сходства есть. Пушкин вводит образ автора в роман. Роман написан глазами очевидца (автор сам называет себя другом Онегина). Однако сходство заключается только в форме. По содержанию, «Евгений Онегин» – глубоко русское произведение. Недаром, знаменитый русский критик В.Г. Белинский назвал его «Энциклопедией русской жизни». В нём есть замечательные описания русской природы, русской жизни (как столичной, так и провинциальной).

Вскоре после публикации романа появилось много подражаний ему.

Пушкин до сих пор один из самых любимых детских писателей. Его сказки «Сказка о рыбаке и рыбке», «Спящая царевна и семь богатырей» и т.д. легли в основу замечательных советских мультипликационных фильмов.

Завершая столь короткий очерк о Пушкине, остается сказать, что именно Пушкин оказался у истоков разработки таких важных тем в русской литературе, как «тема маленького человека» и «тема лишнего человека». Его Самсон Вырин –герой повести «Станционный смотритель» -образ доброго, несчастного человека, который не может противостоять обстоятельствам. Он беден, занимает самый нижний чин –коллежского регистратора («Коллежский регистратор –почтовой станции диктатор»), он лишился самого близкого себе человека –дочь убежала с проезжим офицером. В свою очередь Евгений Онегин –один из первых 2лишних людей».

В начале XIX в. работали и другие замечательные писатели.

Так одним из любимых литературных произведений россиян является «Горе от ума» Александра Сергеевича Грибоедова (1795-1829). Сюжет этого произведения очень прост. Молодой человек, Чацкий, возвращается из-за границы, приезжает в дом, где живёт его любимая, но узнаёт, что она ему предпочла другого. Это ещё один тип «лишнего человека». То общество, в которое он попадает, ему не нравится. Это общество уважает только богатство, успешную карьеру. Но «Горе от ума» написано таким лёгким и красивым языком, что огромное количество строчек (как и в произведениях Крылова) стали крылатыми фразами:

«Счастливые часов не наблюдают»

«Служить бы рад –прислуживаться тошно!»

«Дистанции огромного размера» (про Москву)

«Ну как не порадеть родному человечку».

и др.

Сам А.С. Грибоедов был талантливым музыкантом. Однако на дуэли ему повредили палец на руке и продолжать занятие музыкой он не мог. Но музыка и литература были только увлечениями А.С. Грибоедова. Он был

профессиональный дипломат. Он возглавлял русское посольство в Тегеране (в Иране) и во время антирусского восстания был убит.

Замечательным русским прозаиком был *Николай Васильевич Гоголь* (1809-1852). Его детство и юность прошли на Украине. Он хорошо знал жизнь украинских крестьян и первым произведением, которое принесло славу Н.В. Гоголю, стали «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Диканька –это небольшое местечко на Украине, хутор –поселение). В этом сборнике рассказов русские читатели окунулись в мир легенд, таинственных историй украинского народа. Пушкин писал: «Я прочитал «Вечера на хуторе близ Диканьки. Они изумили меня». Сам Пушкин дружил с Гоголем и подсказал ему сюжеты двух произведений: комедии «Ревизор» и поэмы «Мёртвые души». Гоголь, сам чиновник, прекрасно знал жизнь чиновников. В «Ревизоре» рассказывается о том, как в один маленький провинциальный город должен приехать чиновник из Петербурга. Он должен провести «ревизию», т.е. посмотреть, как в этом городе живут местные жители, и все ли органы власти работают хорошо. Все чиновники города очень боятся его и в результате за ревизора принимают совсем другого человека. За «ревизора» оказывается молодой человек, который случайно попал в это город. Чиновники ему старались показать город с самой лучшей стороны. Однако он уехал. А настоящий ревизор приехал позже –на этом и заканчивается комедия. В «Ревизоре» высмеивалась русская бюрократия. Император Николай I, когда посмотрел её, сказал: «Всем досталось, а мне больше всех».

Если «Евгений Онегин» Пушкина -это роман в стихах, то «Мёртвые души» Гоголя –это поэма в прозе. В нём рассказывается о путешествии одного чиновника, который занимается финансовой аферой. Он покупает у дворян-помещиков имена крепостных крестьян, которые умерли, но в юридических документах ещё считаются живыми. Затем он хотел получить под эти «мёртвые души» землю. Перед читателем проходит целая галерея русских дворян-помещиков. И название «Мертвые души» имеет два значения: умершие

крестьяне, чьи имена покупает чиновник, и души помещиков, которые ими торгуют.

Кроме того, Гоголь продолжил и начатую Пушкиным тему «маленького человека». Герой повести «Шинель», Акакий Акакиевич Башмачкин – имеющий небольшой чин (коллежский асессор) – безобидный и трогательный, но не далекий человек. Смыслом его жизни стал пошив новой шинели. Описание быта мелкого чиновника, ход его мыслей, наконец достижение заветной мечты и... потеря её всё написано столь мастерски и красноречиво, что Ф.М. Достоевский писал: «Все мы вышли из гоголевской шинели». А М.А. Булгаков уже в XX в. говорил: «О Н.В. Гоголь! Укрой меня полой своей шинели!».

Ещё одним замечательным русским писателем, работавшим в начале XIX в., был Михаил Юрьевич Лермонтов (1814-1841). Он прожил короткую жизнь, но успел написать много прекрасных произведений. Большинство из них грустные, и написаны в стиле романтизма. Впрочем, это можно объяснить и юным возрастом поэта (многие в юном возрасте склонны к романтике). Если Пушкина сравнивают с солнцем, то Лермонтова сравнивают с луной. Сам Лермонтов высоко ценил Пушкина. Когда Пушкин умер, Лермонтов написал стихотворение «На смерть поэта», которое его прославил среди современников. Кроме того, Лермонтов продолжил начатую Пушкиным галерею «лишних людей». В его романе «Герой нашего времени» рассказывается о человеке (по фамилии Печорин), который, как и пушкинский Онегин, не может найти себя. Он, как и Онегин, случайно убивает на дуэли друга и проходит мимо любви. Ему не страшно умирать, потому что ему не за чем жить.

Как писал знаменитый критик Белинский, образы Онегина и Печорина близки как реки Онега и Печора. В этом произведении Лермонтов показал настроение многих молодых людей того времени. Эпоха Николая I, для которого идеалом была жёсткая дисциплина, не дала многим из них найти себя.

Архитектура

В архитектуре классицизм продолжал быть господствующим течением.

Характерной чертой «позднего классицизма» стало создание крупных ансамблей. Это особенно проявилось в Петербурге – в то время российской столицы. Так Невский проспект Петербурга был завершён строительством Казанского собора, построенного архитектором *Андреем Никифоровичем Ворониным* (1759-1814). Будучи крепостным графов Строгановых, А.Н. Воронихин с детства обратил на себя внимание умением рисовать. В результате он был отправлен Строгановыми в Москву для учёбы, где стал учеником знаменитых В.И. Баженова и М.Ф. Казакова. Собор во имя Казанской Божьей Матери в С.-Петербурге (Казанский собор) – главная работа Воронихина. Закладка собора последовала 27 марта 1801 г., а окончен собор в 1811 г. По случаю освящения храма Воронихин был награждён орденом Св. Анны 2-й степени, украшенным бриллиантами. Собор выстроен в традициях итальянских мастеров эпохи Возрождения, которые также ориентировались на античные образцы.

Архитектор *Карл Иванович Росси* (1775—1849) закончил формирование петербургских ансамблей зданиями Сената, Синода, Александринского театра и Михайловского дворца. В последнем сейчас находится знаменитый Русский музей.

Москва, значительная часть архитектуры которой погибла в пожаре 1812 г., отстраивалась в традициях классицизма.

Архитектор *Осип Иванович Бове* (1784-1834) оформил ансамбль Театральной площади, возведя здания Большого и Малого театров. Вход Большого театра украшают колонны, аналоги которых можно встретить в древнегреческих постройках, подпирающие треугольный портик (фигурная галерея на колоннах у входа в здание) с колесницей Аполлона. По проекту Бове было построено и здание Манежа на Манежной площади. Его постройка состоялась в 1817 г. – к пятилетней годовщине победы на Наполеоном. Именно в Манеже должен был пройти смотр войск, вернувшихся в Москву из заграничных походов. В дальнейшем это здание использовалось для проведения парадов, народных гуляний.

Важным элементом ансамбля Манежной площади стали здания Московского университета, перестроенные после пожара архитектором *Дементием (Доменико) Ивановичем Жилярди* (1788-1845). Так именно Жилярди к «новому» зданию университета (ныне факультет журналистики), построенному М.Ф. Казаковым, добавил колонны, выполненные в античном стиле.

Одним из самых знаменитых архитекторов, работавших в Москве, был *Константин Андреевич Тон* (1794-1881). Он был самым популярным архитектором 1820-1840-х гг. Как писал современник, «...в 40-е гг. вся Россия обязана была строить по-тоновски». Тону принадлежит проект строительства храма в честь победы над наполеоном в 1812 г. Это был храм Христа Спасителя. Сначала здание должно было строиться по проекту А.Н. Воронихина. Но в результате победил проект К.А. Тона. Собор строили долго: с 1832 по 1883 г. На стенах храма, внутри, были написаны золотыми буквами имена погибших в Отечественной войне 1812 г. Храм Христа Спасителя был разрушен в 1930-е гг. и восстановлен только в 1990-е гг.

Изобразительное искусство

Классицизм был основным течением и в русском изобразительном искусстве.

Связано это во многом с тем, что начало XIX в. было отмечено интересом к археологии и памятникам античности. В этот период развитие классицизма в русском искусстве, в первую очередь в живописи, достигло своей высшей точки. Среди художников этого направления особенно выделялись *Карл Павлович Брюллов* (1799-1852) и *Александр Андреевич Иванов* (1806-1858).

К.П. Брюллов был наиболее выдающимся представителем семьи русских художников и скульпторов французского происхождения. Он долго жил в Италии, с которой связано много картин. Главным его произведением стала грандиозная картина «Последний день Помпеи». Сюжет картины – трагическая история богатого древнеримского города, находившегося в окрестностях Неаполя. Город был разрушен в результате извержения вулкана Везувий в 79 г.

н.э. Вместе с ним погибли ещё два города: Геркуланум и Стабия. С 1748 г. на их территории стали проводиться археологические раскопки. К началу XIX в. слава об уникальном историческом памятнике, который сохранился благодаря вулканическому пеплу, облетела весь мир. В работе К.П. Брюллова точно воспроизведены улицы и здания, открытые в результате раскопок. Однако, как художник, Брюллов не ограничивался лишь фотографическим воспроизведением увиденного. Изображая гибнущий город, он старался представить себе поведение людей во время неожиданной катастрофы. На картине можно видеть заботливых детей, несущих на руках старого отца, жреца, спасающего священные предметы, человека, наклонившегося за кем-то оброненной монетой – даже в минуту опасности он не может забыть о деньгах... Обращает на себя внимание фигура художника, взявшего самое главное – краски и кисти. Его выразительный взгляд желает запомнить ужасную и величественную обстановку. В образе художника Брюллов изобразил себя.

Брюллов написал много картин, которые можно видеть во многих русских музеях (наибольшее количество картин находится в Третьяковской галерее в Москве и в Русском музее в Санкт-Петербурге). Однако именно «Последний день Помпеи» принёс Брюллову всемирную известность.

А.А. Иванов был также представителем известной семьи художников. Известность ему принесла картина «Явление Христа народу». В основу её лёг известный евангельский сюжет. Согласно Евангелию, Христос пришёл на реку Иордан, и Иоанн Креститель объявил присутствующим о приходе Бога. Фигура Иоанна Крестителя – центральная в картине. Он протягивает к Христу руки, и старается привлечь внимание народа в его сторону. Фигура Христа находится в отдалении от основной композиции. Художник старательно изобразил выражения лиц людей, увидевших Бога. Чьё-то лицо выражает радость, чьё-то – испуг, чьё-то – недоверие... Над этой картиной А.А. Иванов работал несколько десятков лет. В настоящее время известно более сотни разных подготовительных рисунков и набросков к картине. Кстати, прототипом одно из фигур – повернутый в профиль мужчина в красной одежде – послужил художнику Н.В. Гоголь.

Классицизм был единственным течением, официально признанным Академией Художеств. Господствующее положение классицизма объясняется, главным образом, консерватизмом ведущего художественного учреждения страны. Это отчасти препятствовало развитию свободы творчества. Многим талантливым художником было явно тесно в жёстких рамках классицизма.

В начале XIX в. такие крупные художники, как *Орест Адамович Кипренский* (1783-1831) и *Василий Андреевич Тропинин* (1780-1851), писали в стиле романтизма и реализма. Если большие групповые картины по-прежнему создавались в духе классицизма, то в пейзажной живописи и портретной романтизм и реализм начали преобладать. И Кипренский, и Тропинин запечатлели великого русского поэта Пушкина. На портрете Тропинина мы видим молодого, увлечённого, «романтического» поэта. Пушкин изображён в расстегнутой белой рубашке, на его плече лежит контрастный чёрный плащ. Такое ощущение, что ещё минута, и поэт начнёт писать стихи... На портрете работы Кипренского Пушкин изображён усталым, в официальном придворном мундире, поверх которого переброшен домашний клетчатый плед. За его спиной изображена фигура музы с лирой (струнным музыкальным инструментом) в руках. По легенде, музы жили с богом искусств Аполлоном на горе Парнас, а лира всегда считалась символом поэзии. Художник проработал все детали портрета, он тщательно изобразил даже ногти поэта. Сам Пушкин про этот портрет говорил: «Себя как в зеркале я вижу...».

В это же время начала развиваться и русская реалистическая бытовая живопись. Художника *Алексея Гавриловича Венецианова* (1779-1847) привлекала жизнь русских крестьян. Наиболее известны его картины «На пашне» (или «Весна», на которой изображены крестьянки, работающие на поле) и «Жатва» (или «Осень», изображающую сбор урожая).

Художник *Павел Андреевич Федотов* (1815-1852) в своих работах изображал жизнь, в основном, городских жителей. Он не оставил после себя таких монументальных картин полотен, как Брюллов или Иванов. Его призванием была камерная живопись. В Третьяковской галерее висит его

работа «Вдовушка». На ней изображена грустная молодая женщина. У неё скоро родится ребёнок; она облокотилась на невысокий шкаф, на котором стоит свеча, рядом портрет военного и икона. Понятно, что её муж, боевой офицер, погиб на войне, а ребёнок, которого она ждёт, родится сиротой.

Скульптура

Скульптура начала XIX в. находилась ещё под влиянием классицизма. Один из самых выдающихся образцов скульптуры того времени –памятник Минину и Пожарскому работы *Ивана Петровича Мартоса* (1750-1835). Памятник был поставлен в Москве на Красной площади в 1818 г. Это был первый памятник в городе. Он изображает двух народных героев, благодаря которым была спасена Россия в годы Смутного времени. Козьма Минин, староста нижегородских купцов, призывает князя Дмитрия Пожарского возглавить ополчение –народное войско. Он стоит и указывает рукой на Москву. По замыслу скульптора, Минин должен был показывать на Кремль, освобождение которого от поляков и считается началом завершения смутного времени. Пожарский сидит (он был тяжело ранен весной 1611 г.) и смотрит в даль, в указанную Мининым сторону. Оба они сжимают в руках крест: по древнерусскому обычаю клятва должна была заканчиваться целованием креста. И Минин, и Пожарский изображены в античных одеждах, что является характерной особенностью классицизма, для которого было образцом древнегреческое и древнеримское искусство.

Другим замечательным скульптором был *барон Пётр Карлович Клодт фон Юргенсбург* (1805-1867). Он был потомком древнего немецкого рода, один из его предков попал в русский плен во время Северной войны. Сам П.М. Клодт был военным, служил в армии. Однако любил создавать скульптуры и потом занялся этим профессионально. Особенно хорошо получались фигуры животных. Самой его известной работой стали конные статуи на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге. Работа так понравилась императору Николаю I, что копии двух статуй он подарил королю Пруссии и королю Неаполя. На Аничковом мосту в Санкт-Петербурге стоят четыре конные статуи. Они

изображают сцены укрощения диких необъезженных коней сильными молодыми людьми.

Театр и музыка

Музыка всегда была важным элементом дворянского воспитания. Образованная девушка из благородной семьи обязательно должна была уметь играть на рояле и петь. Музыку преподавали в учебных заведениях. Поэтому в начале XIX в. многие государственные деятели, а также писатели, художники занимались сочинением музыкальных произведений. Как правило, всех их учили скрывать свои чувства: показывать свои чувства было не принято. И свои чувства они передали в музыке.

В начале XIX в. стал очень популярны романсы. Романсы – музыкально-поэтические произведения для исполнения. Очень часто музыку для романсов писали на стихи великих поэтов. Особой популярностью пользовались стихи А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и др. В первой половине XIX в. романсы писались в стиле романтизма и сентиментализма (впрочем, различать направления в музыке достаточно трудно).

Одним из самых известных композиторов был *Александр Александрович Алябьев* (1787-1851). Он был участником Отечественной войны 1812 г. Однако очень любил музыку и много сочинял. По ложному обвинению он был приговорён к ссылке в Сибирь. Именно в Сибири он и написал большинство своих произведений. Прославился А.А. Алябьев романсом «Соловей». Для своего романа он взял стихотворение А.А. Дельвига – известного поэта, лицейского друга Пушкина. Этот романс поют молодые женщины с очень звонкими голосами. Своим пением они подражают пению соловья.

Другими известными авторами романсов были *Александр Егорович Варламов* (1801-1851) и *Александр Львович Гурилёв* (1802-1856). А.Е. Варламов написал музыку к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Парус». В нём рассказывается о корабле, который не любит спокойную погоду и ищет бурю, шторм. «Белеет парус одинокий...» (это первая строка романа) – романтический образ. А.Л. Гурилёв написал один из самых красивых русских

романсов –«Однозвучно звенит колокольчик...». В этом романсе говорится о мыслях, которые приходят к человеку, едущему по длинной зимней дороге. До XX в. на санях, в которые запрягались лошади. Над головами лошадей вешали колокольчик, который во время езды звенел.

Начало XIX в. стало рождением русской национальной оперы. Интересно, что первые оперы были поставлены на сюжеты из русской истории: после победы над Наполеоном в Отечественной войне 1812 г. к русской истории в обществе появился очень большой интерес.

Одним из наиболее популярных композиторов этого времени был *Алексей Николаевич Верстовский* (1799-1862). Самым известным его произведением стала опера «Аскольдова могила». Сюжетом этого произведения стала история князя Аскольда, легендарного правителя Киева. Поставленная в 1835 г., опера имела огромный успех, но сейчас она исполняется редко.

Судьба творчества *Михаила Ивановича Глинки* (1804-1857), младшего современника Верстовского, сложилась более удачно. 27 января 1836 г., через год после премьеры «Аскольдовой могилы» Верстовского, состоялось первое представление оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя». Сюжетом её стал подвиг одного русского крестьянина в период Смутного времени. Польские войска шли к Ипатьевскому монастырю, где жил Михаил Романов. Поляки знали, что любимого в народе Михаила Романова избрали русским царём. Они хотели убить его, они не знали дороги до монастыря. Показать дорогу вышел крестьянин Иван Сусанин. Он повёл польские войска в лес и завёл их туда, откуда они не могли бы вернуться. Узнав обман, поляки убили Ивана Сусанина, но и сами не смогли выйти из леса. До сих пор Иван Сусанин –один из самых любимых народных героев.

Опера современниками была принята холодно. Некоторые были против того, чтобы на сцене показывать жизнь простых крестьян. Однако именно это и понравилось великому А.С. Пушкину. Он сказал, что изображение народа особенно удалось М.И. Глинке. Его опера в советское время получила другое

название -«Иван Сусанин». Она и сейчас одна из самых популярных русских опер.

М.И. Глинка писал не только оперы, но и романсы. В частности он написал романс на стихи А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Как считается, стихотворение Пушкина посвящено Анне Петровне Керн, в которую поэт был влюблен. В нём рассказывается, что без любви он не мог писать, и только когда перед ним возникла А.П. Керн в его жизни появился смысл и он снова стал писать. М.И. Глинка был младше Пушкина и он полюбил дочь А.П. Керн и посвятил ей замечательный романс.

Наука и образование

В 1804 г. был принят новый *университетский устав*. По этому закону университеты получали автономию. Теперь должности ректора, заведующих кафедрами и профессоров выбирались сотрудниками университета, а не назначались правительством. Вскоре появились новые университеты: в Санкт-Петербурге, Казани, Киеве. В 1811 г. в Царском Селе под Петербургом открылся Лицей. В нём должны были учиться дети дворян, которых готовили к государственной службе. В числе первых выпускников Лицея был А.С. Пушкин, барон А.А. Дельвиг и многие другие русские литераторы и крупные государственные деятели.

Значительных успехов достигло не только российское образование, но и русская наука.

Самым знаменитым русским математиком XIX в. был *Николай Иванович Лобачевский* (1792-1856). В течение многих лет он был ректором Казанского университета. В течение двух тысяч лет в математике изучали геометрии на плоскости. Труды Н.И. Лобачевского были первым шагом в изучении геометрии пространства.

Большие успехи были достигнуты и в общественных науках.

Как уже было сказано, после победы над Наполеоном в Отечественной войне 1812 г. в русском обществе проснулся большой интерес к родной истории. Именно в это время, в 1818 г., появился первый широко известный

труд по истории России «История Государства Российского». Автором его был известный писатель *Николай Михайлович Карамзин* (1766-1826). Он, как и А.С. Пушкин, считается родоначальником современного русского литературного языка. Кроме того, как уже говорилось, с именем Карамзина связано развитие в русской литературе такого направления, как сентиментализм.

Н.М. Карамзин был консерватором. Для него идеалом государства была абсолютная монархия. Главная идея его 12-томного труда –Россия была сильным государством только тогда, когда в ней было самодержавие.

По этой причине младший друг Карамзина А.С. Пушкин написал следующую эпиграмму:

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

Кроме того, начало XIX в. было временем больших географических открытий русских путешественников.

Так в 1803-1806 гг. русские мореплаватели *Иван Фёдорович Крузенштерн* (1776-1846) и *Юрий Фёдорович Лисянский* (1773-1837) совершили кругосветное путешествие. А в течение 1810-1820-х гг. было совершено три кругосветных путешествия!

В этом путешествии участвовал и *Фадей Фадеевич Беллинсгаузен* (1778-1852), который позже, в 1821 г. вместе с *Михаилом Петровичем Лазаревым* (1788-1851) открыл Антарктиду. На самом деле к берегам Антарктиды доплыл ещё в XVIII в. английский путешественник Джеймс Кук. Но он считал, что этот материк абсолютно бесполезен для людей. Как показала наука в XX в. этот материк –настоящая истории земли. По структуре льда можно говорить об изменениях климата на земном шаре в течение миллионов лет.

В это же время русскими стало активно осваиваться тихоокеанское побережье Северной Америки. Так ещё с XVIII в. русские активно изучали Аляску, а в XIX в. –Калифорнию.

Все знаменитые русские мореплаватели были боевыми офицерами, активно участвовавшими в войнах России начала XIX в.

План ответа:

Общие условия развития русской культуры в начале XIX в.

Литература (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм). И.А. Крылов, В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь.

Архитектура. А.Н. Воронихин. К.И. Росси. О.И. Бове. Д.И. Жилярди. К.А. Тон.

Театр и музыка. Русские романсы. А.А. Алябьев. А.Е. Варламов. А.Л. Гурилёв. Опера. А.Н. Верстовский. М.И. Глинка.

Изобразительное искусство. К.П. Брюллов. А.А. Иванов. А.Г. Венецианов. П.А. Федотов. Скульптура. И.П. Мартос. Клодт фон Юргенсбург.

Наука и образование. Университетский устав 1804 г. Царскосельский лицей. Н.И. Лобачевский. Н.М. Карамзин. Географические исследования и открытия.

2.3. Русская культура второй половины XIX в.

Вторая половина XIX в. условно делится на два периода: правление Александра II (1855 – 1881) и правление Александра III (1881 – 1894) и Николая II (1894 – 1917).

Царствование Александра II современники окрестили «Эпохой Великих Реформ». Проведенные им реформы изменили всё течение российской жизни. В 1861 г., 19 февраля, была исполнена вековая мечта многих прогрессивных людей России, был подписан Манифест об отмене крепостного права. Новый юридический статус, который приобрела значительная часть населения страны, требовал продолжения преобразований. Так в 1863г. были отменены телесные наказания – их нельзя было применять к свободным людям, которыми теперь стали все жители огромной империи. Однако и управлять подданными, многие из которых приобрели новое социальное положение, следовало по-новому. Это

вызвало к жизни земскую (1864г.) и городскую (1870г.) реформы, способствовавшие развитию местного самоуправления. Венчали преобразования судебная реформа (также 1864г.), сломавшая сословные рамки судебного разбирательства, введившая должности присяжных заседателей и т.д., и военная (1874г.), отменившая рекрутчину и установившая всеобщую воинскую повинность.

Благодаря проведённым преобразованиям, русское общество, в значительной степени зажатое при Николае I, получило большие свободы по сравнению с предыдущим царствованием. Само правительство способствовало пробуждению общественного мнения. Как известно, для проведения отмены крепостного права, оно создало специальные редакционные комиссии, в которые должны были поступать проекты, выработанные в губернских комитетах «по улучшению быта помещичьих крестьян». Тем самым правительство дало понять, что дорожит общественным мнением.

Главный же итог царствования Александра II – пробуждение общественного мнения. В 1865г. были приняты Временные правила о цензуре и печати, которые способствовали развитию отечественной журналистики. С этого времени постепенно стала набирать силу четвёртая власть – пресса, ставшая выразителем и организатором общественного мнения.

Правление Александра III (1881—1894 гг.) историки окрестили временем контрреформ. Суть их сводилась к тому, что постепенно правительство старалось усилить свой контроль за жизнью общества и по возможности вернуть дворянству то социально-политическое положение, которое оно утратило после отмены крепостного права. Новый император, придерживающийся консервативных взглядов, считал, что либеральное правление его отца Александра II привело к развитию революционного движения. 29 апреля 1881г. Александр III подписал манифест «О незыблемости самодержавия». Это означало, что государственное устройство России – самодержавие – не подлежит никаким изменениям. Положением «О земских участковых начальниках» (1889) в сельской местности был отменён мировой

(крестьянский) суд, восстанавливался контроль дворян-помещиков за деятельностью крестьянских сельских учреждений, решением судебных дел и т.д.

По «земской контрреформе» 1890г. был вдвое уменьшен имущественный ценз для дворян при выборах в земские учреждения, что привело к увеличению количества дворян в земствах, а крестьяне были вовсе лишены выборного представительства в этих органах. Похожая ситуация была и в городе. По новым законам (1892г.) бедные и частично средние жители теряли право участвовать в выборах в городские органы.

Эти важные внутривластные мероприятия дополнялись законами и указами, касающимися образования и цензуры. Так в 1882 г. были обнародованы «Временные правила» о печати, значительно усиливался контроль чиновников за журналистикой и книгоизданием. По ряду законодательных актов образование становилось привилегией обеспеченных слоев, а университеты лишались автономии.

Впрочем, при Александре III были приняты важные законы, способствующие утверждению буржуазных отношений в России. Например, в 1882г. в России на фабриках и заводах была введена «фабричная инспекция». Фабричный инспектор наблюдал за выполнением законов хозяевами предприятия, становился посредником между рабочим, работодателем и государством. При Александре III был ограничен детский труд на предприятиях.

Александр III был единственным царём, в правление которого Россия не воевала. За это его в народе называли «Миротворцем». Однако ему не удалось добиться мира внутри страны. Александр III пытался сдерживать революционное движение, однако вовсе их ликвидировать было невозможно.

Ситуация усугубилась при его преемнике –последнем российском императоре Николае II.

В русском искусстве второй половины XIX в. появились новые направления. Классицизм практически уступил место этим тенденциям и в архитектуре, и в изобразительном искусстве.

Литература

Русская литература второй половины XIX в. превратилась в фактор не только национальной, но и мировой культуры. Связано это во многом с тем, что она выполняла функции не только собственно литературы, но и национальной философии. В этот период писатели стали активно обращаться к «большим формам»: к роману.

Русскую литературу второй половины XIX в. прославили такие писатели, как Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883), Фёдор Михайлович Достоевский (1821-1881), Лев Николаевич Толстой (1828-1910). Все они писали стиле реализма.

И.С. Тургенев – замечательный русский романист. Хотя он писал и стихи, прославился именно романами. В них он описал Россию периода проведения либеральных реформ 1860-х -1870-х гг., связанных с деятельностью Александра II. Наиболее известен его роман «Отцы и дети». В нём показаны взаимоотношения старшего поколения и молодых людей друг с другом. Это достаточно традиционный сюжет. Но Тургенев показывает новый психологический тип людей, появившийся в Европе в середине XIX в. Это, так называемые, нигилисты. Они отвергали старые ценности, в том числе искусство и любовь. Они хотели построить новое общество. Но для себя отводили роль уничтожения старого. По иронии судьбы, главный герой романа, Базаров, отвергающий любовь, сам влюбляется. Любовь его охватывает полностью. Будучи врачом, он забывает меры предосторожности, и погибает после операции над тяжело больным.

Образ Базарова – это ещё один (при этом один из последних) образов лишних людей русской литературы. Но, в отличие от Онегина и Печорина, он занимается полезным для всего общества делом и получает от него удовольствие – он врач.

Ф.М. Достоевский прожил трудную и насыщенную яркими событиями жизнь. В молодости он увлекался революционными идеями, за что и был отправлен в Сибирь. Затем он стал сторонником монархии. Кроме того, Достоевский был очень религиозным человеком. Недаром его главный роман, «Преступление и наказание» посвящен не только наказанию за преступление, но и стремлению (иногда неосознанному) человека к Богу. Героями Достоевского часто становились люди «незначительные». Им была продолжена традиция изображения «маленького человека», основанная А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем. Некоторые цитаты из его романов стали крылатыми выражениями. Так один из его героев говорит:

Бедность не порок; нищета – вот порок.

По его мнению, нищета (крайняя форма бедности, заставляющая человека просить денег на улице) есть грех. Т.е.: ни каждый человек может быть богатым, но каждый человек может не быть нищим. Для творчества Достоевского характерна точная передача душевного состояния человека. Творчество Достоевского сравнивают с произведениями французского писателя Э. Золя.

Л.Н. Толстой написал много романов, рассказов, пьес. В своих произведениях он занимался «диалектикой души»: показывал стремление человека познанию своей внутренней сущности и нравственному совершенствованию. На весь мир известен его роман «Война и мир». Роман посвящён истории России начала XIX в. – периоду войн с наполеоном. Он показал не только подвиг всего народа в Отечественной войне 1812 г., но взаимоотношения конкретных людей: дворян, купцов, крестьян и т.д. Для Толстого характерно точное психологическое изображение человеческих чувств. Главными героями его произведений становились русские дворяне, воспитанные в строгих нравственных правилах. Их переживания – это переживания честных, порядочных людей. Некоторые русские критики образно замечают, что Толстой в своих романах, как Господь Бог, создаёт людей, а не просто образы.

Поэзия второй половины XIX в. тоже дала яркие имена. Крупнейшим среди них был Николай Алексеевич Некрасов (1821-1877). Лирический герой Некрасова – бедный интеллигентный человек, который не может изменить обстоятельства. Его печали и переживания были созвучны нарождающемуся слою разночинной интеллигенции. Придерживаясь демократических взглядов, он воспевал свободу. Именно проблемам свободы посвящены такие его произведения, как «Русские женщины», «Мороз Красный нос» и др. Кроме создания замечательных поэтических образов, он прославился как издатель. Под его руководством выходил видный общественно-политический журнал «Современник».

Особое место в русской литературе стали занимать произведения для театра. И И.С. Тургенев, и Л.Н. Толстой иногда обращались к жанру драмы. Но подлинным мастером этого жанра стал Александр Николаевич Островский (1823-1886). Особенно знамениты его пьесы «Гроза» и «Бесприданница». Их героинями стали бедные девушки, погибающие от несчастной любви, загубленной тяжёлыми бытовыми условиями. Островский описал Россию период первоначального накопления капиталов. Но они его интересовали не сами по себе. Его интересовали человеческие отношения, которые разворачивались на этом фоне. Его произведения отличают бытовая точность и детальная проработка характеров.

В конце XIX в. на литературном небосводе зашла новая звезда – Антон Павлович Чехов (1860-1904). В отличие от великих романистов, он был мастером коротких произведений. Как отмечали критики, он в одном описании «зеленеющего горлышка бутылки мог передать всю красоту летней ночи». Он никогда прямо не называл в своих произведениях плохое плохим, а хорошее хорошим. Но он умел писать так, что читатель сам понимал это. Будучи интеллигентным, деликатным человеком, он сам подводил читателя к важным умозаключениям. Кроме того, своими пьесами Чехов способствовал появлению театра нового типа. Так его пьесы «Вишнёвый сад», «Три сестры» были

впервые поставлены великим К.С. Станиславским, автором знаменитой актёрской системы.

Архитектура

В архитектуре второй половины XIX в. появились новые тенденции. Бурный рост городов привёл к тому, что их облик стал определять не частные богатые дома, а здания общегражданского назначения: банки, магазины, вокзалы, музеи и т.д. Появились новые строительные материалы: бетон, цемент, металлические конструкции.

В это время главным течением в архитектуре стала эклектика – разнообразие направлений и смешение стилей. Так по проекту Александра Ивановича Резанова (1817—1887) был построен дворец великого князя Владимира Александровича в Петербурге. В архитектуре дворца сочетаются элементы барокко, мавританского и «русского» стилей.

«Русский стиль» стал вторым по популярности в этот период. Для него характерна ориентация на древнерусские образцы. Сторонники этого стиля для своих работ брали сохранившиеся светские здания XVI-XVII вв., а также русские церкви XI-XVII вв. В традициях «русского стиля» работали такие архитекторы, как Владимир Осипович Шервуд (1833-1897) и Александр Никанорович Померанцев (1848/49-1918). В.О. Шервуд построил здание Исторического музея в Москве, А.Н. Померанцев – здание Верхних Торговых рядов (знаменитый «ГУМ», завершающий ансамбль Красной площади).

Изобразительное искусство. Живопись.

В живописи второй половины XIX в. центральным событием стал 1863 г., когда 14 выпускников Академии Художеств вышли из Академии и основали свою «Артель». В 1870 г. ими было основано «Товарищество передвижных выставок». Товарищество и дало имя новому направлению в живописи, сторонники которого получили название «передвижников». К этому направлению принадлежали такие художники, как Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897), Николай Николаевич Ге (1831-1894), Василий Григорьевич Перов (1833-1882) Иван Николаевич Крамской (1837-1887) и др.

Все три названные художники работали и в области портрета, и в области бытового жанра, и в области исторической и религиозной живописи. Однако каждый из них прославил ту или иную область.

А.К. Саврасов прославился в области пейзажной живописи. Ранние его произведения отличались романтической тематикой (например, гроза) и напряжённостью цветового строя («Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду»). В дальнейшем Саврасова привлекали простые пейзажные мотивы, в которых он находил созвучие природы с повседневной человеческой жизнью. В таком духе выполнена его хрестоматийная работа «Грачи прилетели».

Н.Н. Ге прославился в области исторической и религиозной живописи. В ранние годы он испытывал влияние К.П. Брюллова и А.А. Иванова и вообще академической живописи, но вскоре отошёл от условности классицизма. Он отверг героизацию своих персонажей. Так в картине «Петр Великий и царевич Алексей» он изображает не двух исторических персонажей, а отца и сына, чувствующего свою вину перед ним. Сторонники классицизма изобразили бы Петра, свысока смотрящего на своего сына (ведь именно на его стороне была историческая правда!), вытянувшимся во весь свой огромный рост или сидящим на возвышении. Алексей был бы изображён как достойный противник, гордо смотрящим на великого преобразователя. Ге решает поставленную задачу по-другому. Пётр сидит в низком кресле и смотрит на своего сына снизу вверх. Его взгляд, несмотря на строгость, как бы спрашивает сына о чём-то. Алексей осознаёт свою вину: он не смотрит на отца, его взгляд устремлён в пол. Однако его гордая фигура не согнута. Он стоит прямо и у зрителя возникает ощущение, что он не хочет отказываться от своих позиций. У зрителя остаётся впечатление, что трагическая развязка (Алексей был казнён) предрешена.

Так же психологически Ге рассматривал и библейские сюжеты. Наиболее интересна в этом плане картина «Что есть истина?» Пилат и Христос». На ней со спины изображён сильный гордый человек –прокуратор Иудеи Понтий

Пилат. Он разговаривает с Христом и задаёт ему знаменитый вопрос: «Что есть истина?». При этом он убеждён, что судьба Христа зависит от его решения. Христос изображён не очень сильным физически, но сильным духовно. Он стоит и спокойно смотрит на Пилата, заранее зная свою судьбу. Пилат символизирует Римскую империю, созданную путём войн и насильственных захватов, которая в I в. достигла высшей точки своего развития. Но пройдёт время и эта сильная империя покорится христианству – религии любви. В противостоянии физической силы и силы любви – смысл картины.

И.Н. Крамской прославился в первую очередь как замечательный портретист. Его портреты отличает глубокий психологизм и попытка показать внутренний мир человека. Среди них – изображения исторических и государственных деятелей (Петра I, Александра III и др.), а также деятелей науки и искусства (Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и др.). Наиболее известной его работой стала картина «Незнакомка». На портрете изображена молодая женщина (актриса? гувернантка?) с умным взглядом и загадочной улыбкой. Рядом с ней свободное место, как бы приглашающее зрителя сесть рядом. Некоторые критики проводят параллель между улыбкой «Незнакомки» и «Джоконды» Леонардо да Винчи.

В.Г. Перов также рисовал портреты, но особую известность ему принесли жанровые картины. Многие из них (как, например, «Чаепитие в Мытищах», «Охотники на привале» и др.) созданы в сатирическом стиле. Однако некоторые показывают фотографически запечатлели быт средних и бедных городских и сельских слоёв населения России эпохи Великих реформ. В Третьяковской галереи висит его знаменитая картина «Тройка». На ней изображены три мальчика, которые зимой, в мороз, тянут вместо лошадей сани, на которой стоит большая бочка с водой. На морозе вода замёрзла и бочка, а также части одежды ребят покрыты льдом. Однако картина не оставляет тяжёлого ощущения. На дальнем плане видно, что кто-то из взрослых помогает ребятам везти воду. Сами ребята, особенно центральный персонаж, смотрят вперед и на их лицах не видно злости, страдания от трудной работы. Для

большинства населения городов не только России, но и Европы во второй половине XIX в. возить воду в бочках, в любую погоду было естественным явлением! Рядом с ребятами весело бежит собачка, которой явно не страшен мороз. Он хочет поиграть с мальчиками. На переднем плане виден небольшой куст с засохшей, но не облетевшей листвой. Это своего рода символ жизни, которая замирает, но не умирает зимой.

Но Перов работал и в жанре исторической и религиозной живописи. Одной из самых знаменитых его картин этого жанра стала картина «Христос в Гефсиманском саду». В основу картины положен известный евангельский сюжет, по которому Христос (Бог-сын), зная, что он должен погибнуть за человечество, молится Богу-отцу. Христос изображён лежащим на земле лицом вниз; зритель не видит его лица! Его молитва тихая. Художник изобразил Христа как обычного человека, решающегося на важный поступок. Для того, чтобы лучше передать фигуру Христа, лежащего под тысячелетними оливами, Ге выбрал горизонтальное положение картины. Он очень плоская, вытянутая, как и фигура лежащего Христа. Это добавляет скрытую экспрессию в эту спокойную композицию.

Так как Академия Художеств не признавала передвижников, они нуждались в общественной поддержке. Их работы были очень популярны и они часто устраивали передвижные выставки (откуда и название Товарищества) в разных районах Российской империи. Однако большую поддержку им оказали известные русские меценаты. Так Павел Михайлович Третьяков (1832—1898), богатый русский предприниматель, покупал их картины и составил большую коллекцию работ передвижников. В 1892 г. он завещал свою галерею г. Москве. Его коллекция стало основой ныне всемирно известной государственной Третьяковской галереи.

В самой же Академии Художеств психологизм тоже стал разрушать классицистические рамки. Классицизм присутствовал в построении композиции картины, а в жестах, мимике персонажей всё больше и больше проступали обычные, вовсе не героические, позы и выражения.

Примечательным было то, что в 1893 г. Академия Художеств приняла в свои ряды одного из деятелей «Товарищества передвижных выставок» - Василия Ивановича Сурикова (1848—1916). В.И. суриков прославился своими масштабными полотнами на историческую тему. Среди них: «Утро стрелецкой казни» (изображающая расправу над стрелецким войском в начале царствования Петра I), «Боярыня Морозова» (где героиней стала видная деятельница церковного Раскола XVII в.) и др. Одним из шедевров русской живописи стала его картина «Меншиков в Берёзове». На ней изображён соратник Петра I, «полудержавный властелин», Александр Данилович Меншиков, при преемниках Петра попавший в опалу. Он вместе с семьёй был сослан в далёкий город Берёзов. На картине он изображён с сыном и двумя дочерьми. Одна из них сидит у ног отца, сын за столом, поддерживая голову рукой. Вторая дочь читает Евангелие. В углу перед иконами горят свечи. А.Д. Меншиков погружён в глубокую задумчивость: видимо, размышляет на сиюминутность всего земного (он, бывший первым лицом в государстве, в конце жизни оказался заброшен в далёкий край). Чтобы усилить психологизм картины, Суриков изобразил на указательном пальце своего героя перстень – намёк на перстень царя Соломона, содержавшего надпись: «И это пройдёт».

На передвижников и в большей степени на их последователей оказала большое влияние французская школа импрессионизм. Особенно это отразилось на пейзажной живописи 1880-90-х гг. Это работы Ивана Ивановича Шишкина (1831-1898) и Исаака Ильича Левитана (1861-1900).

И.И. Шишкин художник другого плана. Его пейзажи, как правило, изображают ясные солнечные дни. Одна из его картин называется «Полдень в окрестности Москвы». Хотя Шишкин много рисовал поля, виды русских деревень («Рожь» и др.), но особенно ему удавались лесные пейзажи («Сосновый лес», «Горелый лес», «Дебри», «Еловый лес», «Корабельная роща», «Полянка с соснами», «Лесная глушь»). Его картина «Утро в сосновом лесу», на которой изображена медведица с тремя медвежатами, известна всем. Именно она изображена на обёртке конфеты «Мишка».

И.И. Левитан был величайшим русским лирическим пейзажистом. Он умел находить красивое в некрасивом. При этом он умел передать величественность и красоту среднерусского ландшафта. Его картина «Над вечным покоем» изображает широкую русскую реку, по берегам которой расположились сильные, тёмные леса. В левом углу картины видна маленькая деревянная церковь, а вокруг неё – кладбище. Над всей композицией тянутся тяжёлые тёмные облака. У зрителя возникает полное ощущение, что он наблюдает затишье перед бурей.

В ряду живописцев второй половины XIX в. особняком стоят имена Иван Константинович Айвазовского (1817-1900) и Василия Васильевича Верещагина (1842-1904). Оба они известны своими картинами, написанными на военные темы. Однако И.К. Айвазовский прославился как «художник моря» (таких художников называли «маринистами»), то второй как «художник сухопутных сражений». Однако им обоим принадлежит множество картин и не военной тематики.

И.К. Айвазовский, как и многие русские художники, учился за границей. Многие ранние его работы изображают морские виды Италии. В России же Айвазовский стал «певцом Чёрного моря». Серия его картин посвящена морским сражениям русской истории. 26 сентября 1887 г. Айвазовский праздновал свой 50-летний юбилей служения искусству. В этот день он подарил Академии Художеств свою новую картину: "Пушкин на берегу моря", написанную им вместе с замечательным русским художником И.Е. Репиным. Кисти Айвазовского принадлежит изображение морского пейзажа; Репин изобразил фигуру великого поэта. Второе название картины – первые строки одного из стихотворений Пушкина: «Прощай, свободная стихия...». Поэт изображён у бушующего бурного моря, волны бьются о берег, дует сильный ветер. Поэт с восхищением смотрит на стихию. Кажется, что именно в эту минуту ему и приходят в голову эти удивительные строки: «Прощай, свободная стихия...».

Если большинство работ Айвазовского созданы в духе романтизма, то картины В.В. Верещагина абсолютно реалистичны. Он показывает войну во всём её ужасном виде. Так на картине «Апофеоз войны» изображена гора человеческих черепов. С видом белой кости контрастируют чёрные фигуры воронов, летающих над этой ужасной горой. За основу картины взята историческая легенда. Так в Средней Азии во времена Верещагина ещё вспоминали нашествие жестокого Тимура (Тамерлана) – известного военачальника средневековья. После захвата города он уничтожал население. В память о своей победе он приказывал насыпать гору черепов убитых защитников города. Верещагин сам был военным и за свою храбрость был награждён орденами. Погиб Верещагин во время русско-турецкой войны: он не пожелал покинуть тонущий корабль. По воспоминаниям очевидцев, до того момента, как корабль погрузился в море, Верещагин стоял на палубе и рисовал картину морского сражения.

Особняком в этом ряду стоит Илья Ефимович Репин (1844-1930). Он был близок (и по возрасту и по своему творчеству) к знаменитым передвижникам. Он прожил долгую жизнь и даже чисто хронологически его искусство принадлежит разным эпохам. Репин старался максимально достоверно изображать человека. Он прекрасно умел передать характер и настроение человека. Поэтому Репин считается одним из лучших мастеров портрета. Недаром, именно ему было поручено написание картины «Заседание государственного совета». Но считалась, что быть моделью для Репина не очень хорошо. Так им были написаны портрет Н.И. Пирогова, М.П. Мусоргского, государственного деятеля П.А. Столыпина, которые скоро умерли. Через пятнадцать лет после написания картины «Заседание государственного совета» произошла Октябрьская революция, которая уничтожила этот орган власти.

Скульптура

В скульптуре второй половины XIX в. также постепенно утверждались реалистические традиции. Представителями реализма в скульптуре были

Александр Михайлович Опекушин (1838-1923) и Марк Матвеевич Антокольский (1843-1902).

А.М. Опекушин создал памятник А.С. Пушкину в Москве. На памятнике Пушкин изображён в обычной прогулочной одежде, идущим, задумчиво глядя вниз. Поскольку памятник стоит на большом возвышении, то возникает ощущение, что Пушкин смотрит сверху вниз на проходящих мимо людей. На основании памятника выбиты строки его стихотворений. Сегодня это обычное место встречи влюблённых пар.

М.М. Антокольский создал целую галерею скульптурных портретов исторических деятелей. В Третьяковской галерее можно увидеть портрет Ивана Грозного, выполненный из мрамора. Первый русский царь, за свою жестокость прозванный Грозным, изображён сидящим в высоком кресле и читающим книгу, рядом с ним стоит царский посох – атрибут власти. Издали скульптура кажется спокойной. Однако если посмотреть на работу Антокольского ближе, то можно увидеть, что она очень экспрессивна. Так взгляд Грозного смотрит не в книгу, а поверх её. Взгляд этот кажется очень тяжелым, поскольку направлен из-под хмурых бровей. При этом создаётся впечатление, что царь смотрит прямо на стоящего перед ним зрителя. Книга, которая лежит на коленях Ивана, лежит не устойчиво. Создается впечатление, что она вот-вот соскользнёт вниз. Посох, который издали кажется прислонённым к трону, на самом деле воткнут в землю. Всё это заставляет внимательного зрителя воспринимать скульптуру следующим образом. Какая-то тяжёлая мысль привела Грозного в ярость, и он воткнул от злости посох в пол, он пытается погрузиться в чтение, но эта мысль мешает ему.

Музыка и театр

Вторая половина XIX в. – расцвет русского музыкального искусства. В начале 1860-х гг. оформилась группа композиторов, которую критик В.В. Стасов назвал «Могучей кучкой». В неё входили такие видные музыканты, как Александр Порфирьевич Бородин (1833-1887), Модест Петрович Мусоргский (1839-1881), Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) и др. Они

развивали традиции русской национальной музыки, заложенные М.И. Глинкой. Для членов «Могучей кучки» было характерно обращение к сюжетам из русской истории. Основным жанром для них была опера.

А.П. Бородин был известным русским химиком, учеником Д.И. Менделеева. Но именно занятие музыкой принесло ему настоящую мировую славу. Для своей оперы «Князь Игорь» он сам писал слова. В основу оперы положен сюжет знаменитой древнерусской поэмы «Слово о полку Игореве».

Самой знаменитой оперой М.П. Мусоргского стала опера «Борис Годунов». Она была написана по трагедии Пушкина. Сюжетом её стала трагедия человека, который пришёл к власти в результате преступления. Борис Годунов убил сына царя, и сам стал царём. Он хотел сделать добро своей стране. Но память об убийстве его всё время преследует, а в стране начались голод и войны. Оказалось, что нельзя совершить преступление, чтобы потом сделать добро.

В опере «Садко» Н.А. Римский-Корсаков обратился к легендам Древнего Новгорода. Героем оперы стал богатый купец Садко, который путешествует по многим странам и ищет счастья. Конечно, самым счастливым краем оказывается его родина, куда он возвращается.

Традиции русской национальной музыки развивал и Пётр Ильич Чайковский (1840-1893). Он получил обычное дворянское воспитание и с детства учился музыке. Но Чайковский долго не решался быть музыкантом. Он начал карьеру чиновника в Министерстве юстиций. Но там его «обошли по службе», т.е. он не получил обещанного повышения и ушёл в отставку. Только после этого он стал сочинять музыку. Он не принадлежал к «Могучей кучке», но был в близких отношениях с её членами. Его оперы, балеты и концерты сейчас исполняются во всех театрах мира. Чайковский любил писать музыку по произведениям А.С. Пушкина. Так им были написаны оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Кроме того, Чайковский стал основателем русского балета. Первым его балетом стало «Лебединое озеро». Знаменитый «танец маленьких лебедей» до сих пор является одной из самых популярных мелодий.

Русский балет прославился не только музыкой Чайковского, но и блистательными постановками Мариуса Ивановича Петипа (1818-1910). Будучи французом по национальности, он почти всю свою жизнь (с 1847 г.) прожил в России. До сих пор многие балеты на мировой сцене представлены его постановками. В частности, именно он режиссировал постановки балетов Чайковского и его постановка «Лебединого озера» считается одной из самых лучших. Знаменитый «танец маленьких лебедей» -это его творческая находка.

Наука и образование

В 1882г. в средней школе были введены наказания за нарушения дисциплины. По указу 1887 г. был запрещён приём в гимназии детей из бедных слоёв. По университетскому уставу 1884 г. усиливался контроль за студентами со стороны полиции, а университеты, так же как и при Николае I, лишались автономии.

Вторая половина XIX в. в России ознаменовалась значительными достижениями в области науки. Причём значительные достижения русскими учёными были сделаны в разных областях.

В области медицины особенно прославился профессор Николай Иванович Пирогов (1810-1881). В 1847 г. он впервые в мире провёл хирургическую операцию с применением наркоза (обезболивающего средства). Кроме того, он первым стал использовать гипсовые повязки для лечения переломов. Существует интересная легенда. Когда в 1862 г. был тяжело ранен Джузеппе Гарибальди (человек, сражавшийся за объединение Италии), то врачи не могли найти пулю в его теле, и говорили о скорой смерти Гарибальди. Тогда был приглашён Пирогов, который достал пулю и довёл лечение до конца.

Значительные успехи были достигнуты также в психологии и физиологии. Так профессор Иван Михайлович Сеченов (1829-1905) доказал, что в основе психологических явлений лежат физиологические процессы. Его работы заложили основу таких научных направлений, как физиология труда, возрастной и эволюционной физиологии.

Русскую химию во второй половине XIX в. прославили Александр Михайлович Бутлеров (1828-1886) и Дмитрий Иванович Менделеев (1834-1907).

А.М. Бутлеров создал современную теорию химического строения вещества. По его мнению, свойства веществ зависят от связей атомов в молекулах. Эта теория стала основой учения об органических соединениях.

Д.И. Менделеев открыл периодический закон химических элементов и создал знаменитую периодическую систему, на которой построена вся современная физика атомного ядра и элементарных частиц. Кроме того, именно Д.И. Менделеев доказал, что соотношение смесь 40% спирта и 60% воды в небольших количествах полезна для человека. На этом законе во всём мире основано производство водки.

В области математики из русских учёных второй половины XIX в. особенно прославилась Софья Васильевна Ковалевская (1850-1891). Она стала первой женщиной членом Петербургской Академии Наук. Всемирно известны её работы в области математического анализа и механике твёрдого тела. Она занималась изучением планеты Сатурн и феномену загадочных колец этой планеты. Кроме того, она написала несколько литературных произведений, которые пользовались большой популярностью у современников.

Однако наиболее значительные успехи были достигнуты русскими географами.

Петр Петрович Семенов-Тянь-Шанский (1827-1914) в 1856-57 гг. исследовал горы Тянь-Шань. Он первым составил подробную карту этой горной системы, указал высоты горных вершин. Вернувшись в Россию, он принял участие в подготовке реформы отмены крепостного права. Будучи с 1873 г. вице-председателем Русского географического общества, он инициировал несколько научных экспедиций. Кроме того, в 1897 г. по его инициативе была проведена первая в России перепись населения.

Николай Михайлович Пржевальский (1839-1888) совершил пять путешествий по Центральной Азии: был в Монголии, Китае и Тибете. Он

первым описал природу и фауну Центральной Азии. В честь него названа дикая лошадь, впервые им описанная, и ряд географических названий.

Николай Николаевич Миклухо-Маклай (1846-1888) путешествовал по Канарским островам, Марокко, по побережью Красного моря и островам Тихого Океана. 15 месяцев он прожил на островах Новой Гвинеи и прославился изучением народов Австралии и Океании.

План ответа:

Литература. Реализм (И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов).

Живопись. Передвижники. Н.Н. Ге, В.Г. Перов, И.Н. Крамской. Влияние импрессионизма (И.И. Шишкин, И.И. Левитан, В.Э. Борисов-Мусатов, В.Д. Поленов, И.Е. Репин). Морская тематика (И.К. Айвазовский). Батальная живопись (В.В. Верещагин).

Скульптура. А.М. Опекушин, М.М. Антокольский.

Наука и образование. Медицина (Н.И. Пирогов, И.М. Сеченов), химия (А.М. Бутлеров, Д.И. Менделеев), математика (С.В. Ковалевская), география (П.П. Семенов-Тянь-Шаньский), Н.М. Пржвальский, Н.Н. Миклухо-Маклай), история (С.М. Соловьёв, В.О. Ключевский).

Музыка и театр. «Могучая кучка» (А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков). П.И. Чайковский. Балет (М.И. Петипа).

2.4. Русская культура начала XX в.

Культура начала XX века получила название «Серебряного века». Этот период характеризовался: синтезом искусств, диалогом русской и западноевропейской культур, новым пониманием творчества и роли художника в общественной жизни, стилевым многообразием и т.д. В результате активного творческого поиска новых художественных форм ярко определилось противостояние двух линий: старой («ренессансной») и новой («авангардной») эстетики. Вместо открытого противостояния массового и элитарного

наметилось их взаимопроникновение. Это во многом и обусловило развитие авангарда и его воздействие на культуру элитарную. В плане институционального развития со стороны творческой интеллигенции (со времен появления Товарищества передвижных выставок) наметились активные тенденции к самоорганизации, автономии от государства или проправительственных организаций.

В начале XX в. творческая интеллигенция представляла собой малочисленную группу, насчитывавшую от 15 - 20 тыс. человек; большинство её представителей проживало в крупных городах, в первую очередь, в Петербурге и Москве. К началу XX в. эта категория населения оказалась более открытой. Попасть в неё стало проще благодаря соответствующим учебным заведениям. Например, в конце XIX - начале XX вв. существовало большое количество высших (Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры при Академии Художеств, консерватории (в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе, Саратове, Музыкально-драматическое училище и Московское училище живописи, ваяния и зодчества) и средних (например, частные школы К.Ф. Юона, С.Т. Коненкова, оперно-драматические курсы Д.М. Леоновой, школа при Московском Художественном театре и др.) учебных заведений, дававших специальное художественное образование.

Во главе художественной жизни стояла Академия Художеств, которую в 1909—1917 гг. возглавляла великая княгиня Мария Павловна (вдова предыдущего президента). Существенное влияние на театр оказывала Дирекция императорских театров, находившаяся в ведении министерства императорского двора. В 1917 г. после Февральской революции она была преобразована в Дирекцию государственных театров (директор –Ф.Д. Батюшков), 13 мая 1917 г. реорганизованная в Канцелярию главноуполномоченного комиссара Временного правительства над бывшим Министерством Двора по государственным театрам, а руководство театрами преобразовано с введением элементов самоуправления.

Кроме того, к началу XX в. действовали также профессиональные объединения, отстаивавшие корпоративные интересы своих членов: Русское музыкальное общество (1859 г.; далее РМО), Литературный фонд (1859 г.), Литературно-художественный кружок (1898 г.), Императорское Русское театральное общество (1894 г., далее ИРТО) и др. В период революции 1905 - 1907 гг. были созданы профессиональные организации, выдвигавшие экономические и политические требования (Союз российских писателей, Союз сценических деятелей, Петербургское литературное общество и др.). Некоторые организации находились «под высочайшим покровительством» членов царской семьи и выполняли роль неофициальных правительственных органов.

Литература

Если начало XIX в. в русской литературе называют «Золотым веком», то начало XX в. называют «Серебряным веком». Это второй плодотворный период в русской литературе. Здесь не было таких уникальных личностей, как А.С. Пушкин или М.Ю. Лермонтов. Но в это время работало много интересных писателей, которые творили в разных направлениях. Но в творчестве каждого из них чувствуется тревога, грусть. Они, как настоящие художники, чувствовали приближение катастрофы – I Мировой войны (1914-1918) и революционных потрясений 1917 г. Впрочем, это прослеживается у многих писателей других стран в этот период.

Из русских писателей начала XX в. наиболее известны Иван Александрович Бунин (1870-1953), Алексей Максимович Горький (1868-1936), Иннокентий Фёдорович Анненский (1856-1909), Александр Александрович Блок (1880-1921).

И.А. Бунин происходил из древней дворянской семьи. Один из её представителей стал отцом В.А. Жуковского, но не мог дать ему своей фамилии. Сам И.А. Бунин получил традиционное дворянское воспитание. Он много жил в старинной семейной усадьбе. В начале XIX в. дворянские усадьбы были очагами культуры. Многие великие писатели и художники воспевали их в

своих произведениях. Но в конце XIX в. они потеряли своё значение, поскольку само дворянство постепенно теряло свои позиции в экономике, политике и культуре. Повесть Бунина «Суходол» как раз посвящена этому процессу. Бунин продолжает тему, затронутую писателем А.П. Чеховым в пьесе «Вишнёвый сад» и художником В. Максимовым (1844-1911) в картине «Всё в прошлом». Его другая повесть, «Деревня» посвящена жизни российских крестьян в начале XX в. Один из героев размышляет:

-Господи Боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода.

Но от чего это происходит –остаётся не понятным. Высоко оценивал творчество Бунина Л.Н. Толстой. Сохранились воспоминания, как Бунин и А.П. Чехов шли в гости к Толстому. Они, начинающие писатели, очень волновались.

Мировая известность пришла к Бунину уже в эмиграции. В 1933 г. он получил нобелевскую премию в области литературы.

А.М. Горький в советское время был назван «Буревестником революции». По преданию птицы буревестники громко кричат перед бурей на океане. В своих ранних произведениях Горький писал про современное ему время, что нужны «люди с солнцем в крови». В одном из его произведений есть герой Данко, который вёл свой народ через тёмный лес. Чтобы осветить путь своему народу, он вырвал из своей груди сердце. Другой герой Горького бросается в море, чтобы найти русалку, которую он полюбил. В конце стихотворения есть такие строки:

...Но о Марко хоть песня осталась.

А вы на земле проживете,

Как черви слепые живут!

Ни сказок о вас не расскажут,

Ни песен о вас не споют.

Главное для Горького –это яркая и интересная, пусть и короткая жизнь. Воплощением этой яркой жизни по его мнению была революция. Она должна была духовно освободить Россию. Ранний период творчества Горького

называют «романтическим». Но А.М. Горький стал известен своими прозаическими произведениями, где описывался быт простых людей: рабочих, нищих и т.д. Так Московский Художественный театр под руководством К.С. Станиславского поставил его пьесу «На дне», действия которой проходило в доме, где нищие снимают угол. Один из героев пьесы, Сатин, говорит: «Человек – это звучит гордо!» По мнению писателя, человек даже в труднейших условиях, должен оставаться человеком и стремиться к свободе. Свободу Горький понимал, как и Карл Маркс и Ленин: свобода достигается революцией.

Большинство же писателей этого времени не был столь революционными по своему духу. Наоборот, многие занимались поиском красивой формы стиха, сознательно уходили от революционных идей.

Такой была поэзия символистов. Через символы (художественные образы) поэты и художники пытались передать своё стремление к свободе и поиск красоты. Конечно, поэзия отличается от прозы именно наличием символов (иначе это не поэзия), но у символистов она вся построена на образах.

Основоположником символизма в русской литературе считается И.Ф. Анненский. Он был преподавателем Лицея в Царском Селе, который когда-то закончил А.С. Пушкин. Анненский преподавал историю литературы, особенно любил античных авторов. Анненский сам переводил древних поэтов. Но потомкам он более известен своими собственными стихами. Наиболее известно одно короткое стихотворение Анненского.

Моя звезда

Среди миров в мерцании светил
Одной звезды я повторяю имя.
Не потому, что я ее любил,
А потому, что мне темно с другими.

И если мне на сердце тяжело,
Я у нее одной ищу ответа.

Не потому, что от нее светло,
А потому, что с ней не надо света!

Младшим современником Анненского и его учеником в поэзии был Александр Блок. Если Анненский в 1909 г., то Блоку пришлось пережить ужасы Мировой войны, революций и гражданской войны. На первые годы XX в. приходится его становление как поэта. Он начинает как символист.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

Постепенно его поэзия становится более социальной и даже революционной. Он видит особое предназначение России. В 1918 г. он написал стихотворение «Скифы». Как считали историки того времени славяне произошли от древнего народа скифы. Блок писал:

Мильоны - вас. Нас - тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы - мы! Да, азиаты - мы,
С раскосыми и жадными очами!
Для вас - века, для нас - единый час.
Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!

Наиболее спорным произведением Блока стала поэма «Двенадцать». В ней говорится о революционных событиях в России. При этом Петербург, «родина революции» показан глазами двенадцати солдат. Они жестоко расправляются не только с врагами революции, но и со своими личными врагами. У них есть оружие, они обладают силой. Но заканчивается стихотворение непонятной сценой. Эти двенадцать солдат видят впереди кого-то с красным флагом и кричат, чтобы он остановился. Они собираются стрелять. Но в конце стихотворения говорится:

Впереди - с кровавым флагом,

...

В белом венчике из роз -

Впереди - Иисус Христос.

Остаётся непонятным: эти «двенадцать» собираются стрелять в Христа или он идёт впереди них и они следуют за ним? Возникает вопрос: революция совершается по воле Бога для блага людей или это наказание Бога? Вопрос этот остаётся без ответа.

Судьба русских писателей начала XX в. сложилась по-разному. Некоторые приняли Октябрьскую революцию 1917 г. и остались в России, другие предпочли покинуть родину и эмигрировать. Два друга И.А. Бунин и А.М. Горький оказались по разные стороны границы.

Архитектура

В архитектуре начала XX в. появились новые стили: модерн и неоклассицизм.

Модерн (о франц. *Moderne* –новейший, современный) стал протестом против эклектики. Для него характерны чёткость, сдержанность и упор на индивидуальность.

В стиле модерна много работал Фёдор Осипович Шехтель (1859-1926). Все произведения Шехтеля уникальны. Для них характерны сочетание чёткости и плавности линий. Таковы здания Московского Художественного театра (ныне

МХАТ им. А.П. Чехова), особняк крупного предпринимателя Рябушинского, здание Ярославского вокзала.

Для *неоклассицизма* характерно новое обращение к образцам древнеримской и древнегреческой архитектуры.

Неоклассицизм представлен в творчестве Романа Ивановича Клейна (1858-1926). Им построены здания Музея Изобразительных искусств (ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина) и Центрального универсального магазина.

При этом некоторые архитекторы продолжали традиции архитектуры предшествующего периода.

Так Алексей Викторович Щусев (1873-1949) работал, главным образом, в традициях псевдорусского стиля. В этом плане он был последователем В.О. Шервуда, построившего здание Исторического музея на красной площади. Наиболее известным произведением Щусева стало здание казанского вокзала в Москве. Сам Щусев активно работал после октябрьской революции, в его честь были названы улицы и переулки в Москве.

Изобразительное искусство

Начало XX в. – особый период в русском изобразительном искусстве.

В этот период работали многие художники, прославившиеся ещё в XIX в. (например, И.Е. Репин). Однако в начале XX в. появляются художники, которые хотят уйти от окружавшей их действительности. Они часто обращаются к историческим сюжетам, а в современной им эпохе ищут только красивые примеры. Художники этого направления сформировались вокруг журнала «Мир Искусства», созданным Сергеем Павловичем Дягилевым (1872-1929). Сам Дягилев не был художником, но он прекрасно знал русское искусство, был автором многих книг и организатором многих выставок. Журнал «Мир искусства» просуществовал недолго (1899-1904), но именно на его страницах были опубликованы художественные работы таких художников, как Лев Самуилович Бакст (настоящая фамилия Розенберг) (1866-1924), Константин Андреевич Сомов (1869-1939), Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) и др.

Л.С. Бакст стал одним из первых выразителей нового направления. Его картина «Ужин», написанная в 1902г., изображает молодую женщину, сидящую в ресторане. Это – женщина-загадка. В её фигуре есть что-то кошачье: изгиб спины, положение рук, выражение глаз. Эту картину многие ругали. Однако именно она стала символом нового направления. Но больше всего Бакст прославился как театральный декоратор. Им были созданы декорации для многих спектаклей. Имя Бакста стало известно всему миру, когда С.П. Дягилев организовал постановку русского балета в Париже. Это были знаменитые «Русские сезоны».

К.А. Сомов писал и портреты, и жанровые картины. Его портрет знаменитого русского поэта Александра Блока считается лучшим портретом писателя. Жена богатого предпринимателя Е.П. Носова очень любила свой портрет, написанный Сомовым. Его жанровые картины выполнены в идиллической манере: «Осмеянный поцелуй», «В лесу». Для этих картин он выбирал красивую природу и сентиментальный сюжет.

А.Н. Бенуа для своих картин выбирал исторические сюжеты. Он создал галерею картин, посвящённую истории Франции XVII в. Сам Бенуа был потомком французских художников. Возможно, это и объясняет его интерес к своей «прародине». В своих картинах он часто воссоздавал жизнь двора Людовика XIV, прозванного «Королём Солнца». Огромное впечатление на Бенуа произвёл Версаль – дворец построенный Людовиком.

Кроме того, Бенуа нарисовал много иллюстраций к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». Он прекрасно смог передать идею произведения: идеи государства иногда противоречат желаниям простого человека. Так Петром I (которому и поставлен памятник, называемый «медный всадник») основал Петербург – символ нового сильного государства. Но этот город расположен в плохом месте: здесь плохие сырые почвы и часто бывают наводнения. Строительство города – победа государства над природой. Но наводнения, которые постоянно случались в XIX-XX вв., уносили много жизней. Так произошло с возлюбленной главного героя поэму: она погибла во время

наводнения. Виной этой трагедии герой считал Петра I, построившего этот город.

А.Н. Бенуа прожил длинную жизнь и оставил не только прекрасные картины, но и специальные труды по истории русского искусства.

В изобразительном искусстве начала XX в. наиболее ярко отразились поиски художников идеальной темы. Их работы показывают всё прекрасное, что есть в человеке. Они изысканны, утончённы. Однако в них чувствуется некоторая увлечённость формой, увлечённость внешней красотой без передачи внутреннего состояния. Нельзя сказать, что это характерно для всех работ. Но это характерно для многих. Недаром основанное этими художниками направление некоторые критики называют декадентством (упадком).

Театр и музыка

Из великих композиторов начала XX в. следует назвать Сергея Васильевича Рахманинова (1873-1943). Он был учеником великого П.И. Чайковского. Рахманинов прославился как пианист, дирижёр и композитор. Он писал в разных жанрах. Но особенно много музыкальных произведений он создал на религиозные темы. Тем самым он продолжал традиции русской духовной музыки. Наиболее известен его концерт № 2 для фортепьяно с оркестром. Начало второй части концерта очень похоже на звон колоколов русских церквей. Рахманинов уехал из России после Октябрьской революции 1917 г. Его имя долго не упоминалось в советском государстве. Только в годы Великой Отечественной войны, когда Рахманинов пожертвовал большие деньги на нужды Красной Армии, его произведения снова стали исполнять на Родине. И первым таким произведением стал концерт № 2 для фортепьяно с оркестром.

Начало XX в. вывело на мировую оперную сцену великого русского певца Фёдора Ивановича Шаляпина (1873-1938). Он родился в Нижнем Новгороде. Этот город стоит на слиянии двух больших рек: Волги и Оки. Голос Шаляпина был таким же сильным, как и природа великих русских рек. Он считается лучшим басом мира. Он прославился исполнением русских народных песен.

Одна из них –«Эй, ухнем» -песня русских бурлаков (людей, которые идут по берегу и тянут корабли по реке). Его исполнение этой старинной песни известно во всём мире. Кроме того, Шаляпин исполнил весь оперный басовый репертуар. Пел как в классических операх (например, Мефистофеля в одноимённой опере французского композитора Ш. Гуно), так и в современных ему (например, Сальери в опере Н.А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери»).

В драматическом искусстве прославился Московский Художественный театр (МХТ), основанный Константином Сергеевичем Станиславским (1863-1938) и Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко (1858-1943). Именно на сцене МХТ получила известность знаменитая режиссёрская «система Станиславского». Его смысл заключается в том, что артист должен найти в себе те же чувства, что и герой, которого он играет. Иными словами, артист должен прожить жизнь своего героя. В театре ставились и классические (как русские, так и зарубежные), и современные пьесы. Именно МХТ прославил пьесы А.П. Чехова и А.М. Горького, а также сделал известными для русской публики произведения Ибсена, Шоу и других замечательных писателей. В целом, МХТ привёл к появлению артистов нового типа –артистов, способных играть любые роли: и комедийные, и трагические.

Не следует забывать, что с конца XIX в. во всем мире большую популярность стал завоевывать кинематограф. Первый киносеанс в нашей стране состоялся 4 (16) мая 1896 года в Санкт-Петербурге в летнем увеселительном саду «Аквариум».

Имеется следующая статистика по производству фильмов накануне войны: 1908 г. 8 фильмов, 1909 — 23 фильма, 1910 — 30 фильмов, 1911 — 76 фильмов, 1912 — 102 фильма, 1913 — 129 фильмов (18 кинокомпаний). Наибольшую известность приобрела действовавшая в 1906 - 1920 гг. киностудия Александра Алексеевича Ханжонкова (1877 - 1945) –режиссёра, сценариста, предпринимателя, организатора кинопромышленности.

Наука

Наибольшие научные успехи в начале XX в. в России были достигнуты в области философии.

Как и в других странах, философия в России прошла увлечение марксизмом –учением, возникшем в западной Европе в середине XIX в. Марксизм (название происходит от фамилии его основоположника Карла Маркса) говорил о приоритете материи над духовностью. Он легко объяснял историческое развитие мировой цивилизации. При этом он рассматривал религию как пережиток прошлого, который должен уйти из нового мира. Марксизм стал философии начинающегося рабочего и религиозного движения. Но его теоретики (Г.В. Плеханов, В.И. Ленин и др. работали за границей).

Но к концу XIX в. в России сложилась сильная оппозиция марксизму. Новое философское течение развивалось под сильным религиозным влиянием. Российская религиозная философия стала известна всему миру.

Её основоположником стал Владимир Сергеевич Соловьёв (1853-1900). Он был сыном крупного историка С.М. Соловьёва. Это определило широту его взглядов. Современники оценивали жизнь и творчество В.С. Соловьёва как религиозное служение. Поэт А.А. Блок называл его «рыцарем-монахом». Основной идеей его религиозной философии была идея Софии (Души Мира) – мистическом космическом существе, объединяющем Бога с земным миром. София представляет собой вечную женственность в Боге и, одновременно, замысел Бога о мире. Этот образ встречается в Библии, но Соловьёву он был открыт в мистическом видении. Реализация Софии возможна трояким способом: в теософии («Божественной мудрости») формируется представление о ней, в теургии («Боготворчестве») она обретается, а в теократии («власть Бога») она воплощается. Исходя из этого, Соловьёв выдвинул идею единства мира, единства всего: Бога и мира, божественного и человеческого бытия. Он стал одним из основоположников экуменизма, старался искать общее в мировых религиях и тем самым стремился примирить их. Кроме того, В.С.

Соловьёв был известным поэтом и в его лирике также воплотились его философские идеи.

После смерти Соловьёва религиозные искания среди философов усилились. В начале XX в. начали организовываться специальные религиозно-философские собрания (1901–1903). В 1906 в Москве было создано Религиозно-философское общество имени В. Соловьёва. В 1907 начинало работать Петербургское религиозно-философское общество. С 1903 г. статьи на религиозно-философские темы стали публиковаться на страницах журнала «Новый путь». В 1904 в результате реорганизации редакции «Нового пути» на смену ему приходит журнал «Вопросы жизни». В 1909 г. вышел сборник статей «Вехи», где важное место заняли статьи на религиозные темы.

Одним из организаторов религиозно-философского общества им. В. Соловьёва стал Николай Александрович Бердяев (1874–1948) учился на юридическом факультете Киевского университета и увлекался марксизмом. За связь с революционерами он был арестован. Но в последствии Бердяев разочаровался в марксизме. Его труды посвящены проблемам свободы и творчества. Он сам называл себя «философом свободы». Уже в эмиграции он написал работу «Истоки и смысл русского коммунизма». В этой работе он показал, что октябрьская революция в России –это чисто русское явление. В нём совместились идеология русских крестьянских движений XVII-XVIII в. и революционных волнений русского дворянства и интеллигенции XIX в.

Ещё два философа: Сергей Николаевич Булгаков (1871–1944) и Павел Александрович Флоренский (1882–1937) –также развивали идеи В.С. Соловьёва. Они оба получили университетское образование, оба пережили влияние марксизма, оба в нём разочаровались. С.Н. Булгаков даже работал в Англии, чтобы на тех материалах, с которыми работал Маркс, опровергнуть его учение. И Булгаков, и Флоренский оба участвовали в организации Религиозно-философское общество имени В. Соловьёва.

Религиозные работы Булгакова не всегда принимали священники. Так они резко оспаривали его идеи Души мира, Вечной Женственности, нетварного

«вечного образа». Не разделял этих идей и П. Флоренский, который в 1912 г. сам стал священником.

Знаменитый русский художник Михаил Васильевич Нестеров в 1917 г. написал парный портрет этих двух философов. Этот год, когда в России победила революционная марксистская идея, разделил судьбы двух друзей. П.А. Флоренский остался в России и служил русской православной церкви в государстве, которое отвергало религию. С.Н. Булгаков предпочёл покинуть «страну без Бога» и эмигрировал в 1922 г. Но перед этим, в 1918 г. С.Н. Булгаков, как и Флоренский, стал священником. Он умер в эмиграции, а П.А. Флоренский был расстрелян в лагере в 1937 г.

Русская религиозная философия развивалась только за границей. В советской России религиозной философии, как и религии вообще, не было места.

План ответа:

Литература «Серебряного века». Реализм (И.А. Бунин, М. Горький), романтизм (М. Горький), символизм (И.Ф. Анненский, А.А. Блок) и др. течения.

Архитектура. Модерн (Ф.О. Шехтель), неоклассицизм (Р.И. Клейн), псевдорусский стиль (А.В. Щусев).

Живопись. Журнал «Мир искусства» (Л.С. Бакст, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа).

Театр и музыка. С.В. Рахманинов. Ф.И. Шаляпин. Создание МХТ (К.С. Станиславский).

Наука. Русская религиозная философия (В.С. Соловьёв, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков).

2.5. Культура России в годы Первой мировой войны

Первая мировая война, оказавшая влияние на все сферы жизни общества, не могла не отразиться и на культурной жизни России. В условиях войны продолжали действовать как прежние тенденции развития культуры,

обозначившиеся ещё в довоенные период, так и новые, которые были вызваны самим этим грандиозным потрясением. С одной стороны, культура должна была отражать действительность (в которой центральное место занимала война), с другой –помогать людям отвлечься от мрачных впечатлений окружающей обстановки. Первая мировая война привела к появлению новой проблематики в произведениях литературы, изобразительного искусства, музыки и театра, однако военной тематикой она далеко не исчерпывается.

Накануне Первой Мировой войны на культурный процесс наибольшее влияние оказали модернизация, революция 1905 - 1907 гг., кризис православной церкви и эстетическая революция 1910-х гг.; сами политические события влияли на художественное творчество, но не изменяли направленности его развития. Первая мировая война способствовала развитию указанных выше тенденций (диалогу искусств, демократизации культуры и т.д.).

Первая Мировая война расколола российскую интеллигенцию. Четко обозначились группы пацифистов и «патриотов» (приветствовавших войну). Уже 28 сентября 1914 г. в газете «Русские ведомости» было опубликовано составленное И.А. Буниним обращение «От писателей, художников и артистов», подписанное писателями М. Горький, И. Шмелевым, художниками А. Архиповым, братьями А. и В. Васнецовыми, К. Коровиным, Л. Пастернаком; артистами М. Ермоловой, В. Качаловым, К. Станиславским, А. Южиным-Сумбатовым и др. Этой частью интеллигенции Первая Мировая война была воспринята как величайшее потрясение; ими была озвучена тревога, что может прорасти «семя национальной гордыни и ненависти», что «пламенем может перекинуться ожесточение к другим народам».

В то же время 29 сентября 1914 г. в газете «Утро России» было опубликовано коллективное воззвание «По поводу войны. От писателей, художников, артистов», под которым значилось 260 подписей! Одним из наиболее ярких выразителей настроений этой группы стал писатель Л.Н. Андреев. В интервью газете «Нью-Йорк Таймс» в сентябре 1914 г. он писал: «Победить Германию необходимо — это вопрос жизни и смерти не только для

России — величайшего славянского государства, все возможности которого впереди, но и для европейских государств. <...> Разгром Германии будет разгромом Всеевропейской реакции и началом нового цикла европейских революций».

Однако поражения на фронте, экономические трудности, общая усталость от войны, привела к тому, что примерно с 1915 г. наметился переход некоторых представителей лагеря «патриотов» (В.Я. Брюсов, Вяч. Иванов и др.) на позиции частичного пацифизма.

Хотя Первая Мировая война привела к введению ряда чрезвычайных мер (например, в 1916 г. был введен налог на театральные и кинематографические билеты), в целом государственное управление культурой не претерпело существенных изменений.

Поскольку только недавно события 1914 - 1918 гг. получили заслуженное признание и внимание общества, то остановимся на этом периоде более подробно, чем в других случаях.

1-я Мировая война и деятели культуры

Война заметно повлияла на судьбу многих деятелей культуры, изменила ход и направления их творческой деятельности. Известно, что К.С. Станиславский и значительная группа артистов МХТ (включая В.И. Качалова), находившиеся к моменту начала войны проездом в Германии, с трудом смогли вернуться в Россию. Возвращение на родину Ф.И. Шаляпина, находившегося летом 1914 г. в Бретани, также оказалось затруднено. В 1914 г. сорвалась поездка в Европу художника М.З. Шагала. Планам И.Е. Репина создать в г. Чугуеве свободные художественные мастерские («Деловой двор») также не суждено было сбыться. В 1915 г. оказались под угрозой срыва оказались гастроли «Русского балета С.П. Дягилева»: в 1914 г. В. Нижинский оказался в австрийском плену, а постановщик М.М. Фокин и балерина Т.П. Карсавина не смогли выехать из России... Заметно сказалась Первая мировая война на кинематографе: некоторые актёры и режиссёры кино, имевшие немецкие корни

(Владимир Сиверсен, Пауль Тиман и другие), были интернированы или сосланы...

Как отмечает И.В. Купцова, *«выполняя свой гражданский долг, многие представители художественной интеллигенции оказались на фронте в качестве “добровольцев”, “призывников” или «командированных». С первых дней войны на подъеме патриотических настроений некоторые из них выразили желание отправиться на фронт (художники К.Н. Редько, В.Н. Чекрыгин, поэты Саша Черный, Н.С. Гумилев, композитор А.А. Архангельский и др.). Многими, кроме чувства долга перед Родиной, двигало простое любопытство, граничащее иногда с авантюризмом. Показательным источником настроений этой группы являются “Записки кавалериста” Н.С. Гумилева. Особенности восприятия войны “добровольцами” были: романтизация и эстетизация войны, героизация своего личного участия, доминирование игрового поведения. Количественно большую группу составляли «призывники». Были мобилизованы: композиторы А.Б. Гольденвейзер, Н.Я. Мясковский, художники М.Ф. Ларионов, Г.Б. Якулов, поэты А.А. Блок, В.В. Хлебников и др. Настроение представителей данной группы было более сдержанным и прагматичным, военная служба воспринималась ими как обязанность. В их впечатлениях большое место занимали негативные отклики на плохие бытовые условия, жалобы на монотонную работу, невозможность посвятить себя творчеству».* Ушли на фронт также писатель Вас.И. Немирович-Данченко, художник М.Б. Греков, композитор В.И. Агапкин (автор знаменитого «Прощания славянки»)... Известно, что хотел записаться в армию и В.В. Маяковский, которому не позволили этого сделать из-за «политической неблагонадёжности» (в 1915—1917 гг. по протекции М. Горького он будет проходить военную службу в Петрограде в Учебной автомобильной школе). Писатель гр. А.Н. Толстой станет военным корреспондентом (в 1916 г. совершил поездку в Англию и Францию).

Деятели культуры оказывали посильную помощь фронту: многие артисты, музыканты, художники перечисляли гонорары и прибыли за издание своих

произведений, выставок, в пользу фронта или семей, пострадавших в ходе войны. Широко распространенной формой стало проведение разного рода концертов, лотерей, выставок «с благотворительной целью», сборы с которых (или часть сборов) шла в пользу раненных, семьям погибших и т.д. В ноябре 1915 г. в ходе кинематографической недели «Солдату в окопы» сборщиками пожертвований выступили звезды кино. В 1916 г. был создан фонд для организации передвижных кинематографов для фронта, создаются бесплатные кинематографические сеансы для раненых, строятся специальные помещения для киносеансов в солдатских казармах.

Художники и писатели нередко объединяли свои усилия для издания недорогих книжек патриотического содержания (в этом сказалась наметившаяся ещё в довоенные годы тенденция к синтезу искусств). К «Дню печати» в 1915 г. был приурочен выпуск литературного сборника «Клич» (в нём приняли участие 62 писателя, 15 художников, 7 композиторов). В июне 1915 г. силами общества «Общества русских писателей на помощь жертвам войны» был выпущен альманах «Жертвам войны — писатели и художники», а в 1916 г. — сборник «В помощь пленным русским воинам». В 1916 г. московское издательство «Улеи» выпустила сборник стихотворений В.А. Гиляровского под названием «Грозный год». Стихотворения патриотического содержания были проиллюстрированы А.М. и В.М. Васнецовыми, К.А. Коровиным, В.Д. Поленовым, И.Е. Репиным и др. известными художниками. Сборник, распространявшийся по три рубля, имел подзаголовок «в пользу жертв войны».

Преподаватели Московской консерватории решением собрания перечисляли 2 % от жалования на содержание лазарета для беженцев. Знаменитый эстрадный певец А. Вертинский работал в московском госпитале и в санитарном поезде. За полтора года войны им было сделано 35 тысяч перевязок. Например, С.Г. Бирман, С.В. Гиацинтова и др. будучи актрисами МХТ, работали сестрами милосердия. Жена В.И. Качалова, актриса Н.Н. Литовцева, с осени 1914 г. она училась на курсах сестер милосердия, по

окончанию которых работала в Ново-Екатерининской больнице и в лазарете, который помещался в части здания Первой студии МХТ, затем поступила в Никольскую общину и с мая по август 1915 г. находилась на фронте в составе санитарного отряда Союза городов. И.Ф. Шаляпина, дочь знаменитого певца, вспоминала: «Во время войны в 1914 г. Шаляпин организовал на свои личные средства два лазарета: один в Москве на 15 коек, и второй в Петрограде на 30. Всю войну отец полностью содержал эти лазареты, в которых на излечении нижние чины. На открытие лазарета в одном из флигелечков, находящегося во дворе нашего дома в Москве, как полагалось, приехал городской голова. Увидев, насколько хорошо был оборудован лазарет, он предложил Федору Ивановичу предназначит его для офицеров, на что отец ответил: “Вот потому именно, что лазарет оборудован хорошо, здесь будут лечиться солдаты”. В дальнейшем Ф.И. Шаляпин содержал на свои средства два госпиталя в Москве и Петрограде. Также поступил и Л.В. Собинов: на своей московской квартире открыл лазарет и содержал его до конца войны.

С.В. Гиацинтова писала об этом времени: «Госпитали и концерты были двумя точками приложения наших сил, которых мы не жалели». Литературная интеллигенция стала инициатором движения «крестных матерей». Выше уже говорилось о профессиональных организациях, созданных в годы Первая мировая война для благотворительных целей.

Литература

Уже в 1914 г. вышел поэтический сборник «Современная война в русской поэзии». Примечательно, что в нём есть «Народное творчество». Благодаря этому под одной обложкой оказались опубликованы стихи А. Ахматовой, З. Гиппиус и неизвестной частушечницы. Этот факт также говорит о взаимовлиянии элитарного и массового искусства в этот период. В.В. Маяковский, Д.Д. Бурлюк и др. вообще обратились к простым поэтическим формам: частушки, лубочные тексточки, плакатные лозунги...

Война стала фактором деятельности многих деятелей культуры. В частности, появилось большое количество военных стихов и рассказов,

содержание которых определялось патриотическими настроениями авторов. Они описывали героизм русских воинов, страдания мирного населения, создавали негативный образ врага, («В лесу» Д. Романова, «Переправа» В. Белова, «Отражения» А. Федорова, «Не герой» А. Будищева, «В святую ночь» В. Борисова, «Мародер» В. Белова и др.). Даже современники отмечали низкую эстетическую ценность и искусственность беллетристики этих произведений. По содержанию многие были близки к пропагандистским лозунгам, их главной темой стало ура-патриотическое восприятие событий, которое нередко мало соответствовало действительности.

Однако значительная часть литературной интеллигенции была настроена крайне негативно в отношении войны. В частности А.М. Горький организовал и редактировал журнал «Летопись» (с декабря 1915 по декабрь 1917 г.), в котором доказывал, что война нужна только буржуазии, что пролетарии всех стран должны бороться с войной. Под впечатлением от Первой мировой войны (а также революционных потрясений 1917 г.) О.Э. Мандельштамом будет написан сборник стихотворений «Tristia» (от лат. -«Скорбные элегии»; название восходит к римскому поэту Овидию).

Попытка снять противоречия символистского мировидения в литературе привела к становлению акмеизма, заявившего о себе ещё в 1912-1913 гг., и футуризма. Последнее направление по словам А.Н. Вертинского «для нас – молодых и непризнанных –стал превосходным средством обратить на себя внимание».

В это же время набирала силу «женская поэзия». 22 января 1916 г. в здании Политехнического музея прошёл вечер поэтесс, с участием А.А. Ахматовой, Н.В. Карандиевской...

Изобразительное искусство

Российские художники быстро откликнулись на начавшуюся Первую Мировую войну. С самого начала художники стали разрабатывать героические образы русской истории (так в 1914 г. В.М. Васнецов написал картину «Илья Муромец»), отображать эпизоды боевых действий (уже в июле 1914 г. была

создана картина И.Е. Репина «Бельгийский король Альберт в момент взрыва плотины в 1914 г.». Однако затем в творчестве многих появляются ноты пессимизма. Например, в 1915 г. Н.С. Гончаровой (чей муж М.С. Ларионов находился в армии) была написана картина «Архистратиг Михаил», которая, в отличие от аналогичной работы 1910 г, носит явно апокалипсический характер.

Многие художники оказались на фронте. В 1915 г., Николай Семенович Самокиш (1860 - 1944), имевший опыт работы фронтовым корреспондентом в годы русско-японской войны 1904-1905 гг., сформировал «художественный отряд» из пяти учеников батального класса Академии художеств (Р.Р. Френц, П.И. Котов, П.В. Митурич, П.Д. Покаржевский, К.Д. Трофименко) и выехал на фронт Первой мировой войны. Это уникальный случай в истории искусства: художественная практика на фронте. Было сделано около 400 работ. Рисунки Самокиша были (частично) опубликованы в изданиях Д. Маковского «Великая война в образах и картинах» (1915) и «Русским героям Сербии и Черногории» (1915).

На фронте оказался и М.Б. Греков (настоящая фамилия –Мартыщенко), в будущем основоположник советской батальной живописи. Он, как казак, был призван осенью 1914 г., став урядником ряды 19-й особой (ополченческой) Донской казачьей сотни, которая вскоре убыла в действующую армию. Воевал он на Юго-Западном фронте, принимал участие в легендарном Брусиловском прорыве. В годы войны им были написаны такие картины, как «Отступают», «Выезд казачьей батареи на позиции», «Солдат Ширванского полка», «Урядник 19-й сотни», «Казачий разъезд на разведке», «Уральский казак». В архивах сохранилось большое количество зарисовок, которые, к сожалению, пока ещё известны меньше, чем его творчество советского периода, с воспеванием подвигов Гражданской войны.

В 1915 г. современники отмечали, что на творчестве представителей популярного до войны объединения «Мир искусства» война отразилась мало, однако в 1916 г. М. Добужинский и Е.Е. Лансере совершили путешествие на

Кавказский фронт, и на очередной выставке продемонстрировали свои зарисовки.

Уже в феврале 1915 г. прошла выставка Петроградского общества художников под названием «Война в русской живописи», на которой были выставлены работы В.В. Мазуровского, И.А. Владимирова и др. От живописцев не отставали и скульпторы. В это же время открылась выставка работ польского художника Г. Габовича, сбор от которой пошёл в пользу беженцев.

Новое звучание приобрел жанр портрета. Художники старались изображать героев войны («Подвиг сестры милосердия». «Король Бельгии Альберт I» И.Е. Репина, «Подвиг добровольца» В.А. Зверева и др.). В начале 1916 г. прошла выставка «Русский портрет», на которой были представлены произведения этого жанра.

От больших, монументальных работ многие художники стали отходить и работали в «малых» и лучше воспринимаемых в тот момент жанрах –открытки, плаката, лубка и т.д. Именно Первая Мировая война привела к становлению русского национального плаката как вида искусства (до этого он служил прежде всего рекламой того или иного мероприятия, кружечного сбора, вербного базара, лотереи, вечера, подписки). В годы войны в жанре плаката работали выдающиеся русские художники: А. Архипов, Л. Бакст, И. Билибин, А. и В. Васнецовы, М. Добужинский, К. Коровин, Е. Лансере, Л. Пастернак, Н. Ремизов, К. Сомов и другие. В.М. Васнецов, К.А. Коровин в военных плакатах периода Первой мировой войны развивали идеи патриотизма, опираясь на фольклорные и исторические образы.

Особую ценность приобрели благотворительные плакаты. В них наряду с былинными богатырями и витязями встречаются и реальные образы: солдат, раненый, достойный сочувствия или подчеркнуто спокойно покуривающий в окопах, читающий на досуге книги, беседующий с крестьянами. Такого плана оказался плакат Л.О. Пастернака «На помощь жертвам войны» (1914). Вместо привычных бравурных образов на нём оказался изображен реальный, уставший от войны человек. Плакат оказался очень популярным в народе

(примечательно, что именно он в 1918 г. использовался Московским советом для антивоенной пропаганды). Некоторые плакаты выполняли функции государственной агитации и пропаганды: в частности, художником И.А. Владимировым было создано много плакатов с призывом к военным займам.

Высокий уровень плакатного искусства был оценён современниками. В частности, 8 января 1915 г. открылась выставка «Война и печать», в которой центральное место заняли плакаты к разного рода «дням» сборов пожертвований на нужды фронта, пострадавшим от войны и т.д.

Нельзя не отметить, что плакаты на темы солдатской окопной жизни испытали влияние русской народной картинки и приемов журнальной графики. Их характеризовали многофигурность композиций, обилие бытовых деталей, пейзажные мотивы, разнообразный фон, штриховая, очерковая манера рисунка, следование натуре в цветовом решении (работы 1914 г. А. Архипова «На передовых позициях работает только Красный Крест...» и С. Виноградова «На помощь жертвам войны»).

Примечательно, что в августе 1914 художники-авангардисты К.Малевич, А.Лентулов, В.В.Маяковский, Д.Д. Бурлюк создали группу «Сегодняшний лубок», возродившую старинные традиции батального лубка 19 в. Эта группа, в частности, выпустила серию из 22 листов на военные сюжеты, выдержанных в стиле лубочного примитива. Стихотворные тексты к листам писались В.В. Маяковским, искавшим вдохновение в старинных традициях рифмовки:

Эхъ ты, немец, при да при же!
Не допрёшь, чтобъ есть въ Париже!
И уж, братец, клином клин:
Ты въ Парижъ – а мы въ Берлинъ!

Кроме «Сегодняшнего лубка» лубки издавались центральными и местными издательствами, в том числе издательством И.Д. Сытина (излюбленным героем их стал вымышленный солдат Козьма Крючков) в Москве.

В это же время наблюдается развитие художественной открытки. Её издавали Евгениевская община Красного Креста, Скобелевский комитет, редакции некоторых журналов («Лукоморье», «Солнце России»). В жанре открытки работали М. Добужинский, Е. Лебедев и др. Особенно популярными стали открытки с картинами С.С. Соломко, созданными под влиянием войны, хотя они могли не быть связаны с ней на прямую. Многие из его работ печатались в Париже и Лондоне (подписи на его работах нередко давались на русском, французском и английском языках) и из-за рубежа попадали в Россию. Т.е. его творчество ориентировалось не только на граждан России, но и на жителей стран Антанты вообще. Под впечатлением письма Бенедикта XV (вступил на папский престол 3 сентября 1914 г.) 25 сентября 1914 г. отправившего германскому императору Вильгельму письмо, со словами «разрушая храмы Господа, Вы провоцируете гнев Бога, перед которым самые сильные армии теряют свою всю свою мощь», им был создан ряд открыток. На открытке «Письмо папы Вильгельму» Христос покидает лежащего и устремляющего руки к нему Вильгельма II. На другой открытке - «Что они сделали из моего дома» Христос стоит перед католическим костелом. В это же время появились открытки «Святая Женевьева и Новый Аттила», изображающая почитаемую во Франции святую, защищающую Париж от варвара с лицом германского императора. Затем появилась открытка «Сент-Джордж, приходит на помощь», изображающая святого, почитаемого в Великобритании, спасающего молодую девушку от змея-Вильгельма II. В 1916 г. им была создана сатирическая картинка, на которой в гротесковом виде изображены Вильгельм II и Франц-Иосиф, стоящие у позорного столба, с надписью «Святотатство, грабежи, насилия, варварство, зверство, обманы, хулиганство», на фоне множества погибших солдат и мирных граждан, а вдалеке видны разрушенные дома и храмы.

По-прежнему интенсивной была жизнь музеев, несмотря на то, что здания некоторых были переданы под госпиталь. Так по решению императора Николая II и его семьи большой хирургический лазарет на 1000 мест был организован в

Эрмитаже (он занял все парадные залы Дворца, кроме Георгиевского). Госпиталь передали в распоряжение Красного Креста, в нём работали главный врач, 34 врача (в основном хирурги), 50 сестер милосердия, 120 санитаров, 26 человек хозяйственного персонала и 10 человек канцелярии. В Русском музее императора Александра III проходила инвентаризация, а в 1915 г. появилось «Новое положение о музее». В это же время И.Э. Грабарь перестройку экспозиции в связи с требованиями современной науки Третьяковской галереи. В музее изобразительных искусств имени Александра III в Москве с 1915 г. началось устройство периодических выставок.

Следует подчеркнуть интенсивность выставочной деятельности (за июль 1914 — февраль 1917 гг. прошло 100 выставок и 50 аукционов) и благотворительный характер большинства мероприятий. Большим успехом пользовалась 31-я выставка картин Императорского общества аквалеристов в январе 1915 г. В 1916 г. прошел целый ряд выставок, в том числе и «Выставка художественной индустрии», где были представлены работы мастерской С.И. Мамонтова из усадьбы Абрамцево. Новым явлением художественной стали тематические выставки, посвященные войне, объединявшие представителей различных художественных течений («Художники - товарищам воинам», «Художники - жертвам войны», «Искусство союзных народов» и т.д.). Война вызвала новое явление — благотворительные аукционы в пользу жертв войны, устраиваемые художниками, обществами, коллекционерами. При этом все художественные союзы и объединения продолжали творческий поиск.

За годы Первой мировой войны заметно усилились позиции авангарда, произошло его общественное признание.

Театр и музыка

Первая Мировая война ограничила возможности для творческих поисков музыкантов и артистов; в частности, экономические, организационные трудности обусловили изменения внутренней жизни театра. Наблюдается ослабление творческих поисков, осторожность в выборе новых пьес и малое количество премьер, сильная цензура: из 2001 пьесы, поступившей в 1914 г.,

было запрещено 202, из 1906 в 1915 г. - 185. Только в ходе февральской революции театральной интеллигенции удалось избавиться от цензуры.

Впрочем, отдельным коллективам удалось вести успешные выступления. В частности, труппе С.П. Дягилева. В частности, именно в военный период в «Русских сезонах» появилось имя Л. Мясина, М. Фокина –выдающихся постановщиков. В 1915 г. Дягилев предложил контракты таким талантливым артистам балета, как В. Немчинова, Л. Чернышева, С. Идзиковский, Л. Войцеховский... В 1916 г. гастроли коллектива успешно прошли в США, Испании и др. странах.

Военная обстановка привела к демократизации зрительской аудитории, которая становилась менее взыскательной. Ее вкусам соответствовали фарс, оперетта, кабаре и т.д. Именно в этот период утверждается эстрадное искусство. Со сцены практически исчезли немецкие и австрийские авторы. Появились злободневные произведения на военные темы, часто невысокого художественного уровня.

В то же время война позволила артистам и музыкантам выполнить гражданский долг. Выше уже говорилось об участии артистов в движении медсестер и медбратьев, в организации благотворительных концертов в помощь солдатам и жертвам войны и т.д. В частности, 11 января 1915 г. во время «Славянского дня» в Москве основным номером было выступление Л.В. Собинова.

В первые месяцы войны возникла военная драматургия, призванная будить патриотизм и ненависть к врагу («Позор Германии» М.В. Дальского, «За кулисами войны» Б.С. Глаголина, «Реймский собор» Г.Г. Ге и др.). Даже известные писатели попробовали себя в этом жанре, примером этому стала пьеса Л.Н. Андреева «Король, закон и свобода». Однако они не отличались высокой художественной ценностью, злободневные драмы недолго держались на сценах театров –на них не оказалось спроса: публика, шедшая в театр, стремилась «забыться» от ужасов военной обстановки. Для поддержания патриотических настроений большой режиссеры обратились к отечественной

классике. Появились музыкальные произведения, посвященные войне («Братское поминовение» А.Д. Кастальского, кантата «С нами Бог» Ц.А. Кюи, симфоническая картина «Великая война» С.В. Рахманинова и др.), для которых были характерны героический пафос и обращение к фольклорным мотивам. В музыкальном репертуаре также обозначился примат национальных произведений.

В этой связи примечательно появление хора М.Е. Пятницкого. Сам создатель знаменитого коллектива служил в одной из московских больниц, куда поступали раненые солдаты и «нижние чины». Из их числа М.Е. Пятницкий создал «хор инвалидов» (в числе поющих действительно были воины-инвалиды, георгиевские кавалеры, а также и медперсонал). Хор сразу получил широкую известность, пропагандируя лучшие образцы русского народного песенного искусства, что отвечало потребностям времени. В годы Первой Мировой войны особую популярность получила песня «Прощание славянки» композитора В.И. Агапкина, написанная им ещё в 1912 г. под впечатлением 1-й Балканской войны. Появились народные песни, посвященные Первой Мировой войне. Одной из самых популярных стала песня «По горам карпатским...», написанная явно под влиянием событий в Галиции 1914-1915 гг.

Массовая культура и кинематограф

В условиях войны и связанных с ней экономических проблем массовое искусство ускорило свое развитие в связи с увеличением спроса на его продукцию и его «профессионализацией»: для поддержания морального духа населения, для пропаганды справедливости войны и т.д. государство и частные лица шли по пути создания произведений, ориентированных на массовый спрос. В целом, Первая Мировая война положительно сказалась на развитии массовой культуры: в неё пришли представители элитарного искусства, что способствовало усложнению сюжетов, внесению новых художественных приемов и методов. Увеличивается выпуск разного рода открыток, дешёвых книг, пластинок... В 1915 г. шесть заводов граммофонных пластинок

выпускали до 20 млн пластинок в год! Особой популярностью пользовались разного рода открытки (выше уже упоминались работы С.С. Соломко). В иллюстрированном приложении к газете «Русское слово» «Искры» (25.12.1915, № 50) сообщалось: «Иллюстрированные открытые письма и экран синематографа являются теперь неизбежным и лучшим толкователем всех наиболее выдающихся событий текущей жизни, чем газетный лист. Открытое письмо, бывшее просто хорошенькой или смешной картинкой, стало теперь своего рода зеркалом, отражением и запечатлевателем текущей современности».

Особенно заметные изменения произошли в области кинематографа. Общее количество снятых фильмов и действовавших кинокомпаний заметно выросло. Так общее количество снимаемых фильмов быстро росло: 1914 — 232 фильма (31 кинокомпания), 1915 — 370 фильмов (47 кинокомпаний), 1916 — 499 фильмов (52 кинокомпания). Удельный вес отечественных фильмов на экранах страны также поднялся: с 20% довоенных до 60% — в 1916—1917 гг. Это легко объясняется тем, что ввоз импортных фильмов из Европы в условиях Первой Мировой войны резко сократился, и фирмы, занимавшиеся до войны эксплуатацией иностранных картин, вынуждены были приступить к организации собственного производства: фирмы Ермольева, Харитонова, Венгерова и Гардина, «Русь» и другие. Если до войны постановка картин велась либо на улице, либо в обычных фотографических ателье, то в условиях Первой Мировой войны стали создаваться специально приспособленные для киносъемок павильоны. А. Ханжонков построил в Москве крупнейшее в России киноателье на Житной улице (ныне здесь располагается один из отделов Научно-исследовательского кинофотоинститута), Ермольев — ателье у Брянского (ныне Киевского вокзала; после революции в нем в течение многих лет помещалась фабрика культур-фильмов, а затем Центральная студия союзкинохроники), Харитонов — на Лесной улице (ныне Московская студия научно-популярных фильмов), Талдыкин — у Донского монастыря. Примечательно, что в 1908—1913 гг. большинство фильмов было

короткометражными, а в годы войны стали сниматься полнометражные ленты в 1000—1500 м. Т.е. развитие кинематографа шло не только экстенсивно (за счёт механического увеличения снятых фильмов), но за счёт качественных изменений самого кинопроизводства. Именно в годы Первая Мировая война кинематограф превратился в мощную (и весьма прибыльную) индустрию. Например, за годы Первой Мировой войны Акционерное общество «А. Ханжонков и К^о» увеличило основной капитал с 500 тысяч до 1250 тысяч рублей. Ориентировочный оборот кинотеатров в 1914-1915 гг. составил 142 млн рублей. В этих условиях правительство выдвинула инициативу монополизации кинематографа, которая была частично реализована в получении Скобелевским комитетом в 1915 г. монопольного права на производство военных съёмок на фронте.

На военное время приходится деятельность выдающихся кинематографистов Е.Ф. Бауэра, В.Р. Гардина (им сняты в частности фильмы «Под пулями немецких варваров «В огне славянской бури», «Энвер-паша — предатель Турции», особую популярность получил снятый за один день фильм «Подвиг казака Кузьмы Крючкова»), В.К. Висковского, П.И. Чардынина (за один 1915 г. им было снято 35 фильмов!), Я.А. Протазанова. На этот же период приходится расцвет творчества таких артистов, как В.В. Холодная, В.А. Полонский, И.Н. Пристиани. В этот же период начали работать и новые киностудии: Михаила Трофимова (Торговый дом «Русь») и Дмитрия Харитонов (Торговый дом Харитонova). Бурный подъём киноиндустрии, когда студии Москвы и Петербурга перестали удовлетворять растущим требованиям, поставил вопрос о создании новой инфраструктуры кинопроизводства. Так, например, Александр Ханжонков в 1916 г. для своей кинокомпании построил новую съёмочную базу в Ялте, куда после Февральской революции, весной 1917 г. перевез практически весь персонал своей компании. Также вскоре поступили его примеру Ермольев и некоторые другие, благодаря чему на несколько лет Ялта стала крупнейшим кинематографическим центром России, хотя производство фильмов продолжается также и в обеих столицах.

Функции координатора в области кинематографа в годы ПМВ выполнять основанный ещё в 1904 г. при Николаевской академии Генерального штаба (с 1909 г. — Императорская Николаевская военная академия) *Скобелевский комитет*, с 1908 г. находившийся под покровительством Николая II. Его задачей было «призреть и облегчить участь потерпевших на войне». Именно комитету были поручены съемки документальных фильмов из жизни войсковых частей, а во время Первой Мировой войны операторы комитета работали на фронте. Именно им правительством было передано монопольное право съемок военных событий. В Москве находилось киноателье комитета, а главная прокатная контора, правление и кинолаборатория - в Петрограде. На примере Скобелевского комитета заметна и другая тенденция в жизни разного рода общественных организаций –подчинение их государству.

Не в последнюю очередь подъём кинематографа обуславливался и активной деятельностью именно Скобелевского комитета, который заказывал создание патриотических и пропагандистских лент (в частности, именно на средства комитета В.А. Старевич снял фильм «Лилия Бельгии»): игровые и документальные фильмы, связанные с войной, в прокат стали выходить уже с августа 1914 г. 17/30 сентября 1914 г. вышел первый выпуск «Русской военной хроники», инициированной Скобелевским комитетом. Широкой популярностью стали пользоваться разного рода кинематографические лубки и карикатуры на военные темы. Особо следует отметить кинематографический лубок, который теми же средствами, что и лубочная литература, в той же форме рассказывал об отдельных подвигах русских воинов («Подвиг казака Кузьмы Крючкова», «Подвиг рядового Василия Рябова» (Скобелевский комитет и О-во «Гомон» выпустили на экран «военную быль» — «Подвиг рядового Василия Рябова» (реж. А. И. Иванов-Гай), иллюстрирующую эпизод из русско-японской войны 1905 года.) и др.), о зверствах германских захватчиков («Антихрист», «В кровавом зареве войны» и др.). С марта 1917 г. к ним стали добавляться ещё «агитки» антимонархического содержания.

Кроме того, известно, что в годы войны резко увеличилась доля городского населения (за счет расквартированных воинских частей, беженцев, увеличения числа рабочих на военных заводах), при этом сократилась продажа спиртных напитков и в этих условиях кинематограф превратился в настоящую отдушину для миллионов людей. Количество ежедневных сеансов увеличилось с двух-трех до пяти-шести и выше: «В 1916 году в России было продано не менее ста пятидесяти миллионов билетов в кинотеатры... Можно, таким образом, утверждать, что в дореволюционной России, во всяком случае в годы первой мировой войны, кино в деле удовлетворения эстетических запросов населения играло большую роль, чем театр и даже литература».

§3. Культура России XX –начала XXI вв.

Культура России 1917-1991 гг. развивалась в принципиально иных условиях, чем культура предыдущих веков.

Во-первых, в политическом плане перестало существовать прежнее государство. Так история Российской империи закончилась 2 марта 1917 г., когда Николай II отказался от престола. Через девять месяцев произошёл новый государственный переворот, который привёл к созданию новой страны. В результате появилось первое в мире социалистическое государство, «государство диктатуры пролетариата».

Во-вторых, в культуре советского периода не было места религии. Как мы помним, до XVII в. русская культура была полностью религиозной. В XVIII-XIX вв. религия сохраняла большое значение в жизни общества. Духовные поиски русской интеллигенции, главным образом, учеников В.С. Соловьёва, это хорошо показывают. После Октябрьской революции 1917 г. ей уже не оставалось места в жизни народа. На смену религии пришла идеология марксизма, с которой так боролись русские религиозные философы. Теперь говорилось о могуществе человека и о приоритете материального над духовным.

В-третьих, советская культура, из-за новой идеологии, развивалась во многом изолировано от мировой культуры.

В-четвёртых, лучшие достижения живописи, скульптуры, литературы стали доступны самым широким слоям населения. До 1917 г. культура носила элитарный характер. Теперь появился новый носитель культуры, который получил от советской власти образование и собственность.

3.1. Русская культура в годы революций и Гражданской войны

1917 г. радикально изменил не только течение культурной жизни России, но и страны в целом. С изменением общественно-политического строя пришла новая система управления культурой, появился новый зритель и новый автор (писатель, художник, музыкант и т.д.).

Интересно, что в годы Первой мировой войны патриотическая и антивоенная позиции русского общества эволюционировали в сторону большего радикализма и не сближались. С этих же позиций русская художественная интеллигенция относилась и к Февральской и Октябрьской революциям. Так В.Г. Короленко на митинге в Полтаве 6 марта 1917 г. сказал: «Монарх уходит – Россия остаётся... Будем же едины... враг ещё на нашей земле»; 2-4 мая в газете «Русские Ведомости» в статье «Падение царской власти. (Речь простым людям о событиях в России)» писал о необходимости разногласия прекратить внутри страны «пока родине грозит нашествие и гибель его молодой свободы». Статья выдержала в 1917 году около 40 отдельных изданий общим тиражом 600 тысяч экземпляров. В другой статье («Русские Ведомости» 15-27 августа 1917 г.) «Война, отечество и человечество» В.Г. Короленко выступил активно против «пораженцев», доказывая, что война – дело всего народа, а не только «каких-нибудь классов».

А.А. Блок, изначально равнодушно воспринявший войну (известны его высказывания: «Война — глупость, дрянь», «Бестолочь идиотская — война»), в 1917 г. готов был мириться с большевиками, выступавшими против всего государственного строя, т.к. они выступали против войны. «Да, если хотите, я скорее с большевиками. Они требуют мира...» -сказал он в телефонном

разговоре с З. Гиппиус. Наконец, 19 октября 1917 г. он написал в дневнике: «Один только Ленин верит, что захват власти демократией действительно ликвидирует войну и наладит все в стране».

Как отмечает И.В. Купцова: *«Война привела к кризису творчества, который выразился как в переоценке роли и места литературы и искусства в условиях военного времени, так и в изменении расстановки сил на художественной арене, активизации процесса идейно-эстетического размежевания»*. Война привела к кризису символизма в литературе и изобразительном искусстве и становлению акмеизма и футуризма. В то же время она пробудила интерес к национальным художественным традициям (обращение к жанру лубка, фольклорным темам в живописи, к песенному искусству в музыке и т.д.).

Управление культурной жизнью в 1917 – 1920 гг.

Во главе художественной жизни стояла Академия Художеств, которую в 1909—1917 гг. возглавляла великая княгиня Мария Павловна (вдова предыдущего президента). Существенное влияние на театр оказывала Дирекция императорских театров, находившаяся в ведении министерства императорского двора. В 1917 г. после Февральской революции она была преобразована в Дирекцию государственных театров (директор –Ф.Д. Батюшков), 13 мая 1917 г. реорганизованная в Канцелярию главноуполномоченного комиссара Временного правительства над бывшим Министерством Двора по государственным театрам, а руководство театрами преобразовано с введением элементов самоуправления.

Кроме того, к началу XX в. действовали также профессиональные объединения, отстаивавшие корпоративные интересы своих членов: Русское музыкальное общество (1859 г.; далее РМО), Литературный фонд (1859 г.), Литературно-художественный кружок (1898 г.), Императорское Русское театральное общество (1894 г., далее ИРТО) и др. В период революции 1905 - 1907 гг. были созданы профессиональные организации, выдвигавшие экономические и политические требования (Союз российских писателей, Союз

сценических деятелей, Петербургское литературное общество и др.). Некоторые организации находились «под высочайшим покровительством» членов царской семьи и выполняли роль неофициальных правительственных органов. Функции координатора в области кинематографа в годы ПМВ выполнял основанный ещё в 1904 г. при Николаевской академии Генерального штаба (с 1909 г. — Императорская Николаевская военная академия) *Скобелевский комитет*, с 1908 г. находившийся под покровительством Николая II. Его задачей было «призреть и облегчить участь потерпевших на войне». Именно комитету были поручены съемки документальных фильмов из жизни войсковых частей, а во время ПМВ операторы комитета работали на фронте. Именно им правительством было передано монопольное право съемок военных событий. В Москве находилось киноателье комитета, а главная прокатная контора, правление и кинолаборатория - в Петрограде. На примере Скобелевского комитета заметна и другая тенденция в жизни разного рода общественных организаций –подчинение их государству.

В годы ПМВ в деятельности профессиональных объединений наметились существенные изменения: многие из них должны были больше внимания уделять хозяйственным и социальным вопросам. Кроме того, авторитет многих из них начала падать и подведомственные им организации стремились выйти из-под их юрисдикции.

В то же время в годы ПМВ продолжались поиски самоопределения не только отдельные авторы, но и профессиональные сообщества в целом. Примечательно, что именно в годы ПМВ (в 1916 г.) появился «день русского актёра» (22 ноября). 9 февраля 1915 г. широко праздновался «День печати».

В этой же плоскости следует рассматривать и появление разных профессиональных объединений благотворительного характера. Особенно в этом преуспели артисты (видимо, сказался удачный опыт довоенных профессиональных объединений). В Москве появился союз «Артисты Москвы - русской армии и жертвам войны» (его авторитет был настолько силен, что организация стала существенным конкурентом ИРТО), в Петрограде «Артист

— солдату», объединивший артистов частных театров, и Союз артистов Императорских театров. В них же состояли и многие композиторы, музыканты и исполнители, у которых не сложилось самостоятельных подобных организаций. Наиболее же распространённой формой помощи, оказываемой музыкантами в условиях войны, была концертная деятельность. Кроме того, музыканты уделяли большое внимание пропаганде отечественного искусства.. 13 декабря 1914 г. в Петрограде состоялось учредительное собрание «Общества русских писателей на помощь жертвам войны», задачей которого объявлялось использование печатного слова для содействия воинам и пострадавшим от войны и под эгидой которого затем будут выходить многие издания с благотворительной целью. Литературная интеллигенция стала инициатором движения «крестных матерей».

Большую работу проводили художники. В 1915 г. в Москве была создана комиссия для оказания помощи пострадавшим от войны художникам и их семьям. Наиболее распространённой формой благотворительности стала организация выставок и аукционов с отчислением средств на военные нужды. Деятели пластических искусств привлекались к созданию средств агитации и пропаганды.

РМО взяло под свой контроль организацию благотворительных мероприятий с участием музыкантов. В 1915 г. музыканты стали инициатором создания Общества помощи воинам, в задачи которого входило широкое распространение в народе музыки. 25 сентября 1916 г. в Петроградской консерватории прошло учредительное собрание Русского музыкального фонда, призванного оказывать помощь нуждающимся музыкантам.

Февральская революция 1917 г. способствовала росту корпоративного самосознания деятелей литературы и искусства, привела к реорганизации государственного управления, увеличению числа профессиональных союзов художественной интеллигенции. Это было время корпоративного, профессионального учредительства, а не четкого политического самоопределения. В это время было создано Особое совещание по делам

искусств при комиссаре Временного правительства над бывшим Министерством двора и уделов, в задачи входило курирование вопросов художественной жизни. Была выдвинута инициатива создания Министерства изящных искусств. Впрочем, этому проекту воспротивилась значительная часть российской интеллигенции, объединившаяся в Союз деятелей искусств. Провал проекта создания Министерства объясняется борьбой различных художественных объединений за власть и недостаточным вниманием к нему Временного правительства и Петроградского Совета. В то же время была предпринята попытка объединения всей художественной интеллигенции в Союз деятелей искусств: в него вошли 90 научно-художественных обществ, однако внутренние противоречия сделали его недееспособным.

В период с февраля по октябрь 1917 г. встал вопрос об автономии консерваторий, о демократизации их внутреннего уклада, о поисках новых форм коллегиального руководства учебным заведением, о правах учащихся и степени участия их в реформировании разных сторон консерваторской жизни. Одним из главных требований было создание полной автономии консерваторий и других музыкальных учебных заведений и учреждений с передачей им соответствующего имущества и капитала РМО. Предполагалось передать консерватории в ведение государства, с осуществлением контроля над консерваториями через Министерство искусства. Было предложено реорганизовать Русское музыкальное общество на выборных началах. В 27, 28 и 29 марта 1917 г. в Москве прошёл съезд директоров и представителей Художественных советов российских консерваторий (Петроградской, Московской, Киевской, Саратовской и Одесской) с чиновниками РМО. На съезде было зачитано сообщение председателя РМО, принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской, о даровании консерваториям полной художественной автономии «до выработки нового устава».

Аналогичные процессы проходили и в театральной сфере. С первых дней революции актеры выразили желание реорганизовать систему управления театрами на основе широкой автономии. Руководителей РТО старались

сохранить моноцентричную профессиональную организацию актеров в масштабах России под своим началом. Однако стихийно сложилась полицентричная модель профессиональных союзов по городам. 20 августа 1917 г. в Петрограде открылась конференция, учредившая Всероссийский профессиональный союз деятелей сцены, который должен был превратиться в своеобразный Союз Союзов. В марте - апреле 1917 г. труппами всех бывших Императорских театров были выработаны формы автономного управления под началом выборных органов. Любое покушение на автономию со стороны властей и владельцев театров вызывало негативную реакцию артистов (от переговоров до забастовок). Важным достижением стала отмена предварительной театральной цензуры.

Однако все изменения, которые произошли в период с февраля по октябрь 1917 г. – являются развитием тех тенденций, которые обозначились ещё в довоенный период. Существенные изменения в области государственного управления произошли уже после Октябрьской революции 1917 г. В частности 12 декабря 1917 г. приказом по Народному комиссариату просвещения была упразднена Канцелярию главноуполномоченного комиссара Временного правительства над бывшим МИДв по государственным театрам, а её функции были переданы вновь учрежденному Театральному совету. 12 апреля 1918 года указом Совнаркома Академия художеств была полностью упразднена, а академический музей перестал функционировать. Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в Петрограде в 1918 году преобразовано в Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские. В декабря 1917 г. Скобелевский комитет был переименован в Скобелевский просветительный комитет, а 15 апреля 1918 г. и вовсе был упразднен. К концу ПМВ деятельность разного рода профессиональных объединений благотворительного характера также сошла «на нет».

Образование и наука

В сфере образования в целом были продолжены те тенденции, что наметились и до 1917 г. в частности, вопрос о всеобщем начальном образовании вынашивался Министерством народного просвещения несколько десятилетий. Вплотную к решению этого вопроса подошло Временное правительство, возглавившее страну в феврале 1917 г. Однако именно партия большевиков, вставшая у власти после октября 1917 г. взяло под контроль развитие системы образования и взяло курс на реализацию принципа всеобщего начального образования.

В конце 1917–начале 1918 г. были приняты декреты об отделении церкви от государства и школы от церкви. Руководство народным просвещением декретом Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета (ВЦИК) и Совета Народных Комиссаров (СНК) РСФСР было возложено на Государственную комиссию по просвещению во главе с Анатолием Васильевичем Луначарским (1875 – 1933).

Согласно декрету СНК от 26 декабря 1919 г. «О ликвидации безграмотности в РСФСР» всё население Советской России в возрасте от 8 до 50 лет, не умевшее читать или писать, было обязано учиться грамоте на родном или на русском языке (по желанию). Народному комиссариату просвещения предоставлялось право привлекать всех грамотных лиц к обучению неграмотных в качестве трудовой повинности. В 1923 г. было организовано добровольное общество «Долой неграмотность!». Несмотря на тяжелое материальное положение повсеместно создаются школы. Результатом этой масштабной работы стал рост числа грамотных среди населения России. По переписи 1926 г. число грамотного населения в РСФСР увеличилось в два раза и составило 51%.

Система среднего и высшего профессионального образования стала более демократичной. Появились новые формы обучения: школы фабрично-заводского ученичества (ФЗУ), школы крестьянской молодежи (ШКМ) и техникумы. Для помощи в поступлении в высшие учебные заведения рабочих и

крестьян при институтах и университетах с 1919 г. были созданы рабочие факультеты («рабфаки»), «подтягивавшие» их знания до необходимого уровня. При этом при приеме преимущественно пользовались представители «неэксплуататорских классов» – пролетариат и «трудовое» крестьянство. В то же время выросло и число вузов.

Кроме того, был взят курс на подготовку новых преподавательских кадров: ведь многие из них представляли так называемый «буржуазный элемент». В 1921 г. в г. Москве был создан Институт красной профессуры.

Безусловно, в первые годы советской власти качество преподавания упало: масштабную демократизацию образования невозможно было провести без некоторого облегчения программы. В то же время советская власть разграничила изучение истории от преподавания истории. До революции слово «учёный» было синонимом понятия «университетский профессор». при этом выдающиеся учёные далеко не всегда были хорошими педагогами. Например, Б.А. Рыбаков вспоминал слова своего отца, что на лекции великого С.Ф. Платонова студенты ходили плохо и назначали дежурных. Настолько они были сложны для восприятия студентами³⁵. После революции была создана сеть академических институтов, сотрудники которых вовсе не обязаны были заниматься педагогической деятельностью.

Главную организационную роль в развитии отечественной науки по-прежнему играла Петербургская академия наук, переименованная сначала в Российскую, а затем в АН СССР (1925 г.) В ее составе были организованы новые научно-исследовательские институты. По всей стране открываются филиалы, а с начала 1930-х гг. начали открываться академии наук в союзных республиках.

Руководство новой страны стремилось сохранить научный потенциал. Видным ученым (в первую очередь, представителям естественнонаучных дисциплин), лояльным к новой власти, предоставлялись условия для работы,

³⁵ Богданов В.П. Борис Александрович Рыбаков // Преподавание истории и обществознания в школе. 2002. № 4. С. 66.

прощая иногда их «партийную незрелость». Благодаря этому в стране продолжались исследования, начатые еще до революции, а вместе с тем ликвидировались последствия гражданской войны.

Среди работавших в это время учёных следует назвать ботаника Климента Аркадиевича Тимирязева, селекционера Ивана Владимирович Мичурина (1855 – 1935) Николая Егоровича Жуковского (1847–1921) и механик и математик Сергей Алексеевич Чаплыгин (1869 – 1942) и др. Продолжали свои работы стал академик А.Ф. Иоффе (в области полупроводниковой физики; по его инициативе которого были открыты Физико-технический институт, Институт полупроводников АН СССР и др.), теоретик ракетной техники К.Э. Циолковский; химик, изобретатель синтетического каучука С.В. Лебедев; изобретатель реактивного двигателя конструктор Ф.А. Цандер; биогеохимик, автор учения о ноосфере В.И. Вернадский. В 20-е гг. начинал свою исследовательскую деятельность П.Л. Капица, впоследствии академик, основатель Института физических проблем АН СССР, лауреат Нобелевской премии (1978 г.), физиолог И.П. Павлов.

Сложно складывались отношения с властью большевиков ученых, работавших в области гуманитарных и общественных наук. Большинство гуманитариев до революции не принимало марксизма; после 1917 г. многие из них оказались за границей: историк, организатор партии кадетов П. Н. Милюков, экономист П.Б. Струве, социолог и философ, лидер правых эсеров П.А. Сорокин, философ Н.А. Бердяев и многие, многие другие.

Те же ученые, которые придерживались марксистских взглядов ещё до 1917 г., теперь стали играть важную роль. В частности, М. И. Покровский, о котором ещё пойдет речь дальше. Он был участником Октябрьской революции, с 1918 г. заместителем наркома просвещения, руководителем Коммунистической академии, Института красной профессуры и т. д. и т. п. Вместе с тем он был видным историком, одним из первых применившим теорию К. Маркса для исторического исследования, основателем целой исторической школы. Подходы Покровского подчас грешили вульгарным

социологизмом, и все же его вклад в становление советской исторической науки был весьма значительным.

В целом интеллигенция, сначала весьма отрицательно в массе своей отнесшаяся к большевистскому перевороту, со временем примирилась со сложившейся ситуацией и вынуждена была вступить во взаимодействие с новой властью. Ко многим представителям интеллигенции пришло понимание того, что, как бы то ни было неприятно, большевики прочно утвердились у кормила власти, а значит, помощь советскому государству – их патриотический долг, их обязанность по отношению к Родине и своему народу, пусть и представшим в образе Страны Советов. Понимание этого появилось даже у тех, кто в период революционных катаклизмов оказался в эмиграции. Последнее отразилось в так называемом «Сменовеховстве», возникшем в эмигрантской среде тогда, когда в советской России развивался НЭП. Идеологи этого движения призывали перейти от конфронтации с большевиками к сотрудничеству с ними.

Изменения в повседневной жизни

Одним из первых постановлений советской власти был оформлен переход на григорианский календарь, по которому уже давно жили европейские страны. Согласно декрету Совнаркома от 26 января 1918 г., после 31 января следовало 14 февраля. Указ распространялся на те территории, на которых в тот момент была установлена советская власть. На территориях, которые находились под контролем белых армий или же были оккупированы даты официального введения нового стиля отличаются.

Другим важным мероприятием стала реформа правописания, проведенная в 1918 г. Из алфавита были исключены буквы **ѣ, ъ, ѝ**, употребление которых регламентировалось сложными правилами, затруднявшими обучение чтению и письму. Было также отменено написание «**Ъ**» в конце слов, оканчивавшихся на согласные. Все это в дальнейшем облегчило усвоение грамотности и в какой-то степени обусловило успех проведения ликбеза.

3 марта 1917 года отменило все сословные, вероисповедальные и национальные ограничения, однако сословная структура общества сохранялась. Советская власть в ноябре 1917 г. приняла Декрет об уничтожении сословий и гражданских чинов. Он подразумевал следующее:

1. Все существовавшие донныне в России сословия и сословные деления граждан, сословные привилегии и ограничения, сословные организации и учреждения, а равно и все гражданские чины упраздняются.

2. Всякие звания (дворянина, купца, мещанина, крестьянина и пр., титулы — княжеские, графские и пр.) и наименование гражданских чинов (тайные, статские и проч. советники) уничтожаются и устанавливается одно общее для всего населения России наименование — граждан Российской Республики.

Все эти нововведения значительно изменили повседневную жизнь российского общества

3.2. Советская культура 1917-1940-х гг.

Октябрьская революция 1917г. изменила весь ход дальнейшей истории не только России, но и всего мира. Влияние этого события, независимо от оценок, было очень велико для всех сфер человеческой деятельности. Историческая наука в этом плане не стала исключением. Период в развитии культуры 1917-1940-х гг. характеризуется становлением советской культуры. Именно в это время шли споры о том, какой должна быть «пролетарская культура» (советское государство называлось государством диктатуры пролетариата»). Во всех областях культуры в 1920-1930-е гг. работали те же художники, учёные и т.д., которые были известны до 1917 г. Впрочем, многим из них первые годы советской власти принесли известность.

Литература

Русские писатели, как и деятели науки и искусства, по-разному восприняли Октябрьскую революцию 1917 г. Многие эмигрировали. Например, И.А. Бунин, который за границей стал лауреатом Нобелевской премии. Многие уехали в эмиграцию, но потом вернулись в Советский союз. Таким был

Алексей Николаевич Толстой (1882/1883-1945). Он был потомком знаменитого дворянского рода графов Толстых. К этой же фамилии принадлежал и Л.Н. Толстой, автор «Войны и мира». Среди произведений А.Н. Толстого особенно известен роман «Хождение по мукам». Он рассказывает о судьбах русской интеллигенции в период революции и Гражданской войны. Этот роман А.Н. Толстой закончил уже в Советском Союзе. Естественно, герои романа решили отдать свои силы для победы коммунизма в России. Уже в 1930-е гг. А.Н. Толстой написал роман «Пётр Первый», в котором была ярко представлена фигура первого российского императора. Роман оправдывал сильную государственную власть, приносящей жертвы ради великой цели. Написание романа совпало с началом установления личной власти И.В. Сталина. Косвенно роман оправдывал укрепление его власти.

Но многие писатели приняли революцию. Например, А.А. Блок, автор знаменитой поэмы «Двенадцать». Впрочем, многие разочаровались в русской революции. Например, А.М. Горький, много лет живший за границей, долго не хотел возвращаться в Советский Союз. П. Корин в 1932 г. изобразил Горького не пламенным борцом за дело революции, а старым, больным и очень грустным человеком.

Но советская власть привела к появлению новых писателей.

В поэзии выделились имена Сергея Александровича Есенина (1895-1925) и Владимира Владимировича Маяковского (1893-1930).

Есенин родился в деревне Константиново под Рязанью. Его называют певцом русской деревни. Он создал красивые лирические стихи, где воспевал красоты русской природы. Например:

Если спросит рать святая:
Брось ты Руси, живи в раю!
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Он писал и крупные поэмы. Например, «Анна Снегина». В этом произведении рассказывается о любви русской дворянки и бедного русского

крестьянина. Но их счастью не суждено было сбыться ни до революции, ни после. Последние стихи Есенина трагичны. В одном из них сказано:

Стыдно мне, что я в Бога верил,
Досадно мне, что не верю теперь.

Т.е., писатель говорит о том, что сожалеет о своей наивной вере в Бога, но ему жаль, что теперь он не верит в него: вера делает человека сильнее.

Он покончил жизнь самоубийством и оставил на столе последнее стихотворение:

В этой жизни умирать не ново,
но и жить, конечно, не новей.

Первые стихи В.В. Маяковского были опубликованы ещё в годы Первой Мировой войны. Уже в них он показал себя как замечательный мастер слова. Если ранние стихи очень лиричны, то в советское время они почти полностью посвящены злободневным темам: стих о советском паспорте, поэма о Ленине и др. Однако даже в них он предстаёт как гениальный мастер-экспериментатор. Он стал создателем знаменитой «лесенки»: собой стихотворной строки, где каждая смысловая часть фразы выносилась в отдельную строку независимо от рифмы и размера. Его творчество было выдержано в духе захватившего Европу модного течения футуризма. Кроме того, он написал несколько комедийных пьес для театра. Маяковский – пример того, как талант человека не смог полностью раскрыться в новых условиях. Несмотря на разницу в творческом почерке между Маяковским и Есениным, конец обоих был одинаковым. Он тоже покончил жизнь самоубийством и, продолжая Есенина, написал:

В этой жизни умирать не трудно,
Переделать жизнь значительно трудней.

В 1920-е гг. появилось произведение нового типа – «Тихий Дон» Михаила Александровича Шолохова (1905-1984). Его не даром сравнивают с «Войной и миром» Л.Н. Толстого. В этом романе показана жизнь русской казачьей станицы конца XIX – начала XX вв. Шолохов показал, как Первая мировая война, революция и Гражданская война меняют прежнюю жизнь, ломают

судьбы людей и целой страны. Читателю одинаково жалко и красных, и белых. Становится понятно, что на гражданской войне героев не бывает. Шолохов психологически точно описал поступки людей того времени. Многие учёные не понимают, как мог двадцатилетний человек написать такое взрослое произведение.

Архитектура

В области архитектуры 1920-1930-х гг. продолжали развиваться те же направления, что и в самом начале XX в.

В советское время стало широко известно имя Ивана Владиславовича Жолтовского (1867-1959). Для него было характерно обращение к классицистическим образцам. С работой его и его учеников связывают такое понятие как «сталинский классицизм». Для зданий этой архитектуры характерны большие размеры и строгие классицистические элементы. Многие из них похожи на здания средневековой Италии. Именно в этом стиле построено здание органов государственной безопасности на Лубянке.

В советское время наиболее признанным архитектором был Алексей Викторович Щусев (1873-1949), который был известен ещё до революции. Как мы помним, именно им было построено задние Казанского вокзала в Москве. Но в 1920-е гг. ему было поручено важное государственное задание – строительство мавзолея основателя советского государства Владимира Ильича Ленина. Перед ним стояла сложная задача. Новое здание должно было быть новаторским с точки зрения архитектуры, но не должно было выделяться в ансамбле красной площади. В результате оно было построено в таком виде, в каком мы его видим сейчас.

Интересно, что в Москве творили даже иностранные архитекторы. Так Шарль Эдуард Ле Корбюзье (1887-1967) в 1928 г. выиграл конкурс на строительство здания «Центрсоюза» (Центрального союз потребительских обществ СССР) на ул. Мясницкая. Позже, в этом здании, на ул. Мясницкая д. 39 помещалось Центральное статистическое управление Советского союза. Это один из самых известных произведений Корбюзье периода до второй мировой

войны. Сам архитектор стал родоначальником (основоположником) современной архитектуры, для которой характерен рационализм и функционализм. Одна из стен здания почти полностью стеклянная. Это создаёт благоприятные условия для работы в самом здании. Но само творение Корбюзье сильно отличалось от исторической застройки Москвы. Этим он и был интересен новой власти. Корбюзье создавал архитектуру *нового* типа для *нового* государства. Тем самым Корбюзье имел большое влияние на развитие советской архитектуры.

Живопись

Безусловно, в 1920-1930-е гг. революционная тема была основной в русской живописи. Многие художники, которые её разрабатывали, были известны и до революции. Например, Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878-1939), Митрофан Борисович Греков (1882-1934).

Петрова-Водкин создавал яркие символы новой страны. Особенно известны две его картины. Одна из них – «Купание красного коня» написана ещё до революции в 1912 г. Но после 1917 г. она приобрела новый смысл. На картине изображены молодые ребята, которые легко управляют сильным конём, красного цвета. Красный конь стал символом революции. Молодые люди – символом нового поколения, те самые люди с «солнцем в крови», о которых писал А.М. Горький. Другая известная картина Петрова-Водкина – «Петроградская мадонна». Это новый образ для русского искусства. В качестве мадонны, т.е. матери Бога, изображена простая женщина. Она изображена на фоне революционного Петрограда. Понятно, что её ребёнок – будет творцом новой жизни, т.е. будет подобен богу.

Искусство Грекова менее символично. Он продолжатель реалистических традиций русской живописи. Наиболее известна его картина «Тачанка», посвящённая гражданской войне. На картине изображено самое грозное оружие времён Гражданской войны: пулемёт на телеге – тачанка. Оружие это было очень быстрым. Впрочем, и оно вполне может восприниматься как символ

новой страны, символ быстрой победы. Греков стал основоположником советской батальной живописи.

Из художников, продолжавших не только изобразительные, но и сюжетные традиции русской живописи, следует называть Михаила Васильевича Нестерова (1862-1942) и Павла Дмитриевича Корина (1892-1967).

Нестеров мастер пейзажей и религиозной тематики. В начале XX в. он был очень близок к русским религиозным философам, ученикам В.С. Соловьёва. Хорошо известен его парный портрет двух русских религиозных философов Павла Флоренского и Сергея Булгакова. Перу Нестерова принадлежит и серия работ, посвящённых Сергию Радонежскому. В советское время он работал, преимущественно, в жанре портрета. Им были созданы портреты учёного И.П. Павлова и скульптора В.И. Мухиной.

Павел Корин происходил из семьи потомственных художников знаменитой деревни Палех. Палех славился своими художниками. На весь мир известна «палехская роспись». Отец и дед Корина писали иконы. Сам Корин с братом собирали древнерусскую живопись. Благодаря им, многие произведения древнерусского искусства были сохранены. В советское время Корин много работал «на заказ». Так он сделал рисунки для станции метро «Новослободская». Но особенно он известен своими портретами. Он написал портреты А.М. Горького, М.В. Нестерова и др.

В 1925 г. православная Россия хоронила своего духовного предводителя – патриарха Тихона. Корин был на похоронах, на которых присутствовало много народу. Корин понял, что это и есть уходящая Россия: с патриархом Тихоном в прошлое уходила древняя религиозная Русь. В современной ему России религия была не нужна. Корин решил написать картину «Русь уходящая», в которой отразил бы впечатление от увиденного. Корин создал много эскизов картины, но так и не начал её рисовать. В доме-музее П.Д. Корина стоит большое нетронутое полотно для этой картины.

Скульптура

Советская власть придавала большое значение пропаганде социалистического строя и достижений советской культуры. В 1918 г. был принят указ о монументальной пропаганде. Он предусматривал уничтожение построенных до 1917 г. памятников «в честь царей и их слуг». Это привело к уничтожению многих произведений искусства. Но этот же указ предполагал установку памятников в честь революционеров, а также деятелей мировой и российской культуры. Причём список имён, в честь которых следовало создать памятники, насчитывал 69 человек! Из скульпторов этого времени следует назвать Николая Андреевича Андреева (1873-1932), Сергея Дмитриевича Меркурова (1881-1952), Сергея Александровича Евсеева (1882-1959).

Н.А. Андреев был известен ещё до революции. Его самой известной работой стал памятник великому русскому писателю Николаю Васильевичу Гоголю. Раньше этот памятник стоял на Арбатской площади. Позже его перенесли на Гоголевский бульвар (сейчас –Суворовский), где он находится и сейчас. Этот памятник в Москве называют памятник «Гоголю думающему». Он изображён сидящим в кресле, погружённым в свои мысли. На камне, на котором стоит памятник, скульптор поместил персонажей произведений Гоголя. В 1918 г. он создал памятник «Обелиск советской конституции». В настоящее время памятник не сохранился. В 1918-1922 гг. он создал памятники двум российским просветителям А.И. Герцену и Н.П. Огарёву, которые сейчас стоят у старого здания московского университета.

С.Д. Меркуров стал известен благодаря своим двум памятникам великим деятелям российской и мировой культуры: писателю Фёдору Михайловичу Достоевскому и учёному Клименту Аркадьевичу Тимирязеву. Для памятника Ф.М. Достоевскому ему позировал знаменитый русский поэт, музыкант, певец Александр Николаевич Вертинский, вскоре после этого уехавший из России.

С.Д. Евсеев стал автором памятника Владимиру Ильичу Ленину в Петрограде на площади Финляндского вокзала. Именно на этот вокзал в 1917 г. В.И. Ленин приехал из-за границы. Это изображение «вождя мировой

революции» стало типичным. Ленин изображён в кожаном плаще и с кепкой в руках.

Таким образом, в 1920-1930-е гг. был реализован план монументальной пропаганды. В результате советские люди, основная часть которых была малограмотной, узнали имена великих людей прошлого.

Театр и кино

Театр и кино – два очень близких друг другу вида искусства. Сходство это заключается в первую очередь в игре актёров.

Школа Станиславского, возникшая в начале XX в. ознаменовала появление нового театра. После революций 1917 г. она не потеряла своей актуальности. Однако в 1920-е гг. у МХТ (вскоре переименованного во МХАТ – Московский Художественный Академический театр) появились конкуренты. Это в первую очередь ученики самого К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко: Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874-1940) и Евгений Багратионович Вахтангов (1883-1922).

Для театра Вахтангова стали характерны идеи неразрывного единства этического и эстетического назначения театра, единство художника и народа, острое чувство современности, отвечающее содержанию драматического произведения, его художественным особенностям, определяющее неповторимую сценическую форму. Его постановка пьесы К. Гоцци «Принцесса Турандот» самими К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко и др. театральными деятелями была воспринята как крупнейшая творческая победа, обогащающая искусство сцены, прокладывающая новые пути в театре.

Мейерхольд стал символом новых идей, порождённых произошедшими крупнейшими в мире социально-политическими и экономическими переменами. Сблизившись с В.В. Маяковским, он поставил в Петрограде его «Мистерию-буфф». В 1922—1924 годах Мейерхольд руководил Театром Революции. В своём творчестве, теоретически и практически, он разрабатывал концепцию «условного театра», возникшую под влиянием господствовавшего

ещё до революции символизма. Но, если искусство Мейерхольда было созвучно 1920-м гг., то в 1930-е гг. оно попало под удары критики. В 1939 г. режиссёр был арестован и в 1940 г. -расстрелян.

Что касается кино, то хотя оно начало развиваться в России ещё до Октябрьской революции, но именно при советской власти оно добилось больших успехов. Огромное значение кино придавали руководители советского государства. Так В.И. Ленин говорил, что «Главным из всех искусств для нас является кино». Кино привлекало тем, что наиболее понятный вид искусства для самых широких слоёв населения.

Уже 1920-е гг. дали миру замечательные памятники киноискусства. Крупнейшим режиссером этого времени стал Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898-1948). Так в 1925 г. он создал один из лучших памятников мирового кино «Броненосец «Потёмкин». В этом фильме была показана трагедия русской революции. Одним из самых сильных эпизодов фильма стал разгон демонстрации на Потёмкинской лестнице. Через два года он снял фильм об октябрьской революции «Октябрь». Это был один из первых фильмов, где фигурировал образ Ленина. Уже в 1930-1940-е гг. Эйзенштейн обратился к исторической тематике. В 1938 г. он снял фильм «Александр Невский». Фильм был посвящён национальному герою, князю Александру, правившему в Новгороде, и защитившему русскую землю от нападения немецких войск. В 1945 г. Эйзенштейн снял фильм «Иван Грозный». Он посвящён одному из самых жестоких правителей России. И в фильме «Александр Невский», и в фильме «Иван Грозный» Эйзенштейн оправдывает сильную государственную власть. Основная идея фильма, что правитель может быть жестоким, если его правление приносит благо своему народу.

Другие режиссёры –братья Васильевы (два однофамильца –Васильев Георгий Николаевич (1899-1946) и Васильев Сергей Дмитриевич (1900-1959)) – в 1934 г. сняли фильм «Чапаев», посвящённый герою Гражданской войны Василию Ивановичу Чапаеву. Этот фильм был очень популярным и, во многом

благодаря ему, Чапаев стал любимым героем Гражданской войны нескольких поколений советских граждан.

В это же время стал очень популярным жанр комедии. Олицетворением советского комедийного стиля стал Григорий Васильевич Александров (1903-1983). Будучи учеником С.А. Эйзенштейна, пройдя стажировку в Голливуде, в 1934 г. он снял фильм «Весёлые ребята». Несмотря на острую критику, фильм очень понравился И.В. Сталину и картина быстро завоевала сердца советских граждан. Песня «Марш весёлых ребят», прозвучавшая в кинофильме, стала тогда одной из самых популярных песен среди народа. Заметили фильм и за рубежом. К этому времени закончилась «полоса признания СССР», однако среди капиталистических стран ещё было сильно недоверие к советскому государству и к его внутривнутриполитическим и экономическим успехам. Фильм же показал, что советские граждане и поют и веселятся также задорно, как и во всём мире. Ещё через два года он снял фильм «Цирк». В нём была рассказана фантастическая история про американскую актрису, пожелавшую остаться в СССР. Она не могла жить в США, так как у неё был чёрный ребёнок, и расовые предрассудки превратили её жизнь в кошмар. В конце фильма посетители цирка, воплощающие весь советский народ, поют колыбельную её сыну на разных языках. Слова этой колыбельной стали своего рода пословицей: сто путей, сто дорог для тебя открыты». Песня кинофильма «Широка страна моя родная» стала символом нового советского государства, страны неограниченных возможностей.

Наука и образование

Для утверждения новых марксистских подходов в рамках академической науки была создана так называемая Социалистическая академия общественных наук (1918). Значительным шагом в перестройке изучения археологии стало создание в 1919 г. Российской академии истории материальной культуры (в 1926-1937 гг. – Государственная академия истории материальной культуры, в 1939-1959 - Ин-т истории материальной культуры АН СССР). При этом и в деятельности самой АН СССР исследования по археологии занимали важное

место. Так работал музей антропологии и этнографии, а из 280 научных экспедиций и командировок АН СССР за 1919-1927 гг. 36 были связаны с тематикой археологии и этнографии³⁶.

Впрочем, и само преподавание в советской высшей школе было организовано иначе. Оно отличалось и масштабом и задачами подготовки. Если в царской России высшее образование было направлено на создание «штучного» товара (каждого потенциального профессора готовили к занятию кафедры десятилетиями, и только местные археологи составляли исключение), то в советское время развернулась широкая подготовка специалистов. Первое время она была сопряжена с сильным понижением уровня преподавания. Однако именно это обстоятельство позволило в достаточно короткое время подготовить значительный контингент лиц для борьбы с неграмотностью. Для подготовки новых кадров был создан Институт Красной профессуры (1921) и т.д. В свою очередь всеобщее начальное образование позволило миллионам советских граждан получить возможность углубить свои знания и получить высшее образование.

Старые центры по подготовке историков продолжали действовать, но уже в реорганизованном виде. Так с 1919г. в вузах страны ликвидировались историко-филологические факультеты. Преподавание гуманитарных наук переносилось на так называемые Факультеты Общественных наук, в чью задачу входила подготовка «работников по различным областям общественных наук, марксистски мыслящих, воспитанных на принципах октября, способных стать строителями Советской государственности не за страх, а за совесть»³⁷. Преподавание на них длилось 3 года. Назначение их было в первую очередь прикладным. При ФОНе создавалась сеть научно-исследовательских институтов, в том числе –и НИИ истории. В 1924г. институты были объединены в Ассоциацию Научно-Исследовательских Институтов общественных наук, осуществлявшую подготовку аспирантов по

³⁶ Пряхин А.Д. История советской археологии (1917-середина 1930-х гг.). М., 1986. С. 18.

³⁷ Факультет общественных наук (Ф.О.Н.) Первого МГУ. М., 1925. с. 3.

гуманитарным наукам. В 1925г. ФОНы были ликвидированы. На их базе создавались этнологические факультеты. Излишний упор на прикладную сторону образования поставил под угрозу вообще существования старых университетов. Так в связи со 175-летием Московского университета его тогдашний ректор (!) Иван Дмитриевич Удальцов, старый большевик и видный экономист, выступил в печати со статьёй «175-летний старец», где выдвигал идею расчленения МГУ на отдельные институты, имеющих прикладное значение. К счастью, это решение не было доведено до конца. Правда, созданные вместо этнологического факультета факультеты литературы и искусства и историко-философский были выделены в отдельный Московский Институт Философии Литературы и Истории. И лишь по постановлению Совета народных комиссаров и ЦК ВКП(б) от 16 мая 1934 г. «О преподавании гражданской истории в школах СССР» в вузах страны стали открываться исторические факультеты. С этого момента начинается период стабильного развития исторической науки в СССР. Примечательно, что несколько ранее, 10 февраля 1934 г., было издано постановление ВЦИК и Совнаркома РСФСР об охране археологических памятников, «сыгравшее решающую роль в организации и распространении этих работ»³⁸, но тогда же была снесена в Москве Сухарева башня (XVII в.) — памятник, которым столица гордилась.

В 1920-1930-е гг. сложилась следующая ситуация. Деятели исторической науки 1920-30-х гг. довольно чётко разделялись на две категории. Первые – крупнейшие дореволюционные исследователи, оставшиеся в советской России, и близкие им более молодые, но воспитанные до революции специалисты, прошедшие школу у видных, как их стали называть «буржуазных историков». К первой «подгруппе», куда входят такие корифеи, как Р.Ю. Виппер, Н.И. Кареев, следует отнести видных археологов А.А. Спицына, В.А. Городцова и др. Напомним, что именно в это время были изданы и основополагающие работы по изучению русского летописания (А.А. Шахматова и М.Д.

³⁸ Борисковский П. Н. Первые 30 лет Института археологии АН СССР // КСМА. 1980. Вып. 163. С. 6.

Присёлкова). Из исследователей западнорусских земель это Довнар-Запольский, Данилевич. К молодым, заявившим о себе как о талантливых исследователях ещё до революции, но расцвет деятельности которых пришёлся именно на советскую эпоху, из историков-русистов следует отнести С.В. Бахрушина, Б.Д. Грекова... Примечательно, что, главным образом, именно воспитанные ещё до революции учёные продолжила исследования по русскому средневековью. Впрочем, к этой же плеяде можно отнести и Артемия Владимировича Арциховского, чья учёба в университете прошла в первые годы советской власти.

Вторую же категорию советских историков представляли те, кто получил образование уже после 1917 г. Основная масса исследователей, воспитанных уже в советской высшей школе, занялась проблемами истории России периода империализма, проблемами революционного и рабочего движений. Это А.Л. Сидоров, А.М. Панкратова и др.

Уже в первые годы советской власти «ведущим центром подготовки археологов становится Московский университет»³⁹. В 1939г. на историческом факультете МГУ им. М.Н. Покровского (через год переименованного в им. М.В. Ломоносова) была открыта кафедра археологии.

Кроме того, в первые годы советской власти увеличилось и количество периодических изданий, в которых историки могли бы ознакомиться с последними разработками в той или иной области. Так с 1926 г. стал выходить журнал «Вопросы истории».

Достижения советской науки второй половины XX в. известны во всём мире. Однако они были бы невозможны без тех коренных изменений, которые произошли в системе образования. Так советская Россия была первой страной вставшей на путь всеобщего образования. Теперь образование перестало быть привилегией какого-то одного социального слоя. С 1920-х гг. оно стало доступным всем. В 1920-е гг. начинали учиться даже взрослые люди. Эта кампания получила название «ликвидация безграмотности» (ликбез). Для неё

³⁹ Пряхин А.Д. История советской археологии (1917-середина 1930-х гг.). М., 1986. с. 69.

много было сделано Надеждой Константиновной Крупской (1869-1939), женой В.И. Ленина.

Что касается высшего образования, то сначала уровень его резко упал. Так были ликвидированы разного рода гуманитарные факультеты. Практически все гуманитарные науки были объединены в так называемые Факультеты Общественных наук. Только в 1930-е гг. отношение к ним изменилось и они были восстановлены в структуре вузов.

Из деятелей советской науки 1920-х-1930-х гг. следует назвать имена тех учёных, которые были известны ещё до 1917 г. Среди них: Климент Аркадьевич Тимирязев (1843-1920), Иван Петрович Павлов (1849-1936) и др.

К.А. Тимирязев всемирно известный биолог. Известность ему принесли труды по фотосинтезу. Тимирязев стал одним из первых пропагандистов теории эволюции английского учёного Ч. Дарвина. В честь него в СССР была названа сельско-хозяйственная академия –высшее учебное заведение для будущих работников в области сельского хозяйства.

И.П. Павлов известен всему миру как великий хирург и исследователь нервной деятельности животных и человека. Примечательно, что в Праге, столице Чехословакии, после 1991 г. были переименованы все названия, связанные с Россией. Только станция метро «И.П. Павлова» сохранила своё название.

План ответа:

Общие условия развития советской культуры.

Литература. А.Н. Толстой. С.А. Есенин. В.В. Маяковский. М.А. Шолохов. Детская литература: А. Гайдар.

Архитектура. И.В. Жолтовский. А.В. Щусев. Работы Ш.Э. Ле Корбюзье.

Живопись. К.С. Петров-Водкин, М.Б. Греков, М.В. Нестеров, П.Д. Корин.

Скульптура. А.Н. Андреев, С.Д. Меркуров, С.А. Евсеев, В.Е. Татлин.

Наука и образование. Ликбез. Перестройка науки. К.А. Тимирязев, И.П. Павлов,

Театр и кино. Поиски нового театра (Е.В. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд). Советский кинематограф: С.А. Эйзенштейн, братья Васильевы, Г. Александров.

3.3. Культура России в годы Великой Отечественной войны

Кардинальные изменения в жизни советского общества, вызванные Великой отечественной войной, в полной мере отразились на культуре. Мобилизация (в значительной степени добровольная) представителей интеллигенции, работа в прифронтовой полосе или в эвакуации, - всё это накладывало свой отпечаток. В условиях войны изменилась система управления культурой. В частности, было создано Советское информационное агентство (с которым постоянно сотрудничали такие писатели, как М.А. Шолохов, И.Г. Эренбург, К.М. Симонов и др.), появились общественные организации, в частности антифашистские комитеты: советских ученых, советской молодёжи, Еврейский антифашистский комитет... Советское руководство изменило и свою позицию в отношении церкви. Так был ликвидирован Союз воинствующих безбожников, а в 1943 г. состоялось избрание патриарха. Войны привела к повороту и в области государственной идеологии. Так был ликвидирован орган мирового коммунистического движения – Коминтерн, а вместо Интернационала гимном страны стал знаменитый «Союз нерушимый...» (музыка А.В. Александрова, стихи С.В. Михалкова и Г.Г. Эль-Регистана). В целом же работа деятелей культуры целиком соответствовала главному лозунгу войны: «Всё для фронта, всё для Победы».

Литература

Военная обстановка не располагала к созданию монументальных произведений. Большой популярностью пользовались те сочинения, в которых

тема войны затрагивалась непосредственно. Одним из выдающихся памятников тех лет следует считать «Ленинградскую поэму» Ольга Федоровна Берггольц (1910 – 1975), пережившую блокаду. В годы войны сформировалось целое поколение поэтов-фронтовиков, которые оставили заметный след в истории отечественной литературы. Многие из них, погибли.

В частности, Николай Петрович Майоров (1919 – 1942) в последнем стихотворении сформулировал мысль об ответственности живых перед павшими:

...И пусть
Не думают, что мертвые не слышат,
Когда о них потомки говорят.

Константин Михайлович Симонов (1915 – 1979) стал настоящим рупором поколения фронтовиков. Его стихи «Жди меня, и я вернусь...», «На час запомнив имена...» -участники войны запоминали на всю жизнь. До сих пор фронтовики вспоминают, как им помогали в тяжёлые военные будни его строки:

Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой:
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

После войны Симонов стал одним из любимых писателей Сталина. Его талант оказался востребован советской властью.

Известно, что в партизанских отрядах получаемые газеты «выкуривали»: использовали их для самокруток. Исключение составляли стихи К.М. Симонова и статьи Ильи Григорьевича Эренбурга (1891 - 1967). В годы войны И.Г. Эренбург был корреспондентом газеты «Красная звезда», писал для других газет и для Своинформбюро, прославился пропагандистскими антинемецкими статьями и произведениями.

Настоящим символом стойкости и русского характера стал Василий Тёркин –герой одноимённой поэмы Александра Трифоновича Твардовского

(1910 - 1971). Стойко переносящий трудности, идущий дорогой потерь и лишений, Тёркин никогда не унывал. Он стал коллективным портретом русского солдата.

Тема войны осталась центральной на десятилетия после 1945 г. Фронтовиками, пришедшими в литературу, стали основоположники так называемой «лейтенантской прозы» (термин, введённый для описания ряда произведений, созданных русскими писателями советского периода, лично прошедшими Великую Отечественную войну в звании младших офицеров) Виктор Петрович Астафьев (1924 – 2001), Георгий Яковлевич Бакланов (1923—2009), Виктор Платонович Некрасов (1911 - 1987).

Изобразительное искусство

В изобразительном искусстве также наиболее востребованными оказались «малые» и прикладные жанры. Функции информации, агитации и пропаганды сочетали в себе плакаты советских писателей.

Уже на второй день войны, 24 июня 1941 г., Кукрыниксы создали плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага», изображающий Гитлера, порвавшего Договор о ненападении между Германией и СССР и встречающий отпор со стороны солдата Красной Армии. Большой популярностью в годы войны пользовался плакат Ираклия Моисеевича Тоидзе (1902 - 1985) «Родина Мать зовёт». Он изображает женщину, держащую текст военной присяги. За её спиной – штыки, в сторону которых она подняла руку. Тем самым он призывает в армию боеспособных граждан страны. Как считается, образ Родины-матери связан с образом России-Матушки, широко использовавшимся во время 1-й Мировой и Гражданской войн в пропагандистских целях.

Важную роль в годы войны приобрели зарисовки фронтовых корреспондентов, свидетелей боевых действий и их последствий. Они обладают не меньшей точностью и психологическим воздействием, чем фото-материалы. В частности, большую серию таких работ оставил Николай Николаевич Жуков (1908 - 1973), служивший солдатом в артиллерии, затем работавший в редакции армейской газеты Калининского фронта и военным корреспондентом

центральной газеты «Правда». На страницах последней были опубликованы его рисунки: «В гостях у защитника Сталинграда», «Спасибо, родная!», «Автобат на привале», «Вперёд!» и др.

В то же время в годы войны создавались и монументальные полотна. В частности, наибольшую известность приобрели работы Александра Александровича Дейнеки (1899 - 1969) «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года» (1941), «Оборона Севастополя» (1942). В первом случае изображена сцена из жизни прифронтового города. На фоне опустевших домов и противотанковых «ежей» по опустевшим улицам едет грузовик. У зрителя остаётся ощущение тревоги и беспокойства. Во второй картине противостояние моряков Красной армии (они изображены в белых одеждах) и немецких войск (изображены в черном) на фоне огненного зарева пожаров приобретает масштаб вселенской борьбы со злом.

В дальнейшем тема войны прошла через творчества многих художников. Ярким явлением в этой области стали работы Бориса Михайловича Неменского (р. 1922 г.), Гелия Михайловича Коржева (1925 - 2012) и др.

Следует отметить, что в годы войны активно развивался также и жанр исторической живописи. В связи с 700-летием Ледового побоища художники обратились к этому событию. Тем более, что и 700 лет назад и в 1942 г. врагом нашей страны выступили немцы. Например, в 1942 – 1943 гг. П.Д. Корин создал триптих "Александр Невский" (1942-1943). Центральную часть триптиха занимает фигура самого героя, в рост, в доспехах, с мечом в руке на фоне Волхова, Софийского собора и стяга с изображением "Нерукотворного Спаса". В историческом жанре много работает старейший художник Е.Е. Лансере, создавший серию "Полтавская битва" (1942). Серию работ, посвященных Александру Невскому, создал и А.А. Дейнека, В.А. Серов и др.

Музыка

Одним из ведущих жанров в музыке во время войны стала лирическая песня. «Землянка», «Темная ночь» и другие помогали бойцам переносить

тяготы военной жизни. После войны они прочно вошли в золотой фонд советской песенной классики. В то же время в самом начале войны был создан подлинный гимн – песня на слова В.И. Лебедева-Кумача и музыку А.В. Александрова «Священная война». Это эпическое по своей мощи произведение стало главной музыкальной темой войны. С июля 1941 г. под эту музыку отряды бойцов провожали на фронт.

В то же время появлялись и масштабные музыкальные произведения. Так в годы войны было создана знаменитая седьмая симфония Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906 – 1975). Шостакович начал писать седьмую симфонию спустя месяц после начала Великой Отечественной войны и продолжал работу в осажденном фашистами Ленинграде. Победоносный финал симфонии был завершён в декабре, когда фашисты стояли на подступах к Москве. В эпитафии к произведению значится: «Моему родному городу Ленинграду, нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе посвящаю эту симфонию». Симфония стала одним из самых великих произведений XX в.

Театр и кинематограф

Театральная и кинематографическая жизнь страны также была подчинена военным нуждам. Главная задача, стоявшая перед артистами, – поднятие боевого духа солдат и населения страны. С самого начала войны создавались выездные бригады артистов, выезжавших на фронт и военные госпитали.

Задачей кинематографистов, кроме создания фильмов патриотического содержания, стал выпуск кинохроник. В частности, в 1941 г. на экран вышел фильм режиссёров Л. Варламова и И. Копалина «Разгром немецких войск под Москвой», который на следующий год был удостоен награды американской киноакадемии «Оскар».

Кинодокументалисты наиболее оперативно откликнулись на события. Всего за годы войны советские кинематографисты создали почти 400 журналов и 34 полнометражные картины, среди которых "Секретарь райкома" И.А. Пырьева, "Два бойца" Л.Д. Лукова, "Она защищает Родину" Ф.М. Эрмлера.

Продолжало развиваться также и игровое кино. В частности, в тяжелые военные годы была снята 2-я серия фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный».

Наука и техника

В годы войны значительная часть научного потенциала страны была подчинена нуждам обороны. В конструкторских бюро совершенствовались и создавались новые типы вооружения.

3 августа 1941 года под Кингисеппом был произведен залп знаменитых Катюш. Катюши — появившееся во время Великой Отечественной войны неофициальное название бесствольных систем полевой артиллерии. Самым массовым танком в 1942—1947 гг. (основным для РККА и ВС СССР) был знаменитый Т-34. В целом же инженерно-технический персонал танковой промышленности совместно с конструкторами Ж.Я. Котиным, С.Н. Махониным, А.А. Морозовым и другими создали новые модели танков, превосходившие аналогичную технику противника.

В 1943 году фронт получил новейшие самолеты ИЛ-5, ЯК-9, ТУ-2, созданные выдающимися конструкторами С.А. Лавочкиным, А.Н. Туполевым, С.В. Илюшиным, Н.Н. Поликарповым, А.Н. Микояном, А.С. Яковлевым и другими.

Конструкторы В.А. Дегтярев, Ф.В. Токарев, П.Я. Горюнов и другие совершенствовали и создали новые образцы стрелкового автоматического оружия. Ученые И.В. Курчатов и А.П. Александров разработали новый метод защиты кораблей от мин.

Ученые гуманитарии работали над исследованием военной истории России, созданием историко-патриотических популярных изданий.

Последствия Великой Отечественной войны

В годы Великой Отечественной войны наша культура понесла огромные потери. Всего было уничтожено свыше 82 тысяч школ, около 2 тысяч высших и средних специальных учебных заведений, более 60 научно-исследовательских институтов, 44 тысячи Дворцов культуры и библиотек, украдено 180 миллионов книг, утрачено 564 тысячи художественных произведений,

разграблено 430 музеев. Были осквернены и разграблены дома-музеи Л.Н. Толстого в Ясной Поляне, А.С. Пушкина в Михайловском, И.С. Тургенева в Спасском-Лутовинове, П.И. Чайковского в Клину.

В результате боевых действий и бомбардировок пострадали древние русские города Новгород, Псков, Смоленск, Ржев, Вязьма, Киев. Громадный ущерб был нанесен Ленинграду. В Сталинграде было разрушено 85% жилого фонда. Более 80% жилых, общественных и производственных зданий было уничтожено гитлеровцами в Минске. Больших средств потребовало проведение эвакуации и реэвакуации культурных ценностей. Многие культурные потери восполнить было невозможно. Безвозвратно утраченными для отечественной культуры оказались фрески 12 века в Софийском соборе в Новгороде, уничтоженные фашистами, рукописи П.И. Чайковского, погибли в Сталинграде картины И.Е. Репина, В.А. Серова, И.И. Шишкина, И.К. Айвазовского. Невосполнимы были и людские потери. Гитлеровцы проводили целенаправленную политику по уничтожению населения. Все это сказалось на развитии культуры после войны.

3.4. Советская культура в конце 1940-х – начале 1990-х гг.

Советская культура военного и послевоенного периода продолжала те традиции, что были заложены в 1920-е -1930-е гг. В этот период она стала большим достоянием народа, чем в предшествующие периоды. Связано это было с тем, что государства не только покончило с массовой неграмотностью, но и стремилось создавать определённый стереотип культурного человека. В годы Великой Отечественной войны культура стала мощным фактором победы. В послевоенный период культура стала развиваться под ещё большим, чем в 1930-е гг., идеологическим давлением. Связано это было с тем, что руководство страны пыталось ограничить влияние западных стран и создать свою особую советскую культуру. Идеологические кампании в музыке, театре, литературе и науки нанесли серьёзный урон российской культуре.

Литература

Период Великой Отечественной войны выдвинул в ряды видных литераторов новое поколение писателей. Это были, в основном, молодые люди, которые и вынесли на своих плечах тяжелейшую войну. Их стихи помогали миллионам в их борьбе с врагом.

Как уже отмечалось, одним из любимых народных героев времён войны стал Василий Тёркин –герой одноимённой поэмы Александра Трифоновича Твардовского (1910-1971). После войны А.Т. Твардовский был редактором журнала «Новый мир». Став одним из проводников оттепели и символом «шестидесятничества». Впоследствии именно здесь были опубликованы первые произведения А.И. Солженицына и других авторов, подвергшихся затем опале.

Послевоенный период, хотя и совпавший с чередой гонений, стал наиболее плодотворным для Бориса Леонидовича Пастернака (1890-1960). Продолжая писать стихи, в течение 1945-1955 гг. он работал над романом «Доктор Живаго». Роман повествовал о судьбе русского интеллигента, втянутого в водоворот страшных потрясений XX в.: революция, Гражданская война, репрессии и т.д. Роман был опубликован за границей и стал причиной травли писателя в СССР. Международная общественность присудила Пастернаку Нобелевскую премию. Он стал вторым писателем русского происхождения, удостоенного этой высокой награды. Кроме того, Пастернак был видным переводчиком. Его переводы трагедий Шекспира, «Фауста» Гёте, «Марии Стюарт» Ф. Шиллера стали классическими.

Другим Нобелевским лауреатом, также подвергшимся преследованиям, был Александр Исаевич Солженицын (1918 г/р). Будучи боевым офицером, прошедшим Великую Отечественную войну, он оказался в сталинском лагере. Это определило дальнейшую, в том числе и творческую судьбу, писателя. Через большинство его произведений проходит тема десталинизации. Известность пришла к Солженицыну после публикации повести «Один день Ивана Денисовича». Повесть посвящена жизни узников сталинских лагерей. Жизни советских граждан, искажённой тоталитарной властью, была посвящена

и другая повесть Солженицына – «Матрёнин двор». Однако в силу изменившейся идеологии творчество Солженицына не соответствовало ожиданиям властей. Он эмигрировал за границу. Здесь он написал произведение, принёсшее ему мировую известность: «Архипелаг ГУЛАГ», – рассказывающую о жизни и судьбах узников советских концлагерей. За эту книгу Солженицын был удостоен Нобелевской премии.

В 1970-е гг. выдвинулась плеяда писателей, обратившихся к деревенской тематике: В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин. В это же время появился новый жанр литературы – авторская песня. Родоначальником этого жанра по праву считаются Булат Шалвович Окуджава (1924-1997) и Владимир Семёнович Высоцкий (1938-1980).

Дальнейшая демократизация культуры выразилась в развитии детской литературы как самостоятельной отрасли искусства.

До сих пор одним из любимых детских поэтов считается Корней Иванович Чуковский (1882-1969). Автор известных «Тараканище», «Мойдодыр», «Муха-Цокотуха» подвергался довольно сильным преследованиям в 1930-е гг. и чудом остался жив. Дело в том, что он был уже достаточно известным литератором в предреволюционный период. Он был знаком со многими деятелями культуры, не принявшими советскую власть. Детская литература стала той нишей, в которой он мог работать, не навлекая на себя подозрений властей. Сам Чуковский переживал, что его детские произведения оказались более востребованы его серьёзных критических статей и литературоведческой работы (например, первое издание собрания сочинений Н.А. Некрасова было выпущено под его руководством).

Схожим образом сложилась судьба и другого советского писателя – Самуила Яковлевича Маршака (1887-1964). Крупный переводчик, один из первых советских переводчиков Шекспира и других английских классиков, прославился своими детскими стихами.

По-другому сложилась творческая судьба Сергея Владимировича Михалкова (1913-2009). Так, написав замечательную детскую поэму «Дядя

Стёпа» и многочисленные стихи, он вошёл в сознание всех граждан страны как автор гимна СССР и гимна новой России.

Архитектура

В первые годы после Великой Отечественной войны архитектура развивалась в том же направлении, что и в 1920-1930-е гг. В это время «сталинский классицизм» достиг своего апогея. В начале 1950-х гг. в Москве были построены знаменитые «высотки» - семь высотных зданий, выполненных в классицистическом стиле. В обыденной жизни за ними закрепилось наименование «семь сестёр»: МГУ им. М.В.Ломоносова на Воробьёвых горах; Министерства иностранных дел СССР, Министерства внешней торговли СССР на Смоленской пл., административно-жилое здание на Лермонтовской пл.; гостиницы "Ленинградская" и "Украина", жилые дома на пл. Восстания и Котельнической набережной. Архитекторами зданий стали Л.В. Руднев, С.Е. Чернышёв, П.В. Абросимов, А.Ф. Хряков. Одна из высоток была передана Московскому университету и в настоящее время комплекс зданий МГУ на Воробьёвых горах – настоящий научный город.

В 1960-е гг. началось строительство типовых жилых зданий. В целом, они не имеют особой архитектурной ценности. Их задачей стало обеспечение отдельными квартирами максимально большего количества народу.

Живопись

Послевоенный период не выдвинул ярких художников.

Видным идеологическим автором по-прежнему был Владимир Александрович Серов (1910-1968). Его работы не отличались глубиной, но были выдержаны в русле линии партии и правительства. Ряд его картин был посвящён революционной тематике. Некоторые носили откровенно конъюнктурный характер. Примечательна в этом плане судьба картины «Ленин провозглашает Советскую власть». В варианте 1947 г. на втором плане видны И.В. Сталин, Ф.Э. Дзержинский и Я.М. Свердлов. В варианте картины 1962 г. – их на заднем плане нет. Их заменили фигуры матросов и солдат. Недостаток

глубины работ вовсе не снижает их художественного мастерства. Работы Серова выдержаны в русле «соцреализма».

Наиболее заметными событиями художественной жизни стали два грустных события: разгром выставки, посвящённой 30-летию Московского союза художников и так называемая бульдозерная выставка. В 1962 г. в здании Манежа открылась выставка художников-авангардистов. Особым нападкам подверглись работы Бориса Иосифовича Жутовского (1932 г.р.), Владимира Борисовича Яникилевского (1938 г.р.) и др. Через 12 лет, в 1974 г. художники нонконформисты (в том числе и Б. Жутовский) организовали выставку в лесопарковой зоне в Беляево. Через четыре часа после её открытия подоспел наряд с бульдозерами и водомётами. Формально разгром выставки выглядел как самовольная расправа горожан с художниками, «оскорбившими их пролетарские чувства». Однако известно, что наряд на разгром выставки был дан КГБ.

Эти кампании, конечно, нанесли удар по свободному развитию отечественной художественной культуры. Но и не привели к искоренению «формализма». Наоборот, художники, чьи работы были осуждены в ходе выставок, получили ореол мучеников, что во многом способствовало росту их дальнейшей популярности.

Вместе с тем в этот период начали творить и те авторы, которые, придерживаясь идеологически верной линии, впоследствии также обрели ореол мученичества. Речь идёт об Илье Сергеевиче Глазунове (1930 г/р) и Александре Максовиче Шилове (1943 г/р).

В 1970-е гг. Глазунов был известен как автор интересных иллюстраций к произведением русских классиков (в частности к романам Ф.М. Достоевского), художественных работ исторической тематики (например, «Куликовский цикл»), а также как художник-портретист. Он создал серию образов советских и иностранных политических и общественных деятелей, писателей, людей искусства (Сальвадор Альенде, Индира Ганди, Джина Лолобриджида и др. В дальнейшем Глазунов пришёл к монументальной живописи. Сложность работ

И. Глазунова (достигнутая, главным образом, ведением большого количества деталей) оказалась созвучна настроением людей периода перестройки.

Шилов стал известен своими портретами, несущими больше фотографической точности, нежели психологического содержания. По сути дела, он возродил жанр парадного портрета. Таковы работы «Сын Родины» (Ю.А. Гагарин), «Г.Х. Попов» (в начале 1990-х гг. бывший руководителем Моссовета).

Скульптура

Советская скульптура послевоенного периода по-прежнему носила главным образом идеологический характер. В это время выделялись своими монументальными работами скульпторы и Николай Васильевич Томский (1900-1984) и Евгений Викторович Вучетич (1908-1974).

Томский создал большое количество памятников. Один из них –памятник Михаилу Илларионовичу Кутузову, победителю Наполеона –стоит в Москве на Кутузовском проспекте. Это массивная конная статуя на высоком пьедестале, который украшают фигуры героев войны 1812 г. (как прославленных генералов и офицеров, так и скромных крестьян-партизан). В 1952 г. Томский создал памятник Гоголю, который был проставлен на Арбатской площади, вместо памятника Гоголю работы Андреева. В народе прозвали этот памятник «Гоголь пролетарский». Кроме того, Томский был президентом академии художеств СССР –главного органа управления искусства в стране.

Знаменитым произведением Вучетича стали две работ: памятник советскому солдату в Берлине и монумент Родина-Мать в Волгограде, на месте великой Сталинградской битвы. Памятник советскому воину в Берлине представляет собой высокую статую солдата, прижимающего к своей груди маленькую девочку, защищая её от врагов, а в другой –меч, разбивающей эмблему фашизма –свастику.

Уже в 1970-е гг. в скульптуре появились новые течения, явно оппозиционные государственной доктрине. Многим из них пришлось уехать из СССР. Таким стал Михаил Михайлович Шемякин (р. 1943 г.). Он работает во

многих странах мира, известен как художник, скульптор и историк искусства. В Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге М.М. Шемякин поставил памятник Петру I. По своей сути это памятник «российскому самодержавию». Великий монарх показан жестоким и мало приятным человеком. Он сжимает тонкими пальцами ручки трона: так же он, по мнению художника, и держал Россию в годы своего правления.

Музыка

Деятели театра и музыки в первые послевоенные годы подверглись тяжёлым гонениям в конце 1940-х гг. Дело в том, что в годы войны стало частым обращение к исторической тематике. Считалось, что в Советском Союзе –государстве будущего –следует ставить современные пьесы высокого морального содержания. Но, несмотря на это, в данный период работало много великих режиссёров, прославивших советский театр.

Что касается музыки, то здесь следует назвать двух великих композиторов: Сергея Сергеевича Прокофьева (1891-1953) и Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906-1975).

С.С. Прокофьев известен как пианист, дирижёр и композитор. Он работал, главным образом, в жанре оперы и балета. Наиболее известна его опера «Война и мир» (по роману Л.Н. Толстого) и балет «Ромео и Джульетта» (по трагедии У. Шекспира). Кроме того, он писал и музыку к кинофильмам. Так в фильме Эйзенштейна «Александр Невский» звучит музыка С.С. Прокофьева.

Д.Д. Шостакович хотя тоже много писал в жанре оперы, но особенно прославился своими концертными произведениями. Его музыка была необычна и часто критиковалась. Однако несколько раз лично Сталин помогал Шостаковичу, и критика последнего прекращалась. Произведения Шостаковича прекрасно исполнялись Мстиславом Леопольдовичем Ростроповичем (1927-2007), который во многом и сделал музыку Шостаковича знаменитой.

Театр и кинематограф

Театральная жизнь в послевоенном СССР была очень разнообразной. Наряду со старыми театрами, известными своими классическими традициями

(Большой и Малый театры в Москве, Александринский и Мариинский театры в Ленинграде) появились новые, составившие славу отечественному театральному искусству.

Одним из символов оттепели стал легендарный московский театр на Таганке под руководством Юрия Петровича Любимова (1918 - 2014). В театре выросла целая плеяда блистательных артистов. Здесь было официальное место служения В.С. Высоцкого. Однако после запрещения нескольких уже готовых спектаклей Любимов вынужден был уехать из СССР (вернулся уже в период перестройки).

Новаторским был подход к актёрской игре и выбору репертуара в театре «Современник». Возник театр как студия молодых актёров, среди которых были О.П. Табаков, И. Кваша и др. «Заводилой» движения стал Олег Николаевич Ефремов (1927-2000).

В Ленинграде настоящим событием стала работа Большого Драматического театра под управлением Георгия Александровича Товстоногова (1915-1989). Здесь, в основном, ставились произведения русской классики. Многие из них легли в основу телевизионных фильмов. Например, «Дядя Ваня» по пьесе А.П. Чехова.

Наука и образование

Во второй половине XX в. советская наука превратилась в самую передовую в мире. И хотя в ней по-прежнему гораздо медленнее развивались такие отрасли знания, как генетика, кибернетика и т.д., зато развитие других шло быстрее, чем в других странах. К сожалению, как и во всей структуре советской экономики, в науке наметился перекося в сторону военных технологий. Именно в них и был сделан прорыв.

Самым, пожалуй, значимым достижением советской науки во второй половине XX в. стало освоение космоса. Так в 1959 г. был запущен первый спутник земли, а в 1962 г. советский космонавт побывал в космосе. Имя «космонавта № 1» Юрия Гагарина известно всему миру. Имя главного

вдохновителя космической программы, Сергея Павловича Королёва (1907-1966), стало символом могущества человеческого труда.

План ответа:

Великая Отечественная война и советская культура.

Литература. Поэты-фронтовики (К.М. Симонов, А.Т. Твардовский и др.). Детская литература (К.Я. Чуковский, С.Я. Маршак, С.В. Михалков). Б.Л. Пастернак, А.И. Солженицын. Деревенская проза. Появление авторской песни: Б.Ш. Окуджава, В.С. Высоцкий.

Советская архитектура послевоенного периода. Высотки. Типовое строительство.

Живопись. В. Серов. Первые съезды художников СССР и России. «Бульдозерная выставка». И. Глазунов. А. Шиллов.

Скульптура. Н.В. Томский, Е.В. Вучетич. Новые течение: М.М. Шемякин.

Музыка. С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович. М.Л. Рахманинов.

Театр. Г.А. Товстоногов, Ю.П. Любимов. «Современник».

Кинематограф. Г.А. Александров, М.И. Ромм, А.М. Роом, С.Ф. Бондарчук, Л. Гайдай.

Наука и образование. Послевоенные идеологические кампании в науке. Переход на 10-летнюю школу.

3.5. Культура современной России

Изменения, произошедшие в 1991 г. в нашей стране, могут быть сравнимы только с перипетиями 1917 г. В это время изменилась территория страны (распался Советский союз, частью которого была Россия), условия жизни населения... Форма организации и финансовое обеспечение культуры не могли оставаться прежними. В первое время это все крайне негативно сказалось на культуре России. Вместе с тем положительным явлением стало устранение идеологического диктата, который определял её развитие на протяжении

многих десятилетий. Соответственно, отличительная особенность культуры современной России –ее многоликость, многообразие проявлений творческого начала во всех областях общественной жизни.

Литература

Магистральным направлением развития отечественной литературы следует назвать *постмодернизм*. В основу произведений кладутся не столько реальные события жизни, сколько впечатления (от книг, фильмов, музыки). Из этих впечатлений, как из разноцветных смальт, составляется мозаика нового произведения. Развивая какой-либо сюжетный ход, автор одновременно как бы намекает на какой-нибудь широко известный литературный или кинематографический образ или штамп.

Первые постмодернистские произведения с элементами «цитатной» игры стали появляться ещё в «эпоху застоя», в 1960- -1970-е гг. («Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева (1969 г.), «Пушкинский дом» Андрея Битова (1971 г.)). Нередко их публикация была невозможно в советское время. Поэтому их публикация могла состояться только в 1990- гг.

Таков роман популярного современного писателя Виктора Олегович Пелевина (р. 1962) «Чапаев и Пустота». Он во многом построен на аллюзиях с популярными в советское время анекдотами о Чапаеве и фильмом братьев Васильевых, хотя речь в книге идет совсем о другом.

С 1990-х гг. особую популярность приобретает «женские романы» (Д. Донцовой и др.), детективный жанр (Ф. Незнанский, А. Маринина и др.) и жанр *фэнтези* (М. Семёнова, Н. Перумов, Ф. Успенский и др.).

Изобразительное искусство

С крушением советской идеологии на первое место в художественной жизни вышли те явления и процессы, которые были характерны для неофициальной культуры 1960-х -1980-х гг. Большую популярность приобрели художники-авангардисты (Б. Жутковский, Ю. Пивоваров, В. Янкелевич и др.). На их творчестве также сказалась ситуация постмодерна.

Своего рода «цитатами» из русской истории в годы «перестройки» прославился Илья Сергеевич Глазунов (р. 1930 г.). Им была создана целая галерея картин на эту тему. В них часто встречались образы из русских икон, а также наиболее известных портретов XVIII – XX вв.

Постмодернистом может считаться также и модный художник Никас Степанович Софронов (р. 1956), нередко пишущий свои картины на старых иконных досках, на которых кое-где сохранились остатки живописного слоя (тоже своеобразные «цитаты»), проступающие сквозь авторские образы.

Сохраняет приверженность реализму Александр Максович Шилов (р. 1944). Он работает в жанре портрета. Сам характеризует своё творчество, как «реалистический романтизм».

В монументальной скульптуре наибольшей, хотя и несколько скандальной популярностью пользуются работы московского скульптора Зураба Константиновича Церетели (р. в 1934 г.), автора памятника Петру Великому в Москве, вызвавшего много споров среди горожан и однозначно негативное отношение художественных критиков, а также Александра Николаевича Бурганова (р. в 1935 г.).

Театр, кино, средства массовой информации

Время 1990-х -2000-х гг. часто называют периодом кризиса российского кино. Считается, что с исчезновением магистральных тем, перестали создаваться высокохудожественные фильмы.

При все спорности этого утверждения в ней есть доля истины. Косвенно об этом свидетельствует интерес к старому советскому кино, которое нередко даже «раскрашивается» для более лёгкого восприятия его зрителем.

В то же время ряд эпоха выдвинула свои темы. Примечательно, что в 1990-е гг. огромную популярность у молодежи получили фильмы Алексея Балабанова: «Брат» (1997 г.) и «Брат-2» (2000 г.). Центральный персонаж обоих фильмов Данила Багров – молодой человек, прошедший чеченскую войну, соединяет в себе наивность и жизненную умудренность, ограниченной, правда, его военным опытом. Это своего рода собирательный образ «потерянного

поколения» ребят, родившихся в конце 1970-х гг., воспитанных ещё при советской власти и оказавшихся в суровых условиях 1990-х гг. В фильмах звучит музыка популярных групп и исполнителей, взятая «прямо из жизни»: «Наутилус», Земфира, и пр.

Наиболее известным современным режиссёром следует считать В новом российском кинематографе наиболее заметным является творчество актера и кинорежиссера Никиты Сергеевича Михалкова (р. 1946 г.). Фильм «Утомленные солнцем» (1994 г.), действие которого происходит с суровые 1930-е гг., был удостоен «Оскара» – награды американской киноакадемии. действие фильма происходит в 30-х гг. В тоже время в фильмах Михалкова видна ностальгия по величию, благородству и красоте ушедшей императорской России. Таковы фильмы «Сибирский цирюльник» (1998 г.) и «Солнечный удар» (2014), снятый по произведению И.А. Бунина.

Говоря о развитии театра, часто говорят о кризисе репертуарного театра с постоянной труппой. Большую популярность приобретает театр антрепризный с приглашенными актерами.

Телевидение приобрело чрезвычайную популярность, что выразилось в разнообразии каналов, которые, благодаря техническому прогрессу (в частности, «цифровому телевидению»), стало возможно транслировать. В 1990-е гг. появились новые каналы (*НТВ*, *ТВ-6* 1993 г.), независимые от государства. Телевидение стало мощной индустрией. Большую популярность получили разного рода ток-шоу, в которых зрители отдают предпочтение программам, в которых освещаются вопросы частной, семейной, личной жизни. Появились семейные передачи: «Поле чудес», «Моя семья», «Пока все дома». В последнее время, в связи с обострением международной обстановки, большую популярность стали получать политические ток-шоу («Право голоса», «Вечер с Владимиром Соловьёвым» и др.

Наука и образование

В сфере образования в 1990-е гг. наметился кризис. Связан он был как с нехваткой финансирования, так и с попыткой перестройки самого учебного

процесса. С первым явлением связана такая проблема, как «утечка умов»: массовая научная эмиграция. В настоящее время наблюдается сближение российских образовательных стандартов с европейскими (так называемый «болонский процесс»). В частности, происходит переход школьного образования к 12-летней системе, а высшего образования на двухуровневую систему (бакалавр, магистр).

В то же время, несмотря на трудности в 1990-х гг. не прекращались фундаментальные исследования. В 2000 г. Нобелевской премии в области физики был удостоен российский учёный Жорес Иванович Алфёров (р. в 1930 г.), в 2003 г. –Виталий Лазаревич Гинсбург (1916 – 2009).

В наибольшей степени перестройка науки затронула гуманитарную сферу. После жесткого идеологического диктата учёным пришлось работать в ситуации плюрализма.

Глоссарий

Авангард (фр. *Avant-garde*, «передовой отряд») — обобщающее название течений в европейском искусстве, возникших на рубеже XIX и XX веков, порой имеющих диаметрально противоположную идейную основу, которые характеризуются: экспериментальным подходом к художественному творчеству, выходом за рамки классической эстетики, использованием оригинальных, новаторских средств выражения, подчёркнутым символизмом художественных образов.

Академизм — направление в европейской живописи XVII—XIX вв., выросшее на следовании внешним формам классического искусства. В России в XVIII-XIX вв. основным проводником этого направления была функционировавшая с 1757 г. Академия Художеств.

Академия Наук – орган управления наукой, созданный в России указом Петра I в 1724 г.

Академия Художеств — учебное заведение в области искусства; в России появилось по указу императрицы Елизаветы Петровны в 1757 г.

Ампир (от франц. **empire** - империя), стиль в архитектуре и искусстве трёх первых десятилетий XIX в., завершающий эволюцию классицизма.

Антропогенез - процесс формирования физического типа человека, первоначального развития его трудовой деятельности, речи, а также общества.

Антреприза — форма организации театрального дела, в котором организатор приглашает для участия в спектакле актёров из различных театров (в отличие от формы репертуарного театра с постоянной труппой).

Антропология - наука о происхождении и эволюции человека.

Архетип - бессознательная форма восприятия фундаментальных структур обыденной жизни: любви, насилия, труда, счастья и т.д.

Барокко (итал. **barocco**, букв. - причудливый, странный), один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI - середины XVIII вв.

Возрождение - эпоха в истории европейской культуры XIV-XVI веков, отличавшаяся светским характером, обращением к античности. Художественный стиль, в центре которого представление о гармонии и строгой закономерности бытия, где человеку отводится роль высшего и самого совершенного из всех творений природы.

Гуманизм (лат. humanus - человеческий) - идейное и мировоззренческое течение эпохи Возрождения. В отличие от средневекового теоцентризма в Г. - интерес к человеку как к личности, его месту в обществе и в божественном мироздании.

Жанр (франц. genre - род, вид) – исторически сложившиеся внутренние подразделения в большинстве видов искусства, принципы разделения на которые специфичны для каждой из областей художественного творчества. В изобразительном искусстве основные жанры определяются прежде всего по предмету изображения (пейзаж, портрет, бытовой жанр, исторический жанр, анималистический жанр и др.).

Евангелие (от греч. euangelion – благая весть) – раннехристианские повествования о жизни Иисуса Христа, включенные в состав Библии (Новый завет). Авторы канонических Евангелий – 4 апостола: Лука, Матфей, Марк, Иоанн.

Икона в переводе с греческого означает «изображение Бога». В отличие от фресок и мозаик, которые находились в только храмах, иконы принадлежали также и частным лицам. И в настоящее время во многих русских домах есть иконы. Именно к ним обращаются верующие в своих молитвах.

Классицизм художественный стиль в европейском искусстве XVII - начала XIX вв., одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону.

Конфуцианство - этико-политическое учение, возникшее в Древнем Китае и оказавшее огромное влияние на развитие духовной культуры, политической жизни и общественного строя Китая. Основы конфуцианства были заложены в 6 в. до н. э. Конфуцием и затем развиты его последователями Мэн-цзы, Сюнь-

цзы и др. Главным в конфуцианстве были вопросы этики, морали и управления государством.

Культура – совокупность всех видов преобразовательной деятельности человека и общества, результаты этой деятельности, воплотившиеся в материальных, духовных и художественных ценностях; способ реализации творческих возможностей человека.

Ликбез (ликвидация безграмотности) — массовое обучение неграмотных взрослых чтению и письму в Советской России и СССР в 1920-е гг.

Массовая культура - вид культуры, характеризующийся производством культурных ценностей, рассчитанных на массовое потребление и на усредненный массовый вкус; стандартизованных по форме и содержанию; предполагающих коммерческий успех; и распространяемых средствами массовой информации.

Миниатюра – книжная иллюстрация

Модерн (от фр. *moderne* — современный) или Ар-нуво (фр. *art nouveau*, букв. «новое искусство») — художественное направление в искусстве, бывшее популярным во второй половине XIX — начале XX века.

Мозаика – изображение, сделанное не с помощью красок, а небольших кусочков непрозрачного стекла.

Монументальная пропаганда (также ленинский план «монументальной пропаганды») — выдвинутая В. И. Лениным стратегия развития монументального искусства и его мобилизация в качестве важнейшего агитационного средства революции и коммунистической идеологии.

Обратная перспектива — метод в живописи, при котором более далёкие от зрителя предметы изображаются более крупными.

Перспектива — техника изображения пространственных объектов на какой-либо поверхности в соответствии с теми кажущимися сокращениями их размеров, изменениями очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе. Различают прямую и обратную перспективы.

Пластические искусства - виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени, и воспринимаются зрением; подразделяются: изобразительные искусства (живопись, скульптура, графика и др.) и неизобразительные искусства (архитектура, декоративное искусство, дизайн).

Постмодерн — состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, а также массовую культуру этой эпохи; облекая всё в игровую форму, нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем, низводя элиту в массы (гламур).

Просвещения Эпоха — одна из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли.

Реализм — стиль и метод в искусстве и литературе, а также философская доктрина, согласно которой предметы видимого мира существуют независимо от человеческого восприятия и познания.

Романтизм (франц. *romantisme*), идейное и художественное движение в европейской и американской культуре конца XVIII - первой половины XIX вв. Романтизм стал первым художественным направлением, в котором со всей определённой проявилось осознание творческой личности как субъекта художественной деятельности. Романтики открыто провозгласили торжество индивидуального вкуса, полную свободу творчества.

Сентиментализм - течение в европейской литературе и искусстве второй пол. 18 – нач. 19 вв. Сентименталисты утверждали культ не разума, а чувства.

Синкретизм (от греч. *synkrētismos* - соединение) – слитность нерасчлененность характеризующая первоначальное неразвитое состояние.

Социалистический реализм, соцреализм — основной художественный метод, использовавшийся в искусстве Советского Союза начиная с 1930-х годов, разрешенный, либо рекомендованный, либо навязываемый (в разные периоды развития страны) государственной цензурой, поэтому и тесно связанный с идеологией и пропагандой.

Субкультура – совокупность норм, ценностей, идеалов, символов какой-либо социальной группы, существующей относительно независимо от культуры общества в целом (например, молодежная, городская, сельская субкультура).

Фэнтези (от англ. *fantasy* — «фантазия») — жанр фантастической литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов.

Фрески – росписи на стенах храма (роспись по сырой штукатурке – раствору, которым покрывались стены).

Христианство – (греч. Христос - мессия) одна из трех мировых религий (*буддизм и ислам*), возникшая в 1 веке н.э. на тер. Палестины. С 1054 г. Х. разделено на православие и католицизм, из которого в ходе реформации отделился протестантизм. Священной книгой в Х. является Библия, особенно Евангелие.

Цивилизация (лат. *civilis* – гражданский, государственный) – крупная социокультурная система с определенным уровнем общественного развития, материальной и духовной культурой, не всегда совпадающими с социально-экономическими формациями. Совокупность социального наследия в области техники, науки, искусства, политических учреждений.

Эклектика — смешение, соединение разнородных стилей, идей, взглядов и т. п.; направление в архитектуре, доминировавшее в Европе и России в 1830-е-1890-е гг. и характеризующееся использованием элементов так называемых «исторических» архитектурных стилей (неоренессанс, необарокко, неоготика, псевдорусский стиль, неовизантийский стиль, неомавританский стиль и др.)

Элитарная культура - вид культуры, характеризующийся производством культурных ценностей, образцов, которые в силу своей исключительности рассчитаны и доступны в основном узкому кругу людей (элите).

Рекомендуемая литература

Основная учебно-методическая литература

Ильина Т. История искусства. Отечественное искусство, учебник для ВУЗов. -4-е изд., стер. –М.: Высшая школа, 2009.

История русской культуры: учебное пособие / под ред. Л.В. Кошман. –М., 2013.

Дополнительная литература

1. Алленов М.В. Русское искусство XVIII –начала XX вв. М., 2000
2. Богданов В.П. От Геродота до интернета: очерки занимательного источниковедения. –М.: Весь мир, 2014.
3. Верещагина А.Г. Художник. Время. История: Очерки русской исторической живописи XVIII –начала XX вв. Л., 1973.
4. Из истории русской культуры: в 5 тт. сборник. М., 1995-1996.
 - Т. 1.: Киевская Русь.
 - Т. 2.: Московская Русь.
 - Т. 3.: XVII –начало XVIII вв.
 - Т. 4.: XVIII –начало XIX вв.
 - Т. 5.: XIX в.
5. История культуры Древней Руси: в 2 т. /под ред. Б.Д. Грекова, М.И. Артамонова. М.; Л., 1948-1951.
6. История мировой и отечественной культуры. Конспект лекций. М., 2008.
7. История русского и советского искусства / под ред. Д.В. Сарабьянова. М., 1989.
8. Кантор А.М. Изобразительное искусство 20 в. М., 1973.
9. Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монумены XVIII - начала XX века. В двух книгах. М., 2004
10. Краснобаев Б.И. Русская культура второй половины XVII –начала XIX в. М., 1983.

11. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII –начала XIX века). Спб., 1996.
12. Очерки русской культуры XIX в. Т. 1-6. М., 1998-2002.
13. Очерки русской культуры. Конец XIX –начало XX вв. Т. 1-2.М., 2010-2011.
14. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX - начала XX века. М., 2001
15. Сарабьянов Д.В. Стилль модерн. М., 1989.
16. Советское изобразительное искусство: Живопись, графика, скульптура, монументальное искусство. М., 1982.
17. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.
18. Федосюк Ю.А. что непонятно у классиков. 3-е изд. М., 2003.

Интернет-ресурсы

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронный портал «Культура» (www.kultura-portal.ru);
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству (www.liart.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru).
- Государственная Третьяковская галерея (<http://www.tretyakov.ru>)
- Государственный Русский музей (<http://www.rusmuseum.ru>)
- Портал «Культура России» (<http://www.russianculture.ru>)

Глава IV

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Предисловие

Настоящее пособие адресовано тем, кто занимается обучением истории искусства, и особенно обучением людей с потерей слуха. А также для самих неслышащих, изучающих историю искусства, и всех интересующихся историей изобразительного искусства.

Настоящее пособие составлено с учетом практического опыта преподавания истории искусства студентам с потерей слуха.

Обучение будущих художников истории изобразительного искусства, имеет большое значение для формирования их творческой личности.

Изучение истории искусства людьми с нарушениями слуха может быть затруднено из-за определенных сложностей. Для того чтобы воспринимать изобразительное искусство, нужно обладать определенным жизненным опытом. У неслышащих молодых людей часто существуют проблемы с восприятием из-за отсутствия у них необходимых знаний. Наблюдение за процессом восприятия у глухих показало, что у них не всегда складывается целостный образ из-за недостатка понятийного опыта.

Компенсация дефектов слуха должна содержаться в том, чтобы заниматься развитием познавательных процессов – восприятия, памяти, воображения, мышления.

Большую роль в восприятии глухих имеет зрительный образ, который является компенсацией для неслышащих. У глухих не всегда соотносится визуальное восприятие и интеллектуальная переработка образов. При этом зрительное восприятие для людей с нарушениями слуха играет очень большую роль в их жизни. Считывание информации мимики, жестов, тактильной речи, движения губ - это визуальные процессы, которые связаны с предельным вниманием.

При работе со студентами с потерей слуха мы сталкиваемся с проблемами, в том числе и в сфере восприятия. Восприятие картины сложный процесс.

Помимо визуального считывания объектов (формы, фигур, пространства, планов, контуров, колорита), происходит узнавание (или не узнавание) сюжета.

Когда студентам предлагается произвести формально-стилистический анализ художественного произведения, это требует от студентов не просто наличия теоретических знаний, но и умения синтезировать и анализировать собственный визуальный опыт. При обучении формально-стилистическому анализу важно, чтобы все понятия и термины были поняты правильно. Для неслышащих студентов правильное понимание и запоминание терминов и понятий часто бывает затруднено.

Поскольку визуальность обладает для человека с потерей слуха компенсаторной способностью, студентам предлагается составить список искусствоведческих терминов и понятий и сделать к ним соответствующие изображения.

Очень важно не просто знакомить студентов с искусствоведческими понятиями и терминами, но развить у них художественное мышление, а также способность к пониманию синестетических понятий, таких как ритм, гармония. Для этого делается акцент на определенные визуальные аспекты и закономерности.

Для того чтобы студенты могли воспринимать произведения изобразительного искусства в целостности, нужно сочетать различные методы искусствознания. Одной из задач является понимание истории искусства, ее духовного содержания, эволюции опыта культурно-чувственных представлений. Предложенный иконологической школой метод выделения и систематизации художественных мотивов, повторяющихся в истории изобразительного искусства и наличия одних и тех же образов в произведении различных эпох, является творческим процессом исторического анализа.

Цели и задачи курса

Курс лекций и практических занятий построен с учетом специфики слабослышащей части контингента студентов. Используется наглядный материал (иллюстрации, чертежи, схемы, конспекты), для более глубокого усвоения проводятся опросы по пройденным темам.

Цель курса – дать студентам сумму знаний, на основе которых они смогут не только составить представление о своеобразии искусства различных эпох, но и раскрыть историческую логику искусства каждого периода, освоить законы видового и жанрового развития живописи, скульптуры, графики и архитектуры.

Задача курса – привить студентам навыки искусствоведческого анализа искусства, научить грамотно излагать свои мысли, использовать полученные знания в профессиональной деятельности.



В результате изучения дисциплины студент должен:


Иметь представление об этапах развития зарубежного искусства, знать памятники мирового искусства, уметь различать различные школы и стили в искусстве.


Основная часть

Лекции по истории искусства сопровождаются визуальным материалом при этом для неслышащих студентов – сурдопереводом. Студентам с потерей слуха сложно воспринимать информацию, потому что это требует от них максимального напряжения. Восприятие может быть затруднено еще и тем, что не все слова и понятия знакомы студентам. Кроме того, не все неслышащие студенты способны вести конспекты во время лекции. Облегчить процесс восприятия можно за счёт совместного с преподавателем составления конспекта.

Так как наглядность для неслышащих является компенсаторной, можно предложить информационный материал в более удобной зрительной форме, такой как таблицы. Поскольку изучение истории изобразительного искусства процесс многоуровневый, и связан с такими понятиями как стиль, направление, эпоха, с которыми у неслышащих людей могут возникать сложности, можно предложить подобную таблицу. Здесь не рассматриваются архитектурные стили, а делается акцент на стилистические изменения в изобразительных видах искусства.

Время (период), страна	Вид изобразительного искусства	Стиль (направление)	Основные особенности	Пример
§1. ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО				
<p>1) Палеолит ~ 25000 лет до н.э. Эпоха Мадлен (25—8 тысячелетия до н.э.)- наивысший расцвет искусства эпохи палеолита</p>	Живопись	Наскальная, полихромная.	<p>Функция п.и. магико-религиозная, коммуникационная.</p> <p>Наскальные рисунки пещеры Ласко относятся к солютрейской археологической культуре, их возраст 18 — 15 тысяч лет до н.э. Всего рисунков насчитывают больше 2000, среди них изображения быков, зубров, коров, лошадей, кошек, бизонов, одно изображение северного оленя, нечёткие и схематичные, людей, а также какие-то знаки, символы, точки. Из красителей широко применялась охра, окись марганца и окись железа. Древние художники измельчали минерал, и получившийся краситель смешивали с водой или с животным жиром. Техника нанесения краски с водой напоминает</p>	<p>Живопись из Альтамирской пещеры (Испания) и пещеры Фон-де-Гом (Франция). Пещера Ласко (или Ляско) находится во Франции, в районе Перигоре. В этом же районе находится ещё одна древняя пещера Кро-Маньон.</p>  <p>Китайская лошадка, одно из самых известных изображений из п. Ласко</p>  <p>Это изображение – единственное сюжетное изображение эпохи Палеолита из пещеры Ласко</p>

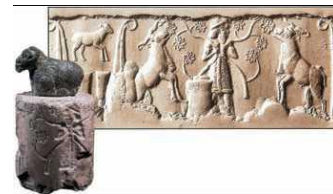
			акварельную технику. Кроме такой техники художники использовали гравировку — прорезали в стенах пещеры контуры изображения и заполняли их краской.	
	Скульптура, мелкая пластика			<p>«Венеры палеолита»:</p> 
2) Мезолит ~ 15000 лет до н.э.			Скульптура становится более сложной. Зачатки пиктографии. Внимание художника перенеслось на соплеменников. Именно на	

			<p>соплеменников — не на изображение одного человека, а на групповые сцены охоты, преследования, войны. Каждая человеческая фигурка изображена весьма условно, акцент делается на действии, которое она совершает: стреляет из лука, наносит удар копьем, мчится вслед за убегающей добычей.</p>	<p>Человек-рыба из Лепенского Вира</p> 
3) Неолит ~ 7000 лет до н.э.			<p>Появление тотемов. Появление керамики. Наскальная живопись становится всё более условной. Это скорее торопливый рассказ, переданный средствами изобразительного искусства.</p>	
§2. ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ВОСТОКА				
Месопотамия и соседние страны			<p>Характерно деление плоскости на горизонтали, со свойственной иерархической системой. Характерны изображения в профиль</p>	

1) Конец 4 –
3 тыс. до н.э.
Искусство
Шумер, Аккад,
Шумеро-
аккадское
искусство

Шумеры
основали в
Месопотамии
первые города-
государства –
Эриду, Урук,
Ур, Лагаш, в
каждом из
которых
поклонялись
своим богам.
Была создана
письменность,
унаследованная
впоследствии
всеми
ближневосточн
ыми народами.
Клиновидные
знаки
выдавливали
острыми
палочками на
глиняных
табличках,
которые затем
высушивали или
обжигали в огне.
Клинописные
тексты донесли
до нас законы,
знания и
верования
шумеров, их
мифологические
сказания. Для
шумерского
изобразительног
о искусства
была характерна
повествовательн
ость, особенно
любили
изображать
охоту на
хищников. В
Месопотамии, в
отличие от
Египта, не было
единого
изобразительног
о канона,

Мраморная печать из
Урука. 4-е тыс. до н. э.



Статуя сановника
Эбих-Иля. Алебастр,
инкрустация ляпис-
лазурью и перламутром.
Сер. 3-го тыс. до н. э.
Лувр. Париж






Штандарт из Ура.
Инкрустация
перламутром, ляпис-
лазурью и красным
известняком. Ок. 2600 г.
до н. э. Британский
музей. Лондон



			<p>мастера никогда не стремились к достижению сходства изображения с оригиналом, уделяя главное внимание выразительности и поз, мимики и жестов.</p> <p>Скульптура представлена маленькими фигурками животных и т. н. адорантов (молящихся) со сложенными на груди руками, огромными ушами и инкрустированными глазами.</p> <p>Статуэтки адорантов помещались в храмы. Их большие уши символизировали мудрость (по шумерски понятия «ухо» и «мудрость» обозначаются одним словом), а также указывали на то, что молитва будет услышана богом. Один из редких образцов монументальной скульптуры – голова богини Инанны из Урука (3-е тыс. до н. э.). В одной из гробниц Ура был найден т. н. штандарт из</p>	
--	--	--	--	--

			<p>двух досок со сценами победы над врагом и пиршества, созданными в технике инкрустации перламутром и лазуритом. В Месопотамии достигло совершенства искусство глиптики – изготовления резных каменных печатей с мифологическими и религиозными сюжетами, сценами охот и т. д. Резчики размещали на небольшой поверхности печати сложные многофигурные композиции, которые потом прокатывались на глине, оставляя оттиск.</p>	
			<p>Во второй пол. 3-го тыс. до н. э. было создано Шумеро-Аккадское царство, первым правителем которого был Саргон Великий. За исключением глиптики, памятники шумеро-аккадского периода немногочисленны. Отдельные</p>	<p>Статуя Гудеа, правителя Лагаша (преувеличены уши, глаза)</p>  <p>Голова аккадского правителя (т. н. «Голова Саргона»). Бронза. 2300–2000 гг. до н. э. Иракский музей. Багдад</p>

			<p>дошедшие до нашего времени портретные скульптурные головы передают определённый этнический тип; в ряде случаев создаётся обобщённый идеализированный образ мужественного героя-победителя (т. н. «Голова Саргона», 2300–2000 гг. до н. э.). Особенно интересны статуи Гудеа, правителя города Лагаша. В отличие от шумерских небольших фигурок, это подлинно монументальные памятники, иногда достигающие размеров человеческого роста, выполненные из твёрдого диорита.</p>	
<p>2) 2 тыс. до н.э. Вавилония, Хетто- Хуритское государство</p>			<p>В 20–17 вв. до н. э. главным политическим центром Месопотамии становится Вавилон. Расцвет старовавилонского царства приходится на годы правления Хаммурапи</p>	<p>Среди немногих сохранившихся памятников изобразительного искусства наиболее известна базальтовая стела Хаммурапи с записью древнейших в мире законов и рельефом,</p>

			<p>(1792—50 до н. э.). Был создан героический эпос о герое Гильгамеше.</p>	<p>в котором изображено получение знаков власти царём от бога Солнца Шамаша.</p> 
<p>3) 1 тыс. до н.э. Ассирия, Вавилон (Новый), Иран</p>			<p>Унаследовав традиции шумеро-аккадского искусства, а также восприняв культуру своих соседей хеттов и хурритов, ассирийцы создали поражающий мощью и блеском стиль, основанный на прославлении могущества царской власти и военной силы. Произведений ассирийской скульптуры сохранилось не много. Статуи напоминают небольшие украшенные декором колонны</p>	<p>«Охота на львов». Рельеф дворца царя Ашшурбанипала. 7 в. до н. э. Британский музей. Лондон</p> 


			<p>(изваяния Ашшурназирпала и Салманасара III). Зато ассирийские рельефы, в древности раскрашенные, являют новый этап в развитии древневосточного искусства. Их основные сюжеты – охоты, сражения, принесение дани; во всех композициях непременно присутствует царь. Всегда подчёркивается его физическая мощь – могучие руки, вздувшиеся мускулы на ногах; поза правителя неизменно спокойна и величественна, даже если он изображён в движении. В Ассирии впервые в искусстве Месопотамии утвердился жёсткий канон, но при этом, в отличие от памятников предшествующего времени, официальное искусство было не религиозным, а светским. Ассирийские</p>	
--	--	--	---	--


			<p>художники, не зная законов перспективы, умели создавать ощущение пространства с помощью продуманной композиции. Искусство создания каменных рельефов достигло наивысшего расцвета в период правления Ашшурбанипала (669–629? гг. до н. э.). Создавая замкнутые геральдические композиции, скульпторы умели прекрасно передавать движения и индивидуальный облик персонажей, повадки животных (особенно поражают виртуозным мастерством сцены охоты с фигурами раненых львов и львиц).</p> <p>В Нововавилонском государстве высшей властью обладал не столько царь, сколько жрецы, поэтому искусство носило подчеркнуто</p>	
--	--	--	---	--


			<p>религиозный характер. При царе Навуходоносоре II (605–562 гг. до н. э.) в Вавилоне было построено множество храмов (в том числе зиккурат Этеменанки) и знаменитый дворец с «висячими садами». До наших дней сохранились «ворота Иштар» – одни из восьми парадных въездных городских ворот. От них вела дорога процессий к храму богини Иштар. Ворота были покрыты глазурованными кирпичами с изображением ярко-жёлтых фигур шествующих львов, грифонов и быков на синем фоне. В 538 г. до н. э. Вавилон был завоёван персами, однако многие традиции месопотамской культуры были переняты молодой империей Ахеменидов. Окончательная</p>	
--	--	--	---	--

			гибель месопотамской цивилизации наступила только после завоевательных походов Александра Македонского.	
--	--	--	---	--




§3. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

1) Ранний династический период (додинастический). Время I и II династий царей-фараонов.	Скульптура	Египетский	Основные принципы рельефного изображения (плита Нармера): 1) поясное расположение сцен (одна над другой); 2) общий плоскостной характер; 3) условность и схематичность, отчасти обусловленные верой в магический характер изображения: передача социального статуса через размер фигуры (фигура фараона превосходит все остальные, фигуры вельмож немного меньше, простые люди – почти пигмеи), сочетание разных перспектив (голова и ноги человека даются в профиль, а глаза, плечи и руки развернуты	<p>Плита Нармера (Каирский музей), высотой в 64 см, с обеих сторон покрытая рельефными изображениями и краткими иероглифическими надписями, рассказывающими о значительном историческом событии: победе Нармера, царя Верхнего Египта, над Нижним Египтом и объединении долины Нила в единое государство.</p> 
---	------------	------------	--	---


			<p>в фас), показ предмета с помощью схематической фиксации его отдельных частей (копыто вместо лошади, голова барана вместо самого барана), закрепление за определенными категориями людей определенных поз (враги неизменно изображены поверженными и т.д.); 4) максимальное портретное сходство главного персонажа; 5) противопоставление главного героя остальным участникам сцены, с которыми он контрастирует своим спокойствием и неподвижностью; при этом он всегда остается вне действия. Рельефы раскрашивались без градаций оттенков, фигуры обводились контурами.</p>	<p>В древнейших захоронениях найдены небольшие (иногда всего 3 см длины) статуэтки животных из глины, слоновой кости и различных пород камня. Фигурки эти отличаются верной, хотя и обобщенной передачей наиболее характерных черт каждого животного: сидящей обезьянки, лежащего льва, собаки, вола.</p>
			<p>Важная группа памятников из могил. Тонкие и плоские пластины из серо-зеленого</p>	 <p>Искусство додинастического периода СТАТУЭТКИ ИЗ ГЛИНЫ, СЛОНОВОЙ</p>

		<p>шифера, которые служили для перемешивания, растирания красок, применявшихся во время культовых обрядов. Наиболее ранние из них имеют форму овалов, ромбов и прямоугольников. Палеткам придавали также форму животных: гиппопотамов, страусов, черепах, пантер, рыб, в чем нашли отражение пережитки древних охотничьих обрядов. Со временем палетки стали делать овальными и большими, поверхность их украшать рельефами, которые продолжали носить магический характер и вместе с тем рассказывали о конкретных событиях.</p>	<p>«Охотничья палетка» (Лондон, Британский музей), палетка с вздыбившимися собаками (Оксфорд, Ашмолеанский музей), так называемая «Палетка Коршунов» (Париж, Лувр).</p> 
--	--	---	--

	Живопись Расписные сосуды		Особенно интересны сосуды из глины, наиболее ранние из которых расписаны несложным белым орнаментом по красному фону глины, а более поздние — рисунками, которые исполнены красно- коричневой краской по желтоватой поверхности сосуда и отражают древнейшие заупокойные и земледельческие обряды. Очень часто эти условные, прорисованные только линией изображения передают плывущие по Нилу ладьи, украшенные ветвями, и схематичные фигуры людей, совершающих культовые действия.	
				Роспись из гробницы вождя в Иераконполе (Ком-эль-Ахмаре), к югу от Фив, повествующая, по-видимому, о загробном


				<p>странствовании души умершего.</p>   <p>Голова сокола-Хора из храма в Иераконполе. Золото, обсидиан. Египетский музей (Каир).</p>
<p>2) Древнее царство</p>	<p>Скульптура</p>	<p>Рельеф являлся важной составляющей древнеегипетского искусства. Ко времени Древнего царства сложились два основных типа египетского рельефа – обычный барельеф и углубленный (врезанный) рельеф (поверхность камня, служившая фоном, оставалась нетронутой, а контуры изображения врезались). Тогда же утвердилась строгая система расположения сцен и целых композиций на стенах гробниц. Рельефы царских усыпальниц выполняли три задачи: прославить фараона как земного владыку (сцены войны и охоты), подчеркнуть его божественный статус (фараон в окружении богов) и обеспечить ему блаженное существование в загробном мире (разнообразная еда, посуда, одежда, оружие и пр.). Рельефы в гробницах знати делились на две категории: одни воспевали заслуги и подвиги умершего на службе у фараона, на других изображалось все необходимое для другой жизни. Большинство скульптурных памятников имело ритуальное назначение. Погребение и храмы изобилуют портретными изображениями двойников</p>	<p>Скульптурные портреты зодчего Рахотепа (сына фараона Снофру) и его жены Нофрет; царских писцов, племянника фараона Хеопса, зодчего Хеммуна. Деревянная скульптура - статуя Каапера, известная под названием «Сельский староста». Каирский музей. Египет.</p> 	

	<p>умерших. Статуарные композиции строго следовали определённому количеству канонизированных типов. Особенное распространение получили стоящие фигуры с выдвинутой вперед левой ногой, сидящие на троне или коленопреклонённые. Широко применялся канонический тип статуи писца. В связи с ритуальными целями в обиход был издавна введён прием сложной инкрустации глаз или рельефной обводки по контуру век, а также тщательное декоративное оформление статуй, которые, несмотря на каноническую композицию, получали индивидуальную живописную интерпретацию. Высокого мастерства древнеегипетские художники достигли в деревянной скульптуре. В гробницах повсеместно встречаются небольшие статуэтки, изображавшие работающих людей. Здесь канон соблюден менее строго, хотя мастера всячески избегают неуравновешенности в положении фигуры. Рельефы в эту эпоху не ограничиваются сферой малых форм. В них появляется сюжетная повествовательность, особенно характерная для ритуальных изображений в гробницах. Постепенно складывается строгая система их размещения: у входа в храм или в гробницу помещаются фигуры двух божеств или владельца гробницы во весь рост. Далее вдоль стен коридоров следуют изображения носителей даров, сюжетно направленные к средней нише с ложным входом. Над нишей дверного проема обычно располагалось изображение покойного перед</p>	
--	---	--

			<p>жертвенником. Такие ансамбли выполнялись группой мастеров по единому замыслу, строго соответствующему характеру архитектурного решения. Рельефы (барельеф и рельеф с углубленным контуром) отличались плоскостью исполнения и обычно расписывались красками. Рельефные композиции дополнялись росписью. Стенная живопись тесно связана с рельефным искусством. Распространились два основных вида техники стенной росписи: темперой по сухой поверхности и вкладка цветных паст в заранее сделанные углубления. Применялись минеральные краски.</p>	
3) Среднее царство	Скульптура		<p>Происходят значительные изменения, что во многом объясняется наличием и творческим соперничеством множества локальных школ, получивших самостоятельность в период распада. Со времен XII династии шире используются (и, соответственно, изготавливаются в больших количествах) ритуальные статуи: они теперь устанавливаются не только в гробницах, но и в храмах. Среди них по-</p>	<p>Статуя Ментухотепа-Небхепетра, изображающая фараона в подчеркнута застывшей позе со скрещенными на груди руками.</p> <p>Три гранитных статуи фараона Сенусерта III. Британский музей. Лондон</p> 

			<p>прежнему доминируют изображения, связанные с обрядом хеб-сед (ритуальным возрождением жизненной силы фараона). Первый этап обряда был связан с символически убиением престарелого владыки и совершался над его статуей, напоминавшей по композиции канонические изображения и скульптуры саркофагов. Стиль отличается большая доля условности и обобщенности, в целом типичная для скульптурных памятников начала эпохи. В дальнейшем скульптура приходит к более тонкой моделировке лиц и большей пластичной расчленённости: раньше всего это проявляется в женских портретах и изображениях частных лиц. Со временем меняется и иконография царей. Ко времени XII</p>	
--	--	--	--	--

			<p>династии идея божественной могущественности фараона уступает место в изображениях настойчивым попыткам передать человеческую индивидуальность. Расцвет скульптуры с официальной тематикой приходится на время правления Сенусерта III, который изображался во всех возрастах — от детского до зрелого. Лучшими из этих изображений считаются обсидиановая голова Сенусерта III и скульптурные портреты его сына Аменемхета III. Оригинальной находкой мастеров местных школ может считаться тип кубической статуи — изображение фигуры, заключенной в монолитный каменный блок.</p> <p>Искусство Среднего Царства — эпоха расцвета пластики малых</p>	
--	--	--	--	--

			<p>форм, связанных в большинстве своём по-прежнему с погребальным культом и его обрядами (плавание на ладье, принесение жертвенных даров и др.). Статуэтки вырезались из дерева, покрывались грунтом и расписывались. Нередко создавались целые многофигурные композиции в круглой скульптуре (подобно тому, как это было принято в рельефах Древнего Царства)</p>	
4) Новое царство	Скульптура	<p>В ранний период Нового царства происходит отход от пластических нововведений предшествующей эпохи: при максимальной идеализации сохраняется только самое общее портретное сходство (статуи царицы Хатшепсут и Тутмоса. Но, начиная с царствования Тутмоса IV, скульпторы отказываются от канонической строгости форм в пользу изысканной декоративности: прежде гладкая поверхность статуи покрывается теперь тонкими струящимися линиями одежды и завитками париков и оживляется игрой светотени. Усиливается стремление к передаче движения и объема; тела обретают мягкость, рисунок</p>	<p>Статуи царицы Хатшепсут</p> 	

Монумен-
тальный
рельеф и
живопись

лица – большую точность. Тенденция к естественности и реалистичности характерна преимущественно для статуй частных лиц. Эта тенденция достигает своей кульминации при Эхнатоне, когда происходит полный разрыв с каноном; от идеализации отказываются даже при изображении царя и царицы. Скульпторы ставят перед собой задачу передать внутренний мир персонажа (портретные головы Эхнатона и Нифертити), а также добиться реалистического изображения человеческого тела (статуэтки четырех богинь из гробницы Тутанхамона). Рельеф и стенная роспись отделяются друг от друга, становясь самостоятельными видами изобразительного искусства. Значение стенной живописи возрастает. Росписи выполняются на гладкой белой штукатурке, покрывавшей известняковые стены, и отличаются стилистическим и сюжетным разнообразием (фиванская стенная живопись); рельефы вырезаются гораздо реже и лишь в тех скальных гробницах, которые вырублены из высококачественного известняка. Возникает книжная живопись, близкая к графике (иллюстрации к Книге мертвых).

Искусство Нового Царства отличается значительным развитием монументальной скульптуры, назначение которой теперь часто выходит за пределы сферы погребального культа. В фиванской скульптуре Нового Царства появляются черты, не свойственные доселе не только официальному, но и светскому искусству. Индивидуальность отличает портретные изображения Хатшепсут.

и Тутмоса III



Статуя семейной пары
времени Аменхотепа III,
мужская голова из
Бирмингемского музея




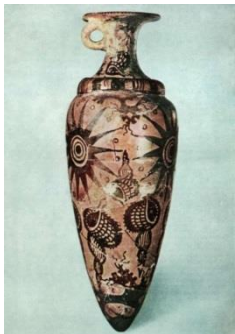


Статуи Эхнатона и
Нифертити


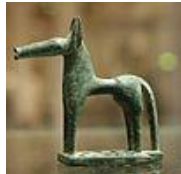





		<p>В искусстве Нового Царства появляется скульптурный групповой портрет, в особенности изображения супружеской четы.</p> <p>Новые качества приобретает искусство рельефа. На эту художественную область оказывают заметное влияние некоторые жанры литературы, получившие в эпоху Нового Царства широкое распространение: гимны, военные летописи, любовная лирика. Нередко тексты, выдержанные в этих жанрах, соединяются с рельефными композициями в храмах и гробницах. В рельефах фиванских храмов налицо усиление декоративности, свободное варьирование техник барельефа и высокого рельефа в сочетании с красочными росписями. Таков портрет Аменхотепа III из гробницы Хаемхета, сочетающий разную высоту рельефа и в этом отношении являющийся новаторским произведением. Рельефы по-прежнему располагаются по регистрам, позволяя создавать повествовательные циклы огромной пространственной протяженности</p>	
--	--	---	--

§4. ИСКУССТВО АНТИЧНОСТИ

2 тыс. до н.э. Крито-микенское (эгейское)	Живопись		<p>Культура больше светская, чем культовая.</p> <p>Отсутствие строгих правил и канонов.</p> <p>Динамика, свобода в композиции.</p> <p>Популярна</p>	Фреска Собиратель шафрана (фреска из Кносского дворца)
---	----------	--	---	--



		морская тематика. Культ змеи: любовь к волнистым линиям	«Парижанка» 
Керамика		Роспись не подчиняется тектонике (форме) сосуда/вазы	
Скульптура		Мелкая пластика: характерные особенности – узкие талии, динамика, тонкие линии	Корова с теленком 
		Микенское искусство Ювелирное искусство, погребальные маски	Маска Агамемнона, 1550—1500 гг. до н.э. Золото. 
Древняя Греция			





1) Гомеровский период, конец 2 тыс. до 8 века до н.э.	Вазопись	Геометрический стиль	Узоры геометрических форм, как правило, опоясывающие. Меандр. Шахматный узор. Узоры подчеркивают тектонику сосуда. Если люди – то вписаны в геометрический узор.	
	Скульптура	Геометрический стиль	Мелкая пластика, подчеркнуто строение фигуры.	
2) Архаика, 8-5 в. до н.э.	Вазопись	Чернофигурный стиль	Поверх сосуда наносился орнамент черной краской (иногда с процарапыванием), далее обжигался. Сюжету отводилось место за рамки которого он не выходил	
	Скульптура		Впервые в данной культуре появляется монументальная скульптура. Интерес к формам человеческого тела, пропорциям, масштабу, объёму. Мужские обнаженные тела – курсы, женские одетые – коры. Отличительная черта – интерес	«Мосхофор» 




			к структуре человеческого тела.	
		Критская школа	Статуи исполнены из грубого известняка. Скульптура тяготеет к рельефу, характерно стремление к высокому рельефу (горельефу).	
		Спартанская школа	Характерен малый интерес к монументальной скульптуре. Рельефообразная, плоская трактовка, черты лица не моделируются (плоскостное решение). Интерес к динамике (изображение тел в движении). Идеал школы – худое короткое туловище, длинные ноги, острый овал лица с широко раскрытыми глазами. Схемы используемые при передаче движения (с сильно согнутым коленом) называют	



			«схемой коленопреклоненного бега»	
		Аргосская школа	<p>Главная проблема этой школы – человеческое тело в состоянии покоя. Самое распространенное изображение – обнаженная мужская натура. Это статуи атлетов, победителей спортивных олимпиад. Характерные черты – коренастое, широкоплечее тело, интерес к строению, сочленениям, прорабатывается рисунок коленной чашечки. Фигуры плоскостные, характерна тектоника в целом (демонстрация конструкции)</p>	

		Сикионская школа	<p>Изображаются преимущественно одетые фигуры, одежда тесно примыкает к телу, подчеркивает его структуру. Мастера чертят контуры, процарапывают рисунок, стремятся подчеркнуть движение статуи, но все движения угловаты и напряжены. Черты лица остро прорисованы.</p>	
		Ионийские школы	<p>На первом месте – проблема поверхности. Предпочитают одетую скульптуру или рельеф. Часто используют литье из бронзы. Более склонны к декоративным задачам в скульптуре. Ставят проблему сидячей статуи. Забывают о скелете и лепят массу. Ионийская скульптура более эмоциональна и живописна.</p>	

		Аттическая школа	<p>Появилась во второй половине 6 века до н.э. синтезирует все достижения всех школ Архаики. Характерен интерес к конструкции человеческого тела и к форме его изображения (пластике). Совершенствуются пропорции, раскраска статуй становится более совершенной. Изображаются как мужские тела куросы, так женские коры. Начинается моделировка отдельных черт лица и деталей одежды, причесок.</p>	
			<p>Архаические скульпторы испытывали затруднения в решении композиций. Между рельефными изображениями отсутствует визуальный контакт. Возникает противоречие между изображением и пространством.</p>	<p>Фронтон храма Артемиды</p> 
3) Классика, 5-4 в. до н.э.	Вазопись	Краснофигурный стиль	<p>Темный фон создает иллюзию трехмерного пространства. Фигуры</p>	

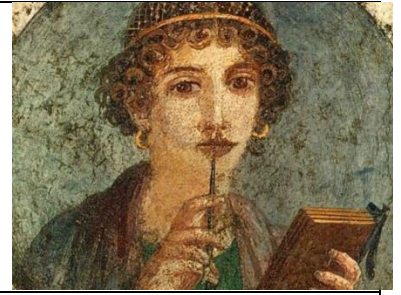
			объемны, линии разнообразные	
Скульптура	Строгий стиль (относится к ранней классике)		На лицах улыбки	  
				<p>Высокая классика</p> <p>Поликлет написал трактат «каноны о пропорциях»</p>
	<p>Мирон ставит задачей тело в движении</p>	<p>«Дискобол»</p> 		

			<p>Фидий – оформление храмов: барельефы Монументальная скульптура</p>	<p>Парфенон(барельефы) Кариатиды (храм Эрехтейрон) Статуи Афины</p> 
	Поздняя классика		<p>Скопас. Новая тема в скульптуре: выражение эмоций на лицах. Характерен чуть приоткрытый рот: выражение чувственности, хорошо проработанные глаза – выразительность взгляда. Эмоциональность в положении тел, жестах</p>	<p>«Менада»</p> 
			<p>Пракситель Интерес к телу в состоянии покоя. Любимый материал – мрамор. Мягкость. Появляется обнаженная женская натура.</p>	<p>«Отдыхающий сатир», «Муза» (с арфой)</p> 
			<p>Лисипп Работает с различными материалами</p>	<p>«Амур» мелкая пластика, статуя Геракла</p>

				
4) Эпоха эллинизма, 3 в. до н.э.	Скульптура			«Венера Милоская», надгробия – бюсты, геммы, конные памятники Александру Македонскому
	Мозаика		В основном напольная, из обожженной керамики	
Древний Рим				<p>«Капитолийская волчица». Бронза. Нач. 5 в. до н. э. Капитолийские музеи. Рим</p> 

1) Период республики, 6в. – середина 1в. до н.э.	Скульптура	Реализм	Скульптурный портрет ярко представляет историю Рима в лицах. Римские портретные бюсты произошли от посмертных масок, хранившихся в домах в соответствии с культом предков. Скульпторы не приукрашивали изображённых, стремясь максимально точно запечатлеть их черты.	<p>т. н. Брут, 3 в. до н. э. Бюст Юлия Цезаря. Мрамор. Первая пол. 1 в. до н. э.</p> <p>портрет старого патриция, 1 в. до н. э.</p>
			Сформировалось несколько типов статуй: полководцы в образе героев; римляне в тогах, совершающие жертвоприношения; знатные римляне с бюстами предков; ораторы, выступающие перед народом. Портретной в статуях была только голова, само изваяние служило для неё лишь «постаментом».	<p>Патриций с портретами предков, 1 в. до н. э. статуя Авла Метелла работы этрусского мастера, 110—90 гг. до н. э.</p>
2) Империя, до 4 в. н.э.	Скульптура	Классический	В скульптурных портретах меньше подчеркнутого реализма	Портреты императоров
	Живопись	Классический	4 стиля римской живописи	Фрески Помпей





§5. ЭПОХА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Раннее христианство. До 4 в. Западная Европа – Рим и его окрестности. Искусство первых христиан (2–5 вв.). Делится на два этапа: до 313 г., когда христианство не было в Римской империи официально признанной религией, и после, когда император Константин I Великий специальным эдиктом разрешил его свободное исповедание.

Монумен-
тальная
живопись

Раннехристианское искусство отличается от искусства зрелого Средневековья тесная связь с позднеантичной традицией, из которой оно берёт многие мотивы, формы и художественные приёмы. Вместе с тем начинаются поиски новой образности, соответствующей христианскому вероучению, новым идеям и ценностям. Начинает разрабатываться иконография изображения святых персонажей и библейских сцен, которая ляжет в основу средневекового искусства. Искусство первого периода представлено прежде всего живописью римских

Орфей. Катакомбы святых Петра и Марцеллина



«Оронта». Фреска катакомб св. Калликста. 3 в. Рим



«Добрый пастырь». Фреска катакомб св. Калликста. 3 в. Рим






		<p>катакомб – сложной системы подземных коридоров, соединявших отдельные комнаты-кубикулы. На стенах катакомб появляются изображения Христа, Марии, святых, однако они немногочисленны, так как первые христиане опасались уподобиться язычникам, поклонявшимся идолам. Художники ищут новые средства выразительности, наполняют старые образы новым содержанием, основываясь на текстах Священного Писания. Уже в этот период проявляется характерное для Средневековья мышление символами, аллегориями, стремление видеть за реальной формой, цветом, явлением сокровенный смысл, ведущий к познанию высших истин,</p>	<p>Мозаика «Добрый пастырь»</p> 
--	--	--	---



			<p> помогающих приблизиться к Богу. Наиболее часто встречаются мотивы виноградной лозы и «Доброго пастыря» (пастуха), связанные с притчами, рассказанными Христом, и напоминающие о Его миссии. Люди, животные и птицы, вкушающие ягоды с виноградных лоз, пьющие воду из чаши или источника, обозначают души, приобщающиеся ко Христу и бессмертию; овцы – кротких праведников или 12 апостолов и т. д. Христос иногда предстаёт в образе Аполлона – языческого бога Солнца, поскольку Его называют Новым солнцем, и Он пришёл на смену старым божествам. Часто используется образ молящегося – оранты. Их состояние </p>	
--	--	--	--	--





			<p>подчёркнуто устремлённым к небу взглядом и жестом воздетых, намеренно увеличенных кистей рук. После официального признания христианства развивается архитектура, начинается широкое строительство церквей (базилик и центрических сооружений). Зодчие подчёркивали не мощь архитектурных форм, а обширное пространство внутри храма. Архитектурные детали стали более хрупкими. Стремление облегчить формы, лишить их материальности будут характерны и для средневекового искусства. В целях ускорения строительства церкви возводили из дешёвых материалов – кирпича и дерева, но непременно украшали</p>	
--	--	--	--	--



			<p>фресками и мозаиками. Стены, украшенные мозаиками, зрительно казались легче, а мерцающие стеклянные кубики смальты, из которых набирали мозаические композиции, и сияние золотых фонов преобразовали пространство. Манера исполнения мозаик развивалась от живописной свободы в сторону большей строгости и графичности. На смену мягким оттенкам и мерцанию цвета приходили простые сочетания крупных цветных пятен и строгих линий. Раннехристианское искусство представлено также скульптурой и книжной миниатюрой. Круглая скульптура в силу своей телесности, реальной объёмности не подходила для</p>	
--	--	--	--	--

			выражения духовных устремлений и вскоре утратила популярность. Создавались прежде всего рельефы мраморных саркофагов с библейскими сценами и христианской символикой.	
Варварские королевства. 5-8 вв.	Книжная графика	Полихромный стиль	Активно развивается искусство книжной миниатюры. Используются яркие цвета, обилие декора.	
	Скульптура	Звериный стиль	Развивается резьба по камню и кости с орнаментальными символическими украшениями.	
~ 9век Каролингский ренессанс. Термин возник в 19 в. и принят не всеми; служит обозначением периода активной деятельности Карла Великого.	Каролингское искусство развивалось на отрезке приблизительно в 100-лет, между 800—900. За этот короткий период Северная Европа познакомилась с римским искусством, что подготовило почву для появления готического искусства и искусства Возрождения. В этот период развились книжная миниатюра, скульптура, мозаика и фреска.			
	Книжная миниатюра		Достигло необычайного расцвета. В конце VIII под покровительство м Карла Великого в Аахене была организована книгописная мастерская, позже подобные мастерские возникли в других городах его империи — Реймсе, Туре.	«Евангелие Годескалька» (около 781—783) и «Утрехтская псалтырь» (IX век). Четыре Евангелиста 

			<p>Из всех работ, выполненных этими мастерскими, наиболее известны «Евангелие Годескалька» (около 781—783) и «Утрехтская псалтырь» (IX век). Эти книги оформлены необычайно красочными миниатюрами, которые поражают яркостью и живостью образов. Черты порывистости, экспрессии (изображения евангелистов, библейских сцен, монархов каролингской династии). В некоторых миниатюрах («Евангелие Годескалька», «Евангелие Ады», начало 9 в.,) античная стилистика сочетается со средневековой символикой и орнаментикой, другие («Евангелие Эббо», около 816—835, «Утрехтская псалтырь», 9 в.,) поражают страстной взволнованностью</p>	
--	--	--	---	--

			ю, непосредственн остью наблюдений, свободой и динамикой композиции и рисунка.	
	Пластика			<p>Статуэтка «Карл Великий» (хранится в Лувре, возможно, изображён Карл Лысый)</p> 
~ 10век Оттоновский ренессанс	Скульпту ра		Соединяются черты классического и реалистического искусства	<p>Гильдесгеймские врата</p> 
	Живопись		Фрески этого периода испытывают византийское влияние. В	<p>Миниатюры придворной школы</p>

			<p>миниатюре проявляются национальные черты, традиции предшествующего искусства и классические влияния.</p>	
Романское искусство	Живопись	Романский стиль	Монумен- тальна я живопись и миниатюра.	
	Скульпту- ра		<p>Появляются рельефы на стенах соборов. Сюжеты разнообразные, фольклорные образы, «проповедь в камне», религиозные сюжеты.</p>	 
<p>Готическое искусство</p> <p>1) Ранняя (цветущая)</p> <p>2) Классическая (расцвет)</p> <p>3) Зрелая (лучистая)</p> <p>4) Поздняя (пламенеющая)</p>	Скульпту- ра	Французская готика	<p>Сначала рельефы были плоскими, но постепенно фигуры стали отделяться от стены.</p>	
		Немецкая готика	<p>Более драматичные образы</p>	




	Живопись	Франция	Витражи. Они заполняют все оконные проёмы. Основные цвета – красный и синий. Другие менее. Иногда делалось наложение стекол одного цвета с другим (красный + синий = Фиолетовый)	
	Книжная графика (миниатюра)	Англия	Иллюстрация легенд средневековья	<p>«Легенда о единороге», Бестиарии, из медицинской книги – «Визит врача к женщине» и «Вскрытие», «Меркурий перед Гомером» (изображение на обложке медицинского трактата)</p> 




		Франция	Тема апокалипсиса, внимание к откровению Иоанна Богослова. В зрелой готике	
--	--	---------	--	--

§6. ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Италия

1) Проторенессанс, 14в.	Для искусства Проторенессанса характерно появление тенденций к чувственному, наглядному отражению реальности, светскость (в отличие от искусства Средневековья), появление интереса к античному наследию (свойственного искусству эпохи Возрождения).		
	Скульптура		<p>характерны пластическая мощь и наличие влияния позднеантичного искусства.</p> <p>Никколо Пизано</p>
	Живопись		<p>характерно появление осязательности и материальной убедительности форм.</p> <p>Пьетро Каваллини Джотто: «Оплакивание Христа» / «Поцелуй Иуды»</p> <p>«Введение во храм»/«Бегство в Египет»</p>



<p>2) Раннее возрождение, 15в.</p>	<p>Живопись</p>		<p>В станковой и монументальной живописи происходит преодоление золотого фона. Интерес к объему, светотени, трехмерности, анатомичности. Принцип раскадровки. Небо, гора, дерево становятся обязательными атрибутами условного пейзажа, начиная с Джотто. Мазаччо заметно развитие пейзажа, например, появляется облачность. Принцип изокефалии – равноголовья: все головы находятся на одной линии.</p>	<p>Мазаччо: «Мадонна с младенцем и со св. Анной», ~1424 г., церковь Сант- Амброджо / «Изгнание из Рая». Фреска. 1424—26 гг.</p>  <p>Сцены из жизни Петра: «Сбор подати (Чудо со статиром)». Фреска. 1424—26 гг. Капелла Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине. Флоренция</p> 
	<p>Скульптура</p>		<p>Подражание классическим античным формам. Скульптура окончательно отделяется от стены. Ставится первый после античности конный памятник</p>	<p>Донателло: Памятник Гаттамелате/ «Давид». Бронза. 1430-е гг.</p>  <p>Голова Марии. Деталь алтаря Кавальканти с изображением «Благовещения» / «Мадонна с ангелами». Мрамор. Около 1425—</p>

				 <p>28.</p>  <p>Бостонский музей изящных искусств.</p>  <p>«Св. Иоанн Евангелист». Около 1409—11. Музей собора. Флоренция.</p>
<p>3)Высокое Возрождение, конец 15 – начало 16в.</p>	<p>Скульптура Живопись</p>	<p>Классический</p>	<p>Окончательно сформировались классические принципы в изобразительном искусстве.</p>	<p>Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», «Мона Лиза». Рафаэль фрески папского дворца в Ватикане.</p> <p>Портреты Микеланджело. «Давид», «Пьета», фрески Сикстинской капеллы</p>

4) Позднее Возрождение, конец 16в.	Живопись	Классический Маньеризм	Венецианское возрождение. Особое отношение к колориту. В маньеризме меняется композиция, колорит становится более напряженным.	Джорджоне «Сельский концерт», «Спящая Венера» Тициан «Венера Урбинская», «Даная», «Мученичество св. Лаврентия», портреты Веронезе «Брак в Кане» Тинторетто «Распятие»
Германия, Северная Фландрия, Франция, Нидерланды, ~1500 – между 1540 и 1580 годами.	Живопись		одной из главных особенностей художественной культуры этих стран является его генетическая связь с искусством поздней готики. Истоки "Северного Возрождения" следует искать на рубеже 14 и 15 столетий в Бургундии.	Ян ванн Эйк «Гентский алтарь» Рогир ван дер Вейден Босх «Сад земных наслаждений» Брейгель серия «Времена года», «Вавилонская башня», «Битва великого поста и масленицы»



§7. НОВОЕ ВРЕМЯ (ИСКУССТВО 17-18 ВВ.)

основное направление – реализм. «Малые голландцы»

Италия	Скульптура	Барокко	Динамичные композиции, повышенная пластичность	<p>Бернини</p>  <p>«Экстаз св. Терезы»</p>
	Живопись	Болонский академизм	Эклектически соединяя приемы великих мастеров Возрождения, братья Карраччи создали академический тип алтарной	<p>Карраччи</p>  <p>«Христос и ангелы в пустыне», 1610</p>





			картины и монументально-декоративной росписи	
		Барокко Реализм	резкое противопоставление света и тени, выраженный реализм. Караваджизм	<p>Караваджо</p> 
Нидерланды	Живопись	Реализм. «Малые голландцы»	Четкое разделение на жанры. Портрет, пейзаж, натюрморт, жанровая бытовая живопись	Вермер ванн Делфт Ян Стен Рейсдал Халс
		Реализм	Работает в различных жанрах, в том числе в библейском. Особое отношение к свету и цвету. Реалистические портреты.	Рембрандт «Портрет старика в кресле», «Портрет матери», «Даная», «Ночной дозор», «Возвращение блудного сына»
Фландрия (южная часть Голландии)	Живопись	Барокко	Тонкий колорит, динамичные композиции, сложные ракурсы, плотные фигуры	<p>Рубенс</p>  <p>«Похищение дочерей Левкиппа» Ван Дейк</p>  <p>«Снятие с креста»</p>


Испания	Живопись	Реализм	<p>-преобладание остроты наблюдения природы над художественным воображением</p> <p>-концентрация внимания на человеке, с исключением других пластов восприятия реальности (это вело к слабому развитию пейзажа и своеобразному, внесюжетному развитию бытового жанра).</p> <p>Важным фактором формирования испанского искусства была идеология. В этот период в Испании действовало огромное количество монашеских орденов, имевших большую материальную и духовную власть. Именно они выступали основными заказчиками произведений искусства.</p> <p>Период становления испанской живописи — это конец 16 - 1-я четверть 17-го века, когда активно</p>	<p>Мурильо «Едоки дыни» Рибера «св. Инесса» Сурбаран «св. Лаврентий» Веласкес «Менины», «Водонос»</p>
---------	----------	---------	---	---

			развиваются местные школы (Севиля, Валенсия, проч.), а также на испанскую почву проникают и активно адаптируются приемы караваджизма.	
Франция	Живопись	Барокко	В целом стиль барокко для Франции не свойственен	Симон Вуэ «Аллегория братства», «Аполлон и музы»
		Классицизм	Поэтические композиции на литературные и мифологические темы, отмеченные возвышенным строем образов, эмоциональностью интенсивного, мягко сгармонизированного колорита. Обращение к темам античной мифологии, древней истории, Библии.	Никола Пуссен  «Пастухи Аркадии»
		Рококо	Сюжеты использовались мифологические, но не драматические. Характерные цвета: голубой, розовый, оттенки сине-серо-голубого. S-образные линии. Формы классические	Антуан Ватто (жанр, впоследствии названный «галантные празднества»), по сути – сентиментализм «Затруднительное предложение»,  «Паломничество на остров Киферу» Франсуа Буше

				 <p>«Геркулес и Омфала»</p>  <p>Портрет жены/ Одалиска</p>  <p>Жан Оноре Фрагонар</p>  <p>«Поцелуй украдкой», «Качели»</p>
		Реализм	Художники работают в различных жанрах. Особое место занимает натюрморт.	<p>Жан-Батист Симеон Шарден «Медный бак», «Женщина с письмом», «Автопортрет»</p> <p>Жан-Батист Грез «Плоды дурного воспитания»</p>
§8. ИСКУССТВО 19 В.				
1-я половина 19в.	Живопись	Классицизм	Академическая живопись	<p>Жак Луи Давид «Клятва Горациев» Антуан-Жан Гро «Наполеон у зачумленных больных в Яффе» Жан Огюст Доминик Энгр «Турецкая баня»</p>
		Французский романтизм	Реакционный романтизм. Драматическая трактовка событий Используется напряженный	<p>Т. Жерико «Плот Медузы» Э. Делакруа «Свобода на баррикадах»</p>

			колорит.	
		Немецкий романтизм	Утверждение самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы	<p>Рунге</p>  <p>Большое утро Каспар Давид Фридрих</p>  <p>Крушение надежды / 4 возраста</p>
		«Назарейцы»	Отказались от достижений живописи после 15 века и писали исключительно на религиозные темы	<p>Овербек</p>  <p>«Италия и Германия» Корнелиус</p>
		Английский романтизм	Романтическая передача состояний природы	<p>Уильям Тернер</p>  <p>Последний рейс корабля «Отважный»</p>

			Фантасмогории как способ создания иной реальности	 <p>Дождь, пар и скорость Уильям Блейк</p>  <p>Великий архитектор</p>  <p>Генрих Фюсли</p> 
		Реализм (сер.19в.)	Художники изображают действительность такой, какая она есть	<p>Оноре Домье «Дон Кихот» Гюстав Курбэ «Автопортрет с собакой» К. Коро пейзажи</p>
2-я половина 19в.	Живопись	Импрессионизм	Представители его стремились передать непосредственное впечатление от окружающего мира, непостоянные состояния природы. Желание разорвать с академизмом, предпочтение отдавали пленэрной	<p>Эдуард Мане Клод Моне Берта Моризо Камиль Писсарро Альфред Сислей Пьер-Огюст Ренуар Эдгар Дега</p>

Конец 19в.	Живопись	Неоимпрессионизм	живописи Пуантелизм	Жорж Сера «Воскресный вечер на острове Гран Жат» Поль Синьяк
		Постимпрессионизм	Каждый из представителей постимпрессионизма ставит и решает собственные художественные задачи. Всем характерна экспрессия и напряженность.	Поль Сезан  «Гора Сен-Виктуар и Черный замок» Поль Гоген В. Ван Гог «Автопортрет», «Звездная ночь»

§9. ИСКУССТВО XX в.

В искусстве 20 века много художественных направлений. У неслышащих людей возникают сложности с запоминанием названий и стилистических особенностей этих направлений. Таблица может помочь с запоминанием этих названий.

Модернизм			
Время	Направление	Характеристика	Примеры
I половина XX века	Абстракционизм	Отказ от приближённого к действительности изображения форм в живописи и скульптуре. Одна из целей абстракционизма — достижение «гармонизации», создание определённых цветовых сочетаний и геометрических форм	Пит Мондриан «Композиция с красным, синим и желтым» Робер Делоне «Ритм» Франтишек Кубка «Белый круг»
	Кубизм	характеризуются использованием подчеркнуто условных форм геометрической формы, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.	Пабло Пикассо «Авиньонские девицы» Хуан Грис «Жалюзи» Жорж Брак «Натюрморт с арфой и кистью»

	Сюрреализм	Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм	Сальвадор Дали «Искушение св. Антония» Магритт Рене «Сын человеческий» Макс Эрнст «Нимфа Эхо»
	Футуризм	Отказ от традиционной перспективы и умножение точек зрения для выражения динамического взаимодействия с окружающим пространством	Умберто Боччони «Сила улиц» Джакомо Балла «Уличный фонарь»
	Экспрессионизм	Открывая новые экспрессивные возможности цвета и линии, перешли от воспроизведения действительности к выражению собственных субъективных состояний	Эвард Мунк «Крик» Эрнст Кирхнер «Ноллендорфплатц» Эгон Шиле «Осеннее солнце и деревья»
	Ар-деко	Яркие и пастельные тона, геометрические формы, природные элементы, изгибы и гладкие поверхности, шик и блеск	Эжен Сеги «Насекомые» «Орнаментальный дизайн»
к.50-н.70х гг. XX века	Поп-арт	Представители поп-арта провозгласили своей целью «возвращение к реальности», но реальности, уже опосредованной масс-медиа: источником их вдохновения стали глянцевые журналы, реклама, упаковка, телевидение, фотография. Поп-арт вернул предмет в искусство, но это был предмет, не опоэтизированный художественным видением, а предмет нарочито бытовой, связанный с современной индустриальной культурой и, в особенности, с современными формами информации (печать, телевидение, кинематограф).	Энди Уорхол «Банка с супом Кэмпбелл» Раушенберг «Коллаж», «Ребус»
Постмодернизм			

конец XX в.		<p>Постмодернизм явился результатом отрицания. В свое время модернизм отверг классическое, академическое искусство и обратился к новым художественным формам. Его характерной особенностью стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала разных эпох, регионов.</p>	<p><u>Джеффа Кунса</u> «Щенок» Роберт Раушенберг, «Велосипеды»</p>
Конец 60-х — начало 70-х годов XX века	Концептуализм	<p>Концепция произведения важнее его физического выражения, цель искусства — в передаче идеи. Концептуальные объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видео- материалов. Объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест. Концептуальное искусство обращается не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного.</p>	<p>Джозеф Кошут «Один и три стула» Христо Явашева «Железный занавес»</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ

Поскольку стиль тесно связан с архитектурой, стилистические изменения можно рассмотреть отдельно. Для этого можно предложить подобную таблицу, в которой наглядно видно соотношение исторического периода, эпохи и соответствующего им стиля, а также даны специальные архитектурные термины и их объяснения.

Эпоха, период		Стиль	Характеристика	Примеры
Палеолит			Два типа жилища: стационарное, переносное.	Пещера, шалаш.
Неолит			Появление культовых сооружений: менгир, дольмен, кромлех. Жилая - каркасные дома, обмазанные глиной, первые срубы.	Стоунхендж (Англия)
Междуречье 3 тыс. лет до н.э.			Зиккурат-многоступенчатое культовое сооружение в Древней Месопотамии и Эламе, типичное для шумерской, ассирийской, вавилонской и эламской архитектур.	Сохранились в Ираке (в древних городах Борсиппе, Вавилоне, Дур-Шаррукине, все — 1-е тыс. до н. э.) и Иране (в городище Чогха-Занбиль, 2-е тыс. до н. э.).
4 тыс.. До н.э. Др. Восток			Зиккурат приобретает каменную облицовку, внутренний двор, помещения жреца, помещение с алтарем, зернохранилище, загон. Появление коробового свода. Круглые капители колонн.	
2 тыс. до н.э.	Вавилон		Зиккурат остается, размер дворцов значительно увеличивается, дома богатых жителей становятся двухэтажными.	
	Хетсонская цивилизация		Дом-галерея вместо зиккурата, появление оконных проемов, каменная кладка, подземные ходы, дворец совмещен с храмом - прямоугольный, развит по	

			горизонтали. Дозорные башни в городской стене.	
1 тыс. до н.э.	Ассирия		Сокращается размер зиккурата, увеличение площади дворца.	Дворец в Дур Шарукене
	Ново вавилонская культура		Техника глазурованного кирпича.	Ворота Иштар
	Персидская и Иранская культура		Эклектичная архитектура. Форма гробниц, ступенчатая из камня, саркофаг над землей. Появление колонн как архитектурная деталь. Имеют сложную форму базы, не несут конструктивного смысла. Сложные порталы сводов, мощные карнизы, гробницы украшены рельефом, появляется купольная архитектура.	Дворцовые комплексы в Пасаргадах
Фараоны III-VI династия	Др. царство, Сред. царство, Новое царство.		Мастаба-трапецевидное сооружение на месте погребения. Арх-ра делится: заупокойную и посвященную. Пирамида только для фараона. Ориентация оси храма на ВЗ. Появление обелисков в посвященной арх-ре. Коробовый свод в храмах. Открытый двор с колоннадой. Появление полускальных храмов. Отказ от пирамид.	Пирамиды Гизы, строились из кирпича и облицовывались камнем. Погребальный комплекс Хатшепсут Храмы в Карнаке и Луксоре
2 тыс. до н.э.	Крито-микенский период		<u>о. Крит.</u> Отсутствие храмов, наиболее распространенная дворцовая арх-ра. Гиперстиль - двойной ряд колонн. Колонны - критского типа, сужаются к низу, простые составные	Кносский дворец - помещения формируются вокруг открытого двора.

			части. <u>Микен</u> . Мегарон - прямоугол. соор. из прихожей и комнаты, из них составлялись дворцы. Отсутствие культ. соор.	
Др. Греция	Гомеровский период XI-VIII в.в. до н.э.		Жилые дома из глины и дерева овальной или полуовальной формы. Культурные сооружения. в плане прямоугольные: пронаос, наос, опестодом.	Глиняные модели храмов
	Архаика VII-V в.в. до н.э.		Каменное стр-во распространено в храмовой арх-ре. Типы греческих храмов: храм в антах, протил, амфипротил, периптер, псевдопериптер, псевдодиптер, диптер, монопер, толос.	Храм Геры в Олимпии
	Классика VI-IV в.в. до н.э.	Классика	Складывается ордерная система (стилобат, колонна, антаблемент): дорический (энтазис-расширение колонны к низу, сужение - кверху), ионический (волюты на капители, база у колонны, канелюры более глубокие и близко расположенные, колонна тоньше и выше), коринфский (волюты, много растительных элементов).	Афинский Акрополь, Храм Зевса в Олимпии, Храм Геры и Посейдона в Пестуме, Храм Афины на остр. Эгина, открытые каменные театры. Парфенон.
	Эллинизм III-II в.в. до н.э.		Строительство театров (сцена, оркестра, места для зрителей). Появление мавзолеев. Монументальность и декоративность в арх-ре.	Галикарнасский мавзолей, Александрийский маяк, Акрополь г. Пергам.

	Римская республика IV-сер. I вв. до н.э.		Основной материал - кирпич. Основной ордер - коринфский. Применение бетона (из песка вулканического происхождения) и сводчатых конструкций. Первые базилики, термы, библиотеки, склады, рыночные помещения. Возникает новый тип сооружения - триумфальная арка.	Римский форум Романум Круглый храм на Тибре в Риме. 1 в. до н. э.
Др. Рим	Римская империя I в. н.э.	Римская арх-ра	Кирпич облицовывался белым камнем. Многоэтажные дома, виллы знати. Формируются принципы градостроительства (кварталы, районы, парки). Новые конструктивные принципы, в частности широко применяли арки, своды и купола, наряду с колоннами использовали столбы и пилястры. Строгая симметрия в плане.	Римский форум, Колизей 85 г. н.э. (колонны дорического, ионического и коринфского ордера по трем ярусам, на четвертом пилястры каринф. ордера), Пантеон 125 г. н.э. - ротонда с каринфским ордером, мосты акведуки. Триумфальная арка Константина IV в. до н.э.
Рим	Раннехристианский период со II в.		Кубикулы с коридорами - катакомбы. В IV в. появляются первые храмы - базилики. Три (пять) нефа, центральный выше боковых для устройства световых проемов. Добавление нартекса и апсид, позже трансепт. Атриум - внутренний двор перед базиликой. Центрические сооружения: круглые, октогоны, квадратные, вписанный крест. Баптистерий - сооружение для обряда крещения	Базилика Св. Петра (не сох.) на ее месте соб. Св. Петра. Базилика Св. Аполлинария, Равенна VI в. крыша черепичная по деревянным стропилам. Базилика Св. Аполлинария в Нуово, Равенна 519 г. Сан Лоренцо Маджоре, Милан IV в. Санта Мария Маджоре, Рим V в. Церковь Сан Виталия,

			(арианский, православный). Мавзолеи.	Равенна VI в.
Византия	Восточно - христианская культура		В VI в. появляется купольная базилика. Развитие сферического пространства восточной части с куполом. Купол на парусных сводах. Окна в куполе. Позже трансформация из купольной базилики в крестовокупольную с VI-VIII в.в. Купол на средокрестии. Простая снаружи, богато украшенная внутри.	Собор Св. Софии, Константинополь.
Период варварских королевств V-IX вв.	Территория Западной Европы		Отсутствуют национальные традиции. Подражательная архитектура	Мавзолей Теодориха, Равенна 520 г. Баптистерий Св. Иоанна, Пуатье. Ораторий Галерия Ирландия VII-VIII в.в. Дворцовый ансамбль Сан Мигель, Испания сер. IX в. Церковь Санта Кроче IX в. Баптистерий Венаск, Франция VII в.
Период малых возрождений IX-X вв.	Франция	Каролинский ренессанс (возрождение)	Возникает в период IX в. в период правления Карла Флания. Изучение античного искусства. Осознанное подражание античной культуре. Формирование западного фасада с двумя башнями, симметрично расположенными и арками входа. Появление	Сен-Галленское аббатство Дворцовая капелла в Аахене

			монастырских комплексов, центр - базилика. Появ-е трехапсидного пространства, выделение хоров, башня на средокрестии, обходная галерея, кулуатор.	Церковь Санкт Микаэль
	Римская империя (включая Германию)	Оттоновский ренессанс	Подражание римской арх-ре, аркатурные пояса, античные арки, башни из каролинского ренессанса. Усовершенствование плана базилики.	
X в.	Франция	Романский стиль - базилика с каменным сводом. (Монастырский)	Основное сооружение - базилика. Обязательное наличие бешен, арочных проемов, арок, сводов, мощные стены. Каменные своды над нефами. Окна стали меньше и выше. Аркатурный пояс, контрфорсы. Нижний арко-свод нервюр. Развитие крестового свода. Светская арх-ра: мосты, замки, дворцы. Развитие портала свода. Много скульптурного декора. Архивольты портала м.б. с рельефом, откосы портала со скульптурой, разделительный столб портала. Фасад с резным декором, инкрустация.	Епископский дворец. Замок в Жизоре 1097 г.. Нотр-Дам ля Гранд, Пуатье, XII в. Замок Сюлли.
	Германия		Мощные стены, небольшие окна, аркатурный пояс. Умеренный декор. Высокие шпили, темный камень стен. Замки строили на возвышенности окружая стенами.	Собор Санкт Петер, Трир 1080-1181 г.г.. Собор Санкт Мартин унд Санкт Штефан, Шпейтер. Церковь Санкт Петер унд Санкт Пауль, Клуатр 1135-кон. XII в.

	Италия		Чаще использовался кирпич с облицовкой, а не камень. Башни отдельно стоящие от базилики. Культовые комплексы: собор, башня, баптистерий, площадь перед собором. Инкрустация мрамором на фасадах, керамика. Окно-роза.	Церковь Сант Амброджо, Милан. Кафедральный собор в Пизе. Собор Сан Марка, Венеция 1204 г.
Зрелое и позднее средневековье XII-XVI в.в.	Франция (ранняя, классическая, зрелая, поздняя)	Готический стиль - основа нервюрный свод (зонтичный, сетчатый и т.д.) Появляются аркбутаны. Обязательно окно - роза над порталом	В период классической готики (1190-1230г.г.) все ажурное, резное, стрельчатые окна, аркбутаны, окно-роза. Увеличивается площадь окна, нервюрный свод. Зрелая готика (1230-1350 г.г.) - больше света и окон, внешний декор минимизируется. Поздняя готика (1350-перв.пол. XVI в.) - развитие внутреннего пространства, инкрустация на фасаде, а не барельеф. Новые интерьерные элементы: каминны, решетки. Лучистый свод.	Собор аббатства Сен Дени. Собор Нотр Дам де Пари. Базилика Сен-Рени, Реймс. Собор Нотр Дам, Реймс.
	Англия	западного фасада. Башни, симметрично расположенные от входа, три портала на западном фасаде. Фахверковая арх-ра жилых зданий.	Ранняя готика (1170-1240 г.г.) - ланцетовидная. Графичность в арх-ре. Соборы сильно вытянуты в плане. Безумный свод - нервюры со смещением. Фасады развиты по ширине. Зрелая готика (1240-1330 г.г.) - украшенная. Украшение сводов и замковых камней. Поздняя готика (1330-перв.пол. XVI в.) - перпендикулярная. Висячий замковый камень, подчеркнута вертикальность и	Собор Солсбери. Собор в Уэльсе. Собор Св. Марии, Бристоль. Церковь Вестминстерского аббатства. Собор в Венчестере. Собор в Кентербери.

			горизонтальность. Нервюры сводов звёздчатые, сотовые, веерообразные.	
	Германия		Ранняя готика (1230-1250 гг.). Темные стены, более вытянутые шпили, меньше декора, ажурности. Система декора не в конструкции, а наложенная. Зрелая готика - упрощение внешних форм, больше внимания к внутреннему пространству. Сквозные высокие башни. Особенности: архитекторы не разрабатывают и не украшают западный фасад, как во Франции, башен часто не две, а одна высокая или четыре, вход в собор с бокового фасада, а сама архитектура сохраняет строгий геометрический, почти крепостной характер. Кирпичная готика. Пальмовый свод.	Собор, Магдебург. Собор в Кельне. Резиденция архидиакона.
XV- XVII в.в.	Италия (начинается затем распространяется по Европе)	Ренессанс (Возрождение): Раннее Возрождение XV в. Высокое Возрождение, первая четверть XVI в. Маньеризм или Позднее Возрождение (ок. 1520—1600г.г.).	Особенное значение придаётся формам античной архитектуры: симметрии, пропорции, геометрии и порядку составных частей. Упорядоченное расположение колонн, пиластр и притолок, полукруг арки, полусфера купола, ниши, эдикулы. Архитектура снова становится ордерной. Развитие горизонтальных линий преобладает.	Базилика Сан-Лоренцо, Флоренция, арх. Филиппо Брунеллески (1377—1446). Палаццо Питти. Санта-Мария-дель-Фьоре, Флоренция. Дворец дождей в Венеции. Лувр дворец, Париж. Собор святого Петра, Рим.

			Преобладает коринфский ордер. Переход от средневекового крестового свода к римскому коробовому своду, купола опираются на четыре массивных столба.	
Начало XVII в. - нач. XVIII в.	Италия	Барокко - характерны пространственный размах, слитность, текучесть сложных, обычно криволинейных форм. Часто встречаются развернутые масштабные колоннады, изобилие скульптуры на фасадах и в интерьерах, волюты, большое число раскреповок, лучковые фасады с раскреповкой в середине, рустованные колонны и пилястры. Купола приобретают сложные формы, часто они многоярусны, как у собора Св. Петра в	Основной строительный материал кирпич с облицовкой из камня, дерево, позолота, дерево с позолотой. Ордерная система. Скульптура на фасадах и в интерьерах динамична - свисающие драпировки, асимметричность. Градостроительная особенность - площади. Устройство эффектных лестниц. Характерный образ каждого из фасадов. Оптические иллюзии, сочетание выпуклых и вогнутых форм.	Церковь Святой Сусанны, Рим 1603 г.. Церковь Сан Карло, арх. Франческо Барромини. Церковь Сан Андреа. Церковь Св. Луки и Мартина, Рим. Собор Св. Петра и городская площадь перед ним.
	Испания		Еще более декоративно. Светская арх-ра проще чем церковная. Позолоченное дерево, большое количество деталей, резьба по камню.	Собор Святого Иакова.

		Риме. Характерные детали барокко — теламон (атлант), кариатида, маскарон.		
	Франция	1-й европейский классицизм	«Барочный классицизм». Четкая симметрия, высокие крыши - мансарды. Выраженная горизонталь подчеркнутое деление на этажи. Позже, в начале 18 века французы выработали свой стиль, разновидность барокко — рококо. Он проявился не во внешнем оформлении зданий, а только в интерьерах, а также в оформлении книг, в одежде, мебели, живописи.	Версальский дворец с регулярным парком. Люксембургский дворец. Здание французской Академии, Париж. Дом инвалидов.
	Англия	Неоклассицизм (втор. пол. XVIII в.).	Барокко отсутствует, но отражено в деталях на фоне готики и классицизма. Садово-парковое искусство развивается по системе живописно, а не регулярной. Неоклассицизм (палладианство) - влияние Италии и Франции. Полное освобождение от барокко. Симметрия, портики, колоссальный ордер. В интерьере этрусский стиль. Следующий этап - викторианство.	Собор Св. Павла, Лондон. Букингемский дворец.
Начало XIX в.	Франция	Ампир нач XIX в. Эkleктика сер. XIX в. - сохранен ордер. Формы и стиль здания привязаны к его функциям. Реализм -	Ампир - стиль империи, подражание античной римской империи. Классические элементы, античные образцы скульптуры, подобные грифонам, сфинксам, львиным лапам и др. скульптурным	ампир: Пантеон, Париж. Эkleктика: Базилика Сан Реке. Здание Парижской оперы. Реализм: Библиотека Св. Женивьевы, Париж. Эйфелева башня, Париж.

	Англия	использование новых материалов: ж.б., металл, стекло (временные сооружения).	конструкциям. Элементы располагаются упорядоченно, с соблюдением равновесия и симметрии. Художественный замысел стиля с его массивными лапидарными и монументальными формами, а также богатым декорированием, содержанием элементов военной символики, прямым влиянием художественных форм прежде всего Римской империи, а также Древней Греции и даже Древнего Египта, был призван подчёркивать и воплощать идеи могущества власти и государства, наличия сильной армии. В период эклектики много мавританских деталей и элементов барокко, большое насыщение деталями, нет четкой ордерной системы.	Здание Парламента. Хрустальный дворец (выставочный павильон).
	Германия			Здание Рейхстага.
Конец XIX - начало XX в.в.	Возникает параллельно во всех странах Европы.	Модерн	Стилизация всех форм, имитация природных растительных элементов. Текучесть форм, несимметричная композиция.	арх. Антонио Гауди. Бельгиец Виктор Орта (1861—1947). Франция идеи модерна развивал Г. Гимар.
	США	Чикагская школа	Строительство высотных домов из ж.б. и стекло.	Дома в Чикаго
XX в.		Ар-деко: функционализм, конструктивизм, рационализм, органическая арх-ра.	Это эклектичный стиль, представляющий собой синтез рационализма и чикагской школы. Постепенно декоративность уходит приходит функционализм и рационализм в	Небоскрёб компании «Крайслер» в Нью-Йорке. Баухауз, Германия.

			использовании материалов и пространства. Планирование интерьеров.	
--	--	--	--	--

У неслышащих студентов часто возникают сложности с искусствоведческими понятиями. Им бывает сложно осознать исторические сопоставления, связи исторического периода с эпохой, а также различать понятия стиля и направления и то, как они проявляются в разных видах искусства.

Данная таблица может быть примером подобных соотношений.

Исторический период	Страна	Эпоха	Стиль	Направление	Вид искусства
15-16 века	Италия	Возрождение	Классический		Архитектура, живопись, скульптура
17 век	Италия	Барокко	Барокко		Архитектура, живопись
17 век	Италия	Барокко		Реализм	Живопись
17 век	Франция	Классицизм	Классический		Архитектура, живопись

Для закрепления пройденного материала неслышащим студентам можно дать задание самостоятельно составить таблицу по истории изобразительного искусства. Студенты могут не только описать характерные особенности того или иного стиля, но и вспомнить соответствующие термины и понятия, и подобрать примеры.

Время	Стиль	Характерные особенности	Архитектура
4-6 вв. н э	Раннехристианский и Византийский стиль	<p>Архитектурные детали: колонны, капители, вставные панели, решетки, облицовка стен, полы.</p> <p>Базилика: (прямоугольный объем с восточной стороны - полукруглая алтарная <i>апсида</i>).</p> <p>В восточной части базилики находился (<i>алтарь</i>)</p> <p>Крестово- купольной тип - квадратное в плане здание.</p> <p>Купол опирается на столбы (<i>боковые нефы</i>)</p> <p>Цилиндрический барабан (<i>тамбур</i>) , купол на парусах (<i>центрально- купольная система</i>). К восточной стороне храма пристраивалась полукруглая <i>апсида</i> для <i>алтаря</i>, а к западной — притвор (<i>нартекс</i>)</p>	<p>Собор св. Софии в Константинополе,</p> <p>Церковь св. Ирины</p> <p>Базилика Санкт Апполинаре ин Класе</p>
10-13 вв.	Романский стиль	<p>Полуциркульные арки, массивные стены, цилиндрические, а также крестовые своды.</p> <p>Колонны заменяли пилонами — мощные столбы (восьмигранные, крестчатые). два основных подвида:</p> <p><i>Замковый</i> — небольшие жилые постройки в несколько этажей.</p> <p><i>Крепостной</i> — боевые крупные крепости квадратной формы</p> <p>Романский храм делился на 3 части: притвор (<i>нартекс</i>), корабли или нефы и алтарь. Главным элементом композиции монастыря или замка становится <i>башня</i>.</p> <p>Раннехристианская <i>базилика</i> (продольная организация пространства). Увеличение <i>хора</i> или восточной <i>алтарной</i> части храма, увеличение высоты храма.</p> <p>Своды: коробовые, крестовые, цилиндрические.</p> <p><i>Полуциркульные арки.</i></p>	<p>Церковь св. Якоба в Регенсбурге, (Германия)</p> <p>Пизанский собор, (Италия)</p> <p>Церковь Богородицы, (Дания)</p> <p>Кафедральный собор Лиссабона</p> <p>Собор в Реймсе.</p> <p>Миланский кафедральный собор.</p> <p>Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари.)</p> <p>Капелла Сент-Шапель</p>
			Санта-Мария-

12 -16 вв.	Готический стиль	<p>Стрельчатые арки – <i>нервюры</i>, аркбутаны(открытые полуарки), <i>столбы</i>, служащие опорами для стрельчатых арок.</p> <p>Вертикальные выступы - <i>контрфорсы</i>, <i>крестовые своды</i>, <i>остроконечные ажурные башни – пинакли</i>. Фасады украшались сложным орнаментом и скульптурами.</p> <p>Веерный свод, окна-розы, Колонна, пилон, пилястра, архивольт и свод являются основными элементами (<i>ордерная система</i>). Вместо несимметричных очертаний можно отметить полукруглые арки. купола в форме полусферы, эдикулы и ниши.</p>	<p>дель-Фьоре, Флоренция.</p> <p>Дворец дождей в Венеции.</p>
15-17 вв.	Стиль классический эпохи Возрождения (Ренессанс)	<p>Многие архитекторы ориентировались на <i>симметрию, геометрию, пропорцию</i>, геометрически точных <i>форм</i> -особенный порядок составных элементов.</p> <p>Наиболее распространенными формами были своды: <i>цилиндрический, сферический, парусный, сомкнутый, зеркальный свод</i>, который имел сплошной опорный периметр.</p>	<p>Воспитательный дом во Флоренции</p> <p>Собор св. Петра в Риме.</p>
17-18 вв.	Барокко	<p>Усложненность объемов и пространства, чередование выпуклых и вогнутых линий и плоскостей, грандиозность, динамика, яркость, декоративность, театральность. Сильные контрасты (масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени).</p> <p>Синтез искусств (скульптура и живопись словно сливались с архитектурой).</p> <p>Масштабные <i>колоннады</i>, изобилие скульптуры на фасадах и в интерьерах, <i>волюты</i>, большое число раскреповок, лучковые фасады с раскреповкой в середине, рустованные <i>колонны и пилястры</i>.</p> <p>Сложная купольная система: куполообразные, сводчатые и прямоугольные; <i>башни, балконы</i>.</p>	<p>Церковь Иль-Джезу в Риме</p> <p>Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтана</p>
Первая		Динамичные ассиметричные формы, палитра – золотой, белый, цвет слоновой	Парижские отели

половина 18 в.	Рококо	кости, кремовый, утонченность, большое количество декоративных элементов, орнаментальность, часто присутствуют мифологические мотивы. отсутствуют архитектурные ордера легкость, изящество и манерность	Китайский домик в Потсдаме.
17-19 вв	Классицизм	<ul style="list-style-type: none"> - Строгие повторяющиеся вертикальные и горизонтальные линии; барельеф в круглом медальоне, плавный обобщенный рисунок, симметрия. - Сдержанный декор, круглые и ребристые колонны, пилястры, статуи, античный орнамент, кессонный свод, для стиля ампир военный декор (эмблемы). - конструкции: массивные, устойчивые, монументальные, прямоугольные, арочные. - окна: прямоугольные, филенчатые; с массивным двускатным порталом на круглых и ребристых колоннах; возможно украшенные львами, сфинксами и статуями. - ясность пространственного решения, геометризм интерьеров, мягкость цветов и лаконизм внешней и внутренней отделки сооружений. - насыщенные цвета; зеленый, розовый, пурпурный с золотым акцентом, небесно-голубой. - <i>Элементы интерьера:</i> сдержанный декор; круглые и ребристые колонны, пилястры, статуи, античный орнамент, кессонный свод. 	<p>Дворец в Версале</p> <p>Собор Святого Павла в Лондоне</p> <p>Дом Пашкова в Москве</p> <p>Собор Дома инвалидов в Париже</p>

Для изучения художественных стилей можно предложить еще одну таблицу, в которой в краткой форме наглядно представлена информация об архитектурных материалах и конструкциях, связанных с историческим и стилистическим развитием:

Время	Стиль	Характер	Пример
-------	-------	----------	--------

<p>Во 2-й половине V века до н.э.</p>	<p>Классический Древней Греции</p>	<p>Каменные (мраморные) сооружения с деревянными каркасами или балочными перекрытиями; большинство из сохранившихся зданий – храмы, посвященные олимпийским богам. Стройные ряды колонн поддерживают двускатную крышу. Треугольный фронтон часто был богато украшен и являлся ключевой деталью стиля. Ордерная система</p> <ul style="list-style-type: none"> • Дорический ордер • Ионический ордер • Коринфский ордер <p>Целла – это сердце греческого храма План храма включил внешний <i>перистиль</i> (колоннаду), из <i>пронаоса</i> портика входа, главной <i>целлы</i>, или <i>наоса</i>, и сзади <i>опистодом</i>.</p>	<p>Лисикрат; храм Афины Паллады на острове Эгине; храм Аполлона в Дельфах; храм Зевса в Афинах; храм Геры в Олимпии; храм Тесея в Афинах; храм в Илиссе; храм Ники Аптерос; храм Афины в Приене; храм Зевса в Немее; храм Крылатой Афины; храм Деметры в Элевсине; храм Эпикурейского Аполлона в Бассах; храм Зевса в Олимпии.</p>
<p>I в. до н.э.</p>	<p>Классический Древнего Рима</p>	<p>Включая практические возможности арок, использование бетона и развитие купольных конструкций, эти новшества позволили возводить более сложные в архитектурном отношении здания, чем при использовании греческих конструкций с балочными перекрытиями. Расширился и набор декоративных украшений, наиболее примечательными из которых стали полукруглые, или полуциркульные, арки. Появились и триумфальные арки, возводимые в честь победителей в битвах. Дворцовый комплекс Жилые здания (поскольку были обнаружены древнеримские жилые здания, базилики и термы, прекрасного сохранившиеся под слоем пепла. – Раскопки в конце 18 в города Помпеи вблизи Неаполя)</p>	<p>храм Фортуны Вирилис; Колизей; Триумфальная арка Константина; храм Марса-Мстителя; Пантеон; храм Диоскуров; храм Весты; храм Портуна; Термы Каракаллы; храм Антонина и Фаустины.</p>

IV-V вв.	Ранний христианский и византийский	<p>В первую очередь речь идет о базиликах с боковыми приделами. Римляне устраивали в базиликах собрания, а у христиан базилика стала основной храмовой формой. После падения Римской империи в V веке канонам древнеримской архитектуры продолжали следовать только в Византии, до ее завоевания турками-османами.</p> <p>Базилика с боковыми приделами (план типичной базилики с пятью приделами включал высокий центральный неф с верхним рядом окон, через которые проходил свет.)</p> <p>Базилика с куполом</p> <p>Наружный нартекс, или портик входа, был важной частью первых христианских церквей (имел открытый атриум, или внутренний двор, для большого скопления людей)</p> <p>Мозаичные украшения (интерьеры первых христианских церквей, часто украшались мозаикой – картинами, составленными из маленьких кусочков разноцветного стекла и камня. Использовались также плитки с золоченым фоном, что создавало сияющий, неземной эффект)</p> <p>Христианская капитель (на основе коринфских, но для них свойственна подчеркнутая стилизованность)</p>	<p>Сан-Паоло-фуори-ле-Мура в Риме; храм Святой Софии в Константинополе; <i>нартекс</i> старого собора Святого Петра в Риме; Сан-Констанца в Риме; собор Сан-Марко в Венеции.</p>
В X в. до конца XII века	Романский	<p>Тяжеловесность. Толщина стен подчеркивалась узкими проемами окон; геометрические узоры не нарушали монолитной целостности строений.</p> <p>Слепая аркада (массивный орнамент обычно включает в себя геометрические рисунки и гротескные изображения животных или людей.</p> <p>Орнаментальное разнообразие (каждые парные колонны отличаются от соседних, и существуют различия даже среди самих парных колонн. Отличаются также друг от друга и капители, венчающие колонны.)</p> <p>Двери обычно имели массивные украшения, подчеркивавшие, что это переход из светского мира в другой, священный.</p>	<p>Церковь аббатства в Клюни (Франция); Кентерберийский кафедральный собор (Англия); рельефы Христос на Страшном суде, святые и грешники.</p>
В XII веке	Готика	<p>Здания выше и легче. Ребристые веерные своды и ажурные заполнения окон.</p> <p>Элегантная крытая галерея. Массу стен скрывают отдельно стоящие удлиненные опоры, множество больших окон и слепая аркада.</p> <p>Английская перпендикулярная готика</p>	<p>Во Франции; Кафедральный собор в Осере (Франция); кафедральный собор в Уэльсе (Англия);</p>

		(использование высоких средников и горизонтальных фрамуг для создания эффекта панелей в нижней части окна является характерными признаком английской поздней готики, получившей название «перпендикулярная готика». В конструкции окна XV века использованы заостренные и килевидные арки.) Декоративный стиль (центральная опора состоит из множества небольших опор; увеличено количество ребер сводов; притягивает внимание замысловатый рисунок заполнения окна.)	Нотр Дам де Пари; Собор в Шартре (Франция)
В XIV в до XVI века	Ренессанс, или Возрождение	Фасонные фронтоны и орнаменты из переплетающихся полосок. В качестве украшения часто использовались растительные орнаменты. Фронтон поддерживают четыре гигантских пилястра, повторяющих пропорции ордерной колонны. Аркада и антаблемент (простые округлые арки образованы коринфскими колоннами. Антаблемент в виде прямоугольников придает композиции классическую завершенность) Симметричный фасад, равномерно расположенные окна. <i>Античные</i> мотивы (морские раковины, листва, завитки)	Церковь Сан-Андреа в Мантуе; на площади Санта-Мария-Новелла во Флоренции; Воспитательный дом во Флоренции
В конце XVI в	Барокко	Визуальный эффект усиливают овальные завитки и ломанный S-образный щипец (верхняя часть здания, ограниченная двумя скатами крыши и не отделенная снизу карнизом). Монументальные мотивы включают гигантские ордеры пилястр для объединения этажей, ломаные фронтоны и крупные замковые камни над окнами. Поверхность стен дополнительно отделана рустикой, рельефной кладкой с выпуклой поверхностью. Арочный фронтон... ломанный на консолях с лепниной.	Сант-Иво алла Сапиенца в Риме; церковь Сан-Карло-алле-Куаттро-фонтане в Риме; церковь Фирценхайлине в Германии.
В начале XVIII в	Рококо	В основном он ассоциируется с декоративным убранством интерьера (резные и лепные узоры, разорванные картуши, завитки, головки амуров и т.д.). Орнамент. S-образные кривые линии, они часто использовались в сочетании с завитками, раковинами и гирляндами. Орнамент не ограничивался только такими архитектурными элементами, как окна и	Во Франции отели; Амалиенбург под Мюнхеном.

		двери, а распространялся на потолки и другие поверхности. Изысканность, большая декоративная нагруженность интерьеров и композиций, грациозный орнаментальный ритм, большое внимание к личному комфорту.	
XVII- XVIII вв.	Классицизм	Церковь с портиком. Типичная палладианская компоновка подразумевает храмовой фасад с треугольным фронтоном и портиком. Рядом могут быть павильоны меньшего размера. Храмовый фасад на подиум (фасад, поднятый на подиум). Комплексные лестницы придают фасаду эффект движения. Кессонная ротонда. Ротонда. Фронтон поддерживают колонны, апсиды создают симметричную овальную планировку, центральная ротонда увенчана большим куполом, однако два яруса окон четко свидетельствуют о том, что это современное здание.	Собор Святого Павла в Ковент-Гарден; Чизик-хаус в Лондоне; ротонда Виргинский университет в Шарлоттевиле
Второй половины XVIII – начала XIX века	Неоклассицизм	Сложная пропорция средневековых зданий сменяется упорядоченным расположением колонн, пилястр и притолок, на смену несимметричным очертаниям приходит полукруг арки, полусфера купола, ниши, эдикулы.	Театр «Комеди Франсез» в Париже; Парк-Кресент в Лондоне
С конца XVIII века	Историзм	Лжеготика. Жилой дом. Ключевые детали включают в себя зубчатые стены, несимметричные дымовые трубы, окна с ажурным заполнением и узкую башню. Узкие фасады с высокими фронтонами. Адаптация к городским условиям. Башня намного возвышается над другими зданиями, а детали выполнены из кирпича и плитки, чтобы противостоять городской пыли и грязи. Викторианский стиль в Англии. Построен на основе классических, романских и готических мотивов.	Фонтхилл в Уилшире, Англия; Грейс-Черч в Нью-Йорке; церковь Всех Святых на Маргарет-стрит в Лондоне.
Конец XIX века	Эклектика	Стиль <i>боз-ар</i> – эклектический стиль, подразумевавший смешение порой несовместимых элементов. Стиль <i>боз-ар</i> – грандиозное смешение элементов древнегреческого, древнеримского стилей и стилей	Здание парижской Оперы; египетские залы в Глазго; Лаудер-хаус в

		<p>Средневековья. Эклектика. Добавить колонны и капители в египетском стиле с пальметтами наверху, коринфские колонны с консольными капителями и, наконец, гладкие большие витрины на первом этаже. Стиль королевы Анны – асимметрия, небольшие застекленные окна, декоративные фронтоны, детали из дерева, фасонного кирпича и плитки. Мавританский стиль, под влиянием испанских и северо-африканских образцов. Отличительные признаки – кладка полосами, башни с куполами-луковками, решетчатые окна.</p>	<p>Лондоне; лестница в отеле «Тассель» в Брюсселе;</p>
Рубеж XIX-XXвв.	Модерн	<p>Модерн – изогнутые формы, нечто совершенно новое.</p>	<p>Большая синагога на улице Дохань в Будапеште (Венгрия). Постройки Гауди в Барселоне</p>

Поскольку все вышеупомянутые процессы обучения незлышащих студентов связаны с речью, на занятиях необходимо присутствие сурдопереводчика, с помощью которого не просто осуществляется перевод лекции, но и налаживается коммуникация преподавателя со студентами.