

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств №6» г. Брянска

ПРИНЯТО
На Педагогическом совете
Протокол № 1 от 11.08.2020

УТВЕРЖДЕНО
Директор МБУ ДО ДШИ №6 г. Брянска
В.В. Ермолова
Пр. № 491 от 11.08.2020

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная
программа в области декоративно-прикладного искусства
«ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по учебному предмету
**«ИСТОРИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ
И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»**
(02.02.01-ПО.03.УП.01)
(02.02.02-ПО.03.УП.01)

Белые Берега
2020

Программа учебного предмета разработана на основе Федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество»

Организация-разработчик: Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №6».

Разработчик программы: Ячникова Александра Олеговна- преподаватель классов декоративно-прикладного и изобразительного искусства МБУДО ДШИ №6

Рецензент: Л.Л.Астахова – председатель областного методического объединения, директор МБУДО «Брянская детская художественная школа», преподаватель Высшей квалификационной категории.

Рецензент: Ханенко Е.Н- заведующая художественным отделением МБУДО ДШИ №6, преподаватель Высшей квалификационной категории.

РЕЦЕНЗИЯ

**на программу учебного предмета по дисциплине
«История народной культуры и изобразительного искусства»
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной
программы в области декоративно-прикладного искусства
«Декоративно-прикладное творчество»
Разработчик: преподаватель Ячникова Александра Олеговна**

Программа учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» дополнительной предпрофессиональной программы в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество», представленная на рецензию, составлена на основе и с учетом Федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства и сроку обучения по этой программе, утвержденными приказом Министерства культуры Российской Федерации.

Программа учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» при реализации программы «Декоративно-прикладное творчество» с 5-летним сроком обучения изучается 4 года, со 2 по 5 класс, общая трудоемкость учебного предмета составляет 379,5 часа (из них 198 часов – аудиторные занятия, 181,5 час – самостоятельная работа). При реализации программы «Декоративно-прикладное творчество» с 8-летним сроком обучения изучается 5 лет, с 4 по 8 класс, общая трудоемкость учебного предмета составляет 330 часов (из них 165 часов – аудиторные занятия, 165 часов – самостоятельная работа).

Структура программы выдержана, все разделы прописаны подробно. В пояснительной записке дана характеристика учебного предмета, его цель и роль в образовательном процессе. Отражены сроки реализации программы, сведения о затратах учебного времени и формах контроля, описаны материально технические условия реализации учебного предмета. В программе представлен учебно-тематический план с указанием часов на аудиторную, самостоятельную. Программа включает основные разделы из истории русского и западноевропейского искусства. В соответствии с современными образовательными технологиями программа предусматривает использование мультимедийных средств (видеоплеер, компьютер). Одной из основных отличительных особенностей программы является такое сочетание теоретических и практических занятий, которое создает наилучшие условия для усвоения знаний, что напрямую способствует более полной творческой самореализации.

зации личности. Программа способствует формированию исторической памяти, особых навыков мышления, определяемых постижением народного искусства как особого типа художественного творчества, связывающего настоящее с культурным прошлым народа; способствует развитию особых качеств творческого воображения. Также сформировать познавательный интерес и положительное отношение к изобразительному искусству, народному и декоративно-прикладному искусству, архитектуре и дизайну; ознакомить с шедеврами русского и зарубежного изобразительного искусства; сформировать эстетическое восприятие произведений искусства; эстетическое отношения к миру; понимание красоты как ценности; потребности в художественном творчестве и в общении с искусством; сформировать представления о видах и жанрах изобразительного искусства, в том числе об архитектуре, дизайне как видах искусства, об основных видах народного и декоративно-прикладного искусства; сформировать практические умения и навыки в восприятии, анализе и оценке произведений искусства; обучить пониманию языка графики, живописи, скульптуры, умению анализировать средства художественной выразительности произведений искусства; развить у обучающихся способность выражать в творческих работах своё отношение к окружающему миру.

Анализ содержания программы «История народной культуры и изобразительного искусства» позволяет сделать заключение о целесообразности ее одобрения и рекомендации для реализации в образовательном процессе ДШИ №6.

Председатель областного методического объединения,
директор МБУДО «Брянская детская
художественная школа»,
преподаватель высшей квалификационной категории



Л.Л. Астахова

РЕЦЕНЗИЯ

на программу учебного предмета по дисциплине
«История народной культуры и изобразительного искусства»
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной
программы в области декоративно-прикладного искусства
«Декоративно-прикладное творчество»

Разработчик: преподаватель Ячникова Александра Олеговна

Программа учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» дополнительной предпрофессиональной программы в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество», представленная на рецензию, составлена на основе и с учетом Федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства и срока обучения по этой программе, утвержденными приказом Министерства культуры Российской Федерации.

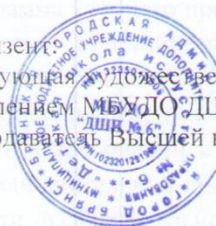
Программа учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» при реализации программы «Декоративно-прикладное творчество» с 5-летним сроком обучения изучается 4 года, со 2 по 5 класс. При реализации программы «Декоративно-прикладное творчество» с 8-летним сроком обучения изучается 5 лет, с 4 по 8 класс.

Структура программы выдержана, все разделы прописаны подробно. В пояснительной записке дана характеристика учебного предмета, его цель, задачи и роль в образовательном процессе. Отражены сведения о затратах учебного времени и формах контроля, описаны материально-технические условия реализации учебного предмета. В программе представлен учебно-тематический план с указанием часов на аудиторную, самостоятельную работу. Программа включает основные разделы из истории русского и западноевропейского искусства. Одной из основных отличительных особенностей программы является такое сочетание теоретических и практических занятий, которое создает наилучшие условия для усвоения знаний, что напрямую способствует более полной творческой самореализации личности, формированию познавательного интереса и положительного отношения к изобразительному искусству, народному и декоративно-прикладному искусству, архитектуре и дизайну. Содержательная часть программы позволяет ознакомить обучающихся с шедеврами русского и зарубежного изобразительного искусства; сформировать эстетическое восприятие произведений искусства; эстетическое отношение к миру; понимание красоты как ценности; потребности в художественном творчестве и в общении с искусством; сформировать представления о видах и жанрах изобразительного искусства, в том числе об архитектуре, дизайне как видах искусства, об основных видах народного и декора-

тивно-прикладного искусства; обучить пониманию языка графики, живописи, скульптуры, умению анализировать средства художественной выразительности произведений искусства; развить у обучающихся способность выражать в творческих работах своё отношение к окружающему миру.

Анализ содержания программы «История народной культуры и изобразительного искусства» позволяет сделать заключение о целесообразности ее одобрения и рекомендации для реализации в образовательном процессе ДШИ №6.

Рецензент
Заведующая художественным
отделением МБУДО ДШИ №6,
преподаватель Высшей квалификационной категории



 Ханенко Е.Н.

Структура программы учебного предмета

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
- Срок реализации учебного предмета;
- Объем учебного времени предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
- Сведения о затратах учебного времени и графике промежуточной аттестации;
- Форма проведения учебных аудиторных занятий;
- Цель и задачи учебного предмета;
- Обоснование структуры программы учебного предмета;
- Методы обучения;
- Описание материально - технических условий реализации учебного предмета;

2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

- Учебно - тематический план;
- Годовые требования. Содержание разделов и тем;

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

4. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
- Критерии оценки;

5. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

- Методические рекомендации преподавателям;
- Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;

6. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ

- Список методической литературы.
- Список учебной литературы.
- Средства обучения.

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа «История народной культуры и изобразительного искусства» имеет художественно-эстетическую направленность, т.к. в ней уделяется особое внимание изучению приемов и способов выполнения изобразительных произведений. В программе также реализуется новый подход к решению стандартной тематики художественных учреждений дополнительного образования. Данная программа разработана с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество».

Искусство зародилось в далёком прошлом; развиваясь на протяжении всей истории, оно преобразовывалось, находило новые формы самовыражения и оставило летопись духовных и мировоззренческих поступков человечества.

Русское народное искусство, как искусство любого народа,- это, прежде всего мир особого отношения к своему труду, к своей деятельности вообще и жизни в целом. Предметы народного искусства - все без исключения - всегда были в употреблении, ими работали. Народное искусство - это, прежде всего опыт народа, художественные идеи которого - неотъемлемая часть культуры Отечества.

Народное искусство - обязательный компонент дополнительного образования детей. Непременным условием включения народного искусства в учебный процесс является - определение целей освоения народного искусства как части культуры. Народное искусство воздействует на формирование особых качеств личности (как ученика, так и учителя), обусловленных духовной ценностью народного искусства как бытия.

Изобразительное искусство является одним из величайших достижений человеческой культуры. Современную цивилизацию невозможно представить без ее художественной сферы, включающей различные виды изобразительного искусства в их жанровом разнообразии.

Преподавание истории изобразительного искусства направлено на всестороннее гармоничное развитие личности учеников, формирование их мировоззрения, нравственного и эстетического идеала, воспитание культуры чувств. Программа включает основные разделы из истории западно-европейского, русского искусства.

В соответствии с современными образовательными технологиями программа предусматривает использование мультимедийных средств (видеоплеер, компьютер).

Срок реализации учебного предмета

Программа «История народной культуры и изобразительного искусства» реализуется при 5 - летнем сроке обучения в 2 - 5 классах по 1,5 часа в неделю. Первый класс, согласно ФГТ, получает знания по программе «Беседы по искусству» со сроком реализации 1 год.

При 8-летнем сроке обучения предмет «История народной культуры и изобразительного искусства» реализуется в 4-8 классе по 1 часу в

неделю.

Первый класс, согласно ФГТ, получает знания по программе «Беседы по искусству» со сроком реализации 3 года.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом, при 5-летнем сроке обучения составляет 379,5 часов максимальной учебной нагрузки, из них 198 часов - аудиторная нагрузка, 181,5- самостоятельная работа.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом, при 8-летнем сроке обучения составляет 330 часов максимальной учебной нагрузки, из них 165 часов - аудиторная нагрузка, 165 часов - самостоятельная работа.

Сведения о затратах учебного времени и графике промежуточной и итоговой аттестации.

Срок освоения образовательной программы «Декоративно - прикладное творчество» 5 лет

Сведения о затратах учебного времени и графике промежуточной и итоговой аттестации.

Срок освоения образовательной программы «Декоративно - прикладное творчество» 5 лет.

Вид учебной работы, аттестации, учебной нагрузки	Затраты учебного времени, график промежуточной и итоговой аттестации										Всего час.
Классы	1 класс		2 класс		3 класс		4 класс		5 класс		
Полугодия	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Аудиторные занятия (в часах)			24	25,5	24	25,5	24	25,5	24	25,5	198
Самостоятельная работа (в часах)			24	25,5	24	25,5	24	25,5	24	25,5	198

Максимальная учебная нагрузка (в часах)			48	51	48	51	48	51	48	51	396
Вид промежуточной и итоговой аттестации по полугодиям				Контрольный урок		Контрольный урок		Контрольный урок		Итоговая аттестация	

Вид учебной работы, аттестации, учебной нагрузки	Затраты учебного времени, график промежуточной и итоговой аттестации										Всего час.
Классы	4 класс		5 класс		6 класс		7 класс		8 класс		
Полугодия	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
Аудиторные занятия (в часах)	16	17	16	17	16	17	16	17	16	17	165
Самостоятельная работа (в часах)	16	17	16	17	16	17	16	17	16	17	165
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	32	34	32	34	32	34	32	34	32	34	330
Вид промежуточной и итоговой аттестации по полугодиям				Контрольный урок		Контрольный урок		Контрольный урок		Итоговая аттестация	

Форма проведения учебных аудиторных занятий.

Занятия подразделяются на аудиторные и самостоятельную работу. Учебный предмет «История народной культуры и изобразительного искусства» может проходить в форме групповых занятий (от 11 человек) или в форме мелкогрупповых занятий (от 4 до 10 человек в группе). Формы проведения занятий: типовое занятие (сочетание теоретических и

практических занятий), экскурсия в музеи и на выставки.

Цель и задачи учебного предмета.

Главная цель - духовное развитие личности средствами познания народной культуры и изобразительного искусства.

Изучение изобразительного искусства направлено на достижение следующих **целей**:

Развитие способности к эмоционально-ценностному восприятию произведения изобразительного искусства, выражению в творческих работах своего отношения к окружающему миру;

Освоение первичных знаний о мире пластических искусств: изобразительном, декоративно-прикладном, архитектуре, дизайне; о формах их бытования в повседневном окружении;

Воспитание эмоциональной отзывчивости и культуры восприятия произведений профессионального и народного изобразительного искусства; нравственных и эстетических чувств: любви к родной природе, своему народу, Родине, уважения к ее традициям, героическому прошлому, многонациональной культуре.

Программа позволяет решать следующие **задачи**:

сформировать представления о роли изобразительного искусства в жизни человека, в его духовно-нравственном развитии; создавать среду общения для освоения народного изобразительного искусства.

способствовать формированию исторической памяти, особых навыков мышления, определяемых постижением народного искусства как особого типа художественного творчества, связывающего настоящее с культурным прошлым народа;

способствовать развитию особых качеств творческого воображения, обусловленных пониманием коллективного созидательного начала, характерного для народного искусства;

сформировать познавательный интерес и положительное отношение к изобразительному искусству, народному и декоративно-прикладному искусству, архитектуре и дизайну;

ознакомить с шедеврами русского и зарубежного изобразительного искусства;

сформировать эстетическое восприятие произведений искусства; эстетическое отношения к миру; понимание красоты как ценности; потребности в художественном творчестве и в общении с искусством;

сформировать представления о видах и жанрах изобразительного искусства, в том числе об архитектуре, дизайне как видах искусства, об основных видах народного и декоративно-прикладного искусства;

сформировать практические умения и навыки в восприятии, анализе и оценке произведений искусства; обучить пониманию языка графики, живописи, скульптуры, умению анализировать средства художественной выразительности произведений искусства;

развить у обучающихся способность выражать в творческих работах своё отношение к окружающему миру;

Обоснование структуры программы учебного предмета.

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

распределение учебного материала по годам обучения;

описание дидактических единиц учебного предмета;

требования к уровню подготовки обучающихся;

формы и методы контроля, система оценок;

методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

Содержание учебного предмета включает следующие разделы:

- Русское народное искусство
- Изобразительное искусство
- Виды изобразительного искусства
- Жанры изобразительного искусства

- Виды русского декоративно-прикладного искусства.
- Искусство орнамента
- Истоки искусство твоего народа
- Русская храмовая архитектура
- Искусство Руси 10 - 16 веков.
- Искусство родного края (региональный компонент)
- Русский народный костюм
- Русское искусство 17 века
- Архитектура и скульптура в России в 18 веке.
- Русская живопись 18 века
- Искусство Древнего Мира.
- Искусство Древнего Египта.
- Искусство Древней Греции
- Искусство Древнего Рима
- Искусство Эпохи Возрождения
- Западноевропейское искусство
- Традиция и современность в ДПИ.
- Русская живопись рубежа 18-19 веков.
- Русское искусство второй половины 19 века.
- Русская живопись конца 19 - начала 20 века.

Методы обучения.

- Обучение, как правило, начинается с **объяснительно-иллюстративного метода**, который состоит в предъявлении учащимся информации разными способами - зрительным, слуховым, речевым и др. Возможные формы этого метода - сообщение информации (рассказ, лекции), демонстрация разнообразного наглядного материала, в том числе с помощью технических средств. Педагог организует восприятие, обучающиеся пытаются осмыслить новое содержание, выстроить доступные связи между понятиями, запомнить информацию для дальнейшего оперирования ею.
- Для формирования навыков и умений необходимо использовать **репродуктивный метод**, то есть многократно воспроизвести (репродуцировать) действия. Его формы многообразны: упражнения, решение стереотипных задач, беседа, повторение описания наглядного изображения объекта, повторный рассказ о событии по заранее заданной схеме и др. Предполагается как самостоятельная работа обучающихся, так и совместная деятельность с педагогом. Репродуктивный метод допускает применение тех же средств, что и объяснительно-иллюстративный: слово, средства наглядности, практическая работа.
- **Исследовательский метод обучения**, направлен на самостоятельное решение учащимися творческих задач. В ходе решения каждой задачи он предполагает проявление одной или нескольких сторон творческой деятельности.
- **Эвристический метод**: учащиеся решают проблемную задачу с помощью

преподавателя, его вопрос содержит частичное решение проблемы или его этапы. Он может подсказать, как сделать первый шаг. Лучше всего этот метод реализуется через эвристическую беседу. При использовании этого метода также важны слово, текст, практика, средства наглядности и т.д.

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Средства, необходимые для реализации программы Дидактические:

- наглядные и учебно-методические пособия;
- печатные и электронные издания по истории мировой культуры, СЭ и DVD диски;
- методические рекомендации;
- художественные альбомы, репродукции

Материально-технические:

- учебная аудитория, соответствующая требованиям санитарным нормам и правилам;
- учебная мебель;
- видеоплеер
- компьютер
- экран.

2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Учебно-тематический план для 5 летнего срока обучения 1 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Русское народное искусство				
1.1	Народное искусство как особый тип художественного творчества.	3	1,5	1,5
1.2	Народный мастер - наше национальное достояние. Формы бытования и развития народного искусства России.	3	1,5	1,5
1.3	Взаимодействие народного искусства с искусством профессиональным в русском искусстве.	3	1,5	1,5
Раздел 2. Изобразительное искусство.				
2.1	Взаимодействие и синтез изобразительного искусства.	3	1,5	1,5
2.2	Направления и стили в изобразительном искусстве	3	1,5	1,5
Раздел 3. Виды изобразительного искусства.				
3.1	Виды изобразительного искусства. Живопись - искусство цвета. Материалы для живописи	3	1,5	1,5

3.2	Рисунок как вид графики Материалы графики.	3	1,5	1,5
3.2.1	Гравюра. Виды гравюр. Гравюра в книге.	3	1,5	1,5
3.3	Скульптура. Виды скульптуры. Материалы и способы работы над скульптурой.	3	1,5	1,5
3.3.1	Скульптор С.Т.Коненков	3	1,5	1,5
3.4	Архитектура	3	1,5	1,5
3.5	Декоративно-прикладное искусство.	3	1,5	1,5
Раздел 4. Жанры изобразительного искусства.				
4.1	Жанры изобразительного искусства. Пейзаж.	3	1,5	1,5
4.1.1	Портрет. Натюрморт.	3	1,5	1,5
4.1.2	Мифологический, анималистический. Исторический.	3	1,5	1,5
4.1.3	Батальный. Бытовой. Интерьер	3	1,5	1,5
II полугодие.				
Раздел 5. Виды русского ДПИ.				
5.1	Виды русского ДПИ. Художественная обработка дерева. Резьба по дереву. Виды и техники резьбы. Абрамцево-кудринская резьба.	3	1,5	1,5
5.1.1	Роспись по дереву: Хохлома, Городец.	3	1,5	1,5
5.1.2	Северодвинские росписи по дереву: Борецкая, Пермогорская, Пичужская, Ракульская, Мезенская.	3	1,5	1,5
5.2	Художественная обработка кости. Холмогорская резьба.	3	1,5	1,5
5.3	Художественная обработка камня. Архитектурный декор. Мелкая каменная пластика.	3	1,5	1,5
5.4	Художественная керамика.	3	1,5	1,5
5.4.1	Гончарное ремесло: Гжель, Скопино.	3	1,5	1,5
5.4.2	Глиняная игрушка: Дымковская, Каргапольская, Филимоновская.	3	1,5	1,5
5.5	Художественная обработка металлов.	3	1,5	1,5
5.6	Художественная обработка тканей. Ткачество. Вышивка. Кружевоплетение.	3	1,5	1,5
5.6.1	Набойка: Павловопосадские платки и шали.	3	1,5	1,5
5.7	Лаковая живопись. Лаковая миниатюра: Палех, Мстёра, Холуй, Федоскино.	3	1,5	1,5
5.7.1	Роспись по металлу: Жостово	3	1,5	1,5
Раздел 6. Искусство орнамента.				
6.1	Орнамент как единый язык народного декоративно-прикладного творчества. Виды орнамента	3	1,5	1,5

6.2	Сетчатый, линейный, замкнутый орнамент.	3	1,5	1,5
6.3	Древнерусский орнамент. Церковно-славянский орнамент.	3	1,5	1,5
6.4	Орнамент в искусстве народов мира.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		99	49,5	49,5

2 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Истоки искусства твоего народа.				
1.1	Образ традиционного русского дома: изба, хоромы. Внутреннее устройство жилищной архитектуры.	3	1,5	1,5
1.2	Деревня - деревянный мир. Наружное устройство жилищной архитектуры.	3	1,5	1,5
1.3	Украшение деревянных построек и их значение. Узоры наличников.	3	1,5	1,5
1.4	Деревянное архитектурное зодчество. Наружное и внутреннее устройство деревянного храма.	3	1,5	1,5
1.5	Заочная экскурсия в музей-заповедник Кижи.	3	1,5	1,5
Раздел 2. Русская храмовая архитектура.				
2.1	Архитектурные стили на Руси.	3	1,5	1,5
2.2	Внешнее устройство храмовой архитектуры	3	1,5	1,5
Раздел 3. Искусство Руси 10 -16 веков.				
3.1	Виды изобразительного искусства на Руси. Искусство шитья.	3	1,5	1,5
3.2	Изразцовое искусство	3	1,5	1,5
3.3	Библия - основные сюжеты в древнерусском искусстве. Иконопись. Строение иконостаса.	3	1,5	1,5
3.4	Фресковая живопись. Иконопись Феофана Грека, Андрея Рублева.	3	1,5	1,5
3.5	Иконописец Дионисий.	3	1,5	1,5
3.6	Земная жизнь Христа в произведениях художников.	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство родного края (региональный компонент).				
4.1	Культовая и жилая архитектура на Кубани 2 пол. 19 века и начала XX века	3	1,5	1,5
4.2.	Деревянный войсковой собор и Екатерининская церковь	3	1,5	1,5
4.3.	Церковь Всех Святых (арх. Е.Д. Черник)	3	1,5	1,5

II полугодие				
4.4.	Войсковой собор А. Невского Творчество арх. И. Черника и Е. Черника, И. Мальгерба, В. Филиппова, А Козлова, Н. Петина, Н. Сеняпкина, Н. Малама, А. Косякина, М. Рыбкина, Н. Козо-Полянского	3	1,5	1,5
4.5.	Скульптурный памятник запорожским казакам в Тамани (М. Микешин, Б. Эдуардс, А. Адамсон)	3	1,5	1,5
4.6.	Памятник Екатерине 2 в Екатеринодаре – история создания	3	1,5	1,5
4.7.	Творчество передвижников в краевом музее им. Ф. А. Коваленко	3	1,5	1,5
4.8.	Современное искусство Кубани: Творчество А. Аполонова, С. Воржека, С. Демкиной, О. Яковлевой	3	1,5	1,5
Раздел 5. Русский народный костюм.				
5.1	Одежда, костюм и их функции. Материалы народного костюма	3	1,5	1,5
5.2	Южнорусский женский народный костюм	3	1,5	1,5
5.3	Северорусский женский народный костюм	3	1,5	1,5
5.4	Женский головной убор, обувь и украшения. Мужской и детский народный костюм. Пояс в народном костюме.	3	1,5	1,5
5.5	Народная тряпичная кукла.	3	1,5	1,5
Раздел 6. Русское искусство 17 века.				
6.1	Архитектура, живопись 17 века.	3	1,5	1,5
6.2	Декоративно - прикладное искусство 17 века.	3	1,5	1,5
Раздел 7. Архитектура и скульптура 18 века.				
7.1	Архитектура 18 века. Архитектурный стиль барокко.	3	1,5	1,5
7.2	Жизнь и творчество Ф.Б. Растрелли.	3	1,5	1,5
7.3	Скульптура 18 века. Скульптор Ф.И. Шубин	3	1,5	1,5

7.4	Архитектурный стиль классицизм. Периоды раннего и строго классицизма. Архитектор В.И. Баженов	3	1,5	1,5
7.5	Жизнь и творчество М. Ф. Казакова, И.Е. Старова.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		99	49,5	49,5

3 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Искусство Древнего мира.				
1.1	Первобытное искусство	3	1,5	1,5
1.2.	Палеолит (каменный век)	3	1,5	1,5
1.3.	Искусство мезолита (средне каменный век)	3	1,5	1,5
1.4.	Искусство неолита (ново каменный век)	3	1,5	1,5
1.5.	Эпоха бронзы	3	1,5	1.5
1.6.	Искусство эпохи железа	3	1,5	1,5
Раздел 2. Искусство древнего Египта.				
2.1	Периодизация	3	1,5	1,5
2.2.	Додинастический период	3	1.5	1,5
2.3.	Искусство Раннего царства	3	1,5	1,5
2.4	Искусство Древнего царства	3	1,5	1,5
2.5.	Искусство Среднего царства	3	1,5	1.5
2.6.	Искусство Нового царства	3	1,5	1.5
Раздел 3. Искусство древней Греции.				
3.1	Общая характеристика	3	1,5	1,5
3.2	Искусство геометрики	3	1,5	1,5
3.3	Искусство Архаики	3	1,5	1,5
3.4.	Искусство Классики	3	1,5	1.5
II полугодие.				

3.5.	Эпоха Эллинизма	3	1,5	1,5
3.6.	Античное искусство северного Причерноморья	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство Древнего Рима.				
4.1	Общая характеристика	3	1,5	1,5
4.2	Искусство эпохи Республики	3	1,5	1,5
4.3.	Искусство эпохи Империи	3	1,5	1,5
Раздел 5. Искусство средних веков и Византии.				
5.1.	Общая характеристика	3	1,5	1,5
5.2.	Искусство Готики	3	1,5	1,5
5.3.	Византийское искусство	3	1,5	1,5
Раздел 6. Искусство эпохи Возрождения.				
6.1	Основные принципы периодизации. Живопись эпохи Возрождения. Проторенессанс.	3	1,5	1,5
6.2	Жизнь и творчество Микеланджело Буаноротти	3	1,5	1,5
6.3	Жизнь и творчество Леонардо да Винчи	3	1,5	1,5
6.4	Жизнь и творчество Тициана.	3	1,5	1,5
6.5	Жизнь и творчество Рафаэля	3	1,5	1,5
6.6.	Творчество Донателло	3	1,5	1,5
6.7.	Творчество Джорджоне	3	1,5	1,5
6.8.	Орнамент эпохи Возрождения	3	1,5	1,5
6.9.	Викторина «Узнай автора по его произведению».	3	1,5	1,5
ИТОГО:		99	49,5	49,5

4 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие				
Раздел 1. Искусство Возрождения в Нидерландах (северное Возрождение)				
1.1.	Общая характеристика. Творчество Эйна.	3	1,5	1,5
1.2.	Творчество Босхо, Питера Брейгеля Старшего	3	1,5	1,5
Раздел 2. Искусство Возрождения Германия.				

2.1.	Общая характеристика	3	1,5	1,5
2.2.	Творчество А. Дюрера	3	1,5	1,5
2.3.	Творчество Гольбейна	3	1,5	1,5
Раздел 3. Искусство 17 века в Европе.				
3.1.	Общая характеристика.	3	1,5	1,5
3.2.	Творчество Эль Греко	3	1,5	1,5
3.3.	Творчество Диего Веласкеса	3	1,5	1,5
3.4.	Творчество П. Рубенса, Рембранта	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство 18-19 века в Европе.				
4.1.	Общая характеристика 18 век	3	1,5	1,5
4.2.	Общая характеристика 19 век	3	1,5	1,5
4.3.	Семинар искусство Европы 18-19 век	3	1,5	1,5
Раздел 5. Живопись рубежа 18 в рубежа- 19 века.				
5.1	Живопись 18 века. Жизнь и творчество И. Н. Никитина	3	1,5	1,5
5.2	Жизнь и творчество Д. Г. Левицкого	3	1,5	1,5
5.3	Живописец В. Л. Боровиковский	3	1,5	1,5
5.4	Жизнь и творчество К. П. Брюллова.	3	1,5	1,5
II полугодие.				
5.5.	Творчество Ф. С.Рокотова	3	1,5	1,5
5.6.	Творчество А. П. Антропова	3	1,5	1,5
5.7.	Живописец И. П. Аргунов	3	1,5	1,5
5.8.	Жизнь и творчество А.П. Лосенко	3	1,5	1,5
5.9.	Схема анализа произведения изобразительного искусства. Описание репродукций по плану.	3	1,5	1,5
Раздел 6 . Живопись первой половины 19 века.				
Раздел 7. Русское искусство второй половины 19 века.				
7.1	Передвижничество. Творчество В.Г.Перова	3	1,5	1,5
7.2.	Жизнь и творчество Н. И. Крамского	3	1,5	1,5
7.3	Творчество В.Е.Маковского.	3	1,5	1,5
7.4	Творчество И.Е.Репина, В.И. Сурикова	3	1,5	1,5
7.5	Творчество Н.Н.Ге	3	1,5	1,5
7.6	Тест «Узнай картину по фрагменту». Описание и анализ картин по предложенной схеме.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		99	49,5	49,5

**1. Учебно-тематический план для 8
летнего срока обучения
1 год обучения**

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Русское народное искусство				
1.1	Народное искусство как особый тип художественного творчества.	2	1	1
1.2	Народный мастер - наше национальное достояние. Формы бытования и развития народного искусства России.	2	1	1
1.3	Взаимодействие народного искусства с искусством профессиональным в русском искусстве.	2	1	1
Раздел 2. Изобразительное искусство.				
2.1	Взаимодействие и синтез изобразительного искусства.	2	1	1
2.2	Направления и стили в изобразительном искусстве	2	1	1
Раздел 3. Виды изобразительного искусства.				
3.1	Виды изобразительного искусства. Живопись - искусство цвета. Материалы для живописи	2	1	1

3.2	Рисунок как вид графики Материалы графики.	2	1	1
3.2.1	Гравюра. Виды гравюр. Гравюра в книге.	2	1	1
3.3	Скульптура. Виды скульптуры. Материалы и способы работы над скульптурой.	2	1	1
3.3.1	Скульптор С.Т.Коненков	2	1	1
3.4	Архитектура	2	1	1
3.5	Декоративно-прикладное искусство.	2	1	1
Раздел 4. Жанры изобразительного искусства.				
4.1	Жанры изобразительного искусства. Пейзаж.	2	1	1
4.1.1	Портрет. Натюрморт.	2	1	1
4.1.2	Мифологический, анималистический. Исторический.	2	1	1
4.1.3	Батальный. Бытовой. Интерьер	2	1	1
II полугодие.				
Раздел 5. Виды русского ДПИ.				
5.1	Виды русского ДПИ. Художественная обработка дерева. Резьба по дереву. Виды и техники резьбы. Абрамцево-кудринская резьба.	2	1	1
5.1.1	Роспись по дереву: Хохлома, Городец.	2	1	1
5.1.2	Северодвинские росписи по дереву: Борецкая, Пермогорская, Пичужская, Ракульская, Мезенская.	2	1	1
5.2	Художественная обработка кости. Холмогорская резьба.	2	1	1
5.3	Художественная обработка камня. Архитектурный декор. Мелкая каменная пластика.	2	1	1
5.4	Художественная керамика.	2	1	1
5.4.1	Гончарное ремесло: Гжель, Скопино.	2	1	1
5.4.2	Глиняная игрушка: Дымковская, Каргапольская, Филимоновская.	2	1	1
5.5	Художественная обработка металлов.	2	1	1
5.6	Художественная обработка тканей. Ткачество. Вышивка. Кружевоплетение.	2	1	1
5.6.1	Набойка: Павловопосадские платки и шали.	2	1	1
5.7	Лаковая живопись. Лаковая миниатюра: Палех, Мстёра, Холуй, Федоскино.	2	1	1
5.7.1	Роспись по металлу: Жостово	2	1	1
Раздел 6. Искусство орнамента.				
6.1	Орнамент как единый язык народного декоративно-прикладного творчества. Виды орнамента	2	1	1

6.2	Сетчатый, линейный, замкнутый орнамент.	2	1	1
6.3	Древнерусский орнамент. Церковно-славянский орнамент.	2	1	1
6.4	Орнамент в искусстве народов мира.	2	1	1
ИТОГО:		66	33	33

2 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Истоки искусства твоего народа.				
1.1	Образ традиционного русского дома: изба, хоромы. Внутреннее устройство жилищной архитектуры.	3	1,5	1,5
1.2	Деревня - деревянный мир. Наружное устройство жилищной архитектуры.	3	1,5	1,5
1.3	Украшение деревянных построек и их значение. Узоры наличников.	3	1,5	1,5
1.4	Деревянное архитектурное зодчество. Наружное и внутреннее устройство деревянного храма.	3	1,5	1,5
1.5	Заочная экскурсия в музей-заповедник Кижи.	3	1,5	1,5
Раздел 2. Русская храмовая архитектура.				
2.1	Архитектурные стили на Руси.	3	1,5	1,5
2.2	Внешнее устройство храмовой архитектуры	3	1,5	1,5
Раздел 3. Искусство Руси 10 -16 веков.				
3.1	Виды изобразительного искусства на Руси. Искусство шитья.	3	1,5	1,5
3.2	Изразцовое искусство	3	1,5	1,5
3.3	Библия - основные сюжеты в древнерусском искусстве. Иконопись. Строение иконостаса.	3	1,5	1,5
3.4	Фресковая живопись. Иконопись Феофана Грека, Андрея Рублева.	3	1,5	1,5
3.5	Иконописец Дионисий.	3	1,5	1,5
3.6	Земная жизнь Христа в произведениях художников.	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство родного края (региональный компонент).				
4.1	Культовая и жилая архитектура на Кубани 2 пол. 19 века и начала XX века	3	1,5	1,5
4.2.	Деревянный войсковой собор и Екатерининская церковь	3	1,5	1,5
4.3.	Церковь Всех Святых (арх. Е.Д. Черник)	3	1,5	1,5

II полугодие				
4.4.	Войсковой собор А. Невского Творчество арх. И. Черника и Е. Черника, И. Мальгерба, В. Филиппова, А Козлова, Н. Петина, Н. Сеняпкина, Н. Малама, А. Косякина, М. Рыбкина, Н. Козо-Полянского	3	1,5	1,5
4.5.	Скульптурный памятник запорожским казакам в Тамани (М. Микешин, Б. Эдуардс, А. Адамсон)	3	1,5	1,5
4.6.	Памятник Екатерине 2 в Екатеринодаре – история создания	3	1,5	1,5
4.7.	Творчество передвижников в краевом музее им. Ф. А. Коваленко	3	1,5	1,5
4.8.	Современное искусство Кубани: Творчество А. Аполонова, С. Воржека, С. Демкиной, О. Яковлевой	3	1,5	1,5
Раздел 5. Русский народный костюм.				
5.1	Одежда, костюм и их функции. Материалы народного костюма	3	1,5	1,5
5.2	Южнорусский женский народный костюм	3	1,5	1,5
5.3	Северорусский женский народный костюм	3	1,5	1,5
5.4	Женский головной убор, обувь и украшения. Мужской и детский народный костюм. Пояс в народном костюме.	3	1,5	1,5
5.5	Народная тряпичная кукла.	3	1,5	1,5
Раздел 6. Русское искусство 17 века.				
6.1	Архитектура, живопись 17 века.	3	1,5	1,5
6.2	Декоративно - прикладное искусство 17 века.	3	1,5	1,5
Раздел 7. Архитектура и скульптура 18 века.				
7.1	Архитектура 18 века. Архитектурный стиль барокко.	3	1,5	1,5
7.2	Жизнь и творчество Ф.Б. Растрелли.	3	1,5	1,5
7.3	Скульптура 18 века. Скульптор Ф.И. Шубин	3	1,5	1,5

7.4	Архитектурный стиль классицизм. Периоды раннего и строго классицизма. Архитектор В.И. Баженов	3	1,5	1,5
7.5	Жизнь и творчество М. Ф. Казакова, И.Е. Старова.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		66	33	33

3 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Искусство Древнего мира.				
1.1	Первобытное искусство	3	1,5	1,5
1.2.	Палеолит (каменный век)	3	1,5	1,5
1.3.	Искусство мезолита (средне каменный век)	3	1,5	1,5
1.4.	Искусство неолита (ново каменный век)	3	1,5	1,5
1.5.	Эпоха бронзы	3	1,5	1,5
1.6.	Искусство эпохи железа	3	1,5	1,5
Раздел 2. Искусство древнего Египта.				
2.1	Периодизация	3	1,5	1,5
2.2.	Додинастический период	3	1,5	1,5
2.3.	Искусство Раннего царства	3	1,5	1,5
2.4	Искусство Древнего царства	3	1,5	1,5
2.5.	Искусство Среднего царства	3	1,5	1,5
2.6.	Искусство Нового царства	3	1,5	1,5
Раздел 3. Искусство древней Греции.				
3.1	Общая характеристика	3	1,5	1,5
3.2	Искусство геометрики	3	1,5	1,5
3.3	Искусство Архаики	3	1,5	1,5
3.4.	Искусство Классици	3	1,5	1,5
II полугодие.				

3.5.	Эпоха Эллинизма	3	1,5	1,5
3.6.	Античное искусство северного Причерноморья	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство Древнего Рима.				
4.1	Общая характеристика	3	1,5	1,5
4.2	Искусство эпохи Республики	3	1,5	1,5
4.3.	Искусство эпохи Империи	3	1,5	1,5
Раздел 5. Искусство средних веков и Византии.				
5.1.	Общая характеристика	3	1,5	1,5
5.2.	Искусство Готики	3	1,5	1,5
5.3.	Византийское искусство	3	1,5	1,5
Раздел 6. Искусство эпохи Возрождения.				
6.1	Основные принципы периодизации. Живопись эпохи Возрождения. Проторенессанс.	3	1,5	1,5
6.2	Жизнь и творчество Микеланджело Буаноротти	3	1,5	1,5
6.3	Жизнь и творчество Леонардо да Винчи	3	1,5	1,5
6.4	Жизнь и творчество Тициана.	3	1,5	1,5
6.5	Жизнь и творчество Рафаэля	3	1,5	1,5
6.6.	Творчество Донателло	3	1,5	1,5
6.7.	Творчество Джорджоне	3	1,5	1,5
6.8.	Орнамент эпохи Возрождения	3	1,5	1,5
6.9.	Викторина «Узнай автора по его произведению».	3	1,5	1,5
ИТОГО:		66	33	33

4 год обучения

№	Название тем	Количество часов		
		Всего	Аудит.	Самост.
I полугодие				
Раздел 1. Искусство Возрождения в Нидерландах (северное Возрождение)				
1.1.	Общая характеристика. Творчество Эйна.	3	1,5	1,5
1.2.	Творчество Босхо, Питера Брейгеля Старшего	3	1,5	1,5
Раздел 2. Искусство Возрождения Германия.				

2.1.	Общая характеристика	3	1,5	1,5
2.2.	Творчество А. Дюрера	3	1,5	1,5
2.3.	Творчество Гольбейна	3	1,5	1,5
Раздел 3. Искусство 17 века в Европе.				
3.1.	Общая характеристика.	3	1,5	1,5
3.2.	Творчество Эль Греко	3	1,5	1,5
3.3.	Творчество Диего Веласкеса	3	1,5	1,5
3.4.	Творчество П. Рубенса, Рембранта	3	1,5	1,5
Раздел 4. Искусство 18-19 века в Европе.				
4.1.	Общая характеристика 18 век	3	1,5	1,5
4.2.	Общая характеристика 19 век	3	1,5	1,5
4.3.	Семинар искусство Европы 18-19 век	3	1,5	1,5
Раздел 5. Живопись рубежа 18 в рубежа- 19 века.				
5.1	Живопись 18 века. Жизнь и творчество И. Н. Никитина	3	1,5	1,5
5.2	Жизнь и творчество Д. Г. Левицкого	3	1,5	1,5
5.3	Живописец В. Л. Боровиковский	3	1,5	1,5
5.4	Жизнь и творчество К. П. Брюллова.	3	1,5	1,5
II полугодие.				
5.5.	Творчество Ф. С.Рокотова	3	1,5	1,5
5.6.	Творчество А. П. Антропова	3	1,5	1,5
5.7.	Живописец И. П. Аргунов	3	1,5	1,5
5.8.	Жизнь и творчество А.П. Лосенко	3	1,5	1,5
5.9.	Схема анализа произведения изобразительного искусства. Описание репродукций по плану.	3	1,5	1,5
Раздел 6 . Живопись первой половины 19 века.				
Раздел 7. Русское искусство второй половины 19 века.				
7.1	Передвижничество. Творчество В.Г.Перова	3	1,5	1,5
7.2.	Жизнь и творчество Н. И. Крамского	3	1,5	1,5
7.3	Творчество В.Е.Маковского.	3	1,5	1,5
7.4	Творчество И.Е.Репина, В.И. Сурикова	3	1,5	1,5
7.5	Творчество Н.Н.Ге	3	1,5	1,5
7.6	Тест «Узнай картину по фрагменту». Описание и анализ картин по предложенной схеме.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		66	33	33

5 год обучения

№	Название темы	Количество часов
---	---------------	------------------

		Всего.	Аудит.	Самост.
I полугодие.				
Раздел 1. Культура Японии.				
1.1.	Периодизация	3	1,5	1,5
1.2.	Искусство	3	1,5	1,5
1.3.	Мифология, традиция	3	1,5	1,5
Раздел 2. Искусство родного края (региональный компонент).				
2.1.	Народные мастера Кубани (вышивка, кружевоплетение)	3	1,5	1,5
2.2.	Народные мастера Кубани (плетение из лозы, соломы, листьев початков кукурузы)	3	1,5	1,5
2.3.	Народные мастера Кубани (гончарное искусство)	3	1,5	1,5
2.4.	ДПИ адыгов	3	1,5	1,5
2.5.	Семинар Кубань мастеровая	3	1,5	1,5
Раздел 3. Традиция и современность в ДПИ.				
3.1.	Работа с бумагой. Искусство оригами. Вытынанка. Айрис фолдинг. Квиллинг. Эмбоссинг	3	1,5	1,5
3.2.	Пэчворк или картины из лоскутков. «Артишок».	3	1,5	1,5
3.3.	Батик. Роспись по ткани.	3	1,5	1,5
3.4.	Фильцевание - живопись шерстью.	3	1,5	1,5
3.5.	Изонить. Нитяная графика.	3	1,5	1,5
3.6.	Мозаика. Коллаж.	3	1,5	1,5
3.7.	Скраббукинг.	3	1,5	1,5
3.8.	Экнаустика.	3	1,5	1,5
II полугодие.				
3.9.	Викторина «Узнай технику выполнения».	3	1,5	1,5
Раздел 4. Русское искусство второй половины 19 века.				
4.1.	Творчество А.К. Саврасова, И.И. Левитана	3	1,5	1,5
4.2.	Творчество Ф.А. Васильева. И.И. Шишкина	3	1,5	1,5
4.3.	Творчество В.Д. Поленова, А.И. Куинджи	3	1,5	1,5
4.4.	Творчество В.М. Васнецова	3	1,5	1,5
4.5.	Творчество В.А. Серова	3	1,5	1,5
4.6.	Викторина «Узнай картину по фрагменту».	3	1,5	1,5
Раздел 5. Живопись конца 19 - начала 20 века в России.				
5.1.	Жанровая живопись 90-ых г. С. А. Коровин	3	1,5	1,5
5.2.	М. В. Нестеров	3	1,5	1,5
5.3.	Отход от реалистических тенденций в русской живописи рубежа веков	3	1,5	1,5
5.4.	М. А. Врубель	3	1,5	1,5

5.5.	В. Борисов-Мусатов	3	1,5	1,5
5.6.	Модернизм. Модернистические течения. Неорусский стиль.	3	1,5	1,5
5.7.	Русский модерн. Архитектура модерна.	3	1,5	1,5
5.8.	Орнамент стиля модерн	3	1,5	1,5
5.9.	Советский авангард. Конструктивизм	3	1,5	1,5
5.10.	Модерн в декоративно-прикладном искусстве: стекло, фарфор, ювелирное дело, плакаты и афиши, мебель, дамские платья.	3	1,5	1,5
ИТОГО:		66	33	33

Годовые требования. Содержание разделов и тем.

I год обучения.

Раздел 1. Русское народное Искусство

1.1 Народное искусство как особый тип художественного творчества. Понятие Культура, Искусство, Народное искусство. Представление о народном искусстве. Почему необходимо изучать народное искусство. Народное искусство как результат творчества коллектива.

1.2 Народный мастер - наше национальное достояние. Народный мастер как особая творческая личность, духовно связанная со своим народом, с его историей. Ощущение природы в творчестве народного мастера, выраженное в отношении к материалу, в переживании образа, в формах и строе орнамента. Формы бытования и развития народного искусства России. Понятия - традиция, обряд, коллективный опыт, народный промысел. Школы народного мастерства России.

1.3 Взаимодействие народного искусства с искусством профессиональным в русском искусстве. Как в искусстве каждого народа в процессе его истории формируется национально-художественное. Как художник профессионал ищет вдохновения идей, укрепляет свое мастерство, приобщаясь к источнику народного искусства. Понятия: повтор, вариация, импровизация. Варьирование, как и повтор, - не только особенность творческой структуры народного искусства, но и его художественный принцип. Народное искусство как часть культуры зависит от действительности, влияет на неё через взаимодействие с искусством профессиональных художников входит в жизнь людей как продукт духовной деятельности, формируя сознание человека нравственно и эстетически, приобщает с детства к национальной культуре.

Самостоятельная работа:

Изучение литературы по теме

Предлагается подумать: какие наборы композиционных схем, приемы, сюжеты, варьируясь, переходят из произведения в произведение.

Пользуясь предлагаемой схемой, составить описание художественного творчества одного из мастеров ДПИ родного края (по материалам, беседы, экскурсии или прочитанного): о самом мастере, о его творчестве, где научился

мастерству и т.д.

Раздел 2. Изобразительное искусство.

2.1 Взаимодействие и синтез изобразительного искусства. Виды искусств. Общее понятие о культуре и искусстве. Их роль в жизни людей. Искусство как форма духовной культуры и средство познания жизни. Воздействие искусства на умы и сердца людей. Непреходящее значение гениальных творений искусства. Взаимосвязь видов искусств. Развитие искусства в современном обществе.

2.2 Направления и стили в изобразительном искусстве. Число стилей и направлений огромно, если не бесконечно. Ключевым признаком, по которому произведения можно группировать по стилям, являются единые принципы художественного мышления. Смена одних способов художественного мышления другими (чередование типов композиций, приемов пространственных построений, особенностей колорита) не случайна. Исторически изменчиво и наше восприятие искусства. Наиболее крупным в истории искусства является понятие эпохи. Для каждой эпохи характерна определенная «картина мира». Три системы изобразительного искусства.

Самостоятельная работа:

Изучение литературы по теме.

Выписать понятия: культура, искусство.

Раздел 3. Виды изобразительного искусства.

Виды изобразительного искусства. Живопись- искусство цвета. История живописи. Виды живописи. Средства выразительности. Технические приемы и материалы живописи.

Рисунок как вид графики. История рисунка. Виды графики. Выразительные средства, технические приемы и материалы графики. Виды гравюр.

Скульптура. Главные жанры скульптуры. Круглая скульптура и рельеф. Виды рельефа: барельеф, горельеф, контррельеф, живописный рельеф. Средства выразительности скульптуры. Материалы и способы исполнения скульптуры. Скульптор С.Т. Коненков. Известные русские скульпторы.

Архитектура. Типы построек. Взаимосвязь пользы, прочности и красоты в архитектуре. Выразительные средства архитектуры.

Декоративно - прикладное искусство. Народное искусство. Области декоративно - прикладного искусства. Виды ДПИ. Оружейной палата Московского Кремля как высшая художественная школа средневековой Руси, в которой сосредоточились основные ремесленные силы. Орнаментальность, претворявшая мотивы живой природы, была ведущим началом искусства.

Самостоятельная работа

Изучение литературы по теме

Изучить творчество скульптора-анималиста Ватагина В.А.

Выписать понятия: нюанс, валёр, локальный цвет, полутон, цветовой рефлекс.

Посмотреть в интернете Оружейную палату Московского Кремля.

Раздел 4. Жанры изобразительного искусства.

4.1 Жанры изобразительного искусства. Пейзаж. Понятие жанр. Основные

жанры, как и само понятие жанр, имеют свои исторические границы. Искусство древности, средневековья, Возрождения не знало четких границ между жанрами, и только в 17-18 веках эстетика классицизма создала строгую иерархическую жанровую систему с разделением жанров на "высокие" и "низкие". Однако уже в 19 веке эта иерархия разрушается, а границы между жанрами постепенно стираются, начинается процесс их переплетения и сложного взаимодействия. Основные жанры изобразительного искусства: пейзаж, портрет, натюрморт, батальный, исторический, мифологический, анималистический, бытовой. Пейзаж. Виды пейзажа: сельский, городской, индустриальный, по временам года. Марина -морской пейзаж. Характер пейзажей: исторический, героический, эпический, фантастический, лирический. Выдающиеся мастера пейзажной живописи. Пастораль. Пейзаж как фон в живописных и графических работах.

4.2 Портрет. Натюрморт. Натюрморт. История жанра. Типы натюрмортов. Тематические натюрморты. Видные художники натюрморта в русском и зарубежном искусстве. Портрет. Разновидности портрета: поясной, в рост, групповой. Две основные группы портрета: парадный, камерный. Костюмированный портрет. Автопортрет. Портретный жанр в России. Карикатура, шарж.

4.3. Мифологический, анималистический, исторический жанры изобразительного искусства. Мифологический жанр. Роль В.А.Васнецова в развитие русской культуры. Анималистический жанр. Художественно-образная характеристика животного в контексте анималистического жанра. Изображение животного мира в произведениях живописи, скульптуры, графики, ДПИ. Анималистический жанр в книжной графике. Анималисты В.А.Ватагин, И.С.Ефимов, Е.Чарушин, Ю. А. Васнецов. Исторический жанр. Выдающиеся мастера русской исторической живописи.

4.4 Интерьер, батальный, бытовой жанры изобразительного искусства. Батальный жанр. История жанра. **Главное место в батальном жанре занимают сцены сухопутных и морских сражений, военных походов прошлого и современности.** Батальный жанр в произведениях русских художников. Бытовой жанр. Бытовой жанр в России. Бытовой жанр как **один из основных жанров изобразительного искусства, посвященный изображению частной и общественной жизни человека.** Выдающиеся мастера бытового и интерьерного жанра. Галантный жанр как разновидность бытового. Интерьерный жанр.

Самостоятельная работа:

-Составить кроссворд на тему «Жанры изобразительного искусства»; собрать репродукции, в которых представлены разные виды и жанры искусства;

- Изучить творчество Ю.А.Васнецова, найти его книжные иллюстрации.

Выписать понятия: гризайль, диорама, пленэр

-Создать четыре этюда пейзажа на музыкальный цикл произведений П.И.Чайковского «Времена года».

Раздел 5. Виды русского ДПИ

5.1 Виды русского ДПИ. Художественная обработка дерева.

Разнообразие видов русского декоративно-прикладного творчества. Дерево как доступный материал для творчества. Способы художественной обработки дерева: резьба, роспись, инкрустация, выжигание, обработка бересты. Резьба по дереву. Абрамцево - кудринская резьба. Художественная обработка дерева вид резьбы: контурная, плоскорельефная, объемная (круглая скульптура), резьба на проем(ажурная), трехгранно-выемчатая, контррельефная и рельефная. Бытовые предметы, украшаемые резьбой, музыкальные инструменты, нательные крестики, архитектурные сооружения, мебель, транспортные средства (сани) также декорировались резьбой.

«Фряжская резь» распространяется преимущественно в церковной среде. Иконостасы, Царские врата, престолы, выполнены в «флемской» резьбе. Особенность абрамцево-кудринской резьбы- техника трехгранно-выемчатой и плоскорельефной резьбы. Основные этапы развития древнерусской резьбы по дереву.

5.1.1 Роспись по дереву: Хохлома. Традиции народной росписи по дереву. Росписи по дереву в интерьере жилища богатых слоев общества и деревянных храмов. Хохломская роспись по дереву: история промысла, основные цвета и элементы росписи. Традиции знаменитой хохломской росписи Нижегородской губернии. Роспись по дереву: Городец. Городецкая роспись по дереву: история промысла, основные цвета и элементы росписи. Городецкий орнамент, композиционные приемы. Материалы и инструменты.

5.1.2 Росписи по дереву: пермогорская, борецкая, пучужская, ракульская, мезенская. Яркое самобытное искусство. Народные росписи Русского Севера. Характерные особенности северодвинских росписей. Элементы и цветовая гамма росписей. Материалы и инструменты. Русская ручная прялка. Виды композиций северодвинских росписей на прялках. Виды композиций и орнаментики росписей мезенской и ракульской. Стилизация рисунка росписи и её лаконичность.

5.2 Художественная обработка кости. Резьба по кости; глазковый и плетеный орнамент. Особенности холмогорской резьбы: сочетания ажурного и рельефного орнамента, применение цветной гравировки, окраски костяных пластин, подкладку цветной фольги под ажурный узор. Темы и сюжеты, преобладающие в холмогорской резьбе. Особенности развития косторезного ремесла в Древней Руси. История развития и художественные особенности холмогорской резьбы по кости.

5.3 Художественная обработка камня. Архитектурный декор. Резьба по камню - один из старейших видов народного декоративно-прикладного искусства. Виды резьбы. Стилистические особенности и наиболее известные памятники владими́ро-Сузда́льской белокаменной резьбы XII-XIII веков. Основные этапы развития каменного архитектурного декора на Руси в XV-XVII веков. Мелкая каменная пластика. Особенности развития мелкой каменной пластики. Наиболее известные на сегодняшний день камнерезные промыслы России.

5.4 Художественная керамика. Виды глин. Первые керамические сосуды из обожженной глины. Техника майолики. История художественной

керамике. Теракота, фарфор, фаянс. Способы художественного оформления керамических изделий применяемых в Древней Руси. Строение Русского кувшина.

5.4.1 Гончарное ремесло: Гжель, Скопино. Основные этапы развития и художественные особенности гжельской и скопинской керамики. Просмотр фильма «Народные промыслы России. Синяя птица. Гжель» (ссылка <http://video.yandex.ru/users/globist/view/3/>).

5.4.2 Глиняная игрушка: Дымковская, Каргапольская, Филимоновская. Глиняная игрушка как один из самых древних видов изделий из глины. Изготовление игрушки как сопутствующее явление гончарного производства. Виды русской глиняной игрушки. История промыслов, характерные признаки орнаментики и способов изготовления. Круг образов глиняной игрушки: женщина, конь, птица и огромное множество вариаций в зависимости от местной художественной традиции.

Художественная обработка металлов. Обработка цветного и черного металла. Техники, применяемые в художественной обработке металлов: чеканка, прокатка, гравировка, тиснение, штамповка, волочение, скань, чернение, эмаль, золотая наводка, горячая кузнечнаяковка. Эволюция эмальерного дела в русском ювелирном искусстве. Русское художественное литье. Основные ювелирные промыслы. Русские традиции украшения доспехов и оружия.

Художественная обработка тканей. Ткачество. Региональные особенности русского ткачества: ткачество северных и южных районов. Как ткачество тесно связано с климатическими и природными условиями, с бытом и укладом жизни. Роль тканых изделий в интерьере крестьянского жилища (скатерти, полотенца, половики, подзоры, занавески). Цветовой строй северных и южных тканей. Произведения русского народного ткачества 19-20 веков в музейных коллекциях. Виды переплетений нитей: простое полотняное, суконное, саржевое, атласное. Основные виды узорного ткачества разных районов России: переборное, закладное, пестрядь, бранное, ремизное. Народные традиции череповецкого, сапожковского, воронежского ткачества. Вышивка. Ремесло вышивки. Традиции древнерусской вышивки: золотная вышивка. Лицевое шитье как явление русского декоративно-прикладного искусства. Материалы для вышивки: шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные, льняные, золотные нити. Виды швов русской вышивки. Традиции вышивки Русского Севера. Орнамент вышивки южных районов России. Кружевоплетение. Михайловское кружево из Рязанской области в технике численного плетения. Елецкое кружево Орловской области в парной и сцепной технике. Вологодское белое и черное льняное кружево в сцепной технике.

5.6.1 Набойка: Павловопосадские платки и шали. Традиции украшения тканей набивным узором. Технологии набойки: кубовая набойка, белоземельная набойка. Орнаментальные мотивы набоек: растительные, геометрические, фантастические, мотивы восточного орнамента. Местные традиции выработки набивных тканей в России: Иваново, Павловский Посад. Декор павловских шалей, художественные особенности: реалистично трактованный

растительный орнамент. Просмотр фильма «Народные промыслы России. Плат узорный». (ссылка <http://video.yandex.ru/> Народные промыслы России. Плат узорный).

5.7 Лаковая живопись. Центры лаковой миниатюры: Федоскино (Московская обл.), Палех и Холуй (Ивановская обл.), Мстера (Владимирская обл.). Появление художественных лаков в России. Технология производства лаковой росписи изделий из папье-маше. Характерные особенности лаковых промыслов, специфика росписей. Основные этапы росписи.

5.7.1 Роспись по металлу: Жостово. История возникновения. Основные этапы изготовления и росписи жостовского подноса. Художественные особенности жостовской росписи по металлу. Просмотр фильма «Народные промыслы России. Жостовский букет». (ссылка <http://video.yandex.ru/> Народные промыслы России. Жостовский букет).

Самостоятельная работа (19,5 часов):

Подбор иллюстраций по видам русского ДПИ.

Зарисовать изделие с абрамцево-кудринской резьбой по дереву.

Зарисовать изделие и основные элементы хохломской росписи

Зарисовать орнамент городецкой росписи

Зарисовать основные элементы северодвинских росписей; зарисовать прялку с северодвинской росписью по выбору учащегося.

Подбор иллюстраций по теме обработка кости.

Зарисовать русский кувшин и подписать его части: тулово, бедра, плечи, горлышко, устье, ножка, ручка.

Выписать понятия: терракота, фаянс, фарфор, глазурь, эмаль, ангобы.

Сделать сравнительный анализ произведений филимоновской и дымковской игрушки.

Зарисовать орнаменты филимоновской, дымковской, каргапольской игрушки из глины.

Изучение литературы и подбор иллюстраций по теме «Ткачество».

Подбор иллюстраций по теме «Вышивка. Кружевоплетение»

Подбор иллюстраций по теме: «Художественные лаки».

Раздел 6. Искусство орнамента.

6.1 Орнамент как единый язык народного декоративно - прикладного творчества. Форма и композиция орнамента. Виды орнамента: геометрический, растительный, анималистический, антропоморфный, абстрактный, комбинированный. Функции орнамента: защитная, эстетическая. Орнаментальный мотив. Архаические прототипы орнамента и их символика. Организующая роль орнамента в ансамбле русского жилища.

6.2 Типы орнамента: сетчатый, линейный, замкнутый. Классификация орнамента по различным признакам: по характеру композиции, по построению, по характеру используемых мотивов.

6.3 Древнерусский орнамент. Истоки дивного узорочья на Руси. «Древо жизни» как развитый вариант растительной орнаментики. Плетеный орнамент домонгольской Руси, оказавший глубокое влияние на развитие русской орнаментики. Тератологический орнамент, соединивший плетенку с

фантастическими зооморфными образами; отголоски его в некоторых видах народного декоративно-прикладного искусства. Наиболее древними в народном искусстве считаются образы, связанные с эпохой охоты и собирательства. Образы медведя, оленя, коня, птицы, змея-дракона в русском искусстве. Церковно - славянский орнамент и его характеристика.

6.4 Орнамент в искусстве народов мира. Орнаментальный мотив. Особенности орнамента: декоративная стилизация, плоскостность. Связь с несущей поверхностью. Место орнамента в искусстве народов, социальная основа; морфологическая структура элементов у различных народов мира и эпох. Способы конструирования и художественно-образного моделирования орнамента. Орнаменты по степени условности: сочиненные мотивы, не связанные с реальностью (например, арабский или англосаксонский); условные изображения реальных объектов, обобщенные и заимствованные у природы; изображения, имитирующие реальные объекты (например, в орнаменте эпохи Возрождения или барокко).

Самостоятельная работа:

- Изучение литературы по теме.
- Подбор изображений различных по виду и типу орнаментов.
- Зарисовать древнерусский орнамент
- Выписать понятия: раппорт, зеркальная симметрия, плоскость симметрии.

II год обучения.

Раздел 1. Истоки искусств твоего народа.

1.1 Образ традиционного русского дома: изба, хоромы. Русское национальное жилище - в русской традиционной культуре, широко бытовавшей ещё в конце XIX - начале XX веков, представляло собой сооружение из дерева - избу, построенную по срубной или каркасной технологии. Реже, в основном, на юге, бытовали каменные, глинобитные жилища. В традиционном виде к настоящему времени почти не встречается, но его традиции сохраняются в архитектуре сельского жилища, а также в дачном строительстве. В России с давних времен дерево использовали на строительство любых построек: крепостей, храмов, боярских и княжеских домов, крестьянских изб, хозяйственных построек.

Хоромы - совокупность строений в одном дворе. Хоромы делились на: покоевые хоромы - жилые помещения; непокоевые хоромы - нежилые помещения для торжественных собраний, приёмов, пиров и т.д.; хозяйственные постройки: конюшни, амбары, портомойни, оружейные, стряпные избы и т.д.

Внутреннее устройство жилищной архитектуры.. В старину устройство жилища органично сочеталось с образом жизни. Жилище простого человека включало холодные помещения - клеть и сени - и тёплое с печью - избы. Внутри крестьянской курной избы зимой вместе с людьми располагали живность: куры, гуси, свиньи, телята. Животных помещали за перегородкой в отведённом им месте, члены семьи находились в комнате - части избы, где проживали люди или специальной пристройке к избе. Красный угол в русской

избе. Основные элементы интерьера избы: большой, прямой и кривой стол, лавки, большая лавка.

1.2 Деревня - деревянный мир. Наружное устройство жилищной архитектуры. Конструкция деревянного дома. Русские строители уделяли особое внимание сроку заготовки леса. Схема дома с описанием основных частей избы. Декор. Резной палисад. Ворота деревянного дома. Музей деревянного зодчества в г. Кострома. Все меньше деревень остается на карте России. В глубине веков исчезают маленькие деревянные домики, уступая место новостройкам из стекла и бетона. Выросли целые поколения, никогда не жившие в деревянных избах. Безвозвратно уходит «деревянная Русь»...

Украшение деревянных построек и их значение. Узоры наличников. *Декор и архитектурные элементы: наличники, пилон, балкон. Типы домовой резьбы. Отличительные особенности украшений жилых домов на Севере и Юге России.*

Деревянное архитектурное зодчество. Наружное и внутреннее устройство деревянного храма. Архитектурные формы и технические решения деревянных храмов отличались такой законченностью и совершенством, что это вскоре стало оказывать значительное влияние на каменное зодчество. Деревянное храмостроительство развивается своим путем и постепенно приобретает черты яркой индивидуальности и самобытности, в которой, безусловно, сохранились основные принципы храмостроения, заимствованные некогда у Византии. Насколько просто и скромно выглядели деревянные храмы внутри, строго соблюдая принятые традиции, настолько причудливо и богато были украшены они снаружи. Основные типы деревянной церковной архитектуры: часовни, колокольни клетские храмы, шатровые храмы, многоверхие храмы. Внутреннее убранство деревянных храмов. Обладая внушительными внешними размерами, древние деревянные храмы вместе с тем имели небольшой внутренний объем. В самых маленьких церквях и часовнях высота была чуть выше человеческого роста.

1.5 Заочная экскурсия в музей-заповедник Кижи. Сокровищница русского деревянного зодчества Кижи. Имена мастеров, построивших и украсивших Кижи, неизвестны. Подобно фольклору, это - коллективное творчество народа. Размах строительной фантазии и богатство форм. Торжественный и монументальный облик Кижского погоста. Значение слова «погост». Ансамбль Кижского погоста состоит из трех зданий: Преображенской церкви, Покровской церкви, колокольни.

Самостоятельная работа (7,5 часов):

- Сфотографировать несколько деревянных строений в родной станице.
- Перечислить основные деревянные строения в русской деревне.
- Зарисовать узоры наличников избы.
- Зарисовать внутреннее устройство избы.
- Перечислить в тетради основные памятники древнерусского зодчества музея-заповедника Кижи.

Раздел 2. Русская храмовая архитектура.

2.1 Архитектурные стили на Руси. Монолитная цельность композиций. Древнейшие храмы Киева. Крестово-купольная система древнерусской архитектуры. Архитектурные стили на Руси: Новгородский, Владимиро-Суздальский, Смоленско-полоцкий, раннемосковский, московский (общерусский), годуновский стиль и стиль Узорочье. Характерные особенности структуры и декора древнерусского храма каждого стиля.

2.2 Внешнее устройство храмовой архитектуры. На Руси самой распространенной формой Православного храма является крестово-купольная, которая "пришла" к нам из Византии. Однако и среди таких храмов существует большое архитектурное разнообразие: строгие одноглавые храмы, подобно всемирно известному храму Покрова Пресвятой Богородицы на Нерли; многоглавый собор Василия Блаженного на Красной площади; пятиглавый Успенский собор Московского Кремля и шатровые храмы, подобно храму Вознесения в Коломенском... Схема строения храма: корпус, подклеть, апсида, кровля, барабан, купол, крест, галерея (трапезная), ползучая арка, паперть, шатер, колокольня, ярус звона, пилястра, закомары, неф, фриз, звонница. Зарисовать схему внешнего устройства храма и подписать элементы.

Самостоятельная работа (3 часа):

-Просмотр фильма «Сокровища русского искусства», Ч.1, Ч.2. Интерсофт Медиа, <http://www.youtube.com/>

-Выписать понятия: пилястра, закомары, неф, апсида, аркатурный пояс.

Раздел 3. Искусство Руси 10 - 16 веков.

3.1 Виды изобразительного искусства на Руси: живопись, ДПИ, скульптура. История развития изобразительных искусств на Руси. Особым разделом древнерусской живописи является искусство миниатюры рукописных книг. Особенности украшения ювелирными изделиями земельных и придворно-княжеских храмов. В период складывания и расцвета феодализма на Руси (конец X-XVII вв.) искусство формировалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Опираясь на вековые традиции восточноевропейского искусства, русские мастера сумели создать собственное национальное искусство, обогатить европейскую культуру новыми,

присущими лишь Руси формами храмов, своеобразными стенными росписями и иконописью, которую не спутаешь с византийской, несмотря на общность иконографии и кажущуюся близость изобразительного языка. В домонгольскую пору политическим и культурным центром русской земли был Киев - «мать городов русских». Искусство шитья. Искусство украшать ткани вышивкой существует на Руси с дохристианских времен. Являясь одним из видов изобразительного искусства, лицевое шитье, как и иконопись, сформировалось на Руси под непосредственным воздействием Византии, но, так же как и иконопись, пошло своим собственным путем, выработало свои оригинальные приемы и средства выражения и достигло высокого

совершенства. Отличаясь большой специфичностью, лицевое шитье в то же время имеет неразрывную связь с иконописью, большей частью следуя ей в иконографических схемах, цветовых решениях и некоторых художественных приемах. Виды древнерусских швов. Материалы и инструменты. Этапы работы над произведением: сначала приступали к работе художники-знаменщики, лицевые изображения выполнял иконописец, орнаменты («травы») - травщик, надписи - словописец.

3.2 Изразцовое искусство. Изразцы - разновидность архитектурно-декоративной керамики. Применялись они для внешней облицовки зданий и их внутреннего убранства. Термин "изразец", или "образец", обычен в обиходе русского государства в эпоху феодализма. В западноевропейских государствах и на территории Белоруссии этот вид керамической продукции известен по письменным источникам как "кафель". Внешний вид изразцов неодинаков. К древнейшей их разновидности относятся так называемые "горшковые" изразцы Древнего Рима. Коробчатые изразцы, пришедшие на смену горшковым, в зависимости от технологии, разделяются на большие группы: терракотовые рельефные (кон. XVI - XVIII вв.); зелёные поливные рельефные (XVII в.); полихромные рельефные (кон. XVII-XVIII вв.); полихромные расписные (XVIII в). Технология изготовления коробчатых изразцов. Лицевая пластина коробчатых изразцов оттискивается в специальных формах, изготовленных из дерева или глины (матрицах). На матрице вырезался орнамент, который затем передавался изразцу. Красота изразцового убранства зависела в древности от искусства мастера, резавшего деревянные формы для изразцов. Недаром само слово "изразец" - это то, что вырезано, обработано. Технологический процесс изготовления изразца.

3.3 Библия - основные сюжеты в древнерусском искусстве. Древнерусская живопись - живопись христианской Руси - играла в жизни общества очень важную и совсем иную роль, чем живопись современная, и этой ролью был определен ее характер. Задача живописи - "воплотить слово" воплотить в образы христианское вероучение. Поэтому в основе древнерусской живописи лежит великое христианское "слово". Прежде всего, это Священное Писание, Библия ("Библия" по-гречески - книги) - книги, созданные, согласно христианскому вероучению, по вдохновению Святого Духа. Воплотить слово, эту грандиозную литературу, нужно было как можно яснее - ведь это воплощение должно было приблизить человека к истине этого слова, к глубине того вероучения, которое он исповедовал. Искусство византийского, православного мира - всех стран, входящих в сферу культурного и вероисповедного влияния Византии, - разрешило эту задачу, выработав глубоко своеобразную совокупность приемов, создав невиданную ранее и никогда больше не повторившуюся художественную систему, которая позволила необычайно полно и ясно воплотить христианское слово в живописный образ. В течение долгих веков древнерусская живопись несла людям, необычайно ярко и полно воплощая их в образы, духовные истины христианства. Именно в глубоком раскрытии этих истин обретала живопись византийского мира, в том числе и живопись Древней Руси, созданные ею

фрески, мозаики, миниатюры, иконы, необычайную, невиданную, неповторимую красоту.

Иконопись. Реставрация икон. Христианству на Руси чуть более тысячи лет и такие же древние корни имеет искусство иконописи. Икона (от греческого слова, обозначающего "образ", "изображение") возникла до зарождения древнерусской культуры, получила широкое распространение во всех православных странах. Иконы на Руси появились в результате миссионерской деятельности византийской Церкви в тот период, когда значение церковного искусства переживалось с особенной силой. Дело «иконотворения». Краски, применяемые в иконописи. Этапы создания иконы. Этапы письма иконы. Реставрация икон.

Строение иконостаса. История происхождения иконостаса. Возникновение иконостаса на Руси путём заполнения алтарной преграды иконами. Строение иконостаса: основные - нижний (местный) чин, деисусный чин, праздничный чин, пророческий, праотеческий чин и дополнительные ряды. Иконографический состав высокого иконостаса. Царские врата. Изображение 2 евангелистов на Царских вратах: Марк, Лука, Иоанн, Матфей. Символическое описание евангелистов.

3.4 Фресковая живопись. Иконопись Феофана Грека. Фресковая живопись древней Руси с самого ее начала не была вполне чистой, а всегда более или менее прописывалась по сухому красками, разведенными то яичным желтком, то ячменным или пшеничным клеем. Некоторые из красок (например, «лазорь») уже из-за своего состава обязательно наносились по сухой фреске, в которой под нее делался подмалевок «рефтью». В позднейших росписях фресковая живопись мало-помалу стала заменяться желтковой темперой, и затем совершенно была забыта.

"Преславный мудрец, философ зело хитрый, книги изограф нарочитый и среди иконописцев, отменный живописец", - так характеризует Феофана Грека талантливый писатель, его современник, монах Епифаний Премудрый. Феофан Грек - один из немногих византийских мастеров-иконописцев, чье имя осталось в истории. Этому гениальному "византийцу", или "гречину", суждено было сыграть решающую роль в пробуждении русского художественного гения. Жизнь и творчество Феофана Грека.

Жизнь и творчество Андрея Рублева.

Биография и творчество Андрея Рублева. Творчество Андрея Рублева определило в 15 в. расцвет национальной школы русской живописи, оригинальной по отношению к Византии. Оно оказало огромное влияние на все русское искусство московского круга вплоть до Дионисия. Творчество Рублёва сложилось на почве художественных традиций Московской Руси; он был хорошо знаком также с византийским и южнославянским художественным опытом. Работы Андрея Рублева во Владимире свидетельствуют, что к тому времени он был зрелым мастером, стоявшим во главе созданной им школы живописи.

3.5 Иконописец Дионисий. Иконописец Дионисий, известный своими иконами и стенописями в Москве и в монастырях

Московского княжества. Дионисий достиг славы при жизни. Так случилось, что творчество талантливого иконописца любил государь «всея Руси» Иван III. Отличие живописи Дионисия от живописи других мастеров. Просмотр фильма «Иконописец Дионисий» - Видео@mail.ru.

3.10 Земная жизнь Христа в произведениях художников. Просмотр мультимедийного фильма «Земная жизнь Христа в произведениях художников». Анализ увиденного вместе с преподавателем.

Самостоятельная работа:

- Выписать характерные особенности древнерусской мозаики.
- Подбор иллюстраций по теме «Древнерусское шитье».
- Подобрать иллюстрации по видам изразцов.
- Зарисовать Ярославский цветной изразец.
- Выписать этапы создания и письма иконы.
- Выписать основные творения Феофана Грека.
- Проанализировать творение Андрея Рублева «Троица»; описать сюжет иконы.
- Выписать иконографический состав высокого иконостаса.

Раздел 4. Искусство родного края.

Региональный компонент

Культовая и жилая архитектура на Кубани 2 пол. 19 века и начала XX века:

Творчество архитекторов И.Черника и Е.Черника (Войсковой собор Александра Невского разрушен в 1932 г., восстановлен в 2006 г.);

Творчество архитектора И. К. Мальгерба -церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Тамани (1793 г.) перестроена в стиле ампира в 1911 году;

Троицкая церковь (1899-1910); Здание Екатеринодарского государственного городского общественного банка (1900 г.); Екатерининский собор (1914 г.);

Здание Александро-Невского религиозно- просветительского Братства (1898 г.); Дом трудолюбия (1902 г. с 1910г. народный дом на улице Медведовской

(Кирова, 9) г. Краснодар); Дом армянского благотворительного общества (1910-1911 г.) -ныне Дом Молодежи ул. Красная 53/57 (г. Краснодар);

Троицкое училище (1903 г.); Собственный особняк И.К.Мальгерба (1901 г.) на ул. Котляровского 10 (ул. Седина, 18 г. Краснодар); Екатерининское

Николаевское коммерческое училище (1912-1913 гг.) - ныне здание кубанского сельхозинститута;

Творчество архитектора В.А.Филиппова - Женская гимназия (1888 г.); Триумфальная арка 1888 г. в честь приезда императора Александра III в старомосковском стиле, снесена в 1928 г (на пересечении улиц

Екатерининской и Котляровской /Мира и Седина/); здание Общества взаимного кредита (1906 г.) с элементами модерна на ул. Базарной (ныне

Орджоникидзе); Памятник в честь 200-летия Кубанского казачьего войска (1897 г.) разрушен в 20-е годы XX века, восстановлен в 1999 г.; здание Александровского реального училища (1873-1876 гг) разрушено во время 2

мировой войны, на его месте построено здание Краевой Администрации (арх. Н.П.Сухановская 1961 г.); Дом Назарова (1887г.)-ныне здание комитета по

недропользованию; здание Екатеринодарского женского Епархиального

училища (1901г.) - ныне Кубанская медицинская академия; Дом Воробьева (1898 г.) на ул. Псполитакинской (Октябрьской 133) - ныне Управление буровых работ; Дом купца Богарсукова (1906 г.) на ул. Штабной (Комсомольская 36) - ныне Краевой историко-археологический музей; Творчество архитектора А.А.Козлова- здание гостиницы Централь (1910 г.); здание Зимнего театра (построен в 1909 году); дом Акулова (1911 г.) - ныне Арбитражный суд; Торговый Дом братьев Богарсуковых (1913 гг.) на ул. Красной 76 - ныне торговый комплекс; Творчество архитектора Н.Г.Петина - Первая мужская гимназия (1906 г.) имени городского головы В.С.Климова на ул. Бурсаковской (Красноармейской 54 -ныне Центр развития гуманитарного образования); Свято-Ильинский храм (1903-1907 г.г.), колокольня (1912 г.); Творчество архитектора Н.Г.Сеняпкина - Воскресенская церковь (1892 г.) построена после разборки старого деревянного Воскресенского храма (1800-1802 гг.), уничтожена в 1930 году; Творчество архитектора Н.М.Козо-Полянского - Дом братьев Тарасовых на пересечении улиц Красной и Графской (Советской) - ныне здание Краевой прокуратуры; Творчество архитектора Н.Д.Малама- Дворец наказного атамана кубанского -казацкого войска (1894 г.) -взорван в годы В.О.В. сейчас на его месте СОШ № 48 г. Краснодара; Творчество Архитектора А.Косякина- здание Мариинского института (1906-1909гг.); Творчество архитектора М.И.Рыбкина- Дом Аведова (1914 г.) на ул. Гимназической 47 (ныне Дом офицеров); Новое здание Общества взаимного кредита (1913 г.) совместно с арх. Н.М. Козо- Полянским на месте старого здания (ныне здание Банка); Развитие изобразительного искусства на Кубани. Творчество П. Косолапа, Е.Псполитаки, А.Киселева, П.А. Шамрая, Г.А.Котелевца, А.Н.Курочкина, Г.А.Аветисяна, В.М.Ступникова; Меценатство на Кубани, деятельность Ф.А.Коваленко. История создания "Екатерининской художественной галереи. Творчество передвижников в краевом художественном музее им. Ф.А.Коваленко: Творчество И.Е.Репина, Б.М.Кустодиева, В.Б.Берингера, В.Н.Федоровича, В.Д.Поленова, Н.В.Харитоновна, В.Серова. Памятник Екатерине II М.О.Микешина в Екатеринодаре. История создания и судьба памятника Екатерине II. Памятник запорожским казакам в Тамани (1911 г.) История создания.

2. Ведущие живописцы, графики и скульпторы Кубани (творчество А.Аполлонова, С.Воржева, С. Демкиной); монументальное искусство Кубани; Развитие архитектуры в советский период развития Кубани (арх. Н.П.Сухановская / здание Драматического театра 1954 г. ныне здание краевой филармонии, здание Динамо 1952 г., здание Крайисполкома 1961 г. ,ныне здание Краевой администрации/ арх. А.Н.Ожиганов /гостиница Центральная/ арх. А.Н.Стельмахук /здание крайкома КПСС 1953 г., ныне Законодательное

собрание/ арх. Г. Волошинов /здание вокзала Краснодар I 1952 г./ арх А.Козлов и И.В.Рымаревич-Альтманский /кинотеатр Кубань/ арх.А.Титов /здание Драмтеатра 1973 г./

Самостоятельная работа:

- Сфотографировать храмовую архитектуру (подобрать иллюстрации)
- Посетить Музеи (экскурсия виртуально).
- Привезти примеры народного творчества родного края.
- нарисовать памятник Екатерине.

Раздел 5. Русский народный костюм.

5.1 Одежда, костюм и их функции. История бытования одежды на протяжении веков. Виды одежды; драпированная, накладная, распашная, кроенная или сшитая. Функции костюма. Отличительные особенности будничной, праздничной, ритуальной и профессиональной одежды. Классификация русского народного костюма и его основные комплексы. Материалы народного костюма. Виды натуральных тканей. Домотканые ткани. Орнаментика. Цветовая символика народных тканей.

5.2 - 5.3 Южнорусский женский народный костюм. Виды поневы: глухая с прошивой, понева-«плахта», распашная. Композиция поневного комплекса. Северорусский женский народный костюм. Виды сарафана: туникообразный, косоклинный, прямой (московский), сарафан с лифом на кокетке, «полуплатье». Конструкция и элементы южнорусского и северорусского женского костюма. Виды передников: туникообразные (с рукавами и без рукавов), с приточным полотнищем стана, в виде полотнища с завязками. Крестьянский костюм в центральной России.

5.4 Женский головной убор, обувь и украшения. Разновидность женских головных уборов: повойник, платок, кокошник, сорока. Виды отделки и декора народного костюма. Русский народный костюм как ансамбль гармонично согласованных предметов одежды, украшений и дополнений, обуви, головного убора, прически. «Девичья коса - всему миру краса». Способы ношения обуви.

Мужской и детский народный костюм. Однотипность мужского костюма. Рубаха косоворотка порты, верхняя одежда. Пояс и его функциональное назначение.

5.5 Тряпичная кукла. Интерес к культуре и традициям Древней Руси. Домашние предметы, которые были в обиходе в те времена, сделанные руками, с душой, становятся популярными и востребованными. Русские народные тряпичные куклы переживают свое второе рождение и все больше и больше современных людей начинают интересоваться народными обрядами. Роль тряпичных кукол: участницами многих праздников и обрядов; обереги; являлись символами счастья, добра, благополучия и продолжения рода; ребенок приобщался к культуре и традициям своего народа. Виды тряпичных кукол: крупеничка, кукла-пеленашка, кукла-желанница, кувадка, кукла-коза, коляда, масленица, подорожница и т.д. На протяжении многих веков русская народная тряпичная кукла являлась неотъемлемой частью культуры и быта древних славян. До самой середины

XX-го века тряпичная кукла считалась традиционной народной игрушкой. Тряпичная кукла, которая была характерна для крестьянской среды, на протяжении всей жизни человека находилась рядом с ним, начиная от его рождения, заканчивая его смертью. Эта кукла была неотъемлемой частью общественной и семейной жизни человека. Тряпичная кукла, является уникальным и особым видом искусства, она хранит в себе традиции и обряды, которые на протяжении многих веков складывались у русского народа. В тряпичной кукле, как ни в чем больше, переплетены игровое и сакральное начало, это придает ей особое значение и позволяет занимать главенствующее место среди других игрушек. Довольно простые в художественно-выразительном плане ее черты, с одной стороны, передавали характер более ярко и четко, а с другой, оставалось место для полета фантазии и воображения. Такое сочетание глубины содержания и лаконичности форм, придавало русской народной тряпичной кукле неповторимую актуальность и востребованность.

Самостоятельная работа:

- Подбор иллюстраций по теме орнамент в русском костюме.
- Зарисовать русский народный костюм Северного комплекса (любого региона - области по выбору учащегося)
- Зарисовать русский народный костюм Южнорусского комплекса (любого региона - области по выбору учащегося)
- Зарисовать тканый пояс, как элемент русского костюма.
- Выполнить тряпичную куклу «Северная Бергиня», по предложенной педагогом схеме. (мастер-класс в интернете -<http://www.rukukla.ru/article/trya/north.htm>).

Раздел 6. Русское искусство 17 века.

Архитектура 17 века. Архитектура Москвы. 17 век — переломное время в истории Руси. Сосредоточение в Приказе каменных дел и в Оружейной палате в Кремле архитекторов, живописцев, мастеров других видов искусства. Москва как непререкаемый авторитет в области искусства. 17 столетие — период решительного столкновения исключаящих друг друга художественных устремлений. «Нарышкинский» стиль.

Живопись 17 века. Деятельность Симона Ушакова — крупного русского живописца, стремившегося порвать с традициями древнего искусства. Школа русской гравюры, явившаяся связующим звеном с новой гравюрой следующего столетия.

Декоративно - прикладное творчество 17 века. Искусство XVII в., преимущественно повествовательное и декоративное, стремилось к литературности и внешней выразительности, достигавшейся часто за счет весьма свободного истолкования иконографических сцен и насыщения их бытовыми деталями. Это, а также постоянный интерес художников к портрету и к изображению реальных построек и пейзажа подготовили русское искусство к переходу на путь светского развития. Этот переход был невозможен, однако, без решительного освобождения искусства от влияния церкви, без внедрения в культуру светского начала, которое несли с собой

реформы Петра I. Возрождение декоративно-прикладного искусства в послемонгольское время было осложнено тем, что многие мастера были угнаны в плен и ряд навыков ремесла утрачен. С середины XIV в. оживляется ювелирное искусство. Оклад «Евангелия боярина Федора Кошки» с рельефными чеканными фигурами в многолопастных обрамленьях и с тончайшей сканью, яшмовый потир работы Ивана Фомина. С чеканкой и сканью, чеканные кадила, «сионы», воспроизводящие формы шатровых и купольных храмов, братины, ковши, чаши, литой с чеканкой панагиар новгородского мастера Ивана сохраняют тектоническую ясность формы и орнамента, подчеркивающего строение предмета. В XVI в. чеканка и скань дополняются финифтью. В XVII в. развивается растительная орнаментация, сплошь оплетающая изделия. Московская и сольвычегодская финифть. До нас дошли немногие крупные образцы резьбы по дереву XIV-XVI вв. Таков острый по силуэту Людогощинский крест из Новгорода, украшенный сложным орнаментом и изображениями святых. Больше сохранилось мелких деревянных изделий, среди которых тонкостью и красотой исполнения выделяются работы мастера Амвросия. В XVI в. в деревянную резьбу проникают элементы восточного искусства. Бытовая керамика XIV-XV вв. груба и примитивна по форме. Лишь с XVI в. применяются «морение» и лощение. На флягах XVII в. появляется геометрическая орнаментация, а затем плоскорельефные изображения фигур. Многие изделия воспроизводят металлические формы, в орнаментации видно влияние деревянной резьбы. В XVII в. изготавливаются для убранства зданий зеленые изразцы с рельефными бытовыми и военными сценами. Набойки XVI-XVII вв. наряду с геометрическими и растительными мотивами, восходящими, возможно, к домонгольским образцам, воспроизводят восточные и западные орнаменты привозных шелковых тканей. В конце XVII в. появляется трех- и четырехцветная набойка. В течение XIV-XVII вв. существовало высокоразвитое узорное ткачество.

Самостоятельная работа

- Изучение литературы по теме; подбор иллюстраций по книжной гравюре 17 века.

- Создание презентации на тему «ДПИ 17 века».

Раздел 7. Архитектура и скульптура 18 века. Архитектура 18 века. На рубеже XVII и XVIII вв. в России закончилось Средневековье и началось Новое время. Реформы, проведенные Петром I, затронувшие культуру и искусство. Архитектура Санкт-Петербурга первой половины 18 века. Архитектурный стиль барокко. Проблема русского барокко. Трезини. Жизнь и творчество Ф.Б. Растрелли. Архитектура Петербурга - новой столицы Российского государства. Просмотр документального фильма «Архитектор Ф.Б. Растрелли» (ссылка <http://video.yandex.ru/>).

7.3 Скульптура 18 века. Скульптор Ф.И. Шубин. Расцвет русской скульптуры. В приемах начинающего Шубина прослеживаются черты не только барокко, но даже рококо. Со временем в образах Шубина усиливается

конкретность, жизненность, острая характерность. Психологизм скульптурных портретов Шубина. В соответствии с просветительскими идеями обобщенно-идеального героя, о поздних работах можно говорить как о произведениях раннего классицизма.

7.4 Архитектурный стиль классицизм. Периоды раннего и строго классицизма. Творчество архитекторов: В.И. Баженова, М. Ф. Казакова, И.Е. Старова. Архитектура второй половины XVIII в. Русский классицизм, искусство ансамбля. Характеристика периодов их творчества и основные здания и сооружения ведущих архитекторов. Просмотр документального фильма «История старой Москвы. Пашков дом». (ссылка <http://video.yandex.ru/>).

Самостоятельная работа:

Изучение литературы по теме;

-Выписать понятия: маскарон, атлант, кариатида.

-Подбор иллюстраций «Русская скульптура 18 века».

-Перечислить архитектурные сооружения архитекторов: В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, И.Е. Старова.

III год обучения.

Раздел 1. Искусство Древнего мира

общая характеристика

Искусство и жизнь людей с древнейших времен разделена археологами и учеными на периоды (этапы развития). Каждый период носит свою характерную особенность жизни, деятельности, условий жизни, общественных отношений и искусства.

Формирование среды обитания первобытного человека обусловлено климатическими факторами: колебаниями температуры, влажностью, характером ландшафта и растительности, животным миром, строительными материалами.

Чередование ледниковых периодов с потеплением заставило человека мобилизовать все средства для выживания и ускорило процесс отделения человека от животного. Возникла необходимость в жилище.

Жизненные факторы:

1 климат, 2 влажность, 3 растительность, 4 животный мир, 5 строительные материалы.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ

№	Историческая эпоха	период	Название периода.
1	Древне-каменный век	35-10 тыс. до н.э. 35-20 тыс. до н.э. 20-10 тыс. до н.э.	<i>Палеолит:</i> 1. <i>Нижний</i> палеолит (35-20 тыс. до н.э.). Заселена низменность. 2. <i>Средний</i> палеолит (эпоха Мустье, Мадленский

			период), Освоены предгорья и высокогорья. Миграция, вызванная увеличением численности населения. <u>3. Верхний палеолит (эпоха Ориньяк).</u> Заселены предгорья, освоение Америки, Австралии, тундры, заполярной тундры.
2	Средне-каменный век	10-6 тыс. до н.э.	мезолит
3	Ново-каменный век	6-2 тыс. до н.э.	неолит
4	Медно-каменный век	2 тыс. до н.э.	
5	Бронзовый век	Ок.2 тыс до н.э.	
6	Железный век	1 тыс. до н.э. – 1 тыс. н.э.	Гальштадский период

ПАЛЕОЛИТ

(Древне-каменный век) 35 -10 тыс.до н.э.

Характеристика периода:

Прародина первобытного человека, по предположению историков и археологов, Евразия и Африка в тропических поясах и прилегающих к нему районах. Освоен «черезполосно», исключая районы высокогорий, безводных пространств, тропических болот и лесов и т.д. – т.е. мест, непригодных для проживания на данном этапе развития человечества.

Древнейший этап развития первобытной культуры – эпоха палеолита (древне-каменный век), когда, согласно данным археологов, появились основные виды искусства: - скульптура - живопись - прикладное искусство на территории Европы, Южной Азии, Северной Африки.

Наиболее интересно проявилась творческая одаренность человека на заре его жизни в росписях на стенах и потолках пещер, в глубинах подземных галерей и гротах.

После отступления ледника на Север, в Европе установился умеренный климат. Не имея постоянных жилищ, люди часто ютились в расщелинах скал и пещерах, одевались в шкуры животных, но они умели строить и наземные жилища, знали огонь, заботились о погребении сородичей.

Стоянки в Костенках, Мезине (Россия).

Литература:/ Ткачев В.Н. История архитектуры, стр. 11/.

Древним охотникам свойственны огромная энергия и отвага. Жестокая и упорная борьба с противостоящими им грозными силами природы развила дух коллективизма, сознания и определила основную тему в искусстве – изображение диких животных. Изучение характера диких животных, его

повадок, зоркость наблюдения отразились в непосредственной яркости эмоций изображаемых животных.

Верхний палеолит Ранние рисунки 35 – 20 тыс. до н.э.

Пещера Ла – Ферраси (Франция, Верхний палеолит, Ориньякский период)

1. Контурное изображение звериных голов
2. Оттиски человеческой руки, обведенной по контуру краской.
3. «Макароны» - волнистые и прямые параллельные линии, продавленные рукой в глине – повторяющие рисунок кожного покрова животных (зарождение прикладного искусства).
4. Изображение всего животного мира того времени:
 - рельеф (резцом)
 - живопись, по сырой глине земляными красками: желтая и бурая охра, красно-желтый железняк, черный марганец, уголь, белая известь.

Характерно: раскрашивание фигур, обведенных по контуру.

Средний палеолит 20 – 10 тыс. до н.э.

Мадленский период.

Живопись.

Характерно: конкретность, точность формы, уверенность и экспрессивность линий, выделение главного, динамика движения, ритмичность, симметрия. Многоцветная живопись, фигуры животных передаются крупными цветовыми пятнами в 2-3 цвета; с помощью изменения силы тонов моделируется объем формы.

Пещеры: 1. **Фон де Гом** (Франция)

2. **Альтамирская** (Северная Испания)

3. **Ласко** /или Ляско/ (Франция, 18 тыс. до н.э.) / Др. цивилизации, стр. 16-20/ композиция объединяющая фигуры действием, передающим конкретный жизненный эпизод – изображение животных в стаде; сцены охоты с присутствием человека (черным изображена трагическая сцена гибели охотника (с птичьей маской на голове), пораженного смертельно раненым бизоном или убегающим носорогом.

Скульптура (круглая пластика)

Статуэтка из Виллендорфа (Австрия), «**Венера Виллендорфская**»

Характерно: изображение женщины-матери, воплощающее представление о единстве родового коллектива, пластичное, выразительное, монументальное, со специфическими женскими признаками: большая грудь, тучные бедра, большой живот. Образ обобщенный, без конкретных индивидуальных черт.

Декоративно-прикладное искусство

1. «Макароны» - изображение кожного покрова животных.
2. Резьба по камню, кости, дереву.
3. **Костяная пластинка из Тейжа** (Франция), техника гравировки. Стадо оленей с перспективным изображением.
4. **Костяная пластина из грота Лорте** (Франция). Попытки изобразить пейзажную среду. Стадо оленей переходит реку – река обозначена изображением плавающих между ног оленей рыб.

ИСКУССТВО МЕЗОЛИТА Средне-каменный век. 10 – 6 тыс. до н.э.

Характеристика периода:

1. Установление современной геологической эпохи (после отступления ледников).
2. Освоение новых территорий, в основном у водоемов: рек, озер, морей – небольшие поселения, стоянки.
3. Род занятий: охота. Рыбная ловля, собирательство.
4. Совершенствование обработки каменных орудий труда – лук, стрелы.
5. Приручены: собака, лошадь, коза.
6. Возникновение религиозных верований. Археологические раскопки стоянок выявили предметы быта в захоронениях, свидетельствующих о возникновении верований в загробную жизнь.

Тотемизм – в первобытных верованиях природный объект: животные, растения, неодушевленные объекты.

Культовая архитектура:

- **Менгиры** (до 20 метров высотой) – вертикально поставленные каменные глыбы, иногда заканчивающиеся изображением головы. Менгиры – место общественных культовых церемоний.

- **Дольмены.** 2 или 4 вертикально поставленных камня, с каменным перекрытием – место захоронения членов рода.

Живопись.

Характерно: силуэтность, черный или красный цвет в росписи, без лепки объема. Отражение событий в их взаимосвязи (сцены охоты, военных действий). Многофигурная, динамичная композиция; сюжеты из повседневной жизни (сбор плодов, меда, загон скота, танец и т.д.). Легкость, изящество, ритм, единство.

Росписи в гротах: Минатед, Гасулья, Вальторта (Испания).

ИСКУССТВО НЕОЛИТА Новокаменный век. 6 – 2 тыс. до н.э.

Характеристика периода:

1. Переход от пассивного присвоения продуктов природы к производящей хозяйственной деятельности. Расширение источников существования и нарастающая активность человека привели к интенсивному заселению новых пространств, усилению межплеменной борьбы за захват новых земель и охотничьих угодий.
2. Возникновение поселений на островах, в излучинах рек, на небольших холмах, используемых для защиты от нападений.
3. Нарастающее разделение труда, усиление родовых общин и укрепление связей между ними, переход от матриархата к патриархату.
4. Переход к скотоводству и земледелию.
5. Культовая магия, развитие земледельческой мифологии.

Живопись.

Характерно: схематический стиль изображения человека и животного.

«Лыжник» в Редей (провинция Нордланд, Норвегия).

«Медведь» в Финнгах в Афьорде (провинция Нордланд, Норвегия).

Петроглифы

- изображения животных, рыб, рептилий, реже- человека, высеченные охотниками и рыбаками под открытым небом на скалах и гранитных выступях (отдельные изображения достигают 8 метров в высоту). Изображение человека схематичное. / Крым, Кавказ, Урал, Сибирь, Средняя Азия, Дальний Восток/. Петроглифы Каменных островов на реке Ангаре, позволяют наблюдать связь искусства неолита с искусством палеолита.

Скульптура

Возникновение монументальной антропоморфной скульптуры /Южная Европа, Средиземноморье/.

1. **Каменные бабы** – каменные столбы с округлыми головами и руками, сложенными у пояса. Во Франции – олицетворение богини «покровительницы мертвых».
2. **Техника рельефа** на стенах пещер.
3. **Кикладские идылы** .
4. **Трипольская культура** (город Триполье, Россия) – терракотовые женские фигурки.

Декоративно-прикладное искусство:

1. Мелкая пластика.
2. Художественные ремесла:
 - зеркала – из блестящего обсидиана (вулканическое стекло)
 - орнаменты – условно-схематичные
 - ювелирные украшения из раковин, полудрагоценных камней
 - ткачество
 - обработка кожи

Характерно: осознание эстетической выразительности трудовых процессов. Чувство закономерности в ясности форм предметов быта, гармоническая целостность, ритмическая мерность орнамента, симметрия.

Гончарное искусство. Трипольская культура (4-3 тыс. до н.э.) Трипольские сосуды. Цвет: белый, черный, красный. Мотивы орнамента: параллельные полосы, двойные спирали, зигзаги, круги, линии, схематизированные изображения людей и животных, фольклорные образы.

ЭПОХА БРОНЗЫ

(памятники искусства северного Причерноморья: мегалитические сооружения). около 2-го тыс. до н.э.

Характеристика периода:

1. Совершенствование способов производства, обработка бронзы (бронзовые и медные орудия труда).
2. Разделение труда.
3. Отделение ремесла от земледелия.
4. Возникновение рабовладельческих и классовых государств (долина Нила, Двуречье, Китай).
5. Развитие духовной деятельности человека: искусство, фольклор, эпос, песня, музыка.

Мегалитическая архитектура

Возникновение архитектуры связано с развитием религиозных представлений, с культом предков и природы, т.е. с духовными потребностями общества. Грандиозные, простые по форме сооружения из камня являлись выражением единства рода, его мощи.

Мега – большой, **лит** – камень.

Типы мегалитической архитектуры:

1. **Менгиры** – одиночные сигаровидные столбы (до 20 метров высотой) носят элементы и архитектуры и скульптуры. Иногда на них высекались рельефы, иногда их формы похожи на человеческую фигуру, зверя. Они возводились на возвышении, иногда в центре поселения, тянулись параллельными рядами на протяжении нескольких километров (жилая ар-ра – землянка, деревянные хижины).

2. **Дольмены** – погребальные сооружения древних людей – наземные склепы. В переводе с английского дольмены «каменный стол», то есть гробница в виде большого каменного ящика, накрытого большой каменной плитой. Дольменное строительство на Кубани датируется периодом с 25 – 14 вв. до н.э. Существует два вида дольменов:

1. **составной** дольмен (Гузерицкий дольмен – великан, стоящий на территории Кавказского государственного биосферного заповедника).

Огромная

передняя плита этого дольмена трапециевидной формы имеет в длину у основания 245 см., высота -210см., толщина 57см..Неправильно-округлое отверстие, расположенное почти у земли, имеет размеры 40 на 38см..

2. **Монолиты** – полностью, вместе с крышей, высечены в скале (встречаются редко, в Краснодарском крае находятся в ст. Холмская, Геленджик, селение Береговое, Архипо-Осиповка, Волконка).

3. **Кромлехи.**

Кромлех в Стоунхендже (нач. II тыс. до н.э., Южная Англия) предположительно – святилище Солнца. В плане круглая площадка диаметром 30 м., замкнутая четырьмя кольцами вертикально поставленных камней. Кольцо внешнего круга из 30 каменных столбов, соединенных лежащими на них блоками, образует подобие гигантского хоровода. Внутреннее кольцо, в центре которого находилась большая каменная плита – возможно, алтарь, составлено из невысоких менгиров. Второе кольцо составлено из 7-ми метровых блоков синего цвета, попарно составленных и перекрытых плитами.

Кромлех имеет большое значение для дальнейшего развития архитектуры:

- центрическая упорядоченная композиция;
- принципы тектоники-взаимоотношения несущих и несомых частей;
- ритм – чередование столбов и пролетов, прообраз колонн.

ИСКУССТВО ЭПОХИ ЖЕЛЕЗА. Искусство скифов, меотов, сарматов.

начало I тыс. до н.э.

Характеристика периода:

- распад первобытного общества
- появление художников-профессионалов в различных видах искусства
- развитие различных видов искусства
- утрата наивной непосредственности, характерной для ис-ва первобытного общества
- углубление содержания ис-ва, расширение познавательных и эстетических возможностей

Архитектура

1. **Крепостное строительство.** Оборонительные сооружения, сложенные из огромных каменных глыб (Закавказье, Балканский полуостров, Франция).
2. **Погребальные сооружения** – большие камеры в курганных погребениях вождей племени (скифские погребальные курганы на территории Краснодарского края).

Гальштадский период:

1. Бронзовые и серебряные изделия.
2. Появление гончарного круга.
3. Строгая прямолинейность геометрического орнамента.

Скифская культура

Расцвет скифского ис-ва относится к 7-6 вв. до н.э. Места обитания племен:

Северное Причерноморье, Кубань, Алтай, Южная Сибирь, т.е. от реки Дунай до Великой Китайской стены (запад-восток). От Кубани до Египта (север-юг). Скифы вели кочевой образ жизни, поэтому самым рациональным жильем была кибитка (легкая, быстро монтируемая). Так как скифы предпочитали для места обитания степь, то есть полное отсутствие строительного материала – архитектура отсутствовала. Занимались скотоводством и охотой.

Подвижная конница скифов вела постоянную борьбу за скот и пастбища.

Совершая набеги на другие племена, разрушали все на своем пути, угоняли в рабство.

Характерно:

1. Зачатки государственности.
2. Рабовладельческий строй.
3. Остаточные родовые отношения.
4. Отсутствие четкого классового деления.
5. Власть вождя племени.
6. Звериный стиль в искусстве. Зверь, часто чудовище, созданное воображением, представлялся скифами выразителем таинственных и могучих сил природы.
7. Религиозное верование. Почитание бога войны, символом которого был меч. Поэтому когда умирал вождь, умерщвляли его жен, оруженосцев, виночерпиев и боевых коней, и хоронили вместе с ним в могильных курганах вождей.
8. Сказания, легенды, песни (устное народное творчество, при отсутствии письменности).

Декоративно – прикладное искусство

Идеал красоты сочетается со стремлением создавать предметы, которые при всем, что они символически выражали, обладали некоей магической силой над таинственными силами природы. Своеобразный стиль ис-ва скифов развивался под воздействием различных культур, с которыми соприкасались во время войн и набегов, а так же благодаря рабам, захваченным во время военных действий – это **синтез евро-азиатских, восточных** (Китай) и **египетской культур**. В основном это не очень большие предметы быта, ювелирные украшения, конские уздечки, сбруя, оружие, доспехи, войлочные ковры. / Эрмитаж – единственный в мире музей, обладающий собранием скифских древностей свыше 40 тыс. предметов /.

Самостоятельная работа (9 часа):

- сделать копию рисунка из первобытной пещеры (по выбору).
- зарисовать орнаментальный мотив по выбору (лось, олень, лошадь, грифон).

Раздел 2. Искусство Древнего Египта (9 аудит., 9самос.)

3.1. Периодизация.

1. Додинастический период
2. Раннее Царство
3. Древнее Царство
4. Среднее Царство
5. Новое царство
6. Позднее Царство

Общая характеристика. В древнем мире искусство впервые достигло единства, цельности, завершенности и синтеза всех форм идей общественного характера, носило отпечаток особой значимости и торжественности.

Усложнение общественной жизни способствовало расширению образно-познавательного диапазона искусства. Магические обряды, погребальные ритуалы первобытного человека преобразовались в торжественные церемониалы. Погребальные холмы заменялись гробницами, ковчег – храмами, палатки – дворцами, магические наскальные росписи – изобразительными циклами, украшавшими храмы и гробницы; они увлекательно повествовали о жизни людей древнего мира, хранили застывшие в камне народные легенды, сказания, мифы. Вместо наивных ритуальных статуэток появились монументальные, иногда гигантские статуи и рельефы, увековечивающие образы земных владык и героев.

Различные виды искусства: архитектура, скульптура, живопись, прикладное искусство вступали в содружество друг с другом.

Синтез искусств – важнейшее завоевание древнего мира.

В религии начинается переход от поклонения зверю (зоолатрия) к поклонению богам подобным человеку.

В искусстве начинают воспевать человека, его дела, силу, мужество. Особое внимание уделяется сценам коллективного труда, охоты, празднествам.

Жанр **пта** – впервые в истории получил совершенное художественное воплощение, определив в дальнейшем путь развития этого жанра.

Египет – одно из древнейших государств в мире, и его искусство одно из

самых ранних из культур Древнего Востока. В 3-4 тыс. до н.э., в период объединения Верхнего и Нижнего Египта, бурно развивается искусство.

Образ человека был тесно связан с религиозным культом, с прославлением и обожествлением правителя, мастера умели выразить внутреннюю значительность и силу чувств, смело и остро обрисовать характеры.

Название страна ЕГИПЕТ «**Та –Кемет**» (Черная земля) –получила по цвету местной почвы, по берегам реки Нил.

Горы, замыкающие Нильскую долину, были богаты различными породами камня: гранитом, диоритом, базальтом, алебастром, известняком, песчаником. В самом Египте металлов не было, но они добывались в прилегающих областях: на Синайском полуострове – медь , в пустыне между Нилом и Красным морем – золото, на побережье Красного моря – цинк и свинец. Серебро и железо доставлялись из Малой Азии.

Египет занимал выгодное географическое положение. Средиземное море соединяло его с переднеазиатским побережьем, Кипром, островами Эгейского моря и материковой Грецией. Нил являлся важнейшей судоходной артерией, связывавшей Верхний и Нижний Египет и всю страну с Нубией (Эфиопией).

Додинастический период. 4 тыс. до н.э.

Характеристика периода:

1. Общинно-родовой строй.
2. Земледелие.
3. Родовой тотемизм (каждый ном имел своего покровителя: крокодила, ибиса, змею, корову и т.д., иногда нескольких).
4. **Скульптура малых форм** (статуэтки тотемных животных, глиняные пластинки с изображением животных).
5. **Гончарное искусство** - гладкие и расписные сосуды для ритуальных обрядов.
6. Обожествление животных. Животные на пластинках олицетворяют просто покровителей людей, но не обожествляемого владыку то в виде могучего быка_бодящего человека, то в виде льва – пожирающего своего врага. На протяжении всего 4-го тыс.до н.э. происходило постепенное развитие древнеегипетского общества – распад родовых общин. В конце 4 тыс. до н.э. межплеменная борьба сменяется упорной борьбой за главенство, могучее централизованное государство. Территория вдоль берегов Нила разделилась на:

- **Верхний Египет**, столица НЕХЕН,

- **Нижний Египет**, столица БУТО

Появление государственных образований было вызвано объективной необходимостью; разливы Нила можно было регулировать только с помощью единой системы ирригационных сооружений. Для строительства такой системы была необходима централизованная власть: единое управление, планирование, эксплуатация и ремонт.

Объединить Верхний и Нижний Египет пытался **царь Мени**, но окончательно объединить удалось его сыну **Нармеру**.

Начиная с Нармера **фараон** («*пер-оа*» - *большой дом*) считался земным воплощением бога Гора.

Титул «Сын Солнца», т.е. бога Ра, фараоны стали носить в годы правления 4-ой и 5-ой династий.

Результатами объединения в единое государство стали:

- образование государства
- письменность (царь Мени)
- каноны в искусстве
- ломка старых представлений (от поклонения животному к поклонению человеку – живому воплощению бога на земле).

Сохранившиеся памятники Древне-Египетской цивилизации позволяют сделать следующий анализ:

№	периоды	строй	мифология	религия	искусство
1	Додинастический период 4 тыс. до н.э.	Первобытно-общинный до 3 тыс. до н.э.	Архаический миф (дорелигиозный период): Земля + небо + вода + подземный мир	Зоолатрия (обожествление животных)	Мелкая пластика культового назначения
2	Династия с 3 тыс. до н.э. по 332г. до н.э.	Государство С 3 тыс. по 332г. до н.э.	Классический миф (религиозный период): небесные двойники	Микросантропические божества (смешанного типа) Человек-бог (обожествление человека – фараона)	Синтез искусств культового назначения

Искусство Раннего царства 30 -28 вв. до н.э.

Додинастический период переходит в Раннее Царство.

В истории искусства наступает переломный момент. Первобытное искусство – непосредственное, эмоционально-восторженное, где каждое изображение воспринимается как самостоятельное, но одновременно и единое в соединении с рядом расположенными изображениями. В искусстве Раннего царства рациональность использования плоскости, целесообразность, геометричность расположения и логика заполнения поверхности прослеживается в рельефе «плита фараона Нармера»

Плита фараона НАРМЕРА (около 3000г. до н.э.)

Шиферная плита фараона Нармера (высота 64 см.), рассказывает о величии фараона Нармера, его победе над северянами (Нижний Египет), его объединении Верхнего и Нижнего Египта.

Фараон, увенчанный короной, невозмутимо сокрушает булавой голову

вождя северян. Этот поверженный вождь, покорно принимающий смерть, изображен совсем маленьким по сравнению с фараоном, что подчеркивает еще больше могущество владыки Египта. Но и этого недостаточно: ближайшие вельможи царя, изображены в 3-4 раза меньше его. Наверху сокол, олицетворяющий божество, протягивает царю веревку, привязанную к голове вражеского царя. На другой стороне плиты Нармер торжественно шествует к месту, где лежат связанные и обезглавленные враги. Внизу, он же, в виде быка, ломает рогами стену и топчет еще одного, а быть может все того же вражеского вождя. Посередине два гепарда переплетаются гигантски удлиненными шеями, образуя круг, на котором держится вся композиция. Все заполнено, рассказано убедительно, с повторами и все читается как строка.

Вырабатываются характерные для египетского искусства приемы расположения фигур на плоскости – **канон** - плечи – в фас;
- ноги, голова – профиль ; - торс – 3/4

Такой способ изображения позволял древнему мастеру отобрать из фасного и профильного положения самые выразительные, ясно читаемые аспекты и при этом органически объединить их в единое целое, не нарушая гармонии их соединения с двухмерной плоскостью, с надписями, уподобляемыми плиту своеобразной книге.

Композиция рельефа строится горизонтальными полосами, один эпизод за другим, отчего воспринимается как рассказ, развертывающийся в строгой последовательности.

Развиваются искусства:

- живопись
- рельеф, круглая скульптура
- зодчество.

Искусство Древнего царства 28 – 23 вв. до н.э.

Характеристика периода. Объединение царств вызвало расцвет всех видов искусств и подчинение их архитектуре, т.к. неограниченная деспотичная власть фараона, обожествление себя и объявление сыном солнца, усложнили характер ритуалов и выразились в протесте против смерти. Возникает **заупокойный культ**.

Скульптура – культовое назначение,

- точное портретное сходство с умершим
- канонизация
- подчинение скульптуры архитектуре храмов и гробниц.

Архитектура Древнего Царства. Пирамиды в Гизе.

Каменная ар-ра Египта, о чем свидетельствуют дошедшие до нас памятники древней египетской цивилизации, служила в первую очередь потребностям религии. Жилые дома, в том числе и дворцовые сооружения, строились из легких и недолговечных материалов, только храмы богов и комплексы гробниц возводились из камня, были сделаны очень прочно, строились на века. Внешние формы построек были очень простыми: прямосторонние и наклонные призмы и пирамиды. Поверхности зданий изнутри и снаружи, как

следствие архитектурных форм, были плоскими и ровными. Эту геометрическую замкнутость и однообразие, присущее египетской ар-ре, смягчали многочисленные настенные тексты, росписи и барельефы. Для построек древних египтян окна не были характерным элементом, они встречались крайне редко лишь на фасаде здания.

Иногда фасад имел колонны, часто так выглядела веранда, выходящая во двор. Промежутки между колоннами заполнялись кирпичной кладкой иногда до половины, иногда на всю высоту. Такое ар-ное решение фасада встречается и в памятниках Древнего царства, например в комплексе пирамиды фараона Джосера, однако впоследствии оно было забыто, так же как и секционное линейное решение фасада.

Религия - представления древних египтян о загробной жизни, вера в жизнь после смерти (протест против самого факта смерти), оказали большое влияние на развитие и формирование стиля пирамид и гробниц, на всю ар-ру Древнего Египта в целом.

Гробницы в Саккара – «городе мертвых»

Типы гробниц:

1. **Мастаба** (ступенчатая пирамида). Мастабы – это гробницы вельмож Древнего царства, они возникли в результате развития могил и усыпальниц правителей архаичных времен. В Саккаре и Гизе множество гробниц вокруг пирамид великих фараонов образуют целый город со своими улицами и перекрестками.

Ступенчатая пирамида Фараона Джосера.

Строитель и архитектор первой каменной пирамиды был Имхотеп, верховный жрец фараона Джосера, один из высших сановников, врач, астроном, один из самых крупных ученых Древнего Египта.

Пирамида построена в **2600** году до н.э. Высота – 60 метров (шестиступенчатая).

Пирамида является частью комплекса и находится внутри него, (комплекс занимал площадку 545 X 278 метров), который окружала стена из белого известняка высотой в 10 метров. На заключительном этапе строительства пирамиду облицевали блоками из белого известняка. Пирамида сплошная, погребальная камера фараона находилась под ней на глубине 28 метров. Ее стены были покрыты плитами розового гранита. Под землей у восточной стены пирамиды, были заготовлены 11 узких маленьких погребальных камер. Они располагались на глубине 33 м. – здесь хоронили членов царской семьи, главным образом детей.

Пирамиды в Гизе.

Пирамида Хуфу (Хеопса)

2. Самой древней пирамидой архитектурного ансамбля в Гизе является **пирамида Хуфу (Хеопса)**. Архитектор **Хемиуну** (Хемон). Фундамент пирамиды имеет форму квадрата со сторонами 230 x 230 м., угол наклона граней 51 градус 52 минуты. Склоны пирамиды сориентированы по частям света. Погребальная камера находится внутри пирамиды (в отличие от

пирамиды Джосера, в которой камера находится вне пирамиды).

Пирамида Хефрена

(сына Хеопса) немного меньше по размерам. Подошва пирамиды имеет размеры 210,5 x 210,5 м. Нижняя часть пирамиды была облицована гранитом. Планировка **заупокойного храма фараона Хефрена** послужила образцом для последующих поколений для строительства таких сооружений. Дорога восхождения ведет к входу в храм. Входная часть храма состояла из трех залов, расположенных друг за другом, далее следовал двор с каменными колоннами, посередине его стоял жертвенный алтарь. Пол центрального двора был выложен белым алебастром, перед колоннами из красного гранита стояли огромные белые статуи бога Осириса, по-видимому, в качестве тронных статуй фараона.

Итак, при строительстве заупокойного храма фараона Хефрена были использованы те пять классических элементов, которые составили композицию всех заупокойных храмов Древнего царства в последующие столетия:

1. Входной зал-вестивюль
2. Центральный двор, окруженный каменными колоннами
3. Пять камер с культовыми статуями
4. Складские помещения
5. Святилище

Пирамида фараона Микерина

Значительно меньше двух предыдущих. Подошва – 108,5 x 108,5 м. Нижняя треть пирамиды была облицована розовым гранитом, 16 рядов этой облицовки хорошо сохранились. Заупокойный храм по своему архитектурному решению похож на храм фараона Хеопса. В кладовой нижнего храма были обнаружены прекрасные скульптуры тонкой работы, изображающие фараона в обществе двух богинь.

Пирамиды Гизы, как и их предшественницы, не были отдельными, самостоятельными сооружениями. Они были композиционным центром погребального комплекса. Частью этого комплекса является огромное каменное сооружение, подобного которому нет нигде, это -

Сфинкс

Самая знаменитая скульптура древности. Каменный лев с головой человека был высечен из целой скалы (длина 57 м, высота 20 м.) к северо-западу от нижнего храма Хеопса. Голова сфинкса имеет портретное сходство с фараоном Хефреном. В египетской мифологии лев часто выступает в роли хранителя священных мест.

Скульптура Древнего царства.

Скульптура – культовое назначение,

- точное портретное сходство с умершим
- канонизация
- подчинение скульптуры архитектуре храмов и гробниц.

Скульптура. Неотъемлемую часть храма и гробниц составляли статуи фараонов, знати, придворных писцов. Культовое назначение статуй определило выполнение их в рамках строжайших канонов. Люди

изображались в однообразных, спокойных, полных неподвижного величия и устойчивости позах, словно застывшими в веках. В большинстве случаев – это либо стоящая фигура с выдвинутой вперед левой ногой, либо фронтально сидящая фигура с руками, прижатыми к торсу. По представлениям древних египтян ритуальные портретные статуи были олицетворением двойника умершего. Поэтому характерными чертами являются:

- максимальное сходство с портретируемым;
- яркая раскраска (мужская – красно-коричневой краской; женская – желтого, волосы черной, одежды белой);
- инкрустация глаз горным хрусталем и эбеновым деревом;
- позы каноничны;
- принцип композиционной симметрии (для сидящих статуй и статуэток).

Статуя сидящего с поджатыми ногами писца Каи

– выполнена из известняка. С внимательным взглядом больших, словно жаждущих приказа блестящих глаз и плотно сжатыми губами, поражает остро выраженной портретностью.

Деревянная статуя вельможи Каапера

(сер. 3 тыс. до н.э.) опирающегося на посох и величественно несущего свое тучное тело, отличается такой правдивостью и индивидуализацией, что рабочие, нашедшие ее при раскопках, называли статую «сельским старостой». Несмотря на то что каноны обуславливали определенность и скованность поз портретов, бесстрастность выражения лиц, мастера сумели в эти неподвижные статуи внести подлинную достоверность жизни.

Часто в гробницах встречаются семейные портреты.

Простота обобщенных форм, благородное совершенство исполнения присущи парным статуям

Рахотепа и его супруги Нофрет

(первая половина 3 тыс. до н.э.). Они сидят на жестких кубических тронах, разъединенные друг с другом не только расстоянием, но и направлением взглядов, устремленных прямо перед собой. По традиции, мужская статуя раскрашена: красно – коричневой краской
4 женская – желтой, волосы – черной, одежды – белой.

Важную роль играли **рельефы** и росписи, выполненные на стенах гробниц и храмов и также связанные с заупокойным культом.

Условность в расцветке и в построении рельефов была связана с художественным длительным отбором образов, установившимися канонами; египетские мастера выбирали наиболее острые и характерные точки зрения на предмет, сочетая их воедино. Сами рельефы обычно плоски, они почти не выступают над поверхностью стены.

Виды рельефа:

- барельеф

- врезанный рельеф с углубленным контуром

1. силуэт ясен и графичен
2. канонизирован
3. принцип фризowego развития сюжета – повторение одинаковых, идущих

вереницей фигур в рельефе из Мастабы Ахутхотепа, расположенных друг за другом.

Словно строка за строкой, дает почувствовать медленную плавность и значительную торжественность шествия, словно направленного в вечность, ритмическую красоту ритуального танца.

Живопись

Росписи на стенах Храмов и гробниц.

Характерно:

- чистота линий
- спокойная ясность ритмов
- колорит : золотистые, оранжевые, зеленые, синие, бирюзовые цвета – по сухой штукатурке.

Искусство Среднего царства 22 – 18 вв. до н.э.

Характеристика переходного периода.

Среднему царству (11 – 12 династии фараонов) предшествовали нашествия чужеземцев, междоусобные распри, временный распад древнего государства на отдельные области. Грандиозное строительство во славу предшествовавших фараонов, отвлекло массы земледельческого населения от производительного труда, ослабляя тем самым экономическую мощь страны. Возросла самостоятельность вельмож и номитов. Постоянные восстания крестьян и рабов, наложили отпечаток на духовную жизнь египтян.

Происходит некая переоценка ценностей, сопровождающаяся заострением критической мысли, стремлением расширить область познания:

- **заупокойный культ** – моральный аспект, умерший должен предстать перед судьей Осирисом
- **литература** – расцвет, загробный мир под сомнением
- **математика** – решается задача вычисления поверхности шара
- **медицина** – установлена роль мозга в человеческом организме
- **искусство** – первые признаки реализма наряду с канонами.
- **архитектура** – скальные гробницы
- **скульптура** – монументальная

Архитектура

Фараоны АНТЕФ -1 и АНТЕФ-2 вновь объединили страну и основали 11-ю династию со столицей – г. Фивы.

МЕНТУХОТЕП -1 начал строительство гробницы на западном берегу Нила Дейр – Эль - Бахри

в которой объединил традиции древних строителей пирамид и местные обычаи погребения в глубине скалы.

Типы скальных гробниц:

1. Одно или несколько высеченных в скале помещений
2. Колонны с лотосовидной копителью разделяют большой зал скальной гробницы на несколько частей
(гробница правителя Хети)
3. Небольшая лоджия с двумя колоннами, находящимися перед входом во

внутренний зал, который разделен на части 16-тигранными колоннами
Усыпальница Аменхмета (Амени) и Хнумхотепа.

Скульптура – монументальная

Статуя фараона Аменхотепа-3

Голова фараона Сенусерта-3

Характерно: - реализм - индивидуально - внутренний мир человека

Искусство середины Нового царства. 1580 – 1085 гг. до н.э.

Характеристика периода.

Наметившийся при фараонах 120ой династии социальный кризис, положил конец Среднему Царству. Последовавший за ним период Нового Царства не был однородным. Он слагался из нескольких этапов, характеризующих важные преобразования в культурной жизни Египта.

15 – 16 вв. до н.э. Около 1700 г. до н.э. Египет был завоеван гиксосами – пришельцами из Передней Азии. В начале

В начале 16 столетия, иноземные завоеватели были изгнаны, а Египет вновь объединен в мощное государство.

Ряд завоевательных мероприятий расширил территорию Египта к середине 2-го тысячелетия (1500 г. до н.э.). Огромный приток богатств, связи с другими культурами – характерны для периода Нового Царства 16 -15 вв. до н.э.
Столица – Фивы.

Характерно:

- колоссальное строительство, пышность и декоративная изысканность
- жрецы обрели могущество (земля + богатство)
- установление единых религиозных культов на уровне государства
- заупокойный культ (храмовое строительство)
- главный бог АМОН.

Архитектура.

Утверждение культа верховного божества (Амона) определило новых характер торжественных церемоний, процессий, связанных с ритуалом встречи на Ниле и перенесении в святилище священной ладьи. Это обусловило последовательность расположения храмов на продольной оси.

Наибольшее распространение получил тип храма:

- четкий прямоугольный план
- деление на три части: * открытый двор, обнесенный колоннами * колонный зал * святилище
- аллея сфинксов (овнов), мерное повторение создавало спокойный ритм, настрой верующих
- каменный пилон – грандиозная, сужающаяся кверху, в форме трапеции стена, разделенная узким проходом посередине.
- монументальная скульптура (мемо) и обелиски (перед пилоном)
- монументальные рельефы – по стенам
- колоннады
- обилие скульптуры внутри храмов.

Храм в Карнаке

16 в. до.н.э. Зодчий Имени.

Самый крупный среди залов Карнака был грандиозный (103х52 м.)гипистильный (колонный) зал, восходивший уже к 14 – 13вв. до н.э., сооруженный зодчими Иупа и Хатиаи, представлял собой целый лес мощных колонн (высота без абаки – завершающей плиты) в среднем нефе – 19,25м., в боковых – 14,74м.

Каждый владыка достраивал какую-то часть храма, вследствие чего площадь и уровни менялись.

Храм имел тепло-золотистый тон, нежная краска росписей, красота рельефов не подавляла гнетущей мощью камня.

Храм в Луксоре

15 в. до н.э., зодчий **Аменхотеп** – младший.

Очень похож на Карнакский. Новый характер приобрели гробницы царей и величественные заупокойные храмы:

- гробницы в тайниках скалистых ущелий
- храмы у подножия гор
- колоннады – основное место в архитектурном решении.

Заупокойный храм царицы Хатшепсут

В Дейр- Эль – Бахри. Начало 15 в. до н.э.

Храм Ментухотепа 1

Зодчий **Сенмут**

Характерно: грандиозный ансамбль, состоящий из трех колоссальных террас,восходящих ступенями друг над другом и объединенных пологими пандусами.

Изобразительное искусство.

Рельефы и росписи-

насыщены динамикой.(Мчащиеся колесницы, тонконогие лани, спасающиеся от стрел охотников, стройные кони, скачущие галопом, сменили прежние торжественные, спокойные шествия.)

Связи с другими странами нашли отражения в искусстве.

Рельефы стен храма Хатшепсут повествуют о путешествиях, иноземных послах, о ладьях, пускающихся в плавание.

Характерно:

- построение рельефа сохраняется
- композиция усложняется
- контур становится мягче, эластичнее.

Живопись:

- более сложный сюжет(быт знати, охота, пиры и выезды)
- отступление от канонов
- усложнение композиции
- усложнение цветовой гаммы
- пластичность образов.

Скульптура:

- мягкая проработка объема

- грация обнаженной фигуры
- инкрустация золотом и серебром
- декоративность малой пластики
- пластика тела, физическое совершенство и красота

Статуэтка певицы Амона Раннаи

(эбеновое дерево, инкрустация золотом и серебром)

Амарнский период, нач.14 века до н.э.

Правление Эхнатона.

Нововведения, обнаружившиеся в искусстве начала Нового царства, подготовили тот кажущийся неожиданным этап, который принято выделять как вершину в развитии египетского реалистического искусства. В нач. 14 века до н.э. фараон **Аменхотеп 4** - ый с целью ослабить все возрастающую власть знати и жречества бога Амона-Ра провел реформу социальную и религиозную, возглавив движение мелких рабовладельцев против крупной рабовладельческой знати. Реформа Аменхотепа 4-го, небывалая в истории Египта по своей смелости, свелась к тому, что были объявлены все старые боги, закрыты их храмы, уничтожены изображения, а новым единым божеством было провозглашено вместо символа солнца – Амона-Ра само солнце Атон. В связи с этим он изменил и свое имя, назвав себя Эхнатон (дух Атона). Реформа Эхнатона вызвала множество перемен в жизни Египта. Столица из Фив была перенесена в Ахетатон («Небосклон Атона» - современная Телль-эль-Амарна, отсюда название Амарнский период).

Лучшие произведения амарнского периода, восходящие ко второй половине правления Эхнатона, отличаются человечностью и проникновенностью, овеяны подлинным дыханием жизни, полны огромного внутреннего обаяния. Поиски новых образов были связаны со стремлением Эхнатона удалиться от старых канонов и приблизиться к жизни, найти новые выразительные средства и иконографические решения.

Вместе с тем перемены в духовной жизни в большей мере затронули область изобразительного искусства, чем архитектуру.

Архитектура:

- кирпич-сырец
- отсутствие в храмах колонных залов (нововведение Эхнатона)
- наличие огромных открытых дворов с жертвенниками, поскольку богослужение теперь совершалось под открытым небом.

Скульптура: - рельеф - семейный портрет (впервые) - круглая пластика

- реализм, лиризм

Скульптурный портрет Эхнатона и его жены Нефертити (рельеф)

Впервые в истории египетского искусства появились изображения царя в кругу семьи. Солнечный диск бога Атона повсюду простирает свои лучи, как бы благословляя их любовь и деяния.

О том, какие сдвиги произошли в египетском искусстве в понимании человеческой красоты, говорят и **два портрета Нефертити**, каждый из которых по своему совершенен. Чудесен портрет Нефертити в высокой короне из раскрашенного известняка. Гордая голова царицы на тонкой нежной

шее поражает совершенством точеных черт прекрасного лица, удивительной завершенностью композиции, великолепным содержанием красок. Синий головной убор перевит золотистыми лентами, где переливаются цвета драгоценных камней – сердолика, лазурита и т.д. Теплый золотистый цвет кожи оттенен сочными красками высокой короны.

Утвердившиеся новые идеалы в искусстве вскоре, однако, также превращаются в своеобразные каноны. Хрупкая одухотворенность неправильного лица Эхнатона с задумчивым взглядом и вытянутым овалом лица – черты, которые художники старались изобразить как можно правдивей, переносятся в другие портреты, порождая определенную манеру.

Гробница Тутанхамона.

Недалеко от храма Хатшепсут расположена Долина Царей, где среди усыпальниц находится знаменитая гробница Тутанхамона, который жил в 14 в. до н.э. Умер, не дожив до 20 лет, и не совершил ничего замечательного. В 1922 г. английский археолог Х. Картер обнаружил его гробницу, полную несметных сокровищ.

Необыкновенно красива золотая маска царя со вставками из лазурита. Мелкие украшения, золотые изделия, найденные в гробнице, говорят о безупречном вкусе, высочайшем мастерстве, чувстве формы мастеров, умеющих работать с самоцветными камнями и золотом.

Подвеска в виде ладьи. 14 в. до н.э.

Фараон Тутанхамон (скульптурный портрет, 14 век до.н.э.)

Ладья

Парадный трон фараона Тутанхамона .14 век до н.э.

Литература:/ Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: 2005, стр.10-11/.

Самостоятельная работа (9 часов):

- нарисовать фигуру человека по египетскому канону.
- зарисовка египетского амулета и орнамента.

Раздел 3. Искусство Древней Греции. (9 аудит., 9самос.)

Общая характеристика.

Греческие племена населяли Балканский полуостров, острова Эгейского моря и узкую прибрежную полосу малоазиатского побережья. Переходя от первобытно-общинного строя к классовому обществу, они образовывали ряд небольших городов-государств – полисов (город и прилегающая сельская округа в несколько тысяч семей).

Бедные и сравнительно небольшие греческие полисы совершили великий перелом в судьбах культуры и искусства.

Характерно:

- реализм
- гармоническое совершенство
- утверждение высокого нравственного начала
- красота
- сила
- достоинство человека.

В пору наивысшего расцвета рабовладельческой демократии в 5 веке до н.э. сознание свободного грека проникнуто чувством гражданской ответственности – наиболее значительные постройки, производство монументальной скульптуры и живописи принадлежали всей общине, а позже городу-государству.

Вплоть до 4 века до н.э. в частном пользовании находились лишь небольшие статуэтки, вазы и прочие мелочи.

Греки придавали большое значение доблести человека, проявляющейся в облике и поступках. Человек – гражданин полиса, мыслился как всесторонне развитая личность: он участвовал в решении государственных дел, закалялся физически в гимнастических играх, в случае необходимости становился воином. Развивалось и всесторонне эстетическое образование: Общественные культовые празднества, театр, состязание певцов, литература и искусство.

Искусство Древней Греции было связано с религиозным культом и мифологией, сложившиеся еще в конце доклассового общества.

Очеловечивание образов – характерная черта древнегреческой мифологии. Но греческая религия не знала ни касты жрецов, ни вероисповедной догматики.

Греки чтили память своих предков-героев, наделяя их всеми чертами возвышенной человечности, почитали определенные места в природе (места подвигов, знаменательных событий в жизни).

Кульм места и героев имел государственное значение.

В богах и героях греки воплощали свое представление о совершенном человеке, о господстве разума, закона, гармонии, порядка, как качеств общественных, побеждающих в героической борьбе неразумное, стихийное начало.

Греческие храмы постоянно украшались изображениями, утверждающими красоту и величие человеческого коллектива (победоносная борьба людей-греков, руководимых Аполлоном, с безобразными кентаврами – воплощением темных сил природы).

Периодизация.

1. Гомеровская Греция - 11 – 8 вв. до н.э.
2. Искусство Геометрики (вазопись) - 9 – 8 вв. до н.э.
3. Искусство Архаики - 7 -6 вв. до н.э.
4. Искусство Классики - 5 - 4 вв. до н.э.
 - а) Ранняя Классика (490-450 гг.до н.э.)
 - б) Высокая Классика (450-410 гг.до н.э.)
 - в) Поздняя Классика (410-конец 4в. до н.э.)
5. Эллинистический период - конец 4 в. – 1 в. до н.э. Античное искусство северного Причерноморья (Германас, Георгопия, Фанагория).

Искусство Геометрики 9 – 8 вв. до н.э.

Характеристика периода

После покорения дорянами ослабевших в Троянской войне племен следует

Гомеровский период в истории древнегреческого искусства 11 – 8 вв. до н.э., характеризующийся патриархальностью быта, раздробленностью мелких хозяйств и примитивностью начинающей формироваться культуры.

Архитектура

– дерево, кирпич-сырец (памятников не сохранилось). Представление об архитектуре дают плохо сохранившиеся остатки фундаментов, рисунки на вазах, терракотовые погребальные урны.

Скульптура

Простые по форме, небольшие по размеру статуэтки.

Вазопись

Историческая справка

17 век до н.э., о. Крит – родоначальник искусства вазописи.

Виртуозами гончарного мастерства были критские гончары, создававшие посуду порой со стенками не толще яичной скорлупы, но очень прочными после обжига в печах.

Характерно:

1. Шаровидная форма ваз (преобладающая), **стиль «комарес»**
2. Сочные яркие краски
3. Фон – темный, роспись – светлыми красками
4. Орнаментальность (часто используется мотив круга или спирали).

16 век до н.э., о. Крит

Характерно:

1. Разнообразие форм
2. Зооморфные и растительные сюжеты
3. Фон – светлый, роспись – темная
4. Подчинение изображения форме сосуда (это качество гармонически сочетающихся с формой критских росписей - будет впоследствии достойно оценено греками).

Конец 16 – начало 15 вв. до н.э., о. Крит

Характерно:

1. «**Дворцовый стиль**» - особенно роскошные по форме и характеру росписи вазы
2. Отсутствие человеческих фигур
3. Отсутствие сюжетной композиции, смысловой нагрузки.

Ваза с изображением осьминога. Ок. 1500 г. до н.э.

В 16 веке до н.э. острова Эгейского моря захватили балканские ахейцы, значительно уступавшие критянам по культурному уровню. Микены, Тиринф, Афины, Пилос и другие города Балканского полуострова становятся после победы над Критом основной силой в бассейне Эгейского моря и процветают во 2 тыс. до н.э. (вторая половина).

Ахейская вазопись

Искусство вазописи, заимствованное у критян, получает новое звучание.

Характерно: - торжество физической силы

- формы разнообразны, изящны, имеют сложные изгибающиеся ручки

- материал – алебастр
- лаконичность декора
- неприхотливость и простота силуэта изображения, суровость

В тематике ахейских произведений много сюжетов связанных с происходящей в мире борьбой: охота на львов, травля собаками кабана, подготовка к походу ахейцев, седлающих боевых коней.

Кратер с воинами из Микен . 12 век до н.э.

Изображены воины в высоких шлемах, с копьями и щитами, идущие друг за другом. Рисунок на сосуде, служивший декоративным узором в керамике Крита, стал выразителем сложной и глубокой идеи. Манера росписи кажется небрежной, фигурки кажутся забавными, хотя художник был далек от мысли представить смешным что-либо в своей композиции.

Древняя Греция.

Гончарное искусство, широкое распространение предметов быта, предметы ритуального предназначения.

Форма – разнообразная, порой причудливая.

Роспись – простые, но выразительные рисунки, стремление к красоте, к художественному осмыслению жизни.

Стиль росписи по характеру узоров – геометрический (**геометрика**).

Искусство Геометрики 9 -8 вв. до н.э.

- стиль росписи, по характеру узоров. Он существовал у греческих племен в течении трех столетий. Концом 11 в.до н.э. датируются его ранние образцы, в 10 – 9 вв. до н.э. происходит медленное развитие форм, к первой половине 8 в.до.н.э. – расцвет.

В формах и рисунках ваз, возникающих до 9 в. до н.э.выступала несложность выражения чувств создавших их людей: круги, треугольники, квадраты, ромбы. С течением времени узоры усложнялись, разнообразнее стали и формы.

Конец 9 – начало 8 вв.до.н.э. – сплошное заполнение поверхности вазы рисунком орнамента.

Характерно: чередование орнаментальных полос с изображениями животных и жанровых сцен. Возможны повторы одного изображения в разных частях вазы, они подчинены изменяющейся форме сосуда:

1. горло – статика
2. тулово – динамика
3. днище – затихающая динамика

1. Дипилонская амфора 8 в.до н.э.

Служила надгробным памятником на кладбище Афин.

Выразительные монументальные формы: широкое массивное тулово, гордо поднимается высокое горло (аналогия со стройной колонной храма, статуей мощного атлета).

Вся поверхность разделена на фризy, в каждом из которых свой узор, с часто повторяющимся меандром (элементом) различного типа.

Изображение животных на фризах в разных частях вазы подчинено форме:

горло-статика, тулово-динамика, днище —затишающая динамика.

На самом широком месте представлена сцена прощания с умершим. Справа и слева от покойного — плакальщики с заломленными над головой руками. Скорбность рисунков на вазах, служивших надгробиями, предельно сдержана, сурова.

Лаконизм росписей 10-8 вв. до н.э. сформировал качества, развившиеся позднее в пластически сочных формах греческого искусства.

В геометрическом стиле проявились эстетические чувства народа.

Характерно:

1. Решительность и внутренняя собранность эллинов — в лаконизме росписей, неутомимом ритме, четкости и резкости линий
2. Условный характер изображения, упрощенность форм — в стремлении выразить графически определенный предмет реальной жизни
3. Нарастание интереса к человеческому образу
4. Стремление к гармоническому соответствию форм и четкости композиции.

2. Надгробный кратер из Дипилона. 8век до н.э.

Со временем определенный сюжет. Становясь главным, начинал занимать большую площадь на поверхности сосуда, прочие вне сюжетные элементы постепенно уступали ему место. Появились **вазы коврового стиля** (7- 6 вв. до н.э., переход в позднюю архаику), своим названием они обязаны тому, что характер заполнения рисунка напоминает ковер: главный сюжет в центре, остальные равномерно распределяются по поверхности сосуда.

Виды ваз:

1. **Кратер**
2. **Амфора** — для вина и масла
3. **Ойнохоя**
4. **Килик** — чаша для вина
5. **Гидрия** — для воды
6. **Динос**
7. **Лекиф** — для благовоний

Искусство Архаики

Характеристика периода

В конце 8 века до н.э. на Балканском полуострове, островах Эгейского моря и в Малой Азии происходит бурное развитие производительных сил:

- крепнут ремесленные центры
- развивается земледелие
- торговля
- растут города — и как следствие в 7 — 6 вв. до н.э. происходит:

1. расцвет каменной архитектуры
2. монументальная скульптура
3. расписная керамика.

Характеристика периода.

Архитектура.

Рост городов вызывает расширение строительства. В этот период

происходит сложение системы архитектурных ордеров, которая легла в основу всей античной архитектуры.

Развитие культовой архитектуры в 7 веке до н.э. совпадает с формированием самостоятельных городов – государств (полисов) и переходом от патриархального быта к общинному.

Если в древнейшие времена изображения богов ставились под деревьями (статуя Артемиды в Эфесе) или в дуплах больших деревьев (изваяние Артемиды в Орхомене), то в 7 веке до н.э. появилась необходимость в храмах.

Храм – центр: городской, религиозной, политической, экономической жизни города-государства.

Греки считали храм жилищем божества и при его сооружении, в центре городской площади или акрополе, на высоком холме или на берегу моря – учитывалась его главенствующая роль среди построек. Храм посвящался богу – покровителю города, носил общественный, земной, человеческий характер. Развитие греческой религии шло ко все большему очеловечению ее образов.

Развитие архитектуры:

- от простейших к сложным
- от деревянных к каменным.

В плане храм имеет форму прямоугольника, вход с востока и состоит из частей:

- **наос** (или **целла**) – основное помещение в храме
- **пронаос** – преддверие (помещение перед наосом)
- **адитон** (или **опистодом**) – помещение находящееся за наосом, в котором хранились дары.

Храм Афины (Деметры)

Известняк, конец 6 в. до н.э.

Литература:

История Древней Греции, М.: Ис-во, 1980, стр. 36, ил. 13/

Ордерная система в архитектуре Древней Греции.

В результате длительной эволюции сложилась ясная и цельная архитектурная система, которая позднее, у римлян, получила название ордера, что означает порядок, строй. Применительно к греческой архитектуре слово «ордер» подразумевает весь образный и конструктивный строй архитектуры. В более узком смысле **ордер – порядок соотношения и расположения колонн и лежащего на них антаблимента (перекрытия)**, система, при которой различаются несущие и несомые части – колонны и антаблимент. Выразительность ордера основана на пропорциональности, строгом математическом расчете и гармоничном сочетании частей, образующих единое целое. В эпоху архаики греческий ордер сложился в двух вариантах – дорическом и ионическом. Дорический ордер был связан с областями материковой Греции, ионический – с культурой островной и малоазийской Греции.

Дорический ордер, по мнению греков, воплощал идею мужественности, гармонию силы и строгости. Не случайно впоследствии иногда колонны заменялись или дополнялись мужскими фигурами (атлантами). Дорический

храм Имел массивное каменное основание – стереобат, который обычно состоял из трех ступеней. Верхняя ступень и вся поверхность стереобата называется стилобатом и служит как бы постаментом для храма. В плане это прямоугольник. Важнейшей архитектурной и конструктивной частью храма была колонна как основная несущая его часть. В дорическом ордере колонна не имеет базы и стоит прямо на стилобате. Ее пропорции обычно приземисты и мощны. На высоте одной трети колонна имеет энтазис – равномерное утолщение, которое создает ощущение упругого сопротивления тяжести антаблимента. Колонна состоит из сужающегося кверху ствола, прорезанного желобками (каннелюрами), и капители, завершающей ствол. Капители составляют эхин – круглая каменная подушка и абака – невысокая плита, принимающая давление антаблимента. Антабличмент складывается из архитрава (балки, которая лежит на колоннах и несет всю тяжесть перекрытия), фриза и карниза. Архитрав дорического ордера – гладкий, фриз украшают триглифы и метопы. Триглифы по своему происхождению восходят к выступающим торцам деревянных балок и разделены на три полосы вертикальными желобками. Метопы – прямоугольные плиты, заполняющие промежутки между триглифами. Антабличмент завершается карнизом.

Ионический ордер был легок, строен и наряден. Иногда колонны заменялись женскими фигурами (корами или кориатидами, что одно и то же). Колонны выше и тоньше по своим пропорциям, чем дорическая колонна. Она имеет базу, а эхин ее капители образует два изящных завитка – волюты. Архитрав разделен по горизонтали на три полосы, отчего кажется легче. Фриз сплошной лентой опоясывает весь антабличмент. Карниз богато декорирован.

Коринфский ордер схож с ионическим, разница в том, что эхин ее капители образован сложной растительной композицией расширяющейся и направленной кверху.

Греческая колонна – это застывшая симфония полных и полногласных звуков удивительной чистоты и выразительности, это абсолютная законченность частного и целого, это гордое утверждение некоего идеального порядка, к которому извечно стремится человеческий гений.

Роль колонны в греческом зодчестве была великой и многообразной. Колонны опоясывали целлу, определяя весь внешний облик храма. Выстраиваясь вокруг городской площади (агоры), где проходили народные собрания или у театра под открытым небом, колонны образовывали **порттики**, служившие убежищем от дождя и зноя. В тени портиков обосновывались торговцы и менялы, порттики часто возвышались и перед частными домами. Так что, согретая южным солнцем вся жизнь греческих городов, где процветала торговля и бурлили политические страсти, протекала на фоне или под сенью колонн.

Скульптура.

В 7 веке до н.э. человеческая фигура заменяет ионическую колонну, так что опорой кровли служат статуи кор и куросов.

Коры – статуи юных женщин в хитонах или плащах. Как правило греческие женщины не участвовали в спортивных соревнованиях, так что красота обнаженного женского тела еще не нашла отражения в искусстве.

Курсы – статуи обнаженных юношей, победителей соревнований.

Скульптура Эллады родилась на стадионе – прекрасный союз физической культуры и искусства. Постоянные, часто общегреческие соревнования развивали у юношей силу мускулов, ловкость движений. Художники вдохновлялись красотой хорошо тренированного упругого тела, а прекрасные статуи воодушевляли юношей на тренировки, давая им образец физического совершенства.

Характерно: - скульптурные изображения богов отличаются (не всегда) от изображений человека только эмблемами (символами божественной власти). «Архаическая улыбка» - характерна для всех скульптурных изваяний 7-6 вв.до.н.э., и как бы освещает изнутри статуи кор и курсы, придавая им очарование, загадочность, разум.

Литература:

1. Л. Любимов. Ис-во Др. мира. М.: Просвещение, 1980,стр.: 170, 173, 178, 182
2. Древние цивилизации. М.: Мысль, 1989, стр. 303, 306.
3. История зарубежного искусства. Ил.: 21, 25./

Искусство Классицизма 490 – 450гг.до н.э.

Характеристика периода

Вазопись.

1. Строгий стиль в вазописи - сюжет и композиция подчиняются форме и назначению сосуда..
2. Краснофигурная вазопись (фон заливается черным лаком).
3. Реализм.
4. Свободное решение композиции.
5. Сюжеты: 1) мифологические
2) бытовые, из повседневной и современной жизни.

Амфора с изображением Эос, мастер Полигнот. Сер.5 в. до н.э.

Кратер с изображением аргонавтов, мастер Ниобид, 460 г. до н.э.

Пелика с ласточкой. Ок. 500г. до н.э.

Литература: /История древней Греции. М.: 1980, ил.: 72,73, 75, 76, 66, 65/

Архитектура.

Храм Зевса в Олимпии.Зодчий Либон из Элиды. (не сохранился).

Построен из известняка, покрытого мраморной штукатуркой. Скульптуры фронтонов, метопы и черепица – мраморные. Статуя Зевса – золото. Слоновая кость.

Наибольшее распространение получают храмы дорического ордера.

Характерно:

- индивидуальность храма
- строгая пропорциональность
- равновесие
- праздничность
- синтез архитектуры и скульптуры.

Примером архитектуры ранней классики может служить

Храм Геры

Литература:

1. Искусство Древней Греции, М.: Искусство, 1980, стр. 86, ил. 44.
 - «Гречанка и кентавр» - западный фронто́н храма Зевса в Олимпии. 1-я половина 5 века до н.э., стр. 95, ил. 47.
 - **Скульптурная группа западного фронтона храма Зевса в Олимпии.** 1-я половина 5 века до н.э., стр. 95, ил. 48.
 - «Геракл и критский Бык» . Метопы храма Зевса в Олимпии, 1-я половина 5 века до н.э., стр. 96, ил. 49.
2. История Зарубежного искусства. М.: Искусство, ил. 26 (**Аполлон** с западного фронтона храма Зевса в Олимпии. Голова, 468 – 456 гг. до н.э.
- 3 Древние цивилизации. М.: Мысль, 1989, -« **Зевс Олимпийский**», стр. 322
 - «Женщина, борющаяся с кентавром», стр. 332.

Скульптура

Мирон Поиск героических, типически-обобщенных образов и новых мотивов движений характеризуют творчество Мирона из Элефтер, который работал в Аттике в конце второй, начале третьей четверти 5 века до н.э.. Стремясь к единству гармонически-прекрасного и непосредственно-жизненного, он полностью освободится от архаической условности.

«Дискобол»

- исполнен в честь конкретного лица (без портретного характера). Прекрасный телом и душой юноша, находится в стремительном движении.

Характерно:

- напряжение фигуры
- устойчивость
- мгновение статики перед динамикой броска
- обзорность образа (пространственное решение скульптуры).

Литература:

1. Искусство древней Греции. М.: искусство, 1980, ил. 60.
 - «Дискобол» - « Афина и Марсий» . ил. 61
2. Искусство зарубежного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1983г., ил. 29.

«Афина и Марсий»

- создана Миронем для Афинского Акрополя (сер. 5 века до н.э.).

Характерно: - спокойное самообладание.

- господство над чувствами
- утверждение красоты разумом воли, сдерживающей силу страсти.

Согласно мифу, Афина изобрела флейту, но при игре на инструменте, щеки ее безобразно раздулись. Нимфы подняли ее на смех, тогда Афина бросила Флейту и прокляла инструмент, нарушающий гармонию человеческого лица. Силен Марсий пренебрегая проклятием Афины, бросился поднимать флейту. Мирон изобразил их в то мгновение, когда Афина уходя гневно обернулась на ослушника, а Марсий в испуге отпрянул назад.

В выбранной композиции содержится полное раскрытие сути конфликта:

- противоположность характеров
- противоположность гармонического и физического развития: красота – Афины, уродство – Марсия.

Группа «Афина и Марсий» образно утверждает идею превосходства разума над стихийными силами природы и наметила пути развития в скульптуре - реалистической сюжетной композиции, показывающей взаимоотношения характеров, связанных общим действием.

Высокая классика 450 – 400 гг. до н.э.

Характеристика периода.

Эллинские города, победившие персов, объединяются в середине 5 века под эгидой Афин (правитель Перикл).

Третья четверть 5 века до н.э. – кратковременный период расцвета афинской рабовладельческой демократии. В этот период в Афины съезжаются со всей Греции скульпторы, архитекторы, художники. В годы правления Перикла разрушенные персами Афины отстраиваются общественными зданиями. Жилыми домами. Площади и улицы украшаются статуями и **гермами** (герма-столб, увенчанный изображением головы). На Акрополе(священном холме), воздвигается ансамбль храмов.

Архитектура.

Вторая половина 5 века до н.э. – расцвет всех видов искусства и наиболее гармоничного воплощения эстетических идеалов классики.

Ведущее место среди полисов Греции продолжают занимать Афины, которые в период правления Перикла переживают золотой век своего экономического, политического и культурного развития.

При Перикле создается самый замечательный ансамбль эпохи –

Афинский акрополь,

который господствует над городом и его окрестностями Разрушенный во времена персидского нашествия, Акрополь был отстроен заново с невиданным до того размахом. В течение третьей четверти 5 в. до н. э. были возведены сверкающие беломраморные здания: Парфенон, Пропилеи, храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы). Завершающее ансамбль здание Эрехтейона строилось позже, во времена Пелопоннесской войны.

На холме Акрополя разместились основные святилища афинян, и прежде всего Парфенон – храм Афины, богини мудрости и покровительницы Афин. Там же хранилась казна. В здании

Пропилей, служившим входом в Акрополь, в двух пристройках- крыльях находилась библиотека и картинная галерея (пинакотека).

Склон Акрополя был использован для возведения театра Диониса. Крутой и обрывистый, с плоской вершиной, холм Акрополя образовал естественный пьедестал для венчающих его зданий. Планировка и постройка Акрополя были выполнены под общим руководством величайшего скульптора Греции – **Фидия** (вторая и третья четверти 5 в. до н.э.). Акрополь воплощал представление о могуществе и величии Афинской державы и в то же время,

впервые в истории Греции, выражал идею общеэллинского единства. Весь строй ансамбля пронизан благородной красотой, спокойно – торжественным величием, ясным чувством меры и гармонии. Смысл планировки Акрополя можно понять, лишь представляя движение торжественных процессий в дни общественных празднеств. Дорога вела вверх, к торжественным воротам – Пропилеям (437 – 432 гг. до н.э., **архитектор Мнесикл**). Пройдя сквозь Пропилеи, попадаем на широкую площадь, в центре которой высилась

бронзовая статуя Афины Промехос

(«Воительницы», ок. 9 метров высотой), созданная Фидием (465 – 455 гг. до н.э.). Блеск золоченого острия ее копья был виден издали, а сама эта статуя была своеобразной вертикальной осью всего ансамбля.

Парфенон– главный храм Акрополя, его строителями были **Иктин** и **Калликрат** (447 – 438), скульптуру выполняли Фидий и его помощники. Парфенон – совершеннейшее создание греческой классической архитектуры и одно из высочайших достижений в истории зодчества вообще. Это монументальное величественное здание возвышается над Акрополем, подобно тому как сам Акрополь возвышается над городом и его окрестностями. Но не размеры, а кристальная ясность форм, гармоническое совершенство пропорций, прекрасная соразмерность частей, правильно найденные масштабы здания и по отношению к холму Акрополя и по отношению к человеку, определили впечатление возвышенной красоты, героики, монументальности и значительности Парфенона.

Тип греческого храма, над созданием которого трудились многие поколения, получил в Парфеноне наиболее совершенное истолкование. В своих основных формах – это дорический периптер с восемью колоннами на коротких и семнадцатью на длинных сторонах. Но он органически включает и элементы ионического ордера: вытянутые по пропорциям колонны, облегченный антаблемент, сплошной фриз, опоясывающий здание, сложенное из пентелийского мрамора. Раскраска подчеркивала конструктивные детали и образовывала фон, на котором выделялись скульптуры фронтонов и метоп.

Характерно:

- законченность
- совершенство пропорций
- простота и выразительность
- органическое слияние конструктивных и художественных начал.

Эрехтейон– ассиметричное здание (421 – 406), посвященное Афине и Посейдону. Отличается живописной трактовкой архитектурного целого, контрастным сопоставлением архитектурных и скульптурных форм, что позволяет зрителю рассматривать храм с различных точек зрения, открывающих его разнообразные аспекты. Планировка Эрехтейона учитывает неровность почвы. Храм состоит из двух находящихся на разных уровнях помещений. С трех сторон он имеет портики разной формы, в том числе знаменитый портик кор (кариатид) на южной стене. Расчлененностью и живописностью форм Эрехтейон прокладывает пути искусству поздней

классики.

Литература:

1. История зарубежного искусства. М.: Искусство. 1980 стр. 53-55. рис. 6, 7, ил. 31., - Парфенон. Ил. 32-35.
2. История архитектуры: В.Н. Ткачев. М.: Высшая школа, 1987. стр. 53-55, рис. 35-37.
3. История Древнего мира. Л. Любимов. М.: Просвещение, 1980, стр. 208 (Пропилеи). - «Афина – воительница» («Афина Парфенос»). Стр. 210-Парфенон. Стр. 209
4. Древние цивилизации. М.: Мысль, 1989, стр. 312 («Афина – воительница») - Парфенон. Стр. 318-319.
5. История архитектуры. В.Н. Ткачев. М.: ВШ. Стр. 54, рис. 36 (Парфенон).
6. Искусство древней Греции. М.: Искусство, 1980. стр. 141, фото 78 (Парфенон).

Скульптура

Идейная значимость Парфенона в качестве главного храма Греции – политическая победа демократии над родовой аристократией – в скульптурных композициях его фронтонов.

Западный фронтон – спор богини Афины (особенно почитавшейся греками) с Посейдоном- богом морей (покровителем родовой знати), за владычество над Аттикой (области, принадлежавшей г. Афины).

Восточный фронтон – миф о рождении Афины из головы самого Зевса.

Статуя Зевса

Статуя Афины Парфенос (Афина – дева) Скульптор **Фидий**.

Скульптура *хризо – элфантинная («хризос» - золото, «элефас» - слоновая кость)*. Остов статуй Зевса и Афины- деревянный, сверху покрыт отделкой из слоновой кости и золота. На статую Афины пошло около тысячи двухсот килограммов золота (золотые доспехи, одежда, украшений и др.).

Взгляд Афины спокойный и ясный, лицо, освещенное внутренним светом выражает радостное осознание победы, принесшей народу благоденствие и мир.

Фронтоны фризы выполненные Фидием и его учениками являются эталоном красоты, воплощением самых высоких устремлений человеческого духа: покойное. Величавое благородство, рождаемое человеческим достоинством, величием человеческой судьбы. Гордая и властная идея наполняющая восторгом душу человека осознавшего свою силу, волю, властелина судьбы и земли.

Поликлет

– скульптор, стремящийся показать прекрасное, гармонически развитое человеческое тело. **Статуя Дорифор** - победивший на состязаниях юноша, спокойно стоящий с тяжелым и длинным копьем на плече – образ собирательный (без портретных черт конкретного человека), идеал доблестного гражданина эллинского города-полиса.

Литература:

Искусство древней Греции. М.: Искусство, 1980, стр. 142, фото 79.

Поздняя классика 400 – 323 гг. до н.э.

Характеристика периода

В 4 веке до н.э. происходит постепенный упадок греческих полисов и самой идеи греческой демократической государственности.

В 386 году, Персия, воспользовавшаяся междоусобной войной. Ослабившей греческие города-государства – навязала Греции мир, в результате которого все города малоазийского побережья перешли в подчинение персидского царя. Персия диктует свои условия и не допускает объединения греков.

Междоусобные войны показали, что греческие города не способны объединиться собственными силами и поднять пришедшую в упадок экономику. В 338г. македонский царь Филипп 2 разбил греков в битве при Херони.

Грандиозность мироощущения, воплощающаяся в изваяниях Акрополя, постепенно мельчает и в искусстве поздней классики доминируют:

- раздумья
- сложные переживания
- страсти
- порывы

Характерно – внутренний, индивидуальный мир человека.

Художников поздней классики привлекают:

- прелесть детства
- мудрость старости
- вечное обаяние женственности.

Архитектура.

Характеристика периода:

- стремление к пышности
- грандиозности
- декоративному изяществу
- синтез культур Греции и Персии
- коринфский ордер (не исключая ионический и дорический).

В 4 веке до н.э. строительство театров приняло в Греции особый размах. По своей архитектуре театры были круглые, с местами для зрителей расположенными полукругом, с круглой площадкой в центре.

Театр давал живое представление о жизни героев и мифологии. На сцене герои Эсхила, Софокла и Еврипида (три величайших греческих трагика) жили и умирали, радовались и страдали, являя в своих страстях и порывах духовную общность с самими зрителями.

На основе театральных действий – все искусство Эллады утверждается и обогащаясь проникается идеей великого греческого реализма.

Геликарнасский мавзолей

Зодчие **Сатир и Пифий**, скульптор – **Скопас**.

Самый грандиозный памятник греческой архитектуры поздней классики, высота, примерно 40-50 метров (мавзолей не сохранился). Это – гробница правителя персидской провинции Карии Мавсола (давшего название

«мавзоль»).

Характерно:

- сочетание трех ордеров
- двухъярусная архитектура: 1) 1-ый ярус – заупокойная камера
- 2) 2-ой ярус – заупокойный храм -на 2-ом ярусе – высокая пирамида, увенчанная четырехконной колесницей (квадрига)

Литература: / История архитектуры. В.Н. Ткачев. М.: ВШ, 1987, стр. 57, рис.39/.

Скульптура.

Величайшие скульпторы поздней классики: Скопас, Пракситель, Лисипп. Леохар.

Скопас

(420 – 355 гг.до н.э.)

В его творениях_ страсть. Порыв, беспокойство, борьба с какими-то враждебными силами, глубокие сомнения и скорбные переживания.

Творчество его очень обширное как по тематике так и по количеству работ (почти все погибли).

«Голова раненого воина», 4 в. до н.э.

Голова с изогнутыми бровями, устремленными ввысь глазами, приоткрытым ртом страдание и горе. Как бы выражают трагедию не только Греции 4 в. до н.э. раздираемой противоречиями, но и исконную трагедию сего человеческого рода в его постоянной борьбе, где за победой все равно следует смерть.

Литература: / 1. История зарубежного искусства. М.: Искусство,1983, ил.36

2. Искусство древней Греции.М.: Просвещение.1980 ил. 111,112,113,114, 115./

Пракситель

- вдохновенный певец женской красоты, столь чтимой греками в 4 веке.

Статуя богине любви Афродиты (Венеры)

Материал – мрамор. Выполнена в 2-х вариантах:

- одетая (г. Кос)
- обнаженная – (г. Книд).

Пракситель обнажил в мраморе не просто женщину, а богиню, что стало переворотом в искусстве.

Характерно:

- тончайшая моделировка
- виртуозность обработки мрамора
- пластика натуры
- идеальные пропорции тела
- трогательная естественность

Стремясь оживить мрамор, придать ему оттенок натурального цвета кожи, его бархатистость – Пракситель применяет цвет (втирание растопленных восковых красок, мягко оживляющих белизну мрамора).

Лисипп

Работал в последнюю треть 4 века, В правление Александра македонского. Его творчество завершает искусство поздней классики. Он создал около полутора тысяч скульптур и скульптурных групп (некоторые из них насчитывали до 20 фигур). Высота некоторых скульптур превышала 20 метров.

Характерно:

- реализм в зримой действительности
- душевный порыв
- слияние со средой
- пространственная глубина
- трехмерность (обзор со всех сторон)
- раскрепощенность
- динамичность движения
- изменение канонов пропорций человеческого тела: голова 1/8 от роста (до него 1/7 от роста).

«Апоксиомон»

- знаменитая статуя атлета, очищающего металлическим скребком тело от масла и пыли после соревнований. Этот образ, как бы выхваченный из вечно меняющейся действительности, глубоко человечен, предельно благороден в своей полной непринужденности. Апоксиомон внешне спокоен, но чувствуется пережитое волнение и усталость от крайнего напряжения.

«Пирующий Геракл»

- Александру македонскому так понравилась статуэтка «Пирующий Геракл» Лиссипа, что он не расставался с ней в походах. А умирая, приказал поставить ее перед собой.

Литература:

1. Искусство древнего мира. Стр. 252 .Апоксиомон.
 - «Гаракл со львом»
 - «Венера» Хвоцинского, стр.247
 - «Отдыхающий сатир»
 - «Гермес с Дионисом», стр. 249
2. Искусство Древней Греции. М.: Искусство. 1980, ил. 117./

Леохар

- придворный мастер при дворе Александра македонского, самый видный представитель идеализирующего направления в искусстве.

«Аполлон Бельведерский»

- последняя треть 4 века до н.э., бронза (подлинник не сохранился), известны мраморные копии. Скульптура Аполлона несколько театрально нарочита, при несомненной эффективности холодна и академична и знаменует упадок искусства классицизма.

Эпоха Эллинизма 323 – 100 гг. до н.э.

Характеристика периода

К концу 4 века до н.э. на развалинах громадной державы Александра македонского возникли государства нового типа – деспотические монархии, которые вступили в новый период исторического и культурного развития,

получивший условное название – **Эллинизм**.

Искусство данного периода представляет собой синтез греческого искусства с восточным:

Греция + Египет, Греция + Сирия, Греция + Малая Азия, Греция + Родос – От Сицилии на западе, на востоке – от северного Причерноморья до Нубии в акваториальной Африки, приобретая неповторимый национальный колорит.

Обобщенный образ идеального героя-гражданина вытесняется индивидуализированными образами. Возникает интерес к социальным мотивам, лирически-интимным, будничным сторонам жизни человека. Острее передаются чувства человека, находящегося в трагическом конфликте с окружающей средой.

Характерно:

- крупные научные открытия
- развитие точных и естественных наук
- развитие материалистической философии
- вырабатываются новые моральные и эстетические нормы
- **возникают новые художественные жанры:**

- 1) архитектура монументально – колоссальная*
- 2) монументальная пластика (колоссы)*
- 3) мелкая пластика Бытового содержания*
- 4) садово- парковая скульптура.*

Тематика:

- мифология
- аллегория (иносказательное содержание)
- историческая
- жанровая
- портрет
- пейзаж/

СКУЛЬПТУРА

Около 190г. до н.э. одним из самых знаменитых памятников эллинистической Греции становится

«Ника Самофракийская».

Статуя Ники стояла на носу каменного корабля-монумента. Во взмахе могучих крыльев Ника-победа неудержимо несется вперед – движение подчеркивают развивающиеся одежды.

Литература:

1. Искусство Древнего мира. М.: Просвещение, 1980. Стр. 267-268
2. История зарубежного искусства. М.: Искусство. 1983. Стр. 83, ил. 43.

«Лаокоон с сыновьями»

- грандиозная скульптурная группа, очень характерная для эпохи эллинизма. Смысл – завоевание Греции Александром македонским, последствия падения греческого государственного строя, явилось трагедией для свободных граждан, что и отразилось в скульптуре через эмоционально- зрительное восприятие.

Литература: 1. Искусство Древнего мира. М.: Просвещение, 1980. Стр.

2. Древние цивилизации. М.: Мысль. 1989, стр. 374.
3. Искусство Древней Греции. Стр. 248, ил. 142./

Архитектура.

Характеристика периода:

Отражение галльских племен явилось большим событием в жизни г. Пергама – столице обширного малоазийского эллинистического государства, славившегося своей обширной библиотекой, художественными сокровищами, высокой культурой и пышностью, а так же изобретением пергамента (отсюда название бумаги) и «пергамской кожи».

«Пергамский алтарь» или «Алтарь Зевса»

-180-160 гг. до н.э., грандиозное сооружение символизирующее могущество Пергама.

Цоколь алтаря был опоясан гигантской лентой скульптурного фриза, на котором с беспримерной силой запечатлена грандиозная эпопея легендарной битвы между богами и гигантами. Напряжение всех сил и трудности, испытанные в борьбе против иноземцев, вызвали особый интерес к героической и патристической темам. Часть сохранившегося фриза является одной из вершин мировой скульптуры.

Фриз: длина – 120 метров, высота – 2 м.30см.

Скульптура – горельеф, иногда переходящий в круглую пластику.

Сюжет – эпизоды сказания об усмирении богами – олимпийцами восставших против них титанов.

На восточной стороне алтаря изображены в бою главные боги: *Зевс, Афина, Аполлон*. Композиция – фигуры размещены так, что создается впечатление переплетения фигур противников в бою, при этом выделены фигуры победителей и побежденных. Сцены боя образуют звенья неразрывной цепи.

Литература: / 1. Древние цивилизации. М.: Мысль. 1989. стр. 372.

2. Искусство Древней Греции. М.: искусство. 1980. стр. 246, ил. 141.

«Венера Милосская» скульптор Агександр

около 120 года до н.э.

- наиболее близка к искусству высокой классики.

Огромна сила эстетического воздействия этого прекрасного образа женской красоты и свободы гармоничной личности.

Литература:

1. Искусство Древней Греции. М.: искусство. 1980. стр. 252, ил. 144.

2. История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-ва, 1983.

Фаросский маяк

- образец монументально-колоссальной архитектуры – **одно из чудес света.**

Литература:

1. Семь чудес света. Ростов-на-Дону, Феникс. 1995.

2. История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-ва, 1983, ил. 47

3. Л. Любимов. Искусство Древнего мира. М.: Просвещение, 1980, стр. 265, ил. 263

4.5.1 Античное искусство северного Причерноморья (Германас, Георгопия, Фанагория)

1.тыс. до н.э.

Самостоятельная работа (9 часов):

- зарисовать колонны дорического и ионического ордера;
- зарисовать коринфский ордер, подписать названия основных элементов древнегреческого храма;
- скопировать мотив росписи греческой вазы (по выбору),
- зарисовать элементы древнегреческого орнамента: пальметта, бутон лотоса, меандр.

Раздел 4. Искусство Древнего Рима (4,5 аудит., 4,5самос.)

конец 5 в. до н.э. – 476 г. н.э.

Общая характеристика

С участием эллинистических государств с конца 1 века до н.э. ведущее значение в античном мире приобретает римское искусство. Впитав в себя многое из культуры и искусства Греции, оно воплотило их в художественной практике колоссальной Римской державы (от Гибралтар – на западе до Индии – на востоке, от Британских островов – на севере до Африканского континента – на юге). В античный гуманизм римляне внесли черты более трезвого миропонимания.

Характерно: - практичность

- трезвость мышления
- реализм
- скрупулезность римского права
- точность исторических фактов- примитивная конкретность религии (божества – покровители отдельных видов человеческой деятельности: боги удачи, плодородия, добродетели, мира и т.д.).

Религия приобрела государственное значение, в ней большую роль играли торжественные обряды

Периодизация

1. Искусство эпохи республики конец 5 – конец 1 вв. до н.э.

2. Искусство Римской империи конец 1 в. до н.э. – 476 г. н.э.

Искусство эпохи республики

конец 5 – конец 1 вв. до н.э.

Характеристика периода

Рабовладельческая республика завоевав Апеннинский полуостров и утвердив господство во всем Средиземноморье в середине 2 века до н.э. Рим превратился в могучую державу. Приток рабов и ценностей обогатили государство:

- имущественное неравенство
- увеличение площадей земледелия
- увеличение количества рабов
- классовые противоречия (разорение крестьянина) –

спровоцировали гражданские войны (1 век до н.э.) и восстания рабов, что свидетельствовало о кризисе римской республики, оказавшейся не способной

управлять обширной многоплеменной державой.

Архитектура

В республиканский период сложились основные типы римской архитектуры. Суровая простота жизненного уклада в условиях постоянных ожесточенных войн нашла отражение в конструктивной логике монументальных инженерных сооружений:

1. Оборонительная архитектура – Сервиева стена (378 – 352 гг. до н.э.) , камень.
2. Дорожное строительство – Апиева дорога (4-3 вв. до н.э.), материал: толстый слой бетона, щебня, лавы, туфа. Из-за рельефа местности шла по массивной стене (197 метров – длина, 11 метров – высота), расчлененной в нижней части тремя арочными пролетами для стока горных вод.
3. Строительство мостов и акведуков – акведук Аппия Клавдия , 311 г. до н.э..
4. Канализационное строительство – клоака Максима, сточный канал, сохранившийся до наших дней.
5. Дворцовое и храмовое строительство – на основе греческого ордерного искусства.

Роль ордера	Греция	Рим
Сравнительный анализ	<u>Конструктивная</u> (опорная) роль в архитектуре	<u>Декоративная</u> функция. Опорную функцию выполняла стена.

Большое место уделяется *арке*, опирающейся на массивные столбы.

Многоэтажное строительство. Колонны:

- коринфский ордер (Греция)
- тосканский (Этруски)

Отличия тосканского от коринфского: 1) есть база; 2) нет тригглифно-метопного фриза; 3) нет канелюр.

Храм Сибеллы в Тиволи

1 в. до н.э.

Характерно:

- круглый периптер
- ступенчатое основание
- круговое обозрение
- один вход, подчеркнутый ступенями
- двери и окна.

Поднятый на высокое основание, гармоничный по пропорциям, со стройной и строгой колоннадой, наполненный светом, храм доминирует (главенствует) над пейзажем.

Римские особняки – большей частью одноэтажные дома, где максимально сочетались семейный уют и деловые части. В центральной части круглого перистилия располагался бассейн, цветники, фонтаны, сад, украшенный статуями, стены – росписями.

Декоративная роспись:

- акцент на интерьер
- парадные комнаты на основе греческих традиций разрабатывается система высокохудожественной стенной росписи.
- роспись фасадов
- роспись интерьера

Стили стенной росписи:

1. Инкрустационный – распространенный во 2 веке до н.э., имитирует облицовку стен квадратами разноцветного мрамора и яшмы. Роль - конструктивность (инкрустационный стиль подчеркивает архитектурную основу стены).

2. Помпейский (с 80-х по 20-ые гг. до н.э.)- архитектурно-перспективный. Стены оставались гладкими и расчленялись живописно-иллюзорными колоннами, пилястрами, карнизами, нишами и портиками. Между колоннами часто размещались большие многофигурные композиции – реалистически воспроизводившие сюжеты на мифологические темы (на основе произведений знаменитых греческих художников).

Стены покрывались так же изображениями перспективно переданных улиц, площадей, домов, храмов, садов, сельских равнин и гор.

Характерно: - линейная и Световоздушная перспектива, позволяющая зрительно расширять пространство помещения.

Вилла Мистерий из Помпей

Литература: / 1. Древние цивилизации, стр. 409-411, 415, 428-429

2. История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-во, 1983, стр. 67, ил.60.

3. Ориентализирующий (с конца 1 в. до н.э.)- на основе египетских орнаментальных мотивов. Уравновешенные композиции, линейный орнамент на ярком фоне подчеркивающий плоскость стены:

- картины в центральной части стены,
- легкие гирлянды, цветы, орнаменты по углам комнаты ,
- тонкие колонны.

Литература: 1. История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-во, 1983, стр. 67, ил.59.

4. Декоративный , с сер. 1 в. до н.э. – соединил в себе помпейский и ориентализирующий стили. Характерны: пышность, театральность. Фантастические и динамические перспективно построенные росписи создают впечатление театральных декораций.

Скульптура

В области монументальной скульптуры римляне не создали памятников столь значительных, как греческие. Но они обогатили пластику раскрытием новых сторон жизни:

- бытовой рельеф,
- исторический рельеф – неотъемлемая часть архитектурного декора, с характерным для него документально-точным повествовательным началом.

«Капитолийская волчица»

5 век до н.э., Рим, палаццо Консерватории

- символ Рима, простота реализма, экспрессивность, техника бронзового

литься.

Скульптурный портрет – с начала 1-го века до н.э. – новое раскрытие этого жанра.

Сравнительный анализ

Греция	Рим
- подчинение индивидуального образа идеальному типу.	- реализм - наблюдательность - индивидуальность образа - внутренний мир образа

Зарождение римского портрета связано с заупокойным культом предков, защитников домашнего очага. Восковые маски, снятые с лиц умерших членов рода, украшали дома, их выставляли на семейных торжествах, в них выступали актеры, сопровождавшие похоронные процессии. Римляне традиционно сохраняли для потомства точное изображение индивидуального лица, а так же для прославления участников исторических событий.

Материал: камень, мрамор, бронза.

Гражданские идеалы республиканской поры:

- воплощение максимальной точности индивидуальных черт лица
- упрощение формы
- резкая жесткость линий
- образ исполнен самосознания, нравственной силы, воли.

«Оратор» (Авл- Метел – образ) нач. 1 века до н.э.

- возможно изображает римского оратора в момент обращения с речью к согражданам.

Самоутверждение личности предельно лаконично выражено в решительном, но скупом ораторском жесте и сосредоточенном немолодом лице.

«Римлянин, совершающий жертвенное возлияние»

1 век до н.э.

Литература: История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-во. 1983. стр. 69, ил. 48-50/.

«Надгробная стела Вибия и его семьи»

1 век до н.э.

Взгляд изображаемого обычно остается равнодушным к окружающей среде (человек находит опору в самом себе).

К концу 1-го века до н.э. сухой линейно-графический стиль вытесняется живописно-пластическим.

Искусство эпохи Империи конец 1 в. до н.э. – 476 г н.э.

Характеристика периода

В конце 1 в. до н.э. Римское государство из аристократической республики превратилось в империю. Так называемый «римский мир» - время затишья в классовой борьбе, наступившее в результате принципата Августа, - стимулировал высокий расцвет искусства, рост строительства. Античные историки характеризуют период правления Августа (27 год до н.э.) как

«золотой век» Римского государства. С ним связаны прославленные имена архитектора Витрувия, историка Тита Ливия, поэтов Вергилия, Овидия и Горация.

Официальным направлением в искусстве стал «августовский классицизм», оказавший огромное влияние на последующее развитие западноевропейского искусства.

Архитектура.

Рим приобрел совершенно новый облик, соответствующий престижу мировой столицы. Выросло количество общественных зданий, строились форумы, акведуки, обогатилось архитектурное убранство. Город поражал современников необозримостью площади – ни с одной стороны он не имел четких границ. Его предместья терялись в роскошных виллах Кампании. Великолепные здания, колонные портики, сводчатые и украшенные фронтонами крыши, богато декорированные бассейны и фонтаны чередовались с зеленью рощ и аллей.

Храм в Ниме (нач. 1 в. н. э.)

принадлежащий к типу псевдопериптера, в котором акцентировалось внутреннее пространство. Классические формы коринфского ордера строго соблюдены, пропорции стройны, по сравнению с республиканскими храмами появилось тяготение к изяществу, нарядности. Храм выстроен из розового известняка, имеет шестиколонный портик. В композиции целого проступают волевое напряжение и рассудочная ясность, придающие зданию оттенок официальности. Торжественность усиливается и тем, что храм поднят на высокий подий (основание).

Акведук (Гардский мост в Ниме, южная Франция), - мост представляет собой многоярусную крупнопролетную аркаду над долиной реки Гар. Почти равные по высоте крупные пролеты арок двух нижних ярусов завершаются низкой аркадой. Горизонтальность и масштабность сооружения и вместе с тем его легкость подчеркнуты динамикой ритма нарастающих разного размера арочных пролетов средней аркады, которая получила значение композиционного центра. Гарнский мост – символ инженерного искусства Рима.

Искусство Древнего Рима достигло вершины впервые два века нашей эры, хотя общественные противоречия в это время обострились. Императорская власть приобрела тиранический характер, участились конфликты с сенатом, все чаще проявлялось недовольство низших слоев населения метрополии и провинций.

Подавление восстания рабов, финансовые реформы, внешнего положения, консолидация господствующего слоя рабовладельцев, а затем привлечение его в состав рабовладельческой знати различного племенного происхождения к управлению государством – все это не могло вызвать экономического расцвета и стабилизации социальной системы империи и известного подъема общественной жизни.

Конец 1 и нач. 2 в. н.э. – время создания грандиозных архитектурных комплексов. Самое зрелищное гигантское сооружение Древнего Рима –

амфитеатр Флавиев – **Колизей** (75 – 90 гг. н.э.). Мощные стены Колизея (высота 48.5 метра) разделены на четыре яруса сплошными аркадами, в нижнем этаже они служили входами и выходами. В плане Колизей представляет эллипс (156 x 198 метров); центр его композиции – ныне разрушенная арена, окруженная ступенчатыми скамьями для зрителей. Эллипс наиболее полно отвечал требованиям динамики разворачивающихся зрелищ – гладиаторских боев. Он давал возможность максимально активизировать зрителя, приблизить места привилегированной публики к арене; спускающиеся воронкой места разделялись согласно общественному рангу зрителей. Пространство под ярусами использовано под сводчатые галереи – фойе и лестницы. Колизей и теперь поражает целостностью и смелостью конструкции. Три его нижних яруса оформлены сквозными арками; в первом ярусе – тосканскими, во втором – ионическими, в третьем – коринфскими. Четвертый в виде мощной каменной стены, стягивающий сплошным ярусом объем здания, завершает его и тем усиливает выражение сдерживающей силы. Членящие стену пилястры коринфского ордера не нарушают монолит здания, исполненного суровой энергии.

По грандиозности замысла и широте пространственного решения с Колизеем соперничает храм Пантеон (ок.118 – 125 гг. н.э.), пленяющий свободной гармонией. Выстроенный Аполлодором Дамасским, он представляет классический образец центрально – купольного здания, самого большого и совершенного в античности. Ротонда Пантеона снаружи производит впечатление торжественного каменного массива. Глади стен противопоставлен севера мощный портик коринфского ордера с лестницей. Главное, поражающее зрителя в Пантеоне, – интерьер с огромным подкупольным пространством, торжественно – величавым и гармоничным. Пропорции Пантеона совершенны – диаметр купола (43.5м.) почти равен высоте храма (42.7 м.), а поскольку высота стен равна радиусу его, в подкупольное пространство вписывается шар. Купол имеет форму полусферы, покоящейся на цилиндрической опоре. Круглое девятиметровое отверстие («Глаз Пантеона») в вершине купола – источник света, льющегося потоком и озаряющего пространство интерьера. Сосредоточенность освещения в центральной высшей точке заставляет зрителя остро воспринимать высоту купола. Уже в древности было отмечено, что покрытие гигантской ротонды куполом заключало в себе символическое воспроизведение неба. Это решение было продиктовано задачей создания храма «всем богам», не только жилища божества, как это было у греков, но и священного пространства, в котором пребывали молящиеся.

Простоте четких геометрических форм внутреннего пространства соответствуют строгость убранства. Стены облицованы цветным мрамором, а их пластический декор рассчитан на постепенное облегчение архитектурных форм кверху. Нижний расчленен колоннами коринфского ордера и высокими нишами со статуями. Расположенный над ним аттиковый этаж с ложными окнами и пилястрами завершается антаблементом. Купол разделен пятью кольцевыми рядами кассет, уменьшающимися кверху. Своими отвесными

членениями кассеты перекликаются с пилястрами и колоннами и поднимаются кверху, по меридианам, замыкая купол, а горизонталы кассет как бы вторят линиям карниза. Античное чувство меры осталось недостижимым.

Форум Траяна (109 – 113 гг. н.э., Аполлодор Дамасский)

– смелый по композиции и богатству отделки архитектурный ансамбль Древнего Рима. Он состоял из прямоугольной площади, окруженной сплошной колоннадой с входом – Триумфальной аркой, а также с двумя мощными полукружиями по боковым сторонам. В центре площади возвышалась статуя Траяна из бронзы, покрытой позолотой.

Потребности римской городской жизни вызвали появление уже в I веке нашей эры нового типа зданий: гигантских **терм** – общественных бань, рассчитанных на 2 – 3 тысячи человек. Это был целый комплекс разнохарактерных по своему назначению сооружений, предназначенных для всестороннего гармоничного развития человека.

Дальнейшая эволюция римской архитектуры совершалась в условиях углубляющегося с конца II века нашей эры кризиса рабовладельческой системы. В это время в обществе распространялась пассивно – созерцательная философия, проповедовавшая покорность судьбе. В Рим проникали восточные мистические культы, христианские идеи, зародившиеся в Палестине. Все это привлекало народные массы идеей спасения, которого жаждали угнетенные.

Художественные идеалы римского искусства III и IV вв. н.э. отражали переломный, сложный характер эпохи: распад древнеантичного уклада жизни и миропонимания сопровождался новыми исканиями в искусстве.

Завершающим памятником этого времени была

базилика Максенция – Константина на Римском форуме (306 – 312 гг. н.э.). Сквозной каркасной конструкцией она предвосхищала средневековые христианские базилики Западной Европы. После признания в 313 году христианства господствующей религией началось строительство христианских храмов, формы которых в основном заимствовались из античных базилик.

Скульптура.

В эпоху империи получили дальнейшее развитие рельеф и круглая пластика. На Марсовом поле был возведен монументальный мраморный **Алтарь мира** (13 – 9 гг. до н.э.) по случаю победы Августа в Испании и Галии. Верхняя часть алтаря завершается рельефом, однако композиция однообразна по ритму, в ней нет пластической свободы греческих рельефов.

Двухсотметровая лента рельефов

триумфальной колонны Траяна

подробно и бесстрастно повествует о походе римских войск против даков – военные марши, битвы, осады крепостей, военные советы и т.д., – демонстрируя силу, организованность римского победного войска.

Скульптурный портрет – его новое направление возникло под воздействием греческого искусства и получило название «августовский

классицизм». В век Августа резко изменился характер образа – в нем отразился идеал строгой классической красоты, это тип нового человека, которого не знал республиканский Рим. Появились парадные придворные портреты в рост, исполненные сдержанности и величия.

Мраморная статуя Августа из Прима Порта (нач. 1 в. н.э.)

изображает императора в виде полководца в панцире и с жезлов в руке. Поза атлетически сложенного Августа спокойна и значительна. Постановка фигуры с упором на одну ногу напоминает композиции Поликлета. Но призывный жест приподнятой правой руки, обращенной к легионам, властен и энергичен – он изменяет основной ритм фигуры, подчеркивая решительное движение вверх и вперед. Голова построена строго, черты лица обобщены, формы даны тонко моделированными крупными плоскостями, связанными плавным ритмом и мягкой светотенью. В нахмуренном лице с резко выступающими скулами и подбородком, в остром взгляде, в плотно сжатых губах выражение воли, умственной энергии, самообладание, внутренняя дисциплина. Скульптор запечатлел сложившийся характер Августа, и этот характер уже приподнят над общим уровнем рядового человека, героизирован.

Строгий стиль портретов эпохи Августа сменился при династиях Юлиев – Клавдиев и Флавиев (69 – 96 гг.н.э.) более помпезным и эффектным портретом в рост. В эпоху империи установился обычай обожествления личности правителя, восходящий к традициям древневосточных монархий и эллинистических государств –

статуя императора Клавдия в виде Юпитера (41 – 54 гг. н.э.).

Однако идеализированная трактовка тела часто сочеталась с реалистической характеристикой лица.

Стремление к индивидуализации образа порою доходило в своей выразительности до гротеска, как, например, в портрете богатого вольноотпущенника, ростовщика, хитрого дельца из Помпей

Люция Цецелия Юкунда (вторая половина 1в. н.э.)

Рождаются и новые художественные приемы: с большой пластической выразительностью формы, объемностью и живописностью, многограннее и обобщеннее. В пору кризиса античного мировоззрения (2 век н.э.) в портрете углубился индивидуализм. Появились черты одухотворенности, самоуглубления и вместе с тем утонченности, усталости, характеризующие черты упадка. К этой эпохе относится монументальная бронзовая

конная статуя Марка Аврелия (ок. 170 г. н.э.),

вновь установленная в 16в. по проекту Микеланджело на площади Капитолия в Риме на пьедестале строгой формы. Она рассчитана на рассмотрение с разных точек зрения, впечатляя великолепием пластических форм. Проживший жизнь в походах, Марк Аврелий изображен в тоге – одежде римлянина, без императорских отличий. Образ императора – воплощение гражданственного идеала и гуманности. Сосредоточенное лицо стойка исполнено сознания нравственного долга, спокойствия духа. Широким умиротворяющим жестом он обращается к народу. Движение коня как бы вторит движению всадника, дополняя его образ.

Третий век – эпоха расцвета римского портрета. Этот расцвет совершался в сложных противоречивых условиях упадка, разложения Римского государства и его культуры, изживания форм высокого античного искусства, но вместе с тем и зарождения в недрах античного общества нового общественного феодального порядка, новых могучих творческих тенденций.

Портрет императора Каракалы (ок. 211 – 217 гг.н.э.),

человека сильного, активного, но вместе с тем властолюбивого, преступного, алчного. Каракала выступает как типическое воплощение мрачного тирана, жесточайшего человека. Экспрессивный образ драматизирован благодаря резкому повороту головы.

В римском искусстве рождался спиритуризм, характерный для возникавшего средневекового искусства. Образ человека, утратившего этический идеал в самой жизни, утратил гармонию физического и духовного начал, характерную для античного мира.

Фаюмские портреты

В римском искусстве портрет получает широкое распространение и в живописи (их сохранилось немного). Об их характере дают представление фаюмские портреты 1 – 3 вв., названные по месту нахождения в некрополе оазиса Эль – Фаюм, в восточной римской провинции Египта. Живописный портрет развивался в Эль – Фаюме под воздействием эллинистически – римского искусства, сохраняя культовое назначение, продолжая этим традицию древнеегипетского портрета. Исполненный на тонкой деревянной дощечке или холсте, портрет после смерти человека вставлялся в забинтованную мумию или в расписную пелену с изображением Осириса. Но иногда портрет выставлялся в атриуме, обрамленный рамой круглой или четырехугольной формы. В нем уже не было скованности фронтальной композиции египетского портрета. Модель изображалась с естественным трехчетвертным поворотом головы и обычно помещалась на нейтральном фоне. Плоскостная (декоративная) раскраска сменилась живописной лепкой объема. В связи с этим получили распространение техники энкаустики (земляные краски, соединенные с воском и смолой) и восковой темперы, повышающие пластическую выразительность форм, звучность чистых красок. Особенно привлекают обаятельные женские образы.

Портрет молодой женщины (2 в.н.э.),

за внешней горделивостью и сдержанностью проступает волевой, яркий, страстный темперамент.

В 395 году Римская империя распалась на Западную и Восточную. Разрушенный, разграбленный варварами в 4 – 7 вв. Рим опустел, среди его руин вырастали новые селения, но традиции римского искусства продолжали жить.

Самостоятельная работа (6 часа):

- сделать запись в тетради о значении римской архитектуры;
- записать название основных памятников;
- Зарисовать элементы росписи древнеримского орнамента.

Раздел 5. Искусство Средних веков и Византии. (4,5 аудит., 4,5самос.)

Общая характеристика.

РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ.

Римляне называли варварами всех чужеземцев, говоривших на непонятных им языках. Племена варваров вторглись в Европу в начале нашей эры. Могущественная Римская империя пала под их ударами. Но со временем приняв христианскую веру, варвары восприняли традиции римской цивилизации. Они придали новизну стареющей древней культуре.

В период раннего Средневековья на территории Западной Европы варварские народы создали свои королевства, из которых самым могущественным было Франкское.

Каролингский ренессанс.

В 768г. королем франков стал Карл Великий. Франкское государство достигло большого могущества, подчинив себе значительную часть Западной Европы. Карл Великий стремился придать своему государству блеск и величие Рима. Он короновался в Риме. Богослужение в церквах проходило по римскому уставу. В области искусства и архитектуры – равнение на римские образцы.

Королевская резиденция в Аахене (788 – 805 гг.)

- капелла церкви считалась тогда в Европе чудом строительства.

Церковь играла важнейшую роль в жизни феодального общества. Она была главным заказчиком новых построек и определяла сюжеты для мозаик и росписей во внутреннем убранстве храмов.

Мавзолей Теодориха. 5 век.

Литература:/ 1. Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: 2005.Стр. 36 – 41.

Книжная миниатюра – монахи переписывали в монастырях в основном Библии, Евангелия, Псалтыри. В миниатюрах, украшавших книги, видно влияние византийских традиций, но присутствует также характерный «варварский» плетеный орнамент.

После распада империи Карла Великого образовались Франция, Германия, Италия. В эти страны переместились центры развития культуры.

Романский стиль

В архитектуре средневековой Европы господствовали два стиля: сначала романский, затем готический.

Главная черта романского стиля – массивность церквей и замков, городских укреплений; большие тяжелые стены, на которых мало деталей и украшений, узкие арки. От романских построек веет силой и мощью. Суровая действительность: набеги, захваты, сражения – заставляла строить крепости и храмы, похожие на крепости. Обычно эти постройки возвышались на холмах. У них нет архитектурных излишеств, всем своим видом они словно угрожают неприятелю.

Характерно:

- оборонное значение
- массивность
- расположение на возвышенности
- украшение: скульптура и декоративный рельеф (изображения львов, кентавров, химер (полуящерицы – полуптицы)- образы взятые из сказок, басен)
- скульптурные изображения святых и апостолов – похожи на простолюдинов из средневековых городов
- маленькие окна – бойницы.

Тайная вечеря (примерно 1330г.)

Рельеф на алтарной преграде собора в Наумбурге.

Мавзолей Теодориха (6 век)

Церковь в испанском монастыре (9 век)

Замок Швантайм в Баварии. Германия.

Замок Алькасар в Испании. 9 век.

Литература: Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: 2005, стр.36-41.

Искусство ГОТИКИ.

Слово «готика» происходит от названия германского племени готов. Оно вошло в употребление в эпоху Возрождения. Сначала этот стиль называли «французская манера». В готическом стиле построены многие соборы Франции (из камня). Позже готика стала широко распространяться в Германии (из кирпича). В готических сооружениях немецкие мастера сумели полнее раскрыть красоту этого материала.

Архитектура.

В Средние века центром городской жизни был собор. В нем совершались церковные богослужения, проходили театрализованные представления и ремесленные цеховые собрания. Горожане и ремесленники выступали заказчиками скульптур, рельефов и витражей.

Характерно:

- устремленность ввысь
- огромные окна
- устойчивость зданию придавали крестовые своды на стрельчатых ребрах - **невлюрах**
- могучие наружные столбы, поперечные стены
- наклонные полуарки – **арк-бутаны** (для усиления опоры здания)

Собор Парижской Богоматери

12 – 14 вв.

- самый прославленный образец готического стиля. В мире искусства архитектуры он стоит на равных с египетскими пирамидами и Парфеноном в Афинах. Крестообразная базилика делится внутри на пять продольных частей – нефов. Две башни возвышаются над западным фасадом. В центре фасад украшен ажурным окном – розой. Главный фасад выглядит необычайно легко. Высоту двух изящных башен украшает шпиль – 32 метра.

Внутри собор украшают многочисленные скульптуры и рельефы. На них

изображены библейские и евангельские персонажи. Знаки зодиака. Соответствующие календарным месяцам, фигуры, обозначающие пороки и добродетели. Фантастические и реальные растения, животные вплетаются в резной орнамент, свешиваются с карнизов и водостоков.

Солнечный свет проникает через витражи на окнах – выполненных из небольших кусочков разноцветного стекла, запаянного в металлический переплет. При рассеянном свете витражи мерцают, как драгоценные камни.

Скульптура

Культовое назначение скульптуры для внутреннего размещения в соборах.

Статуя святого Петра

Из собора в Сливнице. Чехия. 14 век.

Скульптуры донатора собора в Наумбурге Эккехарда и его супруги Уты. Германия. Около 1250 г.

Литература: Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: 2005, стр.38-39.

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО

В 395 г. некогда могущественная Римская империя распалась на две части. Восточная часть получила название Византии. Она наследовала законы римской государственности. Искусство и культура Запада и Востока имели одну религию – христианство, и были тесно связаны с церковью. Столицей Восточной части Римской империи стал Константинополь, основанный на месте греческой колонии. В искусстве Византии существовали строгие нормы, оно поучало и наставляло в духе христианской морали. Красоту реального мира рассматривали как отблеск красоты божественной, неземной.

Отсюда ослепительная роскошь религиозных обрядов и придворных церемоний, золото и мрамор, красочность росписей и сияние мозаик в интерьерах византийских церквей. Там простой смертный острее чувствовал свое ничтожество и осознавал могущество Бога и власть императоров.

Архитектура.

Церкви Византии сильно отличались от античных храмов. Древние греки придавали главное значение внешнему виду храмов, вокруг которых, на площади, происходили празднества. Византийские храмы предназначались для молитвы верующих, поэтому главным становится украшение внутренних помещений.

Типы византийских храмов:

1. Базилика – это вытянутое в длину прямоугольное здание, разделенное на три, пять и даже более отсеков – **нефов**. Средний был выше и шире остальных. Восточная часть здания имела выступ – **аспиду**, где помещался алтарь. Продольные нефы пересекались с поперечными так, что здание в плане образовывало крест.

Тип базилики в дальнейшем распространился в западной Европе. В Византии, а затем и в России больше строили крестово-купольные церкви.

2. Крестово-купольная конструкция церкви. Эти здания имеют форму квадрата, четыре внутренних столба поддерживают купол.

Храм Святой Софии в Константинополе

532 – 537гг. Архитекторы Анфимий, Исидор и др.- высшее достижение византийской архитектуры. Гигантские размеры, легкость купола, как бы парящего над церковью и богатство росписей на стенах – сделали храм неповторимо прекрасным.

Христов Пантократор (Вседержитель) Мозаика . 12 век.

Икона Богоматерь Владимирская. 12 век.

Литература: / Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: 2005, стр.32 – 33/

Самостоятельная работа (6 часа):

-сделать запись в тетради о типах византийских храмов ;

- записать название основных памятников;

Раздел 6. Искусство эпохи Возрождения. (13,5 аудит., 13,5самос.)

1. Искусство эпохи Возрождения в Италии.

1.1 Общая характеристика

Термин «Возрождение» начал применяться еще в 16 веке по отношению к изобразительному искусству. Автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», 1550год, художник **Джорджо Вазари** писал о возрождении искусства в Италии после долгих лет упадка в период Средневековья.

Ринашименто – на итальянском языке

Ренессанс – на французском языке – возникла в Европе, в тех экономически развитых областях, где раньше всего созрели предпосылки для перехода от феодализма к начальной стадии капитализма.

Начало эпохи Возрождения рубеж 14-15 вв.: Италия (капиталистический путь развития) – Нидерланды – Пиринеи и Южная Германия – Франция – Испания – Англия – Чехия – Польша.

В основе культуры Возрождения лежит принцип гуманизма, утверждения достоинства и красоты человека, его разума и воли, его творческих сил.

Характерно:

1. Переход от феодализма к капитализму.
2. Освобождение от церковных догм.
3. Жизнеутверждающий гуманизм.
4. Реалистическая система в искусстве.
5. Расцвет наук, литературы, книгопечатания.
6. Влияние античного искусства.
7. Общественный характер искусства.
8. Линейная и воздушная перспектива.
9. Изучение анатомии и пропорций человеческого тела.

10. Появление новых видов и жанров в искусстве:

- *станковая картина (15 век Нидерланды)*
- *развитие жанра портрета*
- *историческая и пейзажная живопись*
- *гравюра (для оформления книг)*
- *круглая скульптура (монументальная и малых форм (станковая))*
- *синтез искусств (архитектура + скульптура +*

декоративно-прикладное искусство).

11. Переход от реалистического гуманизма к трагическому гуманизму (политика, экономика, классовость, неравенство).

ПЕРИОДИЗАЦИЯ

1. Проторенессанс (или Предвозрождение). 12 – 14 вв.
2. Раннее Возрождение (или Кватроченто). 15 в.
3. Высокое Возрождение. 1490 – первая четверть 16 века.
4. Позднее Возрождение (или Марьеризм). Вторая половина 16 века.
5. Искусство Возрождения в Северной Европе. 16 век.
6. Искусство Возрождения в Европе. 17 век.

Искусство Проторенессанса. 12 – 14 вв.

Общая характеристика.

Первый подъем новой культуры в Италии относится к 12-13 вв. Североитальянские города – государства во главе с Венецией захватили посредническую торговлю между западной Европой и Востоком. Крупными центрами ремесленного производства становятся Флоренция, Сиена, Милан. Политическая власть в них сосредоточилась в руках купцов и ремесленников. В условиях политической самостоятельности в городах зарождались новые формы капиталистического уклада жизни. Эти изменения вызвали коренные сдвиги в мировоззрении и культуре, характеризующейся интересом к человеку как мыслящей и чувствующей личности, к античности. На раннем этапе переходной эпохи культура, во многом, носила противоречивый характер, многое часто уживалось со старым, либо облекалось в традиционные формы.

Архитектура

Собор Санта Мария дель Фьоре (или Фиоре)

Годы строительства с 1294 по 1420.

С 1294г. – Арнольфо Камбио

С 1334г. – Джотто

С 1420г. – Филиппо Брунеллески (купол).

Строительство длилось 40 лет. Но завершающий этап строительства принадлежит Ф. Брунеллески. Диаметр купола – 42 метра, равен куполу Пантеона в Древнем Риме, и является не только самым большим в Италии, но и в Европе. Смелая и оригинальная конструкция не исчерпывает его достоинств. Господствующий над городом купол своими формами и размерами вселял гордость в жителей Флоренции и отвечал прогрессивному мировоззрению молодой буржуазии.

Значение купола Брунеллески в его стилевых особенностях, а так же в неразрывной связи архитектурного и конструктивного решения – рождение архитектуры эпохи Возрождения.

Литература: / 1. Т.Л. Кильпе. Основы архитектуры. М: ВШ

Живопись

Джотто ди Бондоне 1266/67 – 1337гг.

Родоначальник реалистического искусства Возрождения: архитектор,

скульптор, поэт, живописец.

Искусство Джотто утверждает ценность реального человека.

Характерно:

- громадная сила эмоционального воздействия
- драматизм
- воспроизведение реального трехмерного пространства
- весомость пластического объема, моделированного средствами светотени
- точность обобщенного рисунка
- ясная логичность композиции.

Роспись капеллы дель Арена.

- три ряда фресок опоясывающих большое светлое помещение (21.5х 8.5 м. при высоте 13 м.), повествует о легендарной жизни Христа, его матери и ее родителей – Иоакима и Анны.

Фреска «Сон Иоакима»

Литература: / 1. Эрудит, стр.42-43. «Бегство в Египте» «Поцелуй Иуды»

2. История зарубежного искусства, стр.143-144, ил.115

3. Энциклопедический словарь, стр. 57 – 59.

Искусство Раннего Возрождения. 15 век.

Общая характеристика.

Решительный поворот в сторону утверждения реализма и преодоления средневековой традиции в итальянском искусстве происходит в 15 веке. В это время складываются различные территориальные школы. Ведущим центром гуманистической культуры и реалистического искусства остается Флоренция. С 1434г. – правление банкирского дама Казимо Медичи, покровителя науки и искусств.

При дворе Медичи работают поэты, писатели, гуманисты, ученые, художники. Возникает новый критерий оценок прекрасного, в основе которого лежит сходство с природой и чувство соразмерности.

Характерно:

- пластическая проработка форм
- изучение пропорций человеческого тела, наука анатомия
- изучение закономерностей перспективы
- развивается искусство рисунка.

С 1439г. – учреждается Платоновская академия, основывается Лауренцианская библиотека.

Архитектура

Бурное строительство. Основное внимание сосредотачивается на разработке центральнокупольной храмовой постройки и городского дворца знати.

Характерно:

- переработка античных традиций
- переработка ордерной системы, в зависимости от местного строительного материала
- переработка античных конструкций
- подчеркивается материальность плоской стены (имитация строительного

материала)

- четкое ограничение внутреннего пространства
- ритмичность членения здания
- равновесие горизонталей и вертикали.

1.4 Творчество Филиппо Брунеллески.

1377 – 1446 гг.

Скульптор, инженер, изобретатель, математик, архитектор.

Первой крупной работой был грандиозный восьмигранный купол, 1420-1436гг., над собором **Санта Мария дель Фьори** (Фиори). Применяв новые конструктивные решения, Брунеллески соорудил пустотелый купол с двумя оболочками (без применения лесов), таким образом облегчив вес свода и уменьшив силу распора, действующую на стены восьмигранного барабана.

Воспитательный дом (Оспedale Дельи Инноченти) во Флоренции

1419 – 1444гг.

- первое гражданское сооружение эпохи Возрождения. Двухэтажный фасад дома отличается простотой и легкостью пропорций, четкостью горизонтальных и вертикальных членений. В нижнем этаже он оформлен изящной лоджией, полуциркульные арки которой опираются на стройные колонны. Они подчеркивают приветливый, гостеприимный характер здания. В промежутках между арками размещены круглые керамические медальоны работы Андреа дела Роббиа с изображением спеленутых младенцев.

Найденные в Воспитательном доме конструктивные и декоративные приемы были развиты Брунеллески в

Капелла Пацци при церкви Санта-Кроче во Флоренции

(1430г.-начало строительства)

Поразительная в своей гармоничной целостности, небольшая по размерам капелла находится внутри узкого монастырского двора; прямоугольная в плане, завершающаяся легким куполом.

Характерно:

- Фасад: - шестиколонный коринфский портик с большим средним пролетом, перекрытым аркой

- высокий аттик с новыми элементами декора
- внутреннее пространство решено с помощью ордерной системы
- стены расчленены пилястрами на равные отрезки, украшены нишами и круглыми медальонами.

Пилястры завершаются карнизом, несущим свод и полуцилиндрические арки. Скульптурная декорация и керамика, графическое изящество линий, контрастность цветового решения подчеркивают плоскость стен, сообщая целостность и ясность светлому и просторному интерьеру.

Одной из важнейших проблем итальянской архитектуры 15 века явилась разработка основных принципов сооружения **палаццо** (городского дворца) – прототипа общественных построек позднейшего времени.

Палаццо Питти во Флоренции (нач. 1440-1570 гг.)

Характерно:

- громадные, грубо отесанные каменные блоки (кладка блоками получила название – **руст**)
- шероховатость фактуры камня усиливает мощь архитектурных форм
- горизонтальные тяги-пояса подчеркивают членение здания на три этажа
- окна – порталы (высота- 8 метров), придают палаццо впечатление горделивой суровой силы.

Литература: /1. Эрудит. «Капелла Пацци», стр. 44-45.

2. История зарубежного искусства. М.: Изд. Искусство, 1983, ил. 117, 118.

3. Энциклопедический словарь юного художника, М.: Педагогика, 1983, стр. 59.

Скульптура

Скульптура эпохи Возрождения приобретает самостоятельное значение (вписывается в архитектурное сооружение как самостоятельный вид искусства).

Характерно:

1. Сюжеты: - христианские мифологические

- античные
- герои современности
- реально живущие люди.

2. Развитие жанра портрета.

3. Монументальная скульптура (конные статуи для украшения площадей).

4. Значительно изменился характер декоративного рельефа – с помощью приемов живописно-перспективного изображения и новых материалов, в частности полихромной керамики.

5. Создание мастерских по подготовке:

- скульпторов-декораторов
- архитекторов – подмастерьев
- строителей
- ювелиров.

Литература: / 1. Юный художник, №12/1982г., стр. 16

2. Александр Дюма. Асканио. М.: Мегполис-Экспресс, 1993, стр. 18-19 (описание мастерской)

стр.418-419 (описание отливки скульптуры «Юпитера»

3. История зарубежного искусства. М.: ИЗО ис-во, стр.147-148, ил.121-122.

1.5 Творчество Донателло.

Полное имя **Донатто ди Николо ди Бетто Барди**

1377 – 1466гг.

- оказал огромное влияние на последующее развитие европейской пластики.

Донателло обучался в мастерской Гиберти (Донателло) в 1425-1452 гг., где на его глазах создавались

Восточные двери флорентийского баптистерия

Самобытный талант проявился в скульптурах, украшающих **церковь Ор – Сан – Микеле** во Флоренции.

Статуя Святого Георгия (1417г.)

Поставленные, согласно установившейся традиции, в нишах средневековой постройки, пластически самостоятельные, статуи Донателло носят гуманистический характер. Закованный в доспехи, стройный, с одухотворенным лицом, настороженным взглядом- воплощение героической личности, созвучной эпохе, исполнен самосознания, спокоен и бесстрашен.

«Давид» (1430-1440 г.)

- первая обнаженная статуя в итальянской пластике Возрождения, украсившая фонтан внутреннего двора палаццо Медичи.

Юный пастух, победитель великана Голиафа, представлен по примеру античных героев обнаженным. Угловатая фигура подростка дана в состоянии покоя, отдыха после напряженного боя. Тень от широкополой пастушьей шляпы падает на его задумчиво-спокойное лицо, усиливая сосредоточенность выражения. Тяжесть тела перенесена на одну ногу, другая, свободно отставленная, попирает голову поверженного врага.

Характер постановки фигуры, мастерство трактовки обнаженного юношеского тела – навеяны античной пластикой и вместе с тем более индивидуальны и обнаруживают ту остроту и напряженность форм и ритма, которые присущи только эпохе Возрождения.

Конная статуя Кондотьера (наемного военачальника) Эразма да Нарни 1447-1453гг.

- первый конный памятник в искусстве Возрождения.

Поставлен перед церковью Сант Антонио в Падуе, монумент не только сохраняет свою значительность в соседстве со зданием храма, но и организует весь ансамбль площади.

Литература: / 1. История зарубежного искусства, М.: ИЗО ис-во, 1983

Ил.120 - 122, стр. 146-148.

Живопись.

Характеристика периода. Сложными путями развивается в последней трети 15 века живопись, в которой многогранная проблематика ренессансного реализма получает разнообразные решения – от монументально-эпического, героического до жанрово-повествовательного, возвышенно-поэтического. Возрастающий интерес к быденным мотивам, к деталям обстановки придает живописным композициям черты жанровости. Фигуры людей приобретают большую стройность пропорций, гибкость.

1.6 Творчество Сандро Боттичелли (1445 – 1510)

Один из самых эмоциональных и лиричных художников Возрождения. Искусство Боттичелли, пронизанное волнующим трепетом личного переживания, значительно переживает рамки придворной культуры двора Медичи и отражает острые противоречия того времени. Поэтическое очарование его образов, их глубокая одухотворенность сочетаются в поздних работах с трагическим мироощущением с болезненной надломленностью.

Ранние произведения Боттичелли отличаются мягким лиризмом и безмятежностью. Наряду с религиозными композициями он пишет портреты, полные внутренней жизни, душевной чистоты, безмятежности.

Его наиболее прославленные зрелые картины **«Весна» (ок.1485)** и **«Рождение Венеры» (ок. 1484)** – навеяны поэзией придворного поэта Медичи А. Полициано и отмечены оригинальностью сюжетов и образов античных мифов, претворенных через глубоко личное поэтическое мироощущение.

В **«Рождении Венеры»** Боттичелли достигает органичного сочетания чувственной красоты и возвышенной одухотворенности. Усиливая черты декоративности, он вводит условный прием золочения волос богини, переплетающихся в сложный линейный узор. Сверкающее золото обогащает изысканную красочность картины, соединяется с прозрачными зеленоватыми тонами моря, темными, насыщенными – растений и голубыми – неба. Стремительность линейного ритма, чистота и нежность холодных тонов порождают ощущение непрочности, зыбкости прекрасного идеала. И летящие зефиры, и нимфа, развертывающая перед Венерой плащ, и сама богиня с ее задумчиво печальным лицом, в котором проскальзывают скрытые движения чувств, воспринимаются как образы, одухотворяющие природу.

Боттичелли находит сложнейшие музыкальные линейные ритмы в построении композиций; линия для него – главное средство эмоциональной выразительности. Вместе с тем, в отличие от флорентийских живописцев, Боттичелли прекрасно чувствует и передает красоту изысканных цветовых сочетаний.

В 1490-х гг. углубляются пессимистические настроения художника, обостряется графическая выразительность и эмоциональность созданных им образов. Смерть Лоренцо Медичи Великолепного, захват Флоренции французскими войсками, кратковременное правление доминиканского монаха Савонаролы и его фанатические проповеди против папства и флорентийского патрициата, против светской культуры произвели переворот в сознании Боттичелли. Увлеченный идеями христианской религии, он пишет ряд композиций, полных настроения тоски, безнадежности **«Покинутая»**.

Превосходный рисовальщик, Боттичелли был первым иллюстратором **«Божественной комедии»** Данте.

Литература: 1. Великие художники, том № 6, М.: Комсомольская правда, 2010 г.

1.7 Искусство Высокого Возрождения.

Общая характеристика.

Искусство Высокого Возрождения, так называемый **«Золотой век»**, был очень коротким, но именно в это время были созданы замечательные творения титанов Возрождения.

Высочайший подъем культуры происходил в сложный исторический период жизни Италии, в условиях резкого экономического и политического ослабления итальянских государств. Турецкие завоевания на востоке, открытие Америки и нового морского пути в Индию лишают итальянские города их роли важнейших торговых центров; разобщенность и постоянная междоусобная вражда делают их легкой добычей крепнущих централизованных северо-западных государств. Перемещение внутри страны капиталов из торговли и промышленности в земледелие и постепенное

превращение буржуазии в сословие земельных собственников, способствовало распространению феодальной реакции.

1494 г. – вторжение французских войск:

- разгром Рима, опустошения

- борьба за национальную независимость, республиканскую форму

правления вызывает расцвет культуры Высокого Возрождения нового стиля: изменение взгляда на человека и его отношение к миру.

Художники Высокого Возрождения – люди огромной культуры, творческие личности, свободные от рамок цеховых устоев.

Характерно:

- образ идеально прекрасного человека, совершенного духовно и физически, наполненный жизнью, внутренней силой и значительностью, титанической мощью самоутверждения

- важнейшими очагами нового искусства становятся Флоренция, папский Рим, патрицианская Венеция

- с 30-х годов в Северной Италии – упадочное направление в искусстве – **марьеризм**

- со второй половины 16 века – **антимарьеризм.**

Жизнь и творчество четырех титанов Высокого Возрождения: Микеланджело Буаноротти, Леонардо да Винчи, Тициана, Рафаэля Санти. Третий период Возрождения — время самого пышного развития его стиля — принято называть «Высоким Возрождением». Он простирается в Италии приблизительно с 1500 по 1527 год. Античное изучается теперь более основательно, воспроизводится с большей строгостью и последовательностью; спокойствие и достоинство заменяют собой игривую красоту, которая составляла стремление предшествовавшего периода; припоминания средневекового совершенно исчезают, и вполне классический отпечаток ложится на все создания искусства. Анализ и изучение основных периодов творчества художников итальянского Высокого Возрождения: Микеланджело Буаноротти, Леонардо да Винчи, Тициана, Рафаэля Санти. Кратковременность периода Высокого Возрождения, возникшего на грани экономического и политического кризиса Италии. Леонардо да Винчи - основоположник изобразительного искусства Высокого Возрождения в Италии. Неразрывная связь его художественных и научных интересов. Рафаэль и расцвет живописи Высокого Возрождения в Ватикане. Скульптура и монументальная живопись Микеланджело. Развитие принципов круглой, многоаспектной скульптуры. Ансамбль Капитолия в Риме. Браманте - основоположник архитектуры Высокого Возрождения. Новое понимание пространства и пластики в архитектуре.

Архитектура Донато д*Анджело Браманте

1444 – 1514 гг. - основоположник нового стиля в архитектуре. Браманте главный архитектор папы Юлия-2. Реконструирует Ватикан, объединяя разрозненные постройки старого Ватикана в единый монументальный комплекс.

Проект собора Св. Петра в Риме (1506 г.)

- центрально-купольное здание с симметричной конструкцией.

Литература: / 1. история зарубежного искусства. Стр.155, ил. 138.

2. Чудеса света. Энциклопедия тайн и загадок. М.: Белый город, 2008.

3. Эрудит. Изобразительное искусство. М.: Мир книги, 2006

4. Н. Платонова. Искусство. Энциклопедия. М.: Росмэн, 2005.

1.8 Творчество Леонардо да Винчи (1452 – 1519)

– основоположник стиля Высокого Возрождения, гений, чье творчество знаменовало грандиозный качественный сдвиг в искусстве. Он был великим художником, живописцем, математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики. Леонардо родился в селении Анкиано, недалеко от города Винчи, Он был внебрачным сыном нотариуса и простой крестьянки. Учился он во Флоренции, в мастерской скульптора и живописца Андреа Верроккьо. Одна из ранних работ Леонардо – фигура ангела в картине Верроккьо «Крещение» - выделяется среди застывших персонажей тонкой одухотворенностью и свидетельствует о зрелости ее создателя.

Раннее творчество. «**Мадонна с цветком**» (так называемая «Мадонна Бенуа», ок.1478г.), решительно отличающаяся от мадонн 15 века. Отказываясь от жанровости и тщательной детализации, присущих творениям мастеров раннего Возрождения, Леонардо углубляет характеристики, обобщает формы. Тонко моделированные боковым светом фигуры молодой матери и младенца заполняют почти все пространство картины. В уравновешенном построении композиции чувствуется внутренняя закономерность, но она не исключает теплоты, наивной прелести.

В 1480 году Леонардо уже имеет свою мастерскую, получает заказы, страстно увлекается наукой – часто в ущерб искусству. Недописанной осталась большая алтарная композиция «**Поклонение волхвов**», в которой он стремился к преобразованию сложной монументальной композиции алтарного образа в пирамидально построенную, легко обозримую группу, к передаче человеческих чувств.

Миланский период творчества (1482 – 1499) оказался самым плодотворным.

Конная статуя отца герцога Лодовико Моро Франческо Сфорца – большая модель монумента, получившая единодушную оценку современников, погибла при взятии Милана французами в 1499г. Сохранились лишь рисунки.

«**Мадонна в гроте**» - первая монументальная алтарная композиция Высокого Возрождения. Ее персонажи Мария, Иоанн, Христос и ангелы приобрели черты величия, поэтическую одухотворенность и полноту жизненной выразительности. Объединенные настроением задумчивости и действия – младенец Христос благословляет Иоанна – в гармоничную пирамидальную группу, словно овеянные легкой дымкой светотени,

персонажи евангельской легенды представляются воплощением идеальных образов мирного счастья.

«**Тайная вечеря**» (1495 – 1497) – самая значительная из монументальных росписей, исполненная для монастыря Санта – Мария дела Грацие в Милане. Отступив от традиционного толкования евангельского эпизода, Леонардо дает новаторское решение темы, композиции, глубоко раскрывающей человеческие чувства и переживания. Сведя к минимуму обрисовку обстановки трапезной, нарочито уменьшив размеры стола и выдвинув его к переднему плану, он сосредотачивает внимание на драматической кульминации события, на конкретных характеристиках людей различных темпераментов, проявлении сложной гаммы чувств, выражающихся в мимике и жестике, которыми апостолы отвечают на слова Христа: «Один из вас предаст меня». Решительный контраст апостолам составляют образы внешне спокойного, но печально – задумчивого Христа, находящегося в центре композиции, и облокотившегося на край стола предателя Иуды, грубый хищный профиль которого погружен в тень. Смятение, подчеркнутое жестом руки, судорожно сжимающей кошелек, и мрачный облик выделяют его среди других апостолов, на чьих удивленных лицах можно прочесть выражение удивления, сострадания, возмущения. И все же отталкивающий облик Иуды раскрывает идею предательства острее и глубже. Все двенадцать учеников Христа расположены группами по три человека, по обе стороны от учителя. Разнообразные внутренние движения апостолов художник подчиняет строгому порядку. Композиция фрески поражает единством, цельностью, она строго уравновешена, центрична по построению. Монументализация образов, масштаб росписи способствуют впечатлению глубокой значительности изображения, подчиняющего себе все пространство трапезной. Леонардо гениально решает проблему синтеза живописи и архитектуры.

Портрет Моны Лизы («**Джаконда**», ок. 1503г.) – одного из самых прославленных произведений мировой живописи. Новаторство Леонардо проявилось и в развитии портретной живописи Возрождения. Пластически проработанная, замкнутая по силуэту, величественная фигура молодой женщины господствует над отдаленным, окруженным голубоватой дымкой пейзажем со скалами и выющимися среди них водными потоками. Сложный полуфантастический пейзаж тонко гармонирует с характером и интеллектом портретируемой. Кажется, что зыбкая изменчивость самой жизни ощущается в выражении ее лица, оживленном едва уловимой улыбкой, в ее спокойно – уверенном, пронизательном взгляде.

В последние годы жизни Леонардо больше уделял внимания научным изысканиям.

Литература: / Великие художники, том №3. М.: Комсомольская правда, 2010/

1.9 Творчество Рафаэля. (1483 – 1520)

Младший современник Леонардо, проживший короткую, чрезвычайно насыщенную жизнь, Рафаэль синтезировал достижения предшественников и

создал свой идеал прекрасного, гармонически развитого человека в окружении величавой архитектуры или пейзажа. Учителями были его отец (скромный живописец), Тимотео дела Вити и Перуджино.

Ранний этап творчества – нежный лиризм и тонкая одухотворенность.

«**Мадонна Конестабиле**» (1502), «**Обручение Марии**» (1504) – умение свободно располагать фигуры в пространстве, связывать их друг с другом и с окружением. Простор в построении пейзажа, гармония форм архитектуры, уравновешенность и цельность всех частей композиции свидетельствуют о становлении Рафаэля как мастера Высокого Возрождения.

Флорентийский период творчества – лирическая тема светлой материнской любви, которой он придает особую значительность. «**Мадонна в зелени**» (1505), «**Мадонна со щегленком**», «**Прекрасная садовница**» (1507). По существу, все они варьируют один и тот же тип композиции, составленный из фигур Марии, младенца Христа и Крестителя, образующих на фоне сельского пейзажа пирамидальные группы в духе найденных ранее Леонардо композиционных приемов. Естественность движений, мягкая пластика форм, плавность певучих линий, красота идеального типа мадонны, ясность и чистота пейзажных фонов способствуют выявлению возвышенной поэтичности образного строя этих композиций.

Римский период творчества (с 1508). Рафаэль приглашен работать в Рим, ко двору папы Юлия 2-го. Он получает заказ на росписи парадных комнат (так называемых станц) Ватиканского дворца. Эта работа, продолжавшаяся с перерывами с 1509 – 1517 г., выдвинула его в число крупнейших мастеров итальянского монументального искусства, уверенно решавших проблему синтеза архитектуры и живописи Возрождения. Дар Рафаэля – монументалиста и декоратора – проявился во всем блеске при росписи Станцы дела Сеньятура (комнаты печати). На длинных стенах этой комнаты, перекрытой парусными сводами, размещены композиции «**Диспута**» и «**Афинская школа**», на узких – «**Парнас**» и «**Мудрость, Умеренность и сила**», олицетворяющие четыре области духовной деятельности человека: богословие, философию, поэзию и юриспруденцию. Разделенный на четыре части свод украшен аллегорическими фигурами, составляющими единую декоративную систему с росписями стен. Таким образом все пространство комнаты оказалось заполненным живописью.

Объединение в росписях образов христианской религии и языческой мифологии свидетельствовало о распространении в среде гуманистов того времени идей примирения христианской религии с античной культурой и о безусловной победе светского начала над церковным. В росписях изображены поэты и художники Италии – Данте, Фра Беато Анджелико и др.

«**Афинская школа**» - прославляет разум прекрасного и сильного человека, античную науку и философию, Роспись воспринимается как воплощение мечты о светлом будущем. Из глубины анфилады грандиозных арочных пролетов выступает группа античных мыслителей, в центре которой величавый седобородый Платон и уверенный, вдохновленный Аристотель, жестом руки указующий на землю, основатели идеалистической

материалистической философии. Внизу, слева у лестницы, склонился над книгой Пифагор, окруженный учениками, справа – Эвклид, и здесь же, у самого края, Рафаэль изобразил рядом с живописцем Содомой самого себя. Это молодой человек с нежным, привлекательным лицом.

Литература: / Великие художники, том №1. М.: Комсомольская правда, 2010/

1.10 Микеланджело Буонарроти (1475 – 1556)

- гениальный скульптор, живописец, архитектор, рисовальщик, военный инженер, поэт, и в то же время борец за высокие гуманистические идеалы, гражданин, с оружием в руках отстаивавший свободу и независимость своей родины. Один из трех титанов итальянского искусства, наряду с Леонардо и Рафаэлем. На всем протяжении творческого пути в центре внимания художника находился человек, действенный, активный, охваченный великой страстью. В его произведениях позднего периода отражено трагическое крушение ренессансных идеалов. Уже самостоятельные ранние произведения утверждают его тяготение к большим монументальным образам, полным героики и силы. **Рельеф «Битва кентавров»** (нач. 1490-х гг.) раскрывает драматизм и бурную динамику схватки, бесстрашие и энергию бойцов, могучую пластику взаимосвязанных сильных фигур, пронизанных стремительным единым ритмом.

Микеланджело – скульптор. В 1498 -1501гг., в Риме, была создана мраморная композиция: ангелов, святых, грешников увлекает неумолимый поток стихийного движения, которому они не могут противостоять. В центре композиции – Христос, наделенный титанической мощью. С гневом вершит он суд над человечеством.

Микеланджело – архитектор. К этому же периоду относится величайшее из архитектурных сооружений Микеланджело – **собор св. Петра в Риме**. По его проекту был принят центрический план, но в нем усилены монолитность и динамическое напряжение. Расчлененные пилястрами большого ордера, стены завершаются тяжелым аттиком. Над всем господствует мощный купол, покоящийся на мощном барабане и увенчанный фонарем. Купол достраивался уже после смерти гениального создателя.

Литература: / Великие художники, том №38. М.: Комсомольская правда, 2010/

1.11 Творчество Джорджоне.

(Джорджо Барбарелли да Кастельфранко) около 1477 – 1510 гг.

живописец, музыкант - сыграл в живописи Венеции ту же роль, что и Леонардо да Винчи в среднеитальянской.

Характерно:

- лиризм
- созерцательность
- поэтичность
- гармония человека с природой

Художественные приемы:

- масляная техника
- колорит (многообразие оттенков и переходных тонов помогает ему

достигнуть единства объема, света, цвета и пространства).

«Юдифь» ок. 1502 г.

Библейская героиня изображена юной прекрасной женщиной на фоне притихшей природы. Однако странную тревожную ноту вносит в эту, казалось бы, гармоничную композицию меч в руке героини и отрубленная голова врага, ею попранная.

«Сельский концерт» 1508 – 1510 гг.

Настроение создается людьми и природой. На фоне пейзажа изображены люди, погруженные в раздумье, словно ожидающие чего-то или музицирующие, составляющие неразрывное целое с окружающей природой.

«спящая Венера» ок. 1508 – 1510 гг.

Венера на фоне сельского пейзажа, погруженная в мирный сон. Плавный ритм линейных очертаний ее фигуры тонко гармонирует с мягкими линиями пологих холмов, с задумчивым спокойствием природы. Смягчены все контуры, идеально прекрасна пластика, пропорционально соразмерны нежно моделированные формы. Тонкие нюансы золотистого тона передают теплоту обнаженного тела.

Джорджоне умер от чумы - не успев закончить пейзаж, его дописывал Тициан.

1.12 Творчество Тициана. 1485/90 – 1576 гг.

Ученик Джорджоне, глава венецианской школы живописи.

Характерно:

- гуманизм
- вера в волю, разум и возможности человека
- реализм
- колорит.

Мироощущение художника полнокровно, знание жизни глубоко и многогранно. Разносторонность его дарования проявилась в разработке различных жанров, лирических и драматических тем.

«Любовь земная и небесная» 1510 г.

На фоне прекрасного идилистического пейзажа изображены две женщины. Одна из них пышно одетая, задумчиво-непринужденная, слушает другую, златокудрую, ясноглазую – совершенная красота обнаженного тела которой оттенена алым плащом, ниспадающим с ее плеч. Художник изображает два различных характера, состояния, два идеальных образа, тонко гармонирующих с озаренной теплым светом пышной природой.

«Динарий Кесаря» 1515 – 1520 гг.

Композиция построена на противоположности двух характеров – благородство и возвышенная красота Христа подчеркиваются хищным выражением лица и уродливостью стяжателя – фарисея.

1. Творческий период 1518 – 1530 гг.

Грандиозный размах и пафос сочетаются с динамикой построения композиции, торжественным величием, передачей полноты бытия, богатством

и красотой насыщенных цветовых гармоний.

«Вознесение Марии» 1518 г.

Мощное дыхание жизни ощущается в самой атмосфере, в бегущих облаках, в толпе апостолов, с восхищением и удивлением взирающих на фигуру возносящейся в небо Марии, строго-величавую, патетическую. Энергична светотеневая моделировка каждой фигуры, естественны сложные и широкие движения исполненные страстного порыва. Торжественно-звучны глубокие синие и красные тона.

2. Творческий период 1530 – 1540 гг.

Пафос и динамика ранних композиций Тициана сменяются жизненно-непосредственными образами, ясной уравновешенностью, замедленным повествованием.

Характерно:

- конкретная среда
- народные типы (образы)
- точные детали быта.

«Введение во храм» 1534 – 1538 гг.

Маленькая Мария, поднимающаяся по ступеням храма к первосвященникам. Шумная толпа горожан, собравшихся перед храмом и усевшаяся на ступенях старая торговка с корзинкой яиц.

«Венера Урбинская» ок. 1538 г.

Образ чувственной обнаженной красавицы низводится с поэтических высот введением на втором плане фигур служанок, что-то достающих из сундука.

Жанр портрета

«портрет Ипполито Риминальди» конец 1540-х годов

Поразительно раскрыт утонченный духовный мир человека, бледное лицо которого властно притягивает сложностью характеристики, трепетной одухотворенностью. Внутренняя жизнь сосредоточена во взгляде, одновременно напряженном и рассеянном, в нем горечь сомнений и разочарований.

3. Творческий период 1540 – 1550 гг.

Характерно:

- достижение полного единства: пластического, светотеневого и красочного решения
- идеал полнокровной зрелой красоты (воплощенные в мифологические образы)

«Венера перед зеркалом» ок. 1555 г., «Даная» ок. 1554 г.

4. Творческий период (поздний) 1550 – 1576 гг.

Усиление феодально-католической реакции и глубокий кризис, переживаемый Венецианской республикой, вызывают обострение трагедийного начала в поздних произведениях художника. В них преобладают сюжеты мученичества. Страданий, непримиримого разлада с жизнью, стоического мужества.

Характерно:

- утрата внутренней гармонической уравновешенности
- упрощение композиции
- отказ от ярких ликующих красок
- погружение действия в пасмурный изменчивый полумрак
- преобладание стальных, оливковых, золотистых тонов
- растворение линейного рисунка в световоздушной среде
- гуманизм

«Мучение св. Лаврентия» 1550 – 1555 гг.

«Кающаяся Магдалина» 1560 г.

«Коронование терновым венцом» ок. 1570 г.

«Пьета» 1573 – 1576 гг.

«Автопортрет» ок. 1560 г.

Творчество Тициана (поздний период) заложило основы тональной живописи 17 века.

Литература: / Великие художники, том 19. М.: Комсомольская правда, 2010.

1.13 Искусство Позднего Возрождения.

Общая характеристика.

Вторая половина 16 века – сложный переходный период в искусстве Венеции, отмеченный переплетением самых различных течений в искусстве.

С усилением экономического кризиса в Венеции, нарастанием феодально-католической реакции, во всей Италии и Венецианской культуре осуществляется постепенный переход от высоких идеалов Высокого Возрождения к Позднему Возрождению. Восприятие мира становится более сложным, сильнее осознается зависимость человека от окружающей среды, развиваются представления об изменчивости жизни, утрачиваются идеалы гармонии и целостности мироздания.

В живописи – образы отдельных героев и образ толпы

Андреа Палладио.

Вилла Ротонда Близ Виченцы . 1551 – 1567 гг.

Литература: / История зарубежного искусства. Изд. 3, доп., М.: Изобразительное искусство, 1983. ил. 142.

1.14 Творчество Паоло Веронезе.

(Паоло Кальяри 1528 – 1588 гг.)

Жизнь для Веронезе – праздничное красочное зрелище. Человек запечатлевается в конкретной социальной среде. Образы наделяются индивидуальной яркостью, подчас портретной неповторимостью.

Веронезе величайший художник красочной «инструментовки» картины. Он строит колорит на чередовании насыщенных цветовых пятен и нежнейших оттенков (предпочтение холодной серебристой гаммы с поразительным множеством вариантов).

В 1553 г. Веронезе получил приглашение принять участие в росписях дворца Дожей в Венеции.

Характерно:

- религиозные сюжеты – роспись алтарей
- аллегорические сюжеты – декоративные росписи
- театрализованная декоративность
- искрящееся веселье пиров
- изображение толпы
- цельность и гармоничность композиции
- насыщенный колорит.

«Брак в Канне» 1563 г.

Размер 6.6 x 9.9 метров, изображено около 130 фигур. Среди пирующих, наряду с портретами европейских правителей, Веронезе изобразил крупнейших венецианских живописцев – Тициана. Тинторетто и самого себя. Главное очарование этого полотна в его целостности, гармоничности, радостном насыщенном колорите, объединенном серебристо-голубой дымкой, в переданном художником настроении веселого и пышного праздника, кипения жизни.

«Пир в доме Левия» 1573 г.

Религиозный сюжет служит лишь поводом для воссоздания красочной картины жизни патрицианской Венеции.

«Триумф Венеции» 1585 г.

Плафон большого зала палаццо Дожей.

Характерно:

- черты парадной риторичности
- сложные иллюзионистические приемы
- декоративная пышность
- бравурность – предвосхищающая искусство барокко 17 века

Литература: / История зарубежного искусства. Изд. 3, доп., М.: Изобразительное искусство, 1983.

1.15 Творчество Тинторетто.**(Якопо Робусти 1518 – 1594 гг.)**

Усиливающийся кризис ренессансных идеалов дает о себе знать в творчестве последнего великого художника эпохи Возрождения.

Созданные им произведения по глубине, значимости, мастерству не уступает самым крупным творениям эпохи Возрождения. Его бунтарское искусство, полное страстности, титанической мощи, пронизано необузданной фантазией, одухотворенностью, динамикой выражающей эмоциональные порывы.

Характерно:

- свое обобщенно-идеальное восприятие мира
- жанровая и психологическая выразительность
- уход от традиционной трактовки религиозных тем.

Характер деятельности:

- грандиозные по размаху декоративные росписи
- циклы фресок

- алтарные картины, объединенные в ансамбли
- портреты современников.

1 этап творчества (Раннее творчество)

Произведения Тинторетто выполнены в традициях Высокого Возрождения с его величием, героикой, оптимизмом. Но уже ощущается повышенный интерес к динамике резко освещенной формы, необычным ракурсам. К изображению народной толпы, охваченной единым действием, настроением, состоянием.

«Чудо св. Марка» 1548 г.

- охваченная смятением толпа народа созерцает чудо – появление с неба св. Марка, который останавливает казнь несправедливо осужденного человека. Но не отдельный герой, а вся толпа людей привлекает внимание художника. Стремительное падение сверху фигуры святого, бурная жестикуляция присутствующих, мощная моделировка форм и самое главное, словно горящие краски – алые и вишневые рядом с зелеными и золотом – сообщают сцене повышено-эмоциональный характер.

2 этап творчества (середина)

Характерно:

- взволнованность
- подчеркнутый динамизм
- спиралевидная линия композиции
- подчеркнутое развитие действия
- драматическое мировосприятие.

«Введение Марии во храм» около 1555 г.,

Венеция, церковь Санта-Мария дель Орто

Изящная фигурка Марии, поднимающаяся по лестнице, четким силуэтом выделяется на светлом фоне неба, а неожиданно сильные ракурсы второстепенных персонажей, вынесенных на передний план, смещают все представления о стройной логике построений.

«Тайная вечеря» около 1560 г.

Венеция, церковь Сан-Тровазо

Порывая с традиционным решением этого сюжета, художник переносит действие в полуподвальное помещение таверны, располагая стол и сидящих за ним апостолов под углом к картинной плоскости. Верхний боковой свет способствует выявлению объемов, беспорядочность движений создает впечатление случайно подсмотренной сцены, а незначительные жанровые эпизоды лишь усиливают драматизм главного действия. Грандиозный размах дарования Тинторетто проявился в громадных многофигурных композициях ансамбля Скуола ди Сан – Рокко.

« Распятие» 1565 – 1588 г.

- монументальная композиция изображающая толпы людей, смятенных и любопытствующих, скорбящих и торжествующих при виде распятия. У самого подножия креста – группа близких, потрясенных видом открывшегося им страдания. И над всем этим морем людей, в фосфоресцирующем сиянии

зари висится крест с распятым Христом, как будто простирающим руки, охватывающие волнующийся. Беспокойный мир.

«Битва при Заре» около 1585 г.

Венеция. Дворец Дожей.

3 этап творчества (поздний)

«Сбор манны» 1594 г.

Венеция, церковь Джорджо Маджоре.

Религиозный сюжет разворачивается на втором плане композиции. Сияющий серебристо-зеленоватый свет окутывает дали, скользит по фигурам, как бы способствуя раскрытию красоты людей, занятых трудом – прачки и кузнеца, пряжи и крестьянина.

Характерно:

- поэзия реального труда
- реалистическое начало – намечающее дальнейшее развитие европейского искусства.

Литература: / История зарубежного искусства. Изд. 3, доп., М.: Изобразительное искусство, 1983.- ил. 151 стр. 168 «Чудо св. Марка» ил. 150 стр.16 «Битва при заре»

Орнамент эпохи Возрождения. Орнамент окончательно утверждается в качестве второстепенного, вспомогательного искусства по сравнению с живописью и скульптурой, хотя специфика его художественной образности опирается на те же принципы, выработанные предшествующей историей, обусловленной самой природой этого искусства. Виды и типы орнамента эпохи Возрождения.

Самостоятельная работа (13,5 часов):

- сделать в тетради запись о творчестве художников, перечислить основные произведения.
- найти материал о том, как обучались итальянские художники, о ранних работах Леонардо.
- провести словарную работу: выяснить значение понятий «маньеризм», «сфумато», «тондо».
- Изучение литературы по теме, подбор иллюстраций.
- Копирование орнамента эпохи Возрождения.

4 год обучения

Раздел 1. Искусство Возрождения в Нидерландах (3 Аудит.; 3 Сам.)
(Северное Возрождение)

Общая характеристика

Нидерланды **15-16 вв.** – одна из самых богатых и передовых стран Европы, успешно соперничавшая в торговле и промышленности с городами Италии и постепенно вытеснявшая их с мирового рынка.

14 век – традиционно религиозные формы искусства на основе французской и немецкой готики.

Конец 14 века – начало самостоятельного развития искусства.

Причина: *насильственное объединение в независимое государство различных в этническом, экономическом и политическом отношениях провинций и городов* расположенных между Францией и Германией, в том числе Фландрия и Голландия, под властью бургундских герцогов (1363 – 1477 гг.).

16 век – бурный экономический подъем

- возникновение капиталистических отношений
- разделение на социальные группировки
- недовольства крестьянства и освободительная борьба с феодализмом.

Конец 16 века – борьба разрослась в могучее движение Реформации и закончилась победой буржуазной революции.

Характерно:

- фольклор
- фантастика
- гротеск
- острая сатира
- глубокое чувство национального своеобразия жизни
- народные формы культуры быта, нравов
- отображение социальных контрастов жизни различных слоев общества.

Другая особенность нидерландской художественной культуры эпохи возрождения – устойчивость средневековых традиций, определяющая характер нидерландского реализма 15-16 вв.

17 век – реалистическое видение мира

- утверждение художественной ценности действительности такой, как она есть
- выражение органической связи человека и окружающей его среды
- постижение возможностей человека и природы
- сфера быденной и духовной жизни
- неисчерпаемое красочное богатство природы, ее материальное разнообразие
- поэзия повседневного
- уютность обжитых интерьеров.

Архитектура и скульптура вплоть до 16 века развивались в рамках готического стиля.

Живопись - имеет несколько этапов развития.

1-й этап – настенные росписи церквей и витражи.

13-15 вв. - **миниатюра, часословы** (молитвенники, украшенные сценами труда и развлечений в разные времена года и соответствующими им пейзажами).

15 век – появляется самостоятельный *жанр портрета*

В первой четверти 15 века коренной перелом в нидерландской живописи совершили братья Ван Дейк - Губерт и Ян – основоположники реализма.

2-ой этап, 16 век

1. Выделяются самостоятельные жанры:

- *бытовая живопись*

- пейзаж
- натюрморт
- мифология
- аллегория.

2. Появление станковой картины:

- 1) религиозного характера, фактически иконопись (расписные складни с евангельскими и библейскими сюжетами для алтарей и церквей);
- 2) алтарные композиции с включением светских сюжетов;
- 3) станковая картина. Как неотъемлемая часть интерьера.

Характерно:

- колорит
- цвет, как главное средство передачи эмоциональной насыщенности образов
- материальность
- переход от темперной техники к масляной (усовершенствование техники масляной живописи, разработка новых составов принадлежит **Яну ван Эйку** и его метод был принят почти без изменений в 15-16 вв. в практике художников Италии, Франции, Германии и других стран)

Творчество **Ян Ван Эйка** (1390 – 1441 гг.)

Родился в 1390 г. в Масэйке. Увлечения: геометрия, география, химия, путешествия. В зрелые годы придворный художник Филиппа Доброго, герцога Бургундского.

Раннее творчество.

Гентский алтарь в капелле Вейда, церковь св. Бавона, 1426 – 1432 гг.

- большой двухъярусный многочастный складень, в котором ряды картин и сотни фигур объединены в нем идеей и архитектурой. Содержание композиций почерпнуто из Апокалипсиса, библии и евангельских текстов. Тема прославления божества, его творения. Размышление о судьбах человечества. Идея единства человека и природы. Чувство просвещенности, восхищение многообразием форм мира – впервые в нидерландском искусстве нашли совершенное живописное решение.

Складень состоит из ярусов:

Нижний ярус «Поклонение солнцу» - композиция решена как величественная массовая сцена в пейзаже, пространство которого обладает здесь повышенной перспективностью – взгляд устремлено скользит в глубь пейзажа. Грандиозная панорама воспроизводит непрерывные просторы неба, земли, цветущих лугов, рощ, скал, рек - уводящих взгляд к горизонту, где высятся: кипарисы, пальмы, горные вершины. Световоздушная среда смягчает переходы от плана к плану. В этом пейзаже, воплощающем образ земли, сочетающем скромность северной природы с роскошью южной, движутся пешеходы и всадники, пророки, паломники, отшельники, представители разных сословий. Все люди, изображенные художником, объединены мощным духовным порывом и устремлены к лугу, символизирующему страну блаженства. Некоторые из них наделены яркой портретной характеристикой, другие представляют метко запечатленные

образы.

Верхний ярус – изображены небесные сферы, населенные небожителями.

			Бог-отец			
Адам	Поющие ангелы	Мария		Иоанн Креститель	Музыцирующие ангелы	Ева

Бог-Отец изображен на золотом троне во весь рост, в золотой царской тиаре.

Все персонажи в праздничных одеждах из парчи, бархата. Меха, украшенных драгоценностями. Ряд замыкается обнаженными фигурами Адама и Евы, прародителей человечества, воплощающими образы совершенных людей. Они ВПЕРВЫЕ смело сопоставимы с небожителями.

Обнаженные фигуры – соответствуют только данной конкретной индивидуальности (без влияния античной классики) – это новое, более *непосредственное видение человека – важное открытие в западноевропейском искусстве.*

Характерно:

- сочетание художественного языка станковой картины, рассчитанной в деталях на рассмотрение вблизи, вне связи с архитектурным комплексом и монументальной живописи с характерным для нее обобщением форм, воспринимаемой издали и в связи с архитектурной средой.

Зрелый период творчества.

Ван Эйк отказывается от типа героического профильного портрета, характерного для миниатюристов конца 14 века и итальянских живописцев 15 века. Он разворачивает лицо на $\frac{3}{4}$, подчеркивая глубинность изображения, приближает его к зрителю, обычно располагая руки в ракурсе, оживляя фон игрой светотени.

Портрет четы Арнольфини, 1434г.

- каждая деталь на картине имеет особый смысл, как очевидный так и тайный:

собачка – олицетворение уюта и домашнего очага

апельсины – райское блаженство

свеча – присутствие Бога, освещающего брачный обет.

«Мадонна канцлера Ролена»

- изображает Марию с младенцем и поклоняющегося ей заказчика – канцлера Ролена. Гордый, властный человек, не лишенный земных страстей и пороков, представлен лицом к лицу с Богоматерью, воплощением гармонии и покоя.

Новое в искусстве – соединение земного и небесного.

Сцена происходит в небольшой церкви, через аркады которой открываются бескрайние дали, разделенные рекой.

В отличие от «Джаконды» Леонардо да Винчи, где пейзаж отвлеченный и условный, у Ван Эйка он является красотой реального мира, с людьми,

повозками, замками.

Литература: / 1. История зарубежного искусства, стр.171-174, ил. 152, 153
2. Энциклопедия. Искусство. Россмен. Стр 68-69.

Творчество Иеронима Босха **(Иероним Антониссен Ван Акен)** **1450 – 1516 гг.**

Иероним Босх принадлежит к числу блистательных художников эпохи Северного Возрождения. Его считают самым загадочным живописцем в истории мирового искусства. На протяжении многих веков интерес к творчеству художника то угасал, то вновь пробуждался. Порождая огромное количество легенд и небылиц. Высказывались версии, что художник занимался алхимией, астрономией и даже оккультными науками.

В 1486 – 1487 Босх был принят в Братство Богоматери, называемого также Лебединым. По заказу ордена Босх оформлял праздничные шествия, обрядовые таинства, создавал алтари для капеллы Братства в соборе Святого Иоанна. Интересно, что он был единственным художником среди почетных членов за всю историю существования общества. В зрелые годы мастер пользовался большим авторитетом как ведущий живописец и один из руководителей Братства Богоматери.

Ранние полотна мастера проникнуты духом нравоучения и наставления. В них Босх призывает современников «открыть глаза» и увидеть пороки общества, которые их окружают.

«Исцеление глупости» 1475-1480 гг.

-он изображает, как шарлатан, прикидывающийся честным человеком, с невозмутимым видом обманывает своего пациента. Весь сюжет вписан в круг и обрамлен надписью: «Мастер, быстро вырежи камень! / Мое имя Любберт Дас». Выражение «иметь камень в голове» в то время означало «быть глупым и недалеким». В Средневековье считали, что слабоумного (глупого) можно исцелить, удалив такой камень.

Эта композиция имеет множество символов, которые очень трудно расшифровывать:

- 1) тюльпан – значение «глупость», перевернутая воронка своими очертаниями напоминающая шутовской колпак, могла обозначать обман;
- 2) книга, лежащая у женщины на голове – закрытую Книгу Мудрости.

Особое внимание художник уделил изображению пейзажа. На дальнем плане. На фоне высоких холмов, расположено несколько больших городов с высокими шпилями соборов. Интересно, что деревья в редком пролеске и высокие кустарники, занимающие центральную часть полотна, растут хаотично, тогда как деревья, находящиеся с правой и левой стороны. Стоят стройными рядами. В средние века живописцы ни в коем случае не оставляли на своих картинах пустые места, и Босх, как истинный сын своего времени, скрупулезно заполнил пространство фигурками животных, птиц, занятых работой людей.

«Корабль Дураков» около 1490-1500 гг. (одна из частей триптиха)

- характеристикой является полная свобода композиционного построения. В произведении показана небольшая лодка, в которой разместились люди различных сословий и предающиеся «празднику жизни». Их буйное веселье угрожает нарушить устойчивость лодки и повергнуть всех в воду. Каждая фигура и каждый предмет произведения имеет определенное символическое значение и намекает на некоторые человеческие пороки: невоздержанность. Разврат, пьянство, обжорство, тщеславие. Вишня (на блюде) и лютня символизируют распутство, перевернутый сосуд на копье, как и сова, невозмутимо взирающая на происходящее из ветвей майского Дерева, - знак сатаны.

Триптихи.

Основную часть творчества Босха составляют триптихи. Они имеют два вида: закрытый и открытый. Как правило, изображение на внешних створках логически связано с основной темой произведения. Открытый триптих можно прочитать двумя способами:

- 1) боковые створки дополняют и обогащают смысл центральной части
- 2) все три части представляют последовательную череду событий (тогда его следует рассматривать слева направо).

Триптих «Воз сена» 1500-1502 гг.

Характерно:

- многоплановость
- заполнение пространства картины разрозненными по содержанию сюжетами
- символизм изображенный через множество деталей
- аллегии

«Воз сена» – (символ погони за материальным достатком), влекут семеро свирепых зверей и ужасных монстров, среди которых есть полулюди-полузвери: наполовину львы или собаки, медведи, рыбы, волки. Они символизируют гордыню, похоть, жадность, честолюбие, деспотизм, расчетливость и жестокость.

Триптих «Сад земных наслаждений» около 1503 -1504 гг.

- самое известное произведение Иеронима Босха. Он получил свое название по теме центральной части, посвященной греху сладострастия.

Внешние створки изображают огромную прозрачную сферу, представляющую момент творения мира: «В начале сотворил Бог небо и землю, Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью...»

Открытый триптих поражает своей красочностью и обилием фигур. На левой створке представлен Рай, а в центре – сад наслаждений, а справа – Ад. Эта работа населена фантастическими существами, мерзкими монстрами и прекрасными людьми, сочетает в себе эротические, алхимические и христианские аллегии.

Существует несколько версий, относительно содержания центральной части триптиха. Вот одна из них Э. Гомбриха – это мир до Потопа: « похоть и

жадность представляют собой не смутное символическое указание на развращенность человека, но, скорее, указывают на реальное состояние дел на земле, которое и подвигло бога разрушить мир».

Литература: 1. Великие художники. Том 34. М.: Комсомольская правда, 2010

Творчество Питера Брейгеля Старшего, прозванного Мужиком

- в своих произведениях раскрыл единство человека и плодоносящей природы, находящейся в бесконечном движении и обновлении. Темы для своих картин брал из реальной жизни: напряженность предреволюционной борьбы, национальный характер народа (крестьянства), его типы, нравы, жизненный уклад, энергию, его праздничное мироощущения.

Ранний этап творчества 1552 – 1553 гг.

- рисунки, акварель (грандиозные панорамы Тироля и Альп)
- новаторство в пейзаже — высокая точка зрения позволила передать грандиозности огромных пространств в пейзаже.

«Падение Икара»

-изображены лишь ноги Икара упавшего в пронизанное солнцем море, а на берегу мирные сцены труда. В этом произведении закладывается миропонимание, которое получит развитие в дальнейшем творчестве.

«Битва масленицы и поста» 1559 г.

Пестрая, скученная толпа с разнообразными персонажами - ряжеными, торговцами, музыкантами, монахами, зрителями. Композиция поражает выразительностью движений. Каждая фигура получает смысл лишь в связи с другими персонажами. Смысл происходящего не только забавный, но и безобразный, гротескный, суетный. Высокий горизонт, увеличивает угол зрения, показывает события с дальнего расстояния во всем многообразии.

Поздний этап творчества, 1562 – 1569 гг.

Характерно:

-повседневная жизнь крестьянства во всем многообразии и органической связи с природой
- массивные фигуры, сгорбленные спины, тяжеловесная поступь, грубые одежды, отдутловатые тупые лица приобретают черты гротеска
- трагизм, обреченность.

«Охотники на снегу»

«Избиение младенцев» 1566 г.

- изображено нападение испанского карательного отряда на мирную фламандскую деревню. Здесь царят силы разрушения, неумолимый рок. Грозно движется когорта воинов, вздымается лес копий, трагичны образы незащитных крестьян перед лицом жестокой силы.

«Слепые» 1568 г.

- трагедия человека не знающего своей судьбы.

Диагональное построение композиции на контрасте:

статика — мирный пейзаж

динамика — слепые

Вожак, возглавляющий цепь слепцов-калек, падает у откоса плотины, остальные, спотыкаясь, неудержимо следуют за ним.

Литература: 1. Эрудит. Энциклопедия. ИЗО искусство. Стр. 67-68

2. История зарубежного искусства. Ил. 155, 156.

Постимпрессионизм Творчество таких художников как Сезанн, Ван Гог, Гоген. Совокупность структурно сходных явлений в общественной жизни и культуре индустриально развитых стран 20-21 веков. В архитектуре и изобразительных искусствах 1970-1980 годов для постмодернизма характерно объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и художественных приемов, заимствованных из арсеналов разных эпох, регионов и субкультур.

Самостоятельная работа:

- перечислить в тетради основные произведения художников;
- анализ произведений художников-импрессионистов, выявление в каждом из них особенностей импрессионизма.
- Выписать понятия: витраж, размывка, растушевка, пунктирная манера.

Раздел 2. Искусство Возрождения Германия. (4,5 Аудит.; 4,5 Сам.)

Общая характеристика

Сложное развитие культуры Германии связано с катастрофически напряженной социальной жизнью этого периода.

Идеи реформации наложили мистический отпечаток на развитие светских жизнеутверждающих тенденций ренессансного искусства в Германии на основе позднеготических тенденций.

Направления в искусстве:

- религиозно-мистическое
- придворно-аристократическое.

Развиваются: математика, перспектива, анатомия, гуманитарные науки.

Творчество Альбрехта Дюрера

1471 – 1528 гг.

- достиг органического единства коренных средневековых традиций старой Германии с насущной необходимостью рационалистического познания и реалистического изображения окружающего мира. Это стало основой его глубокой национальной самобытности.

Гравюра на меди. Язык выразительности:

- параллельные и перекрещенные штрихи (сложные криволинейные)
- пунктир
- техника сухой иглы.

1515 – 1518 гг. – опыты в только что возникшей технике офорта.

Характерно:

- поразительная прозрачность теней
- богатство вариаций полутонов
- ощущение вибрирующего света.

Жанр пейзажа, как самостоятельного вида искусства – заслуга Альбрехта

Дюрера. Пейзажные зарисовки этнических альпийских ландшафтов с тонкой проникновенностью в состояние природы и топографическая точность ландшафта.

1498 г. – издал 15 листов «Апокалипсиса»

«Четыре всадника»

- война, голод, мор и смерть – неистово несутся погребая под собой несчастное человечество. Эти люди не встанут на путь добрых дел, никто не избежит расправы за свои грехи – такова идея этих гравюр.

«Четыре апостола»

Святые Иоанн, Петр, Павел и Марк, как бы предостерегая людей от ереси, которые вызваны ванны многочисленными страстями и заблуждениями. Картину сопровождают тексты из священных писаний. Иоанн и Павел стоят ближе к зрителю, их фигуры ярко освещены. Из темноты видны высокий лоб Петра и горящие глаза Марка. Четыре Апостола это люди Возрождения, независимые и пытливые, стойкие в борьбе за справедливость и истину.

«Меланхолия» 1514 г. (гравюра на меди)

- Знаменует вершину творчества художника. Замысел «Меланхолии» остается загадкой для искусствоведов. Образ могучей крылатой женщины впечатляет значительностью, психологической глубиной. Сотканный из множества смысловых оттенков, сложнейших символов и намеков, он пробуждает тревожные мысли, ассоциации, переживания.

Меланхолия – это воплощение высшего существа, гения, наделенного всеми достижениями человеческой мысли того времени, стремящегося проникнуть в тайны вселенной, но одержимого сомнениями, тревогой, разочарованием и тоской сопровождающими творческие искания.

Среди множества предметов кабинета ученого и столярной мастерской крылатая меланхолия остается бездеятельной. Сумрачное холодное небо, озаренное мерцающим светом кометы и радуги, взлетающая над бухтой летучая мышь – предвестник сумерек и одиночества – усиливают трагичность образа.

Жанр портрета в творчестве А. Дюрера.

- рисунок
- живопись
- гравюра

Характерно: выявление и выделение наиболее существенных и характерных черт модели.

«Портрет матери» 1514 г.

«Автопортрет» 1498 г.

Дюрер отказался от тесных традиционных рамок камерного погрудного портрета на темном фоне и изобразил себя используя схему итальянского репрезентативного портрета, на фоне монументальной арки и оконного проема с эпическим горным пейзажем вдали. Его осанка полна чувства собственного достоинства: взгляд горд и спокоен, одеяние модно и роскошно, золотистые волосы тщательно завиты.

Литература:

1. Великие художники, том 48. М.: Комсомольская правда, 2010.

2. История зарубежного искусства, ил. 157, стр. 180-183.
3. Россмен. Изобразительное искусство. Энциклопедия. Стр.70
4. Эрудит. Изобразительное искусство. Стр. 70-71.

Творчество Гольбейна (Ганс Гольбейн младший) 1497 – 1543 гг.

Учился искусству у Ганса Гольбейна старшего (отца).

Направления в творчестве:

- декоративно-монументальная живопись
- станковая живопись
- гравюра
- жанр портрета.

Жанр портрета.

Характерно:

- безупречная точность передачи внешнего облика портретируемого
- передача точных сословных черт
- введение в портрет интерьера
- введение в портрет натюрморта, характеризующих: умственный склад, профессию, социальное лицо портретируемого.

Портрет Эразма Роттердамского, 1523 г.

- замкнутость, тишина рабочего кабинета оттеняют сосредоточенность ученого. Из полумрака интерьера светом выделен острый нервный профиль со скептической усмешкой, вкрадчивыми движениями рук.

Портрет Георга Гисце, 1523 г.

- обстановка говорит о деловитости, расчетливости данцингского купца. Указывая рукой на документы, он как бы степенно повествует о своей деятельности, уходящей далеко за пределы конторы. Содержание раскрывается через любовно переданные предметы. Многообразие цветовых пятен и drobных форм натюрморта подчинено основным красочным акцентам: черному и розовому – костюма; более холодному зеленому – стены.

Портрета позднего периода (с 1530 г.)

Характерно:

- черты парадности
- преобладание фронтальных композиций
- вертикальный формат портрета, дающий возможность показать костюм
- подчеркнутая монументальность форм
- воспроизведение мельчайших деталей
- черт лица
- аксессуаров парадного костюма.

Средства выразительности:

- крупные цветовые массы
- объем
- силуэт
- ритмическое расположение деталей.

Портрет Моретта, 1534-1536 гг.

- сила характера, изображенного в парадном костюме французского

посланника при дворе Генриха 8. За внешней представительностью подмечена затаенная игра страстей, натура человека умного, властного, нестигаемой силы воли, оваянного авантюрным духом века. Энергичные руки, крепко сжимающие оружие – острые композиционные моменты. Колорит: темно-зеленые и коричневые тона и как контраст им белые пятна прорези рукавов, врывающиеся в строгую гармонию, усиливают мощностъ образа.

Ганс Гольбейн младший – создатель точного исторического портрета.

Портретные зарисовки характеризуют Гольбейна как одного из величайших рисовальщиков мира. Исполненные с натуры, в качестве подготовительных этюдов, его карандашные портреты сочетают импульсивностъ натурального наброска с безупречной точностъю и полнотой характеристик- результат острого анализа изучаемого объекта.

Характерно:

- пластическая полнота
- свободная, строгая, острая, трепетная, иногда вибрирующая линия
- моделировка легким тоном
- тонкие и неуловимые градации тени на лице
- скупость теней.

Материалы:

- чернъй итальянский карандаш
- серебрянъй карандаш
- перо, тушь
- сангина, цветные мелки, уголь.

Гравюры на дереве.

- продолжатель высоких традиций творчества А. Дюрера.

Мотивы:

- исконно народные
- ироничные
- патетические
- сатирические
- трагические
- философские
- эпикурейские.

Серия «Образы смерти» 1524-1526 гг.

- проникнута социальными и антиклерикальными идеями –перед смертью все равны.

Трагический исход Крестьянской войны и победа феодальной реакции положили конец расцвету немецкого Возрождения. В середине века наблюдается отклонение от идеи реализма, появляется манерностъ.

Во второй половине 16 века искусство Германии вступило в полосу длительного застоя.

Литература: 1. История зарубежного искусства, стр. 183-184, ил.159, 160
2. Россмен. Искусство. Энциклопедия, стр. 71

Самостоятельная работа :

- перечислить в тетради основные произведения художников;
- Дюрер «Портрет матери» описание в тетради.

Раздел 3. Искусство 17 века в Европе. (6 Аудит.; 6 сам.)

Общая характеристика

Условия исторического и национального разнообразия художественных школ, в основном на традициях эпохи Возрождения, завершили процесс своего формирования: Италия, Франция, Голландия, Фландрия, Испания – значительно расширили круг своих интересов и углубили познавательный диапазон искусства.

В борьбе за прогрессивный путь развития европейских государств важную роль играли народные движения. Протест народных масс против абсолютистского гнета и хищничества эпохи первоначального накопления составлял основное содержание общественной жизни 17 века:

- усиливающееся влияние католической церкви
- общий подъем экономики
- расцвет мануфактуры
- торговли
- прогресс научных и точных наук (открытия Галилея, Кеплера, Ньютона, Лейбница, Декарта, Бэкона, Гоббса, Локка, Спинозы - в математике, астрономии, физике, философии способствовали утверждению материалистических идей)
- синтез искусств
- скульптура динамична (в архитектуре и садовом пространстве)
- декоративная живопись с пространственно-перспективными эффектами, дополняющими архитектурный интерьер

Жанры:

- мифологические
- библейские
- бытовой
- пейзаж
- портрет
- натюрморт.

Стили:

- **барокко** (итал.: странный, вычурный)
- **классицизм**
- **реализм**

В крайних проявлениях искусство барокко приходит к иррациональному, к мистике, воздействует на воображение и чувства зрителя драматическим напряжением, экспрессией форм.

Художники предпочитают изображать сцены мучений, экстазов, панегирики подвигам, триумфам.

В искусстве классицизма лежит рациональное начало: порядок, разум, гармония, сдержанность, величие.

Появление классификации жанров и деление их на высокие и низкие.

Низкие жанры (или малые): - пейзаж, портрет, натюрморт, бытовой жанр.

Высокие жанры: исторический, мифологический, религиозный.

В искусстве реализма жанры и сюжеты разнообразны и ярки, как в различных национальных школах, так и у отдельных мастеров.

Творчество Эль Греко (Доменико Теотокопули 1541 – 1614гг.)

Ученик Тициана, в 1576 г. переехал в Испанию. Его работы похожи на видения или сны. Глубоко верующий, работает над сюжетами библейского характера.

Характерно: - драматизм

- напряжение
- господство высших сил не подвластных человеку
- его герои изображены с тонкими лицами, большими выразительными глазами, напряжением духовной жизни
- пренебрежение законами реальности, правилами построения пространства (оно условно)
- персонажи помещены друг над другом (иконописный прием)
- фигуры вытянуты, ракурсы резки, движения порывисты, наполнены внутренней энергией.

«Моление о чаше»

- изображен разговор Христа с ангелом перед взятием под стражу.

«Погребение графа Оргаса»

- представлены две сцены: земная и небесная.

Внизу святые Августин и Стефан, на богато украшенных доспехах несут тело графа Оргаса. Реальные люди (современники художника), необыкновенно одухотворены, благородны, умны, значительны – расположены вокруг святых и тела графа. Цветовая гамма: черная и золотая.

Вверху изображен рай: ангел возносит душу графа в виде спеленатого младенца к Богу. Цветовая гамма – ярче и разнообразнее.

Обе части, верх и низ неразрывно связаны и едины.

«Вид Толедо» 1610 – 1614 гг.

Литература: /1. Великие художники. Том 47. М.: Комсомольская правда, 2010
2. Россен. Искусство. Энциклопедия. Стр. 76-79 3. история зарубежного искусства, стр. 186-187, 209-218 4. Эрудит. Стр.76-79.

Творчество Диего Веласкеса

(Диего Родригес де Сильва Веласкес) 1599-1660гг.

Самый великий испанский художник 17 века. Реалист, расширил тематику живописи, способствуя развитию в ней различных жанров:

- мифологические сюжеты
- жанровые картины – в них показаны национально-самобытные образы испанского народа.

Сила творчества Веласкеса – в глубине психологического анализа и чеканной отточенности характеристик:

- индивидуальная неповторимость
- национальность
- социальная характеристика

- эмоциональная сдержанность
- целостность единства существенных черт характера, душевного и умственного склада человека в их сложностях и противоречии.

Веласкес – один из мастеров «валерной» живописи.

Серые тона его картин переливаются множеством оттенков, черные – легки и прозрачны. Яркие теплые тона, холодные голубые, темные почти всегда озарены ровным светом и образуют сдержанные тонкие гармонии. Виртуозный мазок – разнообразен. Валеры не только обогащают цвета, которыми пользовался Веласкес, но и моделируют формы. Окутывают их мерцающей световоздушной средой. Достоинства колорита сочетаются с ясностью и величественной простотой композиции, чувством меры.

Ранний период творчества 1617-1621 гг.

В 17 лет Веласкес получил звание мастера искусств.

Работает в жанровой живописи «бодегонес» - распространенной в Испании, изображая незатейливые сцены жизни простых людей в повседневной обстановке темных харчевен. В кухнях, среди скромной утвари и скудных завтраков, скупко характеризующих суровую красоту народного быта.

Характерно:

- уверенность рисунка
- монументальность как бы приближенных к зрителю форм
- строгость крупнофигурных композиций, придающую особую значимость изображениям
- «караваджизм» (подражание приемам письма Караваджо) – в освещении
- внимание на национальной характеристике образов
- горделивая сдержанность
- прорывающийся темперамент
- удаль
- добродушие.

«Завтрак» ок. 1617 г.

«Водонос» ок.1620 г.

«Пряхи» 1657 г.

Период творчества с 1623 г.

«портрет Филиппа 4» 1628 г.

-передано анемичное холодное лицо с бесстрастным взглядом и тяжелой челюстью, но данная в полный рост стройная фигура удлинённых пропорций с широким разворотом плеч и небольшой головой импозантна. Она занимает плоскость почти всего полотна, черный плащ придает обобщенность и величественность строгому силуэту, выделяющемуся темным пятном на сером фоне. Торжественность и статичность позы, сдержанность движений, замкнутость гордого лица выражает невозмутимость духа, внутреннюю собранность, высокомерную отчужденность. Портрет почти суров по колориту и построен на контрасте бескровного лица, белого воротника и темного костюма. Красная скатерть стола мягко вписывается в серый фон, оживляя его.

Интерпретация мифологических тем в бытовом аспекте

«Вакх» («Пьяницы») 1628-1629 гг.

- группа веселых бродяг, охмелевшие лица которых несут следы беспокойной жизни, изображена среди просторов полей и гор. С ними античный бог вина Вакх и фавны. Присутствие Вакха как бы приобщило простолюдинов к жизни вечных сил природы. В картине граница между низменным и возвышенным как бы стирается.

Период творчества с 1630-1640 гг.

Исторический жанр

«Сдача Бреды» 1634-1635 гг.

Характерно:

- отказ от парадно-аллегорической трактовки батальной темы
- начало реализма в исторической живописи.

Драматические события 1625 г. взятия голландской крепости испанскими войсками, раскрываются через тонкие психологические характеристики главных действующих лиц, изображенных с портретной достоверностью. Испанский адмирал Спинола принимает символические ключи от города из рук побежденного голландского полководца. Оба лагеря - испанский и нидерландский охарактеризованы объективно, с выявлением отличия национальных и социальных особенностей каждого из них.

Композиция построена на равновесии групп и разворачивается на огромном, уходящем вглубь пространстве равнины, на фоне города Бреды с его могучими форпостами.

Центр композиции – эпизод передачи ключей, он же психологическая завязка картины, - окружен полукольцом действующих лиц, которые как бы вовлекают зрителя в события.

Широта замысла подчеркнута пейзажем, в котором отблески пламени и дым пожара сливаются с серебристым туманом летнего утра.

Точно переданы приметы местности, следы недавних битв.

Цветовое решение – богатство красочной палитры, построенной на прозрачных Валерах, решение проблемы решения человека в свето-воздушной среде характеризуют новый этап творчества Веласкеса.

1630-1640 гг. – расцвет портретного искусства Веласкеса.

Создана галерея образов представителей испанского общества: аристократов, сановников, полководцев, кардиналов, дворян.

Характерно:

- изменение традиционных рамок портретных композиций
- введение пейзажного фона:

1) охотничий портрет

2) конный портрет

«Конный портрет инфанта Балтасара Карлоса» ок. 1635 г.

Поздний этап творчества, 1640 – 1660 гг.

«портрет папы Иннокентия X»

- по беспощадности и многогранности характеристики, по блеску

живописного воплощения – это один из лучших реалистических портретов в мировом искусстве. Тяжелым взглядом исподлобья недоброжелательно смотрит Иннокентий на зрителя. Непривлекательный внешне образ многопланов:

- | | |
|--------------|--------------------|
| - хитрость | - решительность |
| - жестокость | - проницательность |
| - двоедушие | - монолитность |
| - ум | - значительность. |

Колорит построен на мощном аккорде переливчатых темно-красных, вишневых, пурпурных, пламенно-розовых оттенков накидки, скуфьи, кресла и фона. Холодные голубые глаза, белоснежный воротничок и мерцающие складки кружевного белого стихиря, контрастируют с красными тонами, создают напряженность. Солнечные лучи, смягчая контуры, объединяют краски, голубые прозрачные тени и рефлексy рождaют богатство полутонов.

Серия детских портретов

«Инфанта Маргарита» ок. 1660 и в 1654 гг.

Художник отдает предпочтение погрудной форме, окружая ее воздушным золотистым фоном.

Серия портретов шутов и карликов.

«портрет придворного шута Себастьяна Мора» 1630 г.

В серии ярко отражено уважение художника к человеческому достоинству, внутреннему миру обездоленных. Правдиво передавая духовную и физическую неполноценность, Веласкес раскрыл в их образах человечность и поднялся до скорбного трагизма.

«Менины» («Фрейлины») 1656 г.

Самая интересная по своей композиции работа. Композиционный центр вынесен художником за пределы плоскости картины – навстречу зрителю. Применен прием зеркального отражения – король и королева отражаются в зеркале, размещенном на заднем плане картины. Тогда как взгляды изображенных на картине персонажей (и самого Веласкеса за мольбертом), направлены на зрителя, все элементы линейной перспективы сходятся на зеркале – определяя композиционный центр.

Открытия Веласкеса в области света и цвета, его могучий реализм оказали влияние на живопись 18-19 вв.

Экономический и политический упадок Испании во второй половине 17 века тяжело отразился на всех областях жизни.

Настроение разочарованности заставило искать ухода от действительности. К концу 17 – началу 18 века в испанском искусстве утвердился стиль **барокко** со свойственными ему пышной декоративностью и театральностью.

Литература: / 1. Россмен. Искусство. Энциклопедия. Стр. 78-79

2. история зарубежного искусства, стр. 192, 193, 194, 214-218

3. Великие художники. Том 10. М.: Комсомольская правда, 2010.

Творчество Питера Пауля Рубенса

1577 – 1640 гг.

Глава ФЛАМАНДСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ.

В творчестве ярко выражены:

- мощный реализм
- своеобразный национальный вариант стиля барокко.

Всесторонне одаренный, блестяще образованный. Рубенс рано созрел и выдвинулся как художник огромного творческого размаха, искренних порывов, смелых дерзаний, бурного темперамента.

Сфера творческой деятельности:

- живописец-монументалист
- график
- архитектор-декоратор
- оформитель театральных зрелищ
- талантливый дипломат, владеющий несколькими языками
- ученый-гуманист, он пользовался почетом при княжеских и королевских дворах Мантуи, Мадрида, Парижа, Лондона.

Характерно:

- огромные барочные патетические композиции (то победы, то трагизм изображаемого героя)
- динамичность форм и ритмов
- декоративность.

Рубенс родился в г. Зигене (Германия), куда, спасаясь от преследований инквизиции, эмигрировал его отец. Его учителя – Отто Ван Веениус и Ван Ноорта – приверженцы национальной традиционной школы.

Поездка в Италию, где он изучал творчество Микеланджело, Леонардо да Винчи, Тициана, Веронезе, Корреджо и Караваджо, а так же памятники античности, способствовали быстрому творческому росту.

В 1608 г. став придворным художником испанской наместницы Нидерландов, организовал живописную мастерскую. Своими графическими работами Рубенс формировал национальную школу граверов.

Ранний этап творчества (антверпенский период)

до 1611 – 1613 гг.

Характерно:

Влияние венецианского искусства и Караваджо:

- красочность палитры
- большие (огромные) полотна
- алтарные композиции для католических храмов (сцены страданий и мученической смерти)
- убедительность и патетика чувств.

«Воздвижение креста» ок. 1610 – 1611 гг.

В картине переосмысление традиций итальянской живописи.

У Караваджо заимствовал мощную светотень и пластическую убедительность формы. Вместе с тем выразительные фигуры Рубенса

исполнены патетики, охвачены стремительным напряжением движения, какие были чужды Караваджо.

«Снятие с креста» 1611-1614 гг.

- монументальная алтарная композиция, органически включалась в барочную пышность церковного интерьера. Зрелищность, интенсивность стиля, напряженность ритма.

Подобно античным мастерам. Рубенс видел в человеке совершенное создание природы. Отсюда особый интерес художника к изображению живого человеческого тела. Он ценил в нем не идеальную красоту. Но полнокровную, с избытком жизненных сил личность.

Со второго десятилетия 17 века усиливается драматическая динамика композиций Рубенса.

Движение пластических масс, патетика жестов подчеркиваются экспрессией развивающихся тканей, бурной жизнью природы.

Характерно:

- построение композиции ассиметрично: по диагонали, по эллипсу, по спирали
- тональный и цветовой контраст
- множество переплетающихся волнообразных линий и арабесок, объединяющих и пронизывающих группы.

«Похищение дочерей Левкиппа» 1619-1620

Драматизм страстей, захватывающих героев, достигает апогея. Тела молодых женщин, борющихся с похитителями, вздыбленные кони образуют сложный по линейным и цветовым ритмам узор – он подчеркивает структуру композиции. Беспокойный силуэт группы разрывается бурными жестами. Драматизм композиции усиливается низким горизонтом, благодаря которому фигуры героев возвышаются над зрителем и четко смотрятся на фоне бурного неба.

Расцвет творчества , 1620 г.

Характерно:

- отказ от локального цвета
- тональная многослойная живопись по белому или красному грунту
- сочетание тщательной моделировки с легкой эскизностью
- контрастные цвета подчиняются серебристо-жемчужному или теплему оливковому с богатством тонких оттенков
- вибрирующая световоздушная среда

«Персей и Андромеда» 1620-1621 гг.

-прославляет рыцарскую доблесть героя, победившего морское чудовище, в жертву которому предназначалась андромеда. Рубенс воспекает великую силу любви, преодолевающую препятствия. Героическая тема раскрыта живописно-пластическими средствами, напряженной внутренней динамикой линий . форм, ритмов. В ярости застыло лицо Медузы, поражающей дракона смертельным взглядом. Грозно сверкает металл доспехов Персея. Радостно возбужден торжествующий могучий пегас. Взволнованное ритмическое движение, пронизывающее композицию, подобно вихрю, воспринимается как отзвук недавней битвы. По мере приближения к андромеде. Оно замирает и

едва ощущается в трепете плавных очертаний ее фигуры. Ярко красный плащ Персея и холодное серебро его лат контрастируют с теплым нежным тоном тела андромеды, точно сотканного из света, окруженного ореолом сверкающих золотых волос. Световоздушная среда растворяет контуры ее тела. Мерцающие пятна светло-желтого, розового, красного и голубого – развевающихся одежд, объединенные золотистым подмалевком, образуют единый слитный красочный поток, порождают атмосферу ликования.

В 1620 годы Рубенс много работал как портретист. Художник продолжил гуманистическую традицию. Портрета высокого Возрождения, но проявил более непосредственное, личное отношение к людям, значительно больше раскрывал чувственную полноту жизни и обаяния модели.

«Портрет молодой женщины» ок. 1625 г.

-чарует трепетом жизни, лиризмом юного образа. Лицо девушки, окруженное жемчужно-белой пеной воротника, выделяется на темном фоне. Легкость письма, золотистые рефлексy и прозрачные тени, сопоставленные со свободно положенными холодными бликами, передают ясность и чистоту ее душевного мира. Во влажных, чуть грустных зеленых глазах искрится свет. Он трепещет в золотистых волосах, мерцает в жемчугах. Волнистая линия мазка порождает иллюзию вибрации, ощущение внутренней жизни, движения.

С 1630 г. поздний период творчества.

Характерно:

- небольшой формат картин
- отпечаток личных переживаний
- сдержанный и уравновешенный характер композиций
- колорит утратил многоцветность, стал обобщенным
- сюжеты:
 - сцены их жизни народа
 - пейзаж
 - портрет (одиночный и групповой).

«Портрет Елены Фоурмен с детьми» 1636 г.

Одна из центральных тем этого периода - сельская природа, то исполненная эпического величия, могучей красоты и изобилия, то подкупающая простотой и личностью.

Народная основа творчества Рубенса ярко проявляется в **«Крестьянском танце»** (между 1636 и 1640 гг.), где молодые крестьяне, прекрасные своим здоровьем, бьющие через край жизнерадостностью. Даны в органической связи с поэтическим образом плодородной земли.

В дальнейшем творчество Рубенса оказало огромное воздействие на развитие европейской живописи.

Литература: 1. Великие художники. Том 7. м.: Комсомольская правда. 2010

2. история зарубежного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1983, стр. 194-197

Творчество Рембрандта 1606-1669 гг.

Творчество гениального Рембрандта – одна из вершин мировой живописи. Необычайная широта творческого диапазона, глубочайший гуманизм, одухотворяющий произведения, подлинный демократизм искусства, постоянные поиски наиболее выразительных художественных средств, непревзойденное мастерство давали художнику возможность воплощать самые глубокие и передовые идеи времени. Колорит картин Рембрандта зрелого и позднего периода, построенный на сочетании теплых сближенных тонов, переливающихся тончайшими оттенками, свет, трепещущий и концентрированный, как будто излучаемый самими предметами, способствуют необычайной эмоциональности его произведений. Но особую ценность сообщают им высокие, благородные чувства, которые придают будничным вещам поэтичность и возвышенную красоту.

Жанры, сюжеты:

- библейские сюжеты
- мифологические сюжеты
- бытовые сцены
- портрет
- пейзаж.

Техники:

- живопись
- офорт
- графика

В центре его внимания всегда стоял человек, с его внутренним миром, его переживаниями. Своих героев Рембрандт часто находил среди представителей голландской бедноты, в них раскрывал лучшие черты характеров, неисчерпаемое духовное богатство. Веру в человека художник пронес через всю свою жизнь, невзгоды и испытания. Она помогла ему до последних дней создавать произведения, выражающие лучшие устремления голландского народа.

«Урок анатомии доктора Тульпа» 1632 г.

- Это большой групповой портрет врачей, окруживших доктора Тульпа и внимательно слушавших его объяснения на анатомическом трупе. Такое построение композиции позволило художнику передать индивидуальные черты каждого портретируемого и связать их в свободную группу общим состоянием глубокой заинтересованности, подчеркнуть жизненность ситуации. Все персонажи психологически подчинены Тульпу, фигура которого выделена широким силуэтом и свободным жестом рук. Яркий свет выявляет центр композиции, способствует впечатлению собранности группы, повышает экспрессию.

«Жертвоприношение Авраама» 1635 г.

- большая религиозная композиция, полная динамики и патетики.

Парадные портреты – героико-драматические образы, внешне эффективные построения, пышные причудливые одеяния, контрасты света и тени, резкие ракурсы. Он часто изображает свою жену Саскию, себя – молодого, счастливого, полного сил.

«Портрет Саскии» ок. 1634 г.

«Автопортрет с Саскией на коленях» ок. 1636 г.

Уже к концу 1630-х годов обнаружилось тяготение художника к реалистическим образам в картинах большого масштаба. Необычайно жизненное и убедительное решение приобрела мифологическая тема в картине «Даная» 1636 г. отказавшись от бурной патетики и внешних эффектов, стремится к психологической выразительности. Богаче стала теплая цветовая гамма, еще большую роль приобрел свет, сообщающий особую трепетность и взволнованность произведению.

В 1642 г. по заказу роты стрелков он написал большую картину (3,87х5,02 м.), в связи с потемнением от времени краски получившую название **«Ночной дозор».1642 г.**

в которой художник изобразил выступление стрелков в поход. Подняв знамя, во главе с капитаном они идут под звуки барабана по широкому мосту у здания гильдии. Необычайно яркий луч света, освещающий отдельные фигуры, лица участников шествия и маленькую девочку с петухом у пояса, как будто пробивающуюся сквозь строй стрелков, подчеркивает неожиданность, динамику и взволнованность изображения.

На протяжении 1640-х годов нарастает внутренний конфликт художника к существующему строю. В это время умирает его любимая жена Саския. Начинается зрелый период творчества. На смену эффектным драматическим сценам ранних его картин приходит поэтизация повседневного бытия.

Характерно:

- сюжеты лирического содержания

«Прощание Давида с Ионафаном» 1642 г.

«Святое семейство» 1645 г.

- глубина человеческих чувств

«Христос исцеляющий больных» ок.1649 г.

Огромное место в поздний период творчества занимают простые по композиции, чаще всего поколенные портреты родных и близких, основное внимание в которых уделяет раскрытию душевного мира портретируемых.

«Автопортрет» ок. 1652 г. – художник изобразил себя размышляющим, сосредоточенно печальным.

Последнее десятилетие – самая трагическая пора жизни Рембрандта; потеря друзей и близких, разорение, бедность.

К последнему периоду творчества относится ряд больших по размеру тематических полотен мастера:

«Заговор Юлия Цивилиса» 1661 г. – историческая композиция.

«Асур, Аман и Эсфирь» 1660 г. – библейский сюжет.

Влияние искусства Рембрандта было огромным. Оно сказалось на творчестве не только его учеников, но и на всем голландском искусстве, а впоследствии на развитии всего мирового реалистического искусства.

Литература:

1. Великие художники. Том 16. М.: Комсомольская правда 2010.
2. Энциклопедический словарь юного художника. М.: Педагогика. 1983, стр. 145.
3. История зарубежного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1983, СТР. 203-205.

Самостоятельная работа:

- перечислить в тетради основные произведения художников;
- анализ понравившейся картины в тетради

Раздел 4. Искусство 18-19 века в Европе. (4,5 Аудит.; 4,5 Сам.)

Общая характеристика

18 век в Западной Европе – последний этап длительного перехода от феодализма к капитализму. В середине века процесс первоначального накопления капитала, велась борьба во всех сферах общественного сознания, созревала революционная ситуация. Позднее она привела к господству классических форм развитого капитализма. На протяжении века совершалась гигантская ломка всех общественных и государственных устоев, понятий и критериев оценки старого общества. Возникла цивилизованная общественность, появилась периодическая печать, образовались политические партии, шла борьба за эмансипацию человека от оков феодально-религиозного мировоззрения.

В изобразительном искусстве возрастало значение непосредственно реалистического отображения жизни. Расширилась сфера искусства, оно становилось активным выразителем освободительных идей, наполнялось злободневностью, боевым духом, обличало пороки и нелепости не только феодального, но и нарождающегося буржуазного общества. Оно выдвинуло и новый положительный идеал ни чем не скованной личности человека, свободного от иерархических представлений, развивающего индивидуальные способности и вместе с тем наделенного благородным чувством гражданственности. Искусство становилось общенациональным, обращалось не только к кругу утонченных ценителей, но и к широкой демократической среде.

Основные тенденции социального и идейного развития Западной Европы 18 века в различных странах проявляли себя неравномерно. Если в Англии промышленный переворот, совершившийся в середине 18 века, закрепил компромисс дворянства и буржуазии, то во Франции антифеодальное движение имело более массовый характер и готовило буржуазную революцию. Общим для всех стран был кризис феодализма, его идеологии, формирование широкого общественного движения – Просвещения, с его культом первичной нетронутой природы и разума, ее оберегающего, с его критикой современной испорченной цивилизации и мечтой о гармонии благостной природы и новой демократической цивилизации, тяготеющей к естественному состоянию.

18 век – век разума, всеразрушающего скепсиса и иронии, век философов, социологов. Экономистов; развивались связанные с техникой точные естественные науки, география, археология, история, материалистическая философия.

Героями художественных произведений живописи, графики, литературы и театра стали так называемые «малые люди» - простые люди, не избалованные достатком и привилегиями, подверженные обыкновенным естественным движениям души, довольствующиеся скромным счастьем. Художники

стремились запечатлеть разнообразные в оттенках обыденные жизненные ситуации, самобытные индивидуальные образы, тяготели к занимательным повествованиям и феерической зрелищности, острым конфликтным действиям, драматическим интригам и комедийно построенным фабулам, утонченному гротеску, буффонаде, грациозным пасторальям, галантными празднествами.

Новые проблемы были выдвинуты и в архитектуре. Уменьшилось значение церковного строительства, и возросла роль гражданской архитектуры, изыскано простой, обновленной, освобожденной от излишней импозантности. В некоторых странах (Франция, Россия, отчасти Германия) решались проблемы планировки городов будущего. Становились характерными тип частного, обычно интимного жилого дома и городские ансамбли общественных зданий. Нарушилась былая связь монументальной живописи и скульптуры с архитектурой, в них усилились черты станковизма и декоративности. Предметом особого культа стало искусство быта, декоративных форм.

Искусство 18 века прошло два этапа:

1. **1740-1760 гг.** – характеризуется видоизменением поздних форм барокко в декоративный стиль барокко.
2. **1760- 1770 гг.** - галантный и мифологический жанры уступили место историческому с сюжетами, заимствованными из римской истории. Французский философ Дидро нашел в античной истории сюжеты, обличающие тиранов, призывающие к восстанию против них. Возник классицизм, противопоставляющий декоративности барокко естественную простоту, субъективному произволу страстей – познание закономерностей реального мира, чувство меры, благородство мысли и поступков.

Одновременно с классицизмом, испытывая его воздействие, продолжало жить реалистическое направление.

Франция.

Архитектура – рококо. Интерьер отеля Субиз , 1730 г., архитектор Жермен Боффран (история зарубежного ис-ва, ил.207)

Сер. 1750-х г. – **классицизм.**

Живопись – рококо, тесно связана с архитектурой, декоративность, колорит, влияние голландской школы живописи, Рубенса. В росписях плафонов, стен, панно, гобеленах : пейзажи, мифологические и современные галантные темы, пасторальный жанр (пастушеские темы), интимный быт аристократии, идеализированный портрет, изображающий модель в образе мифологического героя. Образ человека утрачивал самостоятельное значение, фигура превращалась в деталь орнаментального убранства интерьера.

Скульптура – камерный и декоративный характер, подчинение архитектуре.

С середины 18 века – **реализм.**

Италия.

В 18 веке завершается классический период развития итальянского

искусства. Профессиональный уровень мастерства художников был все еще очень высоким, однако творческие искания даже самых видных художников были, по существу, ограниченными, и большинство из них не выходило за рамки барочного искусства. Отсутствие материальных средств и крупных заказов сужало возможности работы на родине.

Разрозненные войнами, истощенные экономически, итальянские государства большей частью находились под ярмом различных иноземных завоевателей.

Лишь Папская область и Венецианская республика сохранили государственную независимость, а их искусство сыграло значительную роль в художественной жизни Европы 18 века.

Архитектура. В римской архитектуре получают дальнейшее развитие принципы живописной пространственной композиции, найденной барочными зодчими предшествующего периода.

«Санта – Мария Маджоре» (1734 – 1750)

Живопись. Нарастает интерес к античной культуре. Рим становится одним из центров не только итальянской, но и европейской художественной жизни.

Англия.

Благодаря своеобразию географического положения, политического и экономического развития Англия занимала несколько обособленное место среди европейских стран, хотя и находилась в постоянном взаимодействии с ними. В пору формирования капиталистических отношений Англия опережает многие страны Европейского континента политической зрелостью. На 18 век приходится расцвет национального английского искусства, связанный с общим подъемом английской культуры, особенности которой определялись буржуазной революцией 1640-1660 гг.

Живопись. Реализм. Английская школа живописи выдвигает плеяду талантливейших мастеров и занимает одно из первых мест в Европе.

Архитектура. Классицизм и рационализм.

Изобразительное искусство – период высокого подъема. **Торевтика** (обработка металлов), обработка стекла, производство фарфора.

Искусство 19 века в Европе.

Общая характеристика.

На протяжении 19 века капитализм становится господствующей формацией не только в Европе, но и на других континентах. Именно в этот период резко обостряется борьба двух культур – прогрессивной демократической и реакционной буржуазной.

Выражая передовые идеи времени, реалистическое искусство 19 века утверждало эстетические ценности действительности, воспевало красоту реальной природы и человеческого труда. От предшествующих веков реализм 19 века отличался тем, что непосредственно отражал основные противоречия эпохи, социальные условия жизни народа. Критические позиции определили основу метода реалистического искусства 19 века.. Его наиболее последовательным воплощением было искусство критического реализма –

наиболее ценный вклад в художественную культуру эпохи.

Неравномерно развивались различные области культуры 19 века. Высочайших вершин достигает мировая литература (Гюго, Бальзак, Стендаль), музыка (Бетховен, Шопен, Вагнер). Что касается архитектуры и прикладного искусства, то после подъема, определившего стиль ампира, оба эти вида искусства переживают кризис. Происходит распад монументальных форм, стилевого единства как целостной художественной системы, охватывающей все виды искусства. Наиболее полное развитие получают станковые формы живописи, графика и отчасти скульптура, тяготеющая в лучших проявлениях к монументальным формам.

При национальном своеобразии в искусстве любой капиталистической страны усиливаются общие черты: критическая оценка явлений жизни, историзм мышления, отсюда более глубокое объективное понимание движущих сил общественного развития как прошлых исторических этапов, так и современности. Одно из главных завоеваний искусства 19 века – разработка исторической тематики, в которой впервые раскрывается роль не только отдельных героев, но и народных масс, конкретнее воссоздается историческая среда. Широкое распространение получают все виды портрета, бытовой жанр, пейзаж с ярко выраженным национальным характером. Расцвет переживает сатирическая графика.

С победой капитализма главной заинтересованной силой в ограничении и подавлении реалистических и демократических тенденций искусства становится крупная буржуазия. Творения передовых деятелей европейской культуры **Констебла, Гойи, Жерико, Делакруа, Домье, Курбе, Э. Мане** часто подвергались гонениям. Выставки заполнялись выложенными работами так называемых салонных художников, то есть занимавших господствовавшее место в художественных салонах. В угоду вкусам и запросам буржуазных заказчиков они культивировали поверхностное описательство, эротические и развлекательные мотивы, дух апологетики буржуазных устоев и милитаризма.

Демократическая линия искусства, раскрывающая роль народа как движущей силы истории и утверждающая эстетические ценности демократической культуры нации, проходит ряд этапов развития.

На первом этапе, от Великой Французской революции 1789-1794 гг. до 1815 г. (времени национально-освободительной борьбы народов против наполеоновской агрессии), эксплуататорская сущность буржуазного общества не была еще полностью осознана. Демократическое искусство формируется в борьбе с пережитками дворянской художественной культуры, а так же с проявлениями ограниченности буржуазной идеологии. Высшие достижения искусства в это время были связаны с революционным пафосом народных масс. Веривших в победу идеалов свободы. Равенства и братства. Это период наивысшего расцвета революционного классицизма и зарождения романтического и реалистического искусства.

Второй этап, от 1815 до 1849 г. приходится на время утверждения капиталистического строя в большинстве стран Европы. В передовом демократическом искусстве этого этапа совершается переход к решительной

критике эксплуататорской сущности буржуазного общества. Это период наивысшего расцвета революционного романтизма и сложения искусства критического реализма.

С обострением классовых противоречий между буржуазией и пролетариатом, достигающих апогея во время Парижской коммуны (1871), еще сильнее обозначается антагонизм между реакционной буржуазией и демократическими культурами. В конце 19 века критика капиталистического уклада как в литературе, так и в произведениях изобразительного искусства ведется с позиций крепнущего мировоззрения революционного пролетариата.

Англия.

Раньше, чем в других странах Европы, утверждается капиталистический общественный уклад в Англии. Быстрые темпы развития капитализма в первые десятилетия 19 в. обусловили обострение классовых противоречий, волны народных возмущений. Отзвуки Великой Французской революции 1789-1794 гг., луддистские восстания, ирландские мятежи, чартистское движение насторожили правящие круги Англии, с нетерпимостью отвергавшие проявления свободомыслия и демократии. Подвергались травле либо замалчивались творения наиболее талантливых прогрессивных деятелей культуры.

Живопись. На первые десятилетия 19 в. приходится завершающий этап начавшегося в середине 18 века расцвета английского искусства. Но если в 18 веке ведущее место в живописи принадлежало портрету, то в 19 веке его занимает пейзаж, значительно опережающий развитие этого жанра на континенте. Зародившийся в творчестве Гейнсборо лирический пейзаж получил свое развитие в конце 18 – начале 19 века и искусстве художников реалистического направления.

! Задание для самостоятельной подготовки: Творчество Гейнсборо.

Испания.

Новый подъем искусства Испании связан с творчеством Франсиско Гойя (1746-1828), который жил и работал в один из бурных периодов истории родины. Испания в это время продолжала оставаться отсталой страной, во главе которой стояли реакционные феодальные силы. Как ни один из мастеров Испании, Гойя воплотил в своем искусстве трагическую судьбу и героические чаяния испанского народа. Стихия реальной жизни служила для него источником разнообразных творческих импульсов. Его искусство всецело принадлежит новой исторической эпохе. Он часто обращался к образам гротескным, фантастическим. Преувеличенным, с наибольшей остротой обнажая уродства современной ему действительности.

Литература: / 1. Великие художники. Том 24. М.: Комсомольская правда. 2010.

2. История зарубежного искусства. М.: Изобразительное искусство. 1983, стр. 255-258.

Франция.

На протяжении столетия, от великой буржуазной революции 1789 г. до конца 19 века, **ФРАНЦУЗСКОЕ ИСКУССТВО ЗАНИМАЛО ВЕДУЩЕЕ МЕСТО В**

МИРОВОМ ИСКУССТВЕ. Это было закономерно и обусловлено передовой ролью Франции в политической и общественной жизни Европы, классовая борьба между дворянством, буржуазией, пролетариатом протекала в классически ясных формах. Выдающиеся достижения французского искусства были связаны с революционными идеями эпохи, в них нашли отражение героические события и образы людей времени взятия Бастилии и заседаний революционного Конвента в 1789-1793 гг., революции 1830 и 1848 гг., пламенных дней парижской коммуны 1871 г.

Пафос революционной борьбы вызвал к жизни реалистическое искусство, правдиво и вдохновенно воплощающее важнейшие события общественной жизни, известных и безымянных героев. Людей труда. Перед живыми образами действительности художники забывали о канонах и правилах соперничающих между собой художественных направлений классицизма и романтизма. Они стремились к созданию героических и конкретно-исторических образов современников, к выявлению национальных особенностей родной природы. В суровых условиях обостряющихся противоречий установившегося буржуазного строя, вопреки преследованиям со стороны правящих классов лучшие французские художники утверждали принципы гуманизма, общественную значимость искусства. Их поиски средств наибольшей выразительности образного решения, красочного многообразия, передачи богатства форм и движений привели к пересмотру всей живописной системы.

Задание для самостоятельной подготовки: Творчество Жака Луи Давида (1748-1825)

Архитектура – получает дальнейшее решение проблема городского ансамбля. Сооружаются общественные здания, утверждаются простые, ясные конструктивные формы.

Декоративно-прикладное искусство – стиль ампир, тяжеловесная мебель с подчеркнута геометрическими линиями и формами, в изделиях художественной промышленности, массивных, хорошо отделанных.

Первая треть 19 века.

Живопись.

Поражение наполеона и реставрация династии Бурбонов привели к разгулу реакции и обострению политической борьбы. В искусстве ясно размежевываются различные направления, и прежде всего – противоборствующие: романтизм и классицизм.

Ранние проявления романтизма, выраженные в творчестве некоторых живописцев начала 19 века, были ознаменованы поисками повышенной эмоциональности, культом таинственного, мистического, обращением к средневековью, что уводило от реальной жизни и революционных идеалов в сторону идеализации средневековой культуры. Это была реакция на французскую буржуазную революцию и идеалы просветителей с их культом разума.

Скульптура.

Яркая эмоциональность, отказ от канонов, расширение круга тем и, в

частности, обращение к исторической теме характерны и для скульпторов-романтиков. Со «Свободой» Делакура перекликается монументальный рельеф Франсуа Рюда (1784-1855) «Выступление добровольцев в 1792 году» («Марсельеза», 1833-1836, ил. 241 История зарубежного искусства), украшающий триумфальную арку на площади Звезды в Париже.

Середина 19 века.

Самостоятельная работа:

- перечислить письменно основные произведения художников;
- подготовить реферат на тему «Искусство Европы середина 19 века»;

Раздел 5. Живопись 18в. , рубежа- 19 века.(13, 5 Аудит.; 13,5 Сам.)

Живопись 18 века. Жизнь и творчество: И. Н. Никитина, А. П. Антропова, И. П. Аргунова, А.П. Лосенко. До начала XVIII столетия в русской живописи развивались преимущественно иконописные традиции. Парсуна. Портрет - как зарождающийся жанр живописи 18 века. Иван Никитич Никитин - один из первых русских портретистов. Основание Академии художеств (1757 г.) - важнейший шаг на пути подготовки национальных кадров живописцев и архитекторов. Старозаветный примитивизм в произведениях Антропова.

Схема анализа произведения изобразительного искусства.
Описание репродукций по плану.

Самостоятельная работа (7,5 часов):

- Выписать понятия: парсуна, вернисаж, кракелюр, лессировка.
- Перечислить основные произведения первых русских портретистов.
- Сделать анализ картины И.П. Аргунова «Портрет неизвестной в русском костюме».

Творчество: Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского, К. П. Брюллова. Романтизированный академизм в творчестве Карла Брюллова. Жанры живописи, стили и направления в изобразительном искусстве, в которых работали художники рубежа 18 -19 веков. Во второй половине 18 столетия в живописи русских мастеров появились новые жанры пейзажный, бытовой и исторический, который Академия художеств считала главным. Однако самые значительные произведения по-прежнему создавались в жанре портрета. Основные произведения художников и их анализ по цветовой гамме, стилистике и характерным особенностям.

Самостоятельная работа (6 часа):

- Анализ картины Ф.С. Рокотова «Портрет А. П. Струйской».
- Просмотр фильма «Реставрация серии картин "Смолянки" Д.Г. Левицкого» на [Youtube.com](https://www.youtube.com)
- Выписать понятия: моделировка, подмалевок, реплика.
- Выписать основные произведения пройденных художников;

Раздел 6 . Живопись первой половины 19 века. (9аудит., 9самос.)

6.1 - 6.6 Жизнь и творчество: Г.В. Венецианова, П. А. Федотова, А. А. Иванова, О. А. Кипренского, В. А. Тропинина, И.К. Айвазовского. Власть

ложноклассических канонов в системе обучения в Петербургской Академии художеств. Кипренский - выдающийся портретист в первой трети XIX века. Венецианов - родоначальник народного бытового жанра. Павел Федотов - родоначальник жанра критического реализма. Александр Иванов в русской художественной культуре XIX века, его программное полотно "Явление Христа народу". Тип интимного портрета с элементами жанровости в творчестве Тропинина. Жанры живописи, стили и направления в изобразительном искусстве, в которых работали художники первой половины 19 века. Основные произведения и их анализ по цветовой гамме, стилистике и характерным особенностям.

Самостоятельная работа (9 часов):

- Анализ картины Г.В. Венецианова «Спящий пастушок».
- Написать сравнительный анализ понятий: этюд, набросок, эскиз.
- Подбор иллюстраций этюдов А. А. Иванова к работе «Явление Христа народу».
- Просмотр фильма «История одного шедевра. Портрет А.С. Пушкина. О. А. Кипренского» (<http://video.yandex.ru/>)
- Выписать понятия: прием, муштабель, корпусное письмо.
- Выписать основные произведения пройденных художников;

5 год обучения

Раздел 1. ЯПОНСКАЯ КУЛЬТУРА.

Особенности генезиса и развития

Одной из наиболее своеобразных культур Востока является японская. Культура и цивилизация Японии сформировались в результате сложных, разнообразных и разновременных этнических контактов. Испытав значительное влияние китайской и буддийской культур, японская возникла и приняла национальные очертания значительно позже, в первые века уже нашей эры. Причины этого следует искать прежде всего в географических условиях. Территориально Япония отстоит еще дальше на Восток, чем Китай, и не случайно известна под названием «Страна Восходящего Солнца» — так издавна называют ее сами японцы. Красное солнце на белом фоне изображено на государственном флаге Японии. Япония расположена на многочисленных островах, и десятки веков назад сообщение не только с материком, но и между островами было весьма непростым делом.

Крупнейшие из Японских островов — Хоккайдо, Хонсю, Кюсю и Сикоку. Большая часть их территории находится в зоне сложных климатических условий: холодные снежные зимы с пронизывающим ветром, длительные периоды проливных дождей, частые землетрясения, тайфуны, цунами создают значительные сложности для сельского хозяйства, рыболовства, строительства. Три четверти суши составляют в Японии горы. Они крайне бедны полезными ископаемыми. Ответом на вызов со стороны природы оказалась способность к творческому усвоению самых различных культурных влияний. Стремление учиться, исключительное упорство,

дисциплинированность испокон веков являются чертами японского национального характера. Лаконичность и сдержанность отличают и японскую манеру поведения, и японскую архитектуру, и японское искусство. Стремление учиться и по сей день осталось одной из определяющих черт японской социальной модели. Особенно наглядно для наших современников это проявилось в том, что, потерпев сокрушительное поражение во второй мировой войне, японцы не посчитали зазорным учиться у победителей — в экономике, науке, технике, спорте — достигнув за короткое время впечатляющих успехов во всех этих областях. Достаточно сказать, что продукция японского судостроения по количеству сравнима с производством всего остального мира. Стремление учиться, вместе с тем, никогда не сводилось в Японии к простому заимствованию. Любые влияния органично впаивались в японскую культуру, трансформировались в ней, находили продолжение и развитие в самобытной и оригинальной форме. Вот как пишет об этом один из крупнейших японских писателей XX в., Акутагава Рюноске: «Издалека в нашу страну пришли Конфуций, Мэн-Цзы, Чжуан-цзы... Мудрецы Китая, кроме учения Дао, принесли шелка,... яшму... и — нечто более благородное у чудесное, чем яшма — иероглифы... И ведь не иероглифы подчинили нас, а мы подчинили себе иероглифы... Не то наш язык мог бы стать китайским... Наше дыхание, как морской ветер, смягчило даже учение Конфуция и учение Лао-Цзы. Будду постигла та же судьба... Наша сила не в том, чтобы разрушать, ... а в том, чтобы переделывать (Акутагава Рюноске. Паутинка. Новеллы. М., 1987. С. 226—227).

Периодизация японской культурной истории

Древнейшая из эпох японской культуры известна под названием кофун дзидай. Кофун представляет собой курган, квадратный спереди и круглый сзади, окруженный наполненным водой рвом. Обнаружено более 10 тыс. таких курганов — погребений, древнейший из которых, Хасихака, близ священной горы Мива, датируется 300—310 гг. нашей эры. Его размеры достигают 278 м., что позволяет предположить в нем захоронение одного из первых японских царей, Ямато. (Ямато — означает путь гор).

На рубеже III—IV вв. в долине Ямато распространились представления, что царь (оками) является обителью божественного духа горы Мива. В VII в. из Китая пришел термин тэнно (кит. тянь хуань) — небесный правитель. Приравненный к богам оками, озирая край с вершины священной горы, мог наилучшим образом управлять страной. Существовал даже особый обряд воцарения, для выполнения которого царь должен был удалиться в специально построенное помещение и провести там в покое определенное время — чтобы божественный дух вселился в него.

Так сложилось, что культ императора, зародившийся в эпоху кофун, в последующем только нарастал. Главными составляющими японской религии являются культ предков и правителей (также пришедший из Китая, но здесь достигший еще большей степени) и обожествление духов. Религия, сложившаяся в Японии в ходе переплетения даосизма, конфуцианства, буддизма и местных традиций, получила название синтоизма (синто — путь

богов). Пантеон раннего синтоизма состоял из божеств — предков наиболее важных родов, прародительницей царского клана считалась богиня Аматаэрасу. Утверждение синтоизма как государственной религии произошло в VII в. при императоре Тэмму, создавшего государственный совет по делам религии. При нем была учреждена первая столица Фудзивара Ке, резиденция царя с 694 по 710 гг.

В 710 г. в местности Нара была построена уже постоянная столица — Хэйдзё Кё (столица цитадели мира). Этим открывается эпоха Нара (710—794 гг.). Первые столицы были построены по особому плану жрецов в долинах, омываемых реками и окруженных горами. Комплекс зданий дворца императора — микадо образовывал замкнутый прямоугольник, внутри которого находился декоративный парк. В VIII в. появился лунный календарь, месяцы которого, начинаясь с января, носили порядковый номер, обладая еще и дополнительными названиями (напр., «месяц сокрывшихся богов»). Общие летоисчисление велось по годам царствования императоров, часто также с дополнительным названием (например, «Тайка» — «Великие реформы»). В 784 г. столица Японии была перенесена в г. Нагаока, а в 794 г. — в Хэйан Кё (Киото), что означает «Мир и спокойствие».

Начавшаяся в 794 и продолжавшаяся до 1185 г. эпоха Хэйан считается «Золотым веком» японской культуры. Именно в этот период произошло творческое переосмысление пришедших из Китая и Кореи влияний. Необыкновенной утонченности достигло свойственное японцам поэтическое восприятие мира, происходило становление национальных литературных жанров, «Хэйанская культурная традиция складывалась из обрядов, граничащих с шаманством и магией, мистического даосизма, конфуцианства и таинственного буддизма» (Культурология. История мировой культуры. / Под ред. А. Н. Марковой. М., 2001. С. 309.).

На исходе XII в., когда Япония вступила в эпоху зрелого феодализма, к власти пришло военно-феодалное сословие самураев, а государство стало возглавляться сёгуном, военным правительством, просуществовавшим вплоть до XIX в. Столица была перенесена в бывшую военную ставку главы сёгуната, Минамото — селение Камакура. В культуре периода Камакура (1192—1333) усиливается народная основа, возрастает интерес к истории и реальной жизни, упрощаются религиозные обряды.

Следующий период в эпохе сёгуната — Муромати (1333—1575), получил свое название по кварталу в старой столице, Киото, где располагалось военное правительство сёгунов из рода Асикага. XIV век оказался веком феодальных междоусобиц и в этом смысле был переходным периодом к зрелому феодализму. Распри прекратились в промежутке времени между вторым и третьим сёгуном (1575—1614). Период, завершающий феодализм и начинающий новую историю Японии, именуется Эдо (по названию новой столицы, ныне — Токио), он продлился с 1614 по 1868 г. В эту пору основными творцами и потребителями культуры, принимающей все более мирской характер, становится третье сословие горожан.

Ликвидация режима сёгуната и реставрация императорской власти произошли

после революции Мэйдзи (1867—68 гг.), которая расчистила поле для капиталистического развития Японии. Эпоха Мэйдзи — эпоха японского Просвещения, выведшая страну из экономической и культурной изоляции. Вместе с тем, культурно-исторические традиции не были прерваны, и чрезвычайно сильны и по сей день. Согласно действующей с 1947 г. конституции император является «символом государства и единства нации», что определено «волей всего народа, которому принадлежит суверенная власть». День рождения императора отмечается как национальный праздник Японии.

Религиозные составляющие японской культурной традиции

Родовые и религиозные культы, освященные религией синто, способствовали идейно-политической разобщенности, и поэтому в VI—VII вв. японские правители установили общегосударственную идеологию на основе буддизма, лишённого родовых привязанностей. Его проникновение началось в середине VI в. прибытием в Японию корейского посольства. В эпоху Нара буддизм получает статус государственной религии, подвергаясь при этом непрерывным трансформациям и адаптации к Японским социально-культурным условиям. Поначалу буддизм культивировался только властью, не находя влияния в народе. Уже в эпоху Нара, в VII—VIII вв. произошло утверждение пришедших в Японию из Китая школ таинственного буддизма — Тэндай и Сингон. Японское тайное учение, таймицу, утверждало, что все живые существа обладают сущностью Будды. Основатель школы Сингон Кукай (774—835) наделял таковой и живую и неживую природу, сама Вселенная рассматривалась как тело верховного Будды Махавайроганы. Подобный подход был близок мировоззрению японцев с их обожествлением природы и синтоистскими представлениями об одухотворенности всего сущего. В различных формах синтеза буддизма и синтоизма национальные божества представляли как воплощения (аватары) различных будд и боддхисаттв. Широко распространилась отшельническая аскетическая жизнь в горах, издавна обожествляемых в Японии. Таких отшельников называли «спящими в горах». Будучи врачами, травниками, заклинателями, проводниками, рассказчиками, горные отшельники были чрезвычайно популярны и почитаемы народом. Как простому народу, так и аристократии были близки буддийские идеи о возможности спасения без исполнения сложных ритуалов.

В XII—XIII вв., в эпоху сёгуната, в Японии распространился пришедший из Китая чань-буддизм (яп. — дзэн-буддизм). Особую популярность он приобрел среди самураев. Как мы помним, в чань-буддизме самозерцание, внутреннее сосредоточение личности могут завершаться мгновенным просветлением, постижением истины. В дзэн-буддийских монастырях практиковались средства перестройки мышления, подготовки к вспышке озарения. Дзэн-буддизм проповедовал значительность повседневной деятельности. Вера в иррациональное постижение истины отразилась и в возникшей в XIV веке эстетической концепции «югэн» («Красота сокровенного»). Согласно этой концепции, истина сокрыта в красоте вещей — сада, букета, картины.

Именно тогда родились монохромная (одноцветная) живопись, выразительность которой достигалась посредством лаконичности, сдержанности, искусство сухого пейзажа — сада из песка и камней, предназначенного для созерцания, обряд чайной церемонии, целью которой было неторопливое, наполненное глубоким эстетическим и этическим смыслом общение.

Не просто средством самообороны, но целой наукой жизни, источником сокровенных знаний стал для самураев комплекс боевых искусств — кэмпо. Кэмпо имел своей основой философию даосизма и конфуцианства, искусство индийской йоги, дзэн-буддийскую психотехнику концентрации сознания, достижения тибетской медицины, пластику ритуальных боевых танцев. Значительный вклад боевые техники внесли в развитие классического театра — но и кабуки, постановки которых изобиловали батальными сценами.

Сословие самураев, сложившееся в период Камакурского сёгуната (1192—1333), признавало «воинскую доблесть» наивысшей из всех возможных. Воины — ронины, бродившие по стране в поисках применения своей воинской доблести, сформировали кодекс чести самураев, «бусидо» (букв. «путь воина»), постепенно ставший нравственным идеалом для всего общества. Бусидо культивировал беспредельную преданность своему господину, готовность пойти за ним даже в могилу. Если ронин не сумел предотвратить смерть хозяина — даже в неравном бою, его бусидо должен был завершиться ритуальным самоубийством — харакири. Более того, право на харакири ронин получал только после катакиути, кровной мести за насильственную смерть господина или старшего члена его семьи. В японской литературе многократно воспет «подвиг 47 ронинов» (в 1702 г.), которые именно так и поступили.

«Самурайские доблести» воспринимались и культивировались японцами всех социальных слоев с большой готовностью во многом потому, что от них веяло подлинно своим, японским духом. Эти качества помогали японцам противостоять иностранному влиянию, когда Япония уже сложилась и укрепилась как государство с прочными культурными традициями. Они же в какой-то степени поддерживали в сознании японцев идею самоизоляции, возникшую в начале XVII в. (см. Пронников В. А., Ладанов И. Д. Японцы. М., 1985. С. 11). В 1611—1614 гг. сёгун Иэясу издал ряд указов о запрещении христианской религии, из Японии были изгнаны христианские миссионеры, проводились даже казни христиан. Португальским кораблям, доставлявшим миссионеров, в 1639 г. запрещено было даже приближаться к японским берегам, еще раньше был закрыт выезд японцев за границу, а тем, кто уже жил за пределами Японии, под страхом смертной казни запрещалось возвращение. Этические нормы бусидо не были искоренены из самосознания японцев даже с формальным упразднением сословия самураев — после падения сёгуната Токутагава в 1867 г. Последовавшие уже в следующем, XX веке две мировые войны возвели следование самурайскому кодексу чести до иступленного фанатизма, военной истерии. Небывалого уровня в этот период достиг культ императора, в боевых действиях широко использовались самоубийцы —

камикадзе (букв. «божественный ветер»), направлявшие на противника самолеты или торпеды. Еще много лет после второй мировой войны в джунглях Филиппин, Борнео, Суматры обнаруживали буквально одичавших солдат и офицеров, которые не желали прекращать военных действий, пока не услышат указ о капитуляции Японии от высшего командования.

Кодекс самурайской чести, вместе с тем, запрещал употребление боевых искусств без необходимости, утверждал готовность к самопожертвованию, в том числе ради членов семьи. Американский писатель XX века Томас Вулф писал о том удивлении, с которым он впервые столкнулся с японцем, жившим этажом выше. Долгое время их общение ограничивалось лишь вежливыми приветствиями, пока однажды рано утром сосед-японец не позвонил ему в дверь. С виноватой улыбкой он сообщил, что не стал бы беспокоить, но ему некому сообщить о своем отъезде в Японию на похороны отца (Улыбка — неизменный атрибут японского общения: даже сообщая горестную весть, японец должен постараться не огорчать других).

Совершенно особым образом традиции японской культуры выразились в буквальном обожествлении природы.

Японское отношение к природе и среде обитания

В японской культуре органичным образом соединились буддийская созерцательность и синтоистское обожествление природы, когда каждая травинка, камушек, птичка или рыбка считаются носителями и выразителями высокой духовности и глубокого смысла. Долгое время трепетное отношение к природе воспринималось индустриальным Западом как признак культурного застоя и причина научно-технической отсталости. Однако научные и технические успехи современной Японии не дают никакого повода для подобного высокомерия, более того, все более заставляют присматриваться к ней как стране, где как раз сохранение традиций позволило избежать типичных болезней современной цивилизации.

Национальным праздником Японии является цветение сакуры — японской вишни. У кого есть возможность, едут любоваться цветением сакуры на фоне заснеженной Фудзиямы, священной горы японцев. У Нобелевского лауреата японского писателя Ясунари Кавабата есть рассказ о том, как пожилой человек приходит домой и говорит: «Сегодня я понял, как же я постарел! Судя по всему, деревья на холме цветут уже третий день, а я только сегодня это заметил». Жена же отвечает ему: «Что же сказать обо мне, если я вовсе этого не заметила». Трудно представить такой диалог у нас, хотя цветение наших деревьев вряд ли менее красиво, чем воспетой поэтами сакуры. «Красотой Японии рожденный», — назвал Кавабата свою нобелевскую речь. Ссылаясь на древних японских поэтов, у которых он учился, Кавабата постоянно приводит выдержки из их стихотворений, где поэтическое настроение, уравновешенность чувств буквально питаются созерцанием природы:

«Цветы — весной

Кукушка — летом,

Осенью — луна

Чистый и холодный снег — Зимой».

Этим пятистишием — хокку мастера Догэна (1200—1253) начинается выступление Кавабаты на церемонии вручения Нобелевской премии.

А вот приводимые им строки преподобного Мёэ: «Ночь. 12 декабря 1224 года. Небо в тучах. Луны не видно. Я вошел в зал Какю и погрузился в дзэн. Когда наконец настала полночь, время ночного бдения, луна вышла из-за туч и засияла на сверкающем снеге. С такой спутницей мне не страшен и волк, завывающий в долине. Пробыв некоторое время в павильоне, я вышел. Луны уже не было. Пока она пряталась, прозвенел послеполуночный колокольчик, и я опять отправился наверх. Тут луна снова появилась из-за туч и снова сопровождала меня. Поднявшись наверх, я направился в зал. Луна же, догоняя облако, всем своим видом показывала, что собирается скрыться за вершиной соседней горы. Ей, видимо, хотелось сохранить в тайне нашу прогулку». Далее Мёэ пишет: «Закончив медитировать, открыл глаза и увидел за окном предрассветную луну. Все это время я сидел в темноте и не мог сразу понять, откуда это сияние: то ли от моей просветленной души, то ли от луны... Глядя на луну, я становлюсь луной... Луна, на которую я смотрю, становится мною. Я погружаюсь в природу, сливаюсь с ней». Как сказал другой поэт Сайге, «Когда сочиняешь стихи, не думай, что сочиняешь их». Искусство дзэн учит: где есть истинное понимание, слова не нужны, как не нужны и лишние предметы в чайной церемонии.

Профессор Ясиро Юкио, известный миру исследователь итальянского Возрождения, знаток искусства прошлого и настоящего, «Востока и Запада» (в оценке Я. Кавабата) сказал как-то, что особенность японского искусства можно передать одной поэтической фразой: «Никогда так не думаешь о близком друге, как глядя на снег, луну или цветы»... «Словом, созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви, — говорит Кавабата, — и тогда слово «человек» звучит как слово «друг». Это же ощущение лежит в основе чайной церемонии. Встреча за чаем — такая же «встреча чувств». Сокровенная встреча близких друзей в подходящее время года. Не только поэтам, вообще японцам свойственно умение замечать красоту даже в обыденных, повседневных явлениях.

Стремление к красоте и гармонии обусловило исключительное внимание и к эстетике среды обитания. Никогда японское жилище не строится наспех, непродуманно, оно обязательно строго ориентировано по сторонам света, как это предписано традицией, его планировка согласуется с природным окружением, ландшафтом, растительностью, водоемами. Уголок природы (растения, рыбки) непременно присутствует в любом японском доме. Строго продуманы и дополнения, внесенные в природную среду людьми — сады и парки, беседки, скульптуры, украшения. Сады камней, искусство икебаны, чайная церемония и сегодня остаются средством гармонии — с природой, людьми, самим собой, позволяют избегать стрессов — неизменных спутников урбанизации. Душевному покою способствует и невероятная чистота и опрятность японских жилищ, любовность и вкус в их оформлении, аккуратность в одежде. Известен почти анекдотический случай, когда пассажиры первого японского поезда, проехав ночь, утром не могли выйти из

него: выяснилось, что они все, как один, оставили обувь на перроне при посадке в поезд — сказала вековая, буквально генетическая привычка разуваться при входе в помещение.

Японская мифология

В японской мифологии переплелись синтоизм, буддизм и возникшая на их основе (с включением элементов даосизма) поздняя народная мифологическая картина мира. Древнеяпонская мифология запечатлена в многочисленных памятниках — «Кодзики» («Записки о делах древности», 712 г.), «Нихонги» («Анналы Японии», 720 г.), «Записи о землях и обычаях» (VIII в.), «Когосюи» («Собрание древних слов», нач. IX в.) и др. «Кодзики» считаются священной книгой религии синто.

Содержание первых двух, наиболее старинных свитков позволяет выделить в них три основных мифологических цикла. Первый из них происходит на «равнине высокого неба», а затем в царстве мертвых. Следующие два повествуют о событиях, происходивших на вполне реальных японских землях. Героями всех циклов выступают боги — ками, или микото, одни из которых подобны людям, другие же олицетворяют некие абстрактные сущности. Существует иерархия богов — от небесных до земных.

В японской мифологии нет единого творца мироздания, демиурга. В отличие от более древних мифологий, здесь все начинается не с хаоса, а с первоначального и элементарного порядка, одновременно с которым появляются и боги-ками (См. Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 685). Первые боги не имеют пола, и их задача — создание земной тверди — из массы, подобной жиру, путем перемешивания ее копьем. Лишь более поздние боги, вступив в брак, рожают острова, составляющие Японию, а затем богов-духов, которые должны эту землю заселить. Помимо очевидной антропоморфности, характерной особенностью японской мифологии является широкое отражение в ней древней веры в магию. Японские мифы больше похожи на смесь различных суеверий, чем на связную сюжетную систему. В них вычленяется много сказочных мотивов и сюжетов, явно более позднего происхождения, более «земных», чем основные сюжетные линии. (Там же С. 586).

Позже в японскую мифологию начинают привноситься черты буддийских представлений. При этом персонажи буддийской мифологии выступают не в своей обычной ипостаси, а в измененном обличье — обычно святыми, творящими чудеса. Чрезвычайно популярной среди простых японцев стала мифологическая бодхисатва — женщина, Каннон, наделенная пониманием их личных нужд, состраданием к людям, чего не было у синтоистских богов. Еще одним важным героем мифов стал царь страны мертвых, Эмма (санскр. — Яма), который воздает людям за их грехи и добродетельные поступки, причем не в будущих рождениях, а в этой жизни. Переплетение буддизма и синтоизма прослеживается во всем пантеоне богов, которые чаще всего двуедины: тот или иной будда являет себя через определенное божество синтоизма (напр. Вайрочана в облике Аматаэрасу).

Влияние буддизма дополнило мифологическую космологию сложными

представлениями о мировой вертикали — горе и шести мирах, в которых перерождаются умершие. В народной мифологии, однако, эта картина вскоре упростилась и приземлилась: небеса и адские судилища в представлениях японцев стали отождествляться с реальными горами, издавна считавшимися обиталищем ками. Постепенно стали отходить на задний план и представления о нирване (яп. сатори).

Художественная культура Японии

Первые произведения японской литературы написаны китайскими иероглифами. Это — упомянутые выше «Записки о деяниях древности» и «Анналы Японии», а также поэтический сборник эпохи Нара — «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»). «Анналы Японии» были написаны даже на китайском, который был языком общения для народов огромного региона Дальнего Востока. «Анналы Японии», созданные под руководством принца Тонэри (676—725), все еще ориентированы на китайские ценности, но уже с отчетливым японским привкусом.

Первая японская слоговая азбука харагана, была создана в эпоху Хэйань буддийским монахом, основателем школы сингон, писателем-просветителем, Кобо-дайси (Кукай). Позже, в VIII в. китайские иероглифы сменились системой катакана. Высоким почетом, как и в Китае, стало пользоваться искусство каллиграфии, которое сразу же приобрело самобытные японские черты. Уже на основе национальной азбуки было создано в 905 г. «Собрание старых и новых песен» («Кокинсю»). Его выход ознаменовал начало жанра «японской песни», знаменитых пятистиший «танка» (букв. «короткая песня»), действительно восходящих к народной песне. Канонический текст «Кокинсю», написанный 127 известными и 454 неизвестными авторами, содержит 1100 стихотворений в двадцати свитках. Пятую часть из них написал главный редактор издания, начальник дворцовой Книжной палаты, Ки-но Цураюки (?—945). Танка послужили образцом для возникших уже позже трехстиший хокку (хайку).

Широко распространился жанр волшебной повести (дэнки-моноготари). К нему относятся «Повесть о старике Такэтори» (IX в.) — о вышедшей из бамбука прекрасной героине, «Повесть о прекрасной Отикуби» (IX в.) — японской Золушке, «Повесть о дупле» (X в.), где много места уделено описанию жизни при дворе. Придворная лирика нередко перерастала в рассказы, повествующие о ситуациях ее возникновения. Таковы «Повести о Ямато» и «Повесть об Исэ» («Исэ-моноготари», конец IX — начало X вв.).

Большую популярность приобретает жанр лирического дневника (никки), раскрывающий жизнь и образ мыслей «хэйанских затворниц». Именно женщинам принадлежат наиболее блистательные образцы придворной лирической прозы, ибо «мужчинам пристало писать только на китайском языке, а если и сочинять, то стихи» (Культурология. / Под ред. А. Н. Марковой. 2-е изд. М., 2002. С. 312.). В конце X в. появился знаменитый «Дневник летучей паутины», написанный придворной красавицей Митицуно-но-хаха (935—995). Другой придворной даме, ее младшей современнице, Сэй-Сенагон (после 1000), принадлежит жемчужина не только

японской, но и мировой литературы, «Записки у изголовья». Вот образец этой поэзии в прозе:

«То, что утонченно-красиво.

Белая накидка, подбитая белым, поверх бледно-лилового платья

Яйца дикого гуся

Сироп из сладкой лозы с мелко наколотым льдом в новой металлической чашке.

Четки из хрусталя

Цветы глицинии

Осыпанный снегом сливовый цвет

Миловидный ребенок, который ест землянику».

Большую известность приобрели сочиненные уже позже, под влиянием «Записок у изголовья», «Записки из кельи» монаха Камо-но Темэй (1153—1216), правда, написанные во дворце, а также «Записки от скуки», автор которых — также монах, Кэнко-хоси (1283—1350). Кстати, три перечисленных произведения изданы в одной книге на русском языке в 1988 г. издательством «Иностранная литература».

С X века появляются произведения, в которых описывается жизнь также незнатных феодалов и крестьян, с XI века — начинается жанр повествовательного романа, в котором особое место занимает «Повесть о принце Гэндзи» (Гэндзи-моногатари) придворной писательницы Мурасаки Сикибу (978—1014). В XII веке был составлен сборник из 1000 легенд, преданий и народных рассказов Индии, Китая и Японии «Повести о ныне уже минувшем».

В эпоху сёгуната, власти самураев, смещение акцентов произошло также и в литературе. «Среди цветов — вишня, среди людей — самурай», — гласит пословица той поры. Литературные произведения периода Камакура создавались главным образом для самураев, описывая их образ жизни и кодекс поведения бусидо (путь воина). В XIII в. были созданы историко-героические повести «Сказания о городах Хогэн», «Сказания о городах Хэйдзи», «Повесть о доме Тайра». Это повести, причисляемые к эпическим памятникам, рождались в устном виде среди воинов, а затем разносились по стране бродячими слепцами-монахами, в монастырях они записывались. В этот же период были созданы исторические трактаты — хроника прихода к власти самураев — «Зерцало Востока», «Гукан-сё», самурайский кодекс «Дзёэй симоку».

В XIII в. по указу императора Готоба-ин, покровителя автора «Записок из кельи», была издана антология танка «Новая Кокинсю». Развивался жанр исторической повести, вполне реальный исторический материал соединялся с фантастическими легендами. Своеобразное соединение с фантастикой и сейчас характерно для японской художественной литературы (в том числе даже в жанре детектива). Блестящие образцы такой литературы — «Женщина в песках» Кобо Абэ, «Расемон» Акутава Рюноске. По повести «Расемон» создан один из самых знаменитых фильмов мирового кино (реж. Акиро Куросава).

В XVI—XVII вв. в литературе происходит усиление демократических начал, появляется жанр лубочной повести (отогидзоси) и комической поэзии (хайкай). Первоначально такие повести создавались самураями, аристократами, монахами, а с XVII века — широкими слоями народа.

Наиболее характерные традиции японской литературы, в том числе ее народных жанров, нашли выражение в театральном искусстве. Классический театр ноо (но, ногаку) возник в XIV веке. Его основатель, Канъами (1333—1384), поддержанный сёгуном, основал в г. Ита театр «Кандзэдза». Его репертуар, «Сурагаку», состоял из выступлений жонглеров, шутов, фокусников, мимов. В XIV—XVI вв. в театральное искусство широко вводятся музыкально-танцевальные пьесы с драматическими или сатирическими интермедиями. На рубеже XVI—XVII вв. возник профессиональный кукольный театр — дзёрури, искусство которого пришло из средней Азии, через Китай. В Японии кукольные представления сопровождалось старинным народным песенным сказом, исполнявшимся бродячими поэтами под аккомпанемент старинного инструмента — бива. В 1603 г. в Киото был основан знаменитый и по сей день театр Кабуки (букв. мастерство музыки и танца). Первым постановщиком театра кабуки стал танцовщик Идзумо-о-Куни, труппа которого состояла в основном из женщин, но с 1629 г. имели право играть только мужчины (даже женские роли) — эта традиция сохранилась и в наше время. В танцевальных драмах использовались как огромные деревянные маски, гротескно утрирующие лица персонажей, так и маленькие разноцветные, характерные условностью форм. Театральные представления играли в Японии не только развлекательную, но и миротворческую роль. Ведь, согласно одной из конфуцианских заповедей, «тот, кто развлекает, несет земле мир, кто правит — порядок».

Неотъемлемым компонентом театральных представлений была музыка, которая вообще занимает огромное место в японской художественной культуре. Уже в эпоху Хэйань музыкальная жизнь приобрела организацию: по примеру Танского Китая, были учреждены музыкальное и песенное управление, формировались целые кланы профессиональных музыкантов. При дворе складывался жанр собственно японской музыки — гагаку, популярный и сейчас. Он сопровождал танцы по сюжетам легенд.

Всемирную известность приобрела японская живопись. В эпоху Хэйань появился национальный стиль Ямато-о, который, имея истоком китайскую живопись, в то же время противопоставлялся ей. Расписывалось все — веера, почтовая бумага, ширмы, иллюстрировались литературные произведения: на свитках наносились два ряда знаков — каллиграфических и живописных. Особо известны иллюстрации к Гэндзи — моногатари в виде горизонтальных свитков — эмакимоно, с четкими силуэтами, яркими цветовыми пятнами, золотыми и серебряными блестками. Живописными свитками украшались дома, стены и ниши, особенно при наступлении праздников. Задачей живописца была не столько буквальная иллюстрация сюжета, сколько передача настроения, обычно лирически-грустного.

В период Камакура живопись становится более строгой и лаконичной,

живописная манера строится на гибкой тушевой линии и выявлении пространственной среды. В XIV—XVI вв. произошел расцвет монохромной (одноцветной) живописи, пришедшей из Китая на особо благодатную для нее японскую почву. «Задачей художников было заставить дух изображенного предмета двигаться на бумаге, причем каждый мазок кисти должен был пульсировать в такт живому существу» (Культурология. / Под ред. А. Н. Марковой. 2-е изд. М., 2002. С. 318). В монохромной живописи использовалась тушь, которая именно в ней раскрывала особую выразительность и глубину. Излюбленным сюжетом был пустынный ландшафт как символическое обобщение Вселенной. В рисовании тушью было распространено также своеобразное групповое творчество — несколько мастеров пишут на натянутом пергаменте специальной кистью таким образом, что любой ненатуральный или даже просто прерванный штрих разрушает картину (понятно, что тем более не могло быть даже речи о каких угодно исправлениях).

В XVII в. получила распространение ксилография — гравюра на дереве, а особенного расцвета японская живопись достигла в XVIII—XIX вв. Ее славу составили художники-граверы Китагава Утамаро (1753—1806), описывающий красоту японских женщин, в том числе гейш, Кацусика Хокусай (1760—1849) с циклом «36 видов горы Фудзи», Андо Хиросигэ (1797—1858), автор цикла «53 станции дороги Токайдо». Соединение литературы, каллиграфии, живописи получило новое дыхание в так называемой «живописи просвещенных», характерной особой экспрессивностью.

Японских живописцев-граверов считали своими учителями выдающиеся представители европейского импрессионизма и постимпрессионизма, в особенности В. Ван Гог.

В XVII—XVIII вв., в связи с ростом интереса к предметному миру происходил также расцвет декоративно-прикладного искусства. Широко распространилась художественная вышивка, гравюра, лаковая роспись, керамика, особенно фарфоровая, инкрустация золотом и перламутром. Своеобразной визиткой карточкой Японии и сегодня остается национальная одежда — кимоно, которая строго соответствует временам года, возрасту, характеру и даже настроению владельца. Произведением искусства являются даже пояса для кимоно — оби, с неяркими тонами и утонченными изображениями цветов, веток, птиц. Для прикрепления тех или иных предметов (кисета, трубки и т. д.) к не имеющему карманов кимоно используются особые брелки-пуговицы, нэцке, выполненные из дерева, слоновой кости, лака, янтаря, металла, фарфора в виде животных — тигра, лисы, обладающей особым даром перевоплощения.

Важным и весьма древним жанром японского искусства является скульптура. Уже в глубокой древности глиняные статуэтки — ханива, устанавливались на местах захоронения знати, дополняясь бронзовыми колоколами с зеркалами. Особенно популярной скульптура стала в эпоху Хэйан, вообще признанную как «золотой век японской культуры». Многоликие и многорукие буддийские

боги, символизировавшие природные стихии, изображались с применением типично японских средств — дерева и сухого лака. Те же средства использовались в мандале — буддийской иконе в виде круга с изображением вселенной, с иерархическим изображением святых. В буддийских скульптурах регламентировались 32 основных и 80 вторичных черт изображений, определенные положения рук и т.д. В более поздние эпохи буддийские статуи приобретали более монументальный вид, как, например, знаменитая 12-метровая бронзовая статуя Будды в г. Камакура.

Буддийские каноны направляли и архитектуру: строительство алтарей, храмовых комплексов, жилых помещений, целых городов. Сменив синтоистские деревянные святилища, буддийские храмы в Японии приобрели вид пагод. Имея прототипом индийские ступы, пагоды состояли из множества ярусов. Они имели нечетное (благожелательное) число этажей, каждый из которых символизировал один из первоэлементов мироздания.

Первый буддийский храм в Японии был построен в 596 г. в Асука-дэра. Из него сохранилась первая же буддийская статуя в Японии, в виде трехметрового сидящего Будды, которая известна под названием Большой Будда из Асука. С этой поры храмовое строительство взяло в свои руки государство, и уже в первой четверти VII в. по всей стране насчитывалось 46 культовых буддийских сооружения. Наиболее известное из них — Храм процветания закона, состоящий из 53 зданий и занимающий площадь 90 тысяч квадратных метров. Весь комплекс сохранился до сих пор, и особенно в нем выделяются «Золотой зал» и «Зал мечтаний». Сохранились 265 статуй и свыше полутора тысяч произведений живописи и декоративно-прикладного искусства.

В 743—752 г. в г. Нара был возведен грандиозный монастырский комплекс Тодайдзи — «Великий храм Востока», высотой 75 м, и длиной 90 м, с 16-метровой статуей Сияющего Будды. К монастырю вела через лес аллея с воротами, по краям которых стоят две стометровые пагоды. Этот храм был призван символизировать мощь государства.

В эпоху Хэйан поэтическое восприятие мира наложило отпечаток и на архитектуру. Архитектурный ансамбль стал дополняться пейзажным садом с озерами, островами, мостами, скалами, гротами. Слово ландшафт звучит на японском языке как сансуй. Состоя из слов «сан» — гора и «суй» — вода, это понятие может означать также «одиночество», «печаль». Представляя собой места уединения, созерцания природы, медитации, японские сады продуманы до мелочей. При «сухом ландшафте» большие и мелкие камни располагаются особым образом, изображая волны океана, бьющиеся об горы. В «садах камней» из любой точки можно увидеть не более чем 14 из 15 камней, что символизирует потаенность, невозможность полного раскрытия природы. Искусство сада, сутэиси, и сейчас пользуется большим почетом в Японии.

В специальных чайных садах (тянива) строились чайные домики, путь к которым также должен был соответствовать жизни природы в ее сезонном ритме. Архитектурный тип чайного домика создал в XV в. монах Мурата Дзюко, а сама чайная церемония, под названием тядо (путь чая)

сформировались уже в XVI в. С чайной церемонией возникла также, как ее атрибут, икэбана, искусство составления букетов. Даже повседневное украшение домов у японцев связано с определенной символикой, привязанной к смене природных явлений (листья красного клена — зимой, ветки сакуры — весной, ветви бамбука и сосны, яркие фонари — на Новый год).

В XV—XVI вв. на смену парадному стилю в архитектуре все более приходил более интимный, изящный, чему в большей степени способствовало распространение дзэн-буддизма. Уменьшаются размеры залов, появляются ниши для цветов и книжных полок. Новшеством вообще в мировой архитектуре стало введение раздвижных стен и скользящих перегородок, позволяющих менять интерьер дома, применительно к событиям и временам года. Выражением светских веяний в архитектуре Муромати стали небольшие деревянные полухрамы - полудворцы. Среди них особо известен «Золотой павильон», построенный в 1398 г. в Киото как дворец сёгуна, но уже в 1408 г. превращенный в монастырь. Павильон, стоящий на берегу озера, органично соединяется с садом. Названием же он обязан тонким листам золота, которыми облицованы его второй и третий этажи. Не менее изящен и «Серебряный павильон», построенный в 1480 г. в загородном дворцовом ансамбле Хигасияма-дэн и также превращенный впоследствии в монастырь. В XVI—XVII вв. расцвет приобретает и строительство феодальных замков. Наиболее знаменит из них «Замок белой цапли» (1580-1600), с воротами-ловушками, тайными переходами, надземными и подземными этажами.

Особенности японского образования

Чрезвычайно важное место в японских культурных традициях занимает образование. Первая школа была открыта в Японии еще в IX веке, и сделал это монах-просветитель Кукай, создатель японской азбуки. Эта школа была доступна детям горожан и чиновников низкого ранга. Для знати же был создан своеобразный университет с четырьмя факультетами — в современной терминологии — историческим, юридическим, математическим. Образование в нем требовало обучения шести конфуцианским искусствам — ритуалу, музыке, литературе, математике, стрельбе из лука и управлению колесницей. Уже тогда обязательным было созерцание природы, а язык поэзии был таким же элементом образования, как французский язык в дворянской России. Немалое место придавалось и искусству любви.

С давних пор основой японского образования стало сохранение и передача традиций, появилось даже специальное название — измото для учителей-хранителей традиций. Японское воспитание нацеливает в первую очередь на прилежание и исполнительность, а не умение вести полемику. Важно чтобы ученик мог сказать учителю — «Я вас понял». Не принято задавать ему трудных вопросов. Естественно, не поощряется и дифференция учеников по способностям. В Японии, веками воспитывающей культ авторитетов (император, начальник, семья) фигура учителя окружена непререкаемым авторитетом. Выражение «сэнсей» (учитель) — знак высшего уважения.

И по сей день существует постоянно действующая «обратная связь» между семейным воспитанием и обучением на всех его стадиях: традиции семейного воспитания шаг за шагом переносятся в школу, а самодисциплина, воспитываемая в школе, внедряется и в семейную жизнь. При этом «помыслы, направленные на предоставление детям максимально высокого образования, образуют в большинстве семей страны ту духовную ось, вокруг которой вращается практически вся их будничная жизнь» (Латышев И. А. Материальные и духовные издержки образования в Японии. — Япония 82. М., 1983. С. 210.). В обиход вошел даже термин «кёйку-но-мама» — мама, одержимая образованием. Правда, подобное отношение к учебе оборачивается еще одной чертой японского образования, которая представляется совершенно неприемлемой в большинстве других стран — это бесконечные экзамены, которые в определенном смысле превращают учебу в подготовку к экзаменам. Это приводит к постоянным стрессам, моральным и физическим напряжениям, довольно часто приводя даже к самоубийствам учащихся.

Как бы то ни было, своеобразный культ образования, установившийся в Японии, дает свои плоды. Если в 1935 г. высшее и среднее образование имело только 10 % населения, то в 70-х гг. XX в. — уже 50%. Первый современный университет был открыт в Японии только в 1877 г., а уже в 1945 г., сразу после войны, их было 48, в 1986 г. — 565 университетов.

Закон о занятости, принятый в Японии в середине 60-х гг. XX в., устанавливает столь серьезные требования к подготовке кадров, что делает немыслимым какое-либо социальное продвижение без образования. Характерно, вместе с тем, что делая упор на научно-технический прогресс и наукоемкие технологии, Япония строит образование на солидной общекультурной базе, где значительное место занимают национальные традиции. Даже промышленные фирмы при приеме на работу требуют не моментальную пригодность, не узкоконкретные знания, а разностороннее развитие, «подготовку к жизни». По существу, работа является реализацией принципа «образование — всю жизнь». Не случайно, что и «мастером» в любой профессии японец признается только в зрелом возрасте, в 30—40 лет, продолжая учиться и после этого. Немалое место занимают в образовании и в процессе работы ритуалы поведения, важнейшее значение придается «верности фирме», которая поощряется и морально, и материально.

Национальные традиции делают даже принятие производственных решений ритуалом, необходимым элементом которого является достижение консенсуса. Японец никогда не говорит от своего имени лично, а апеллирует к интересам фирмы. Само местоимение «я» имеет в японском языке несколько разновидностей, употребляющихся в зависимости от ситуации, пола, возраста и социального статуса. Ритуал принятия решений, «ринги» («рин» — спрашивать с нижестоящего; «ги» — совещаться), предполагает длительную процедуру согласований, подкрепленных многими печатями, что вызывает немалое раздражение западных партнеров, для которых зачастую деньгами измеряется не только время, но и весь образ жизни. Характерно, что принятие

решений в Японии — начиная от семьи до государственного уровня — представляется как «нэвамаси» (букв. обрезание корней, или, как мы бы сказали, сглаживание углов).

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

- в тетради ответить на три понравившихся вопроса : - Каковы особенности генезиса японской культуры? - Под влиянием каких культур она развивалась?

-Какие периоды она прошла?

-Каковы особенности религиозной традиции в Японии?

-Как связаны религиозные представления, кодекс чести самураев и японские боевые искусства?

-В чем состоят особенности японского отношения к природе и среде обитания? Какие вам известны праздники и церемонии, порожденные этим отношением?

-Чем японская мифология отличается от других? Каковы ее основные сюжеты и герои? -Как в ней сказалось влияние буддизма?

-Остановитесь подробнее на японской художественной культуре, ее особенностях, жанрах и памятниках.

-Что вы можете сказать об особенностях японского образования?

Раздел 2. Искусство родного края (региональный компонент). (7,5 Аудит., 7,5 Сам.)

Раздел 3. Традиция и современность в ДПИ. (13,5 Аудит., 13,5 Сам.)

Работа с бумагой. Искусство оригами. Вытынанка. Айрис фолдинг. Квиллинг. Эмбоссинг. Дать характеристику каждого из искусств. История создания того или иного искусства. Проследить взаимосвязь традиции и современности.

Пэчворк или картины из лоскутков. «Артишок». Вид рукоделия, при котором по принципу мозаики сшивается цельное изделие из разноцветных и пёстрых кусочков ткани (лоскутков) с определённым рисунком. В процессе работы создаётся полотно с новым цветовым решением, узором, иногда фактурой. Современные мастера выполняют также в технике лоскутного шитья объёмно-пространственные композиции. В России давно используется лоскутная техника, в частности для изготовления стёганных изделий (лоскутных одеял) и других изделий. Современные мастера пэчворка. Традиции искусства.

3.3 Батик. Роспись по ткани. Ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов.

На ткань - шёлк, хлопок, шерсть, синтетику - наносится соответствующая ткани краска. Для получения чётких границ на стыке красок используется специальный закрепитель, называемый резерв (резервирующий состав, на основе парафина, бензина, на водной основе - в зависимости от выбранной техники, ткани и красок). Роспись батик издавна известна у народов Индонезии, Индии и др. В Европе — с XX века.

3.4 Валяние, фильцевание - живопись шерстью.

Только натуральная шерсть обладает прядильными качествами или свойлачиваемостью (при механической или тепловлажностной обработке) и

люди смогли по достоинству оценить это уже около 8000 лет назад. Различают два способа валяния шерсти: мокрое и сухое (сухое валяние также иногда называют фильцеванием, это немецкое слово, обозначающее предварительное уплотнение шерсти перед валкой, имеется ввиду промышленная валка с целью получения плотного войлока). Особенно глубоки традиции валяния в Азии, России, Финляндии и Перу.

3.5 Изонить. Нитяная графика. История возникновения этого декоративно-прикладного искусства. Графическая техника, получение изображения нитками на картоне или другом твёрдом основании. Нитяную графику также иногда называют изографика или вышивка по картону. В качестве основания иногда используется также бархат (бархатная бумага) или плотная бумага. Нитки могут быть обычные швейные, шерстяные, мулине или другие. Также можно использовать цветные шёлковые нитки.

3.6 Мозаика. Коллаж.

Мозаика - декоративно - прикладное и монументальное искусство разных жанров, произведения которого подразумевают формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило — на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.

Коллаж - технический приём в изобразительном искусстве, заключающийся в создании живописных или графических произведений путем наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся от основы по цвету и фактуре. Коллажем также называется произведение, целиком выполненное в этой технике. Коллаж используется главным образом для получения эффекта неожиданности от сочетания разнородных материалов, а также ради эмоциональной насыщенности и остроты произведения. Коллаж может быть дорисованным любыми другими средствами - тушью, акварелью и т. д. В искусство коллаж был введён как формальный эксперимент кубистами, футуристами и дадаистами. На том этапе в изобразительных целях применялись обрывки газет, фотографий, обоев. Наклеивались на холст куски ткани, щепки и т. п. Считается, что первыми в искусстве технику коллажа применили Жорж Брак и Пабло Пикассо в 1910 - 1912 годах. Первым художником, работающим исключительно в технике коллажа был Курт Швиттерс.

Самостоятельная работа (9 часов):

- Выполнить работу в технике вытынанка.
- Создать презентацию «История искусства росписи по ткани».
- Подбор иллюстраций по теме «Живопись шерстью».
- Выполнить небольшую работу в технике изонить.
- Создать презентацию на тему «Мозаика в России Нового времени».

Раздел 4. Русское искусство второй половины 19 века. (9Аудит., 9 Сам.)

Передвижничество. Состояние искусства после реформ 60-х годов. Образование Товарищества передвижных выставок. Значение деятельности П. М. Третьякова и С. И. Мамонтова в истории русского искусства. В эстетическом плане участники Товарищества, или передвижники,

целенаправленно противопоставляли себя представителям официального академизма. Основателями общества были И. Н. Крамской, Г. Г. Мясоедов, Н. Н. Ге и В. Г. Перов. В своей деятельности передвижники вдохновлялись идеями народничества. Передвижники вели активную просветительскую деятельность, в частности, организуя передвижные выставки. Жизнь и творчество В.Г. Перова. Характеристика творчества Перова.

- 3. 11. Жизнь и творчество И.Н. Крамского, В.Е. Маковского, И.И.Левитана, И.Е.Репина, В.И.Сурикова, В.М. Васнецова, В.А..Серова, А.К. Саврасова, И.И.Шишкина, Ф.А. Васильева, В.Д. Поленова, А.И.Куинджи, Н.Н.Ге. Анализ и изучение основных периодов творчества художников. Петербургская и московская школы. Живописный метод А. Саврасова. Блестящая техника лиричных пейзажей В. Поленова и Ф. Васильева. Роль Шишкина в развитии реалистического эпического пейзажа. Эффекты света и цвета в картинах А. Куинджи. Совершенство пейзажей И. Левитана. Просмотр фильмов из цикла Третьяковской галереи. Развитии исторического жанра в творчестве передвижников: от реальной истории к истории легендарной, фольклорной, окрашенной патриотическим энтузиазмом. Высшие достижения реализма второй половины XIX века в историческом жанре связаны с деятельностью Василия Сурикова. Для картин передвижников были характерны обострённый психологизм, социальная и классовая направленность, высокое мастерство типизации, реализм, граничащий с натурализмом, трагический в целом взгляд на действительность. Ведущими стилями в искусстве передвижников были импрессионизм и реализм. Могучий талант Репина, Васнецова. Характеристика творчества Поленова, Маковского. Характеристика творчества Саврасова, Крамского, Ге, Васильева. Исторические композиции Серова. Серия «царских охот»: увеселительные прогулки Елизаветы и Екатерины Великой, охотничьи забавы молодого Петра II. Отсюда и самая значительная из исторических картин - контрастная забавам - «Петр Первый». Принципиальный новатор В. А. Серов.

3.6, 3.12. Викторина «Узнай картину по фрагменту». Описание и анализ картин по предложенной схеме.

Самостоятельная работа (18 часов):

- перечислить письменно основные произведенияхудожников-передвижников;
- перечислить в тетради основные произведения художников-пейзажистов;
- сделать описание понравившегося пейзажа.
- раскрыть содержание одного из наиболее понравившихсяпроизведений И.Е.Репина.
- раскрыть содержание цикла произведений, написанныхВаснецовым на сказочные сюжеты.
- Выписать понятия: атрибуция, градация, деколь, курант.
- Перечислитьвиды смешанных техник изобразительногоискусства.
- Просмотр художественного фильма «Василий Суриков»(Мосфильм, 1959 г., на <http://video.yandex.ru/>)

Раздел 5. Живопись конца 19 - начала 20 века в России.(15 Аудит., 15 Сам.)

5.1 Жанровая живопись 90-ых г. В 1894 г. крупнейшие представители передвижников: Репин, Маковский, Шишкин, Куинджи вошли в состав академической профессуры. Заметно уменьшается обличительная линия русской живописи, все чаще идет поиск идеалов гармонии. Красоты, которая подвергается опасности в буржуазном мире. В поисках нового языка художники нередко обращаются к сказочным, мифологическим сюжетам. Художники формулируют новую задачу. Не обличать, а сохранять чувство прекрасного, учить красоте. Нести красоту даже в обыденный мир: в быт, в архитектуру, а предметы повседневного пользования. Постоянны выставки, издается масса журналов, альманахов, возникают и исчезают различные художественные группировки. Наряду со станковой живописью активно развиваются декоративно-прикладное искусство, книжная графика, театральная декорация. Появляется тип универсального художника. Он может нарисовать картину, создать декоративное панно, виньетку для книги, вылепить скульптуру, сочинить театральный костюм. В 90-е г. ведущие позиции утрачивает жанровая живопись. Художников привлекают уже не обобщенные, монументальные образы русского крестьянина, природы, а те изменения, которые происходят в русской жизни. Творчество С. А. Коровина - Русский импрессионист. Как и Левитан, он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Саврасова и Поленова. В картине «Пейзаж зимой» 1894 г он выступает продолжателем Саврасова. Но главная задача Коровина здесь - не пейзаж настроения, а чисто живописная: нарисовать серое и черное на белом. После поездки во Францию и знакомства с живописью импрессионистов Коровин обращается к теме большого города.

5.2. М. В. Нестеров Ученик Перова, начинавший в духе передвижников, этот художник входит в русскую живопись картиной «Пустынник», в которой находит свою тему: монастырская, церковная Русь, монашество. Никаких реалий определенного времени. Нестеров создает идеальную картину слияния человека с природным миром вне рамок цивилизации. Отсюда герои - монахи, Сергей Радонежский, пустыnnики. Его программная картина - «Видение отроку Варфоломею».

5.3- 5.4 Отход от реалистических тенденций в русской живописи рубежа веков. М. А. Врубель. Господство пластически-скульптурного объемного рисунка. Дробление поверхности формы на острые, колкие грани. Цвет воспринимается как окрашенный свет (тип витража). В 1889 г. Врубель жил в Абрамцеве, где увлекся майоликой (разновидность керамики). Делал изразцовые каминь с русалками, богатырями, фигуры «Садко», «Берендея» и других героев. Итогом поисков в Киеве стала картина «Демон».

5.5 В. Борисов-Мусатов. В основе его стилистики - импрессионизм с его вниманием к световоздушной среде, неуловимым оттенкам состояний. Герои облачены в камзолы, парики, кринолины. Излюбленная техника - пастель и темпера. «Водоем» 1902 г. Это наиболее значительное произведение художника. Полотно напоминает декоративное панно или гобелен.

5.6 Модернизм. Модернистические течения. Неорусский стиль. Русский модерн. Амбразцевский кружок. Артистическое содружество, сложившееся в середине 1870-х годов вокруг С. И. Мамонтова, промышленника, известного мецената, художественно одаренного человека. Поэтому часто кружок называют мамонтовским. На протяжении четверти века подмосковное имение Мамонтова «Абрамцево» оказалось крупным очагом русской культуры, местом, куда иногда на целое лето, иногда на более короткий срок приезжали художники - от уже известных до совсем молодых. Среди посетителей были Репин, Polenov, Васнецов, Серов, Врубель, Polenova. Здесь много рисовали, усердно занимались живописью, открывая красоту среднерусской природы и обаяние душевно близких людей ставили домашние спектакли, осуществляли интересные архитектурные замыслы, работали в специально устроенных кустарных мастерских. Художественная жизнь Абрамцева - это, с определенной точки зрения, история формирования «неорусского стиля», который оказался существенной гранью модерна в России. Модерн сумел не просто внедриться в столичный и провинциальный быт, но и придать ему особую окраску. Рассчитанные не на музейные залы, а на бытование в повседневной жизни, произведения модерна - от архитектурных сооружений да ювелирных изделий, афиш и поздравительных открыток - активно вторгались в окружающую человека среду, не только отражая сложную духовную атмосферу времени, но и заметно влияя на нее.

5.7 Архитектура модерна. Модерн ярко выразился в работах зодчих. Так, даже спустя десятилетия хорошо видно, что модерн успел наложить заметную печать на архитектурный облик многих городов России. Помимо Москвы и Петербурга и дачного строительства вокруг обеих столиц здесь можно назвать в качестве примера южные курортные районы и города Поволжья, где не только строили крупные архитекторы Москвы и Петербурга, но и начинали будущие столичные зодчие, формировавшиеся под воздействием известных мастеров модерна. Архитектором, наиболее полно воплотившим основные тенденции развития русского модерна был Ф. Шехтель. Он подсознательно шел к модерну через творчество театрального декоратора, оформителя народных празднеств, создателя театрализованных архитектурных комплексов (что очень созвучно самой природе модерна).

5.8 Орнамент стиля модерн. Орнамент здесь оказался наиболее демонстративным и характерным воплощением новых тенденций. Орнамент модерна. Новизна модерна сразу же оказалась несомненной. Он принес не только свои излюбленные мотивы, которые вполне могли затеряться среди прежних, но и небывалые ритмы, особую нервную подвижность, беспокоящую глаз и привлекающую внимание. По глазури фасадных облицовок потянулись, обегая окна, длинные стебли водяных лилий с тяжелыми, не по силе извилистых стеблей, крупными цветками. В решетках балконов и лестниц кованое железо вибрировало и струилось, упругие волны пробегали по стержням, как бы лишившимся тяжести

металла. Даже переплеты окон ветвились, заполняя плоскость узорным плетением древесных стволов и веток. Живая, своевольная линия господствует в орнаменте модерна, получая в своем упрямом беге невиданную свободу.

5.9 Советский авангард. Конструктивизм. Явление русского авангарда как феномен искусства XX века. Направления в русском авангарде: футуризм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм. Выдающиеся деятели русского авангарда. Творчество Кандинского и Малевича. Конструктивизм в области архитектуры. Явление русского авангарда как феномен искусства XX века. Направления в русском авангарде: футуризм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм. Выдающиеся деятели русского авангарда. Творчество Кандинского и Малевича. Конструктивизм в области архитектуры.

5.10 Модерн в декоративно-прикладном искусстве: стекло, фарфор, ювелирное дело, плакаты и афиши, мебель, дамские платья. Широкая популяризация стиля модерн путем распространения реклам, разнообразных плакатов, этикеток, вывесок, иллюстрированных и модных журналов, а также массовое производство стекла, фарфора. Мебели, тканей, дамских украшений способствовало тому, что за короткий срок он приобрел небывалую популярность в самых широких слоях, «окрасив» собой повседневный быт и создав иллюзию приобщения к искусству у многих никогда доселе над этими вопросами не задумывавшихся людей. Мебель. Стремление к стилевой цельности, к неразрывности архитектуры интерьера и его наполнения привело к выбору такого вида встроенной мебели, которая как бы вырастала из облицованных деревянными панелями стен, подчеркивая их пластику и сообщая пространству ту цельность, которая была одной из примет модерна. Изделия фабрики Ф. Мельцера. Стекло и фарфор. Столь же «живучими» оказались формы многих предметов прикладного искусства, прежде всего стекла и фарфора. Здесь был в наибольшей степени замаскирован разрыв между уникальным и массовым (который сознательно стремилась сгладить эстетика модерна). Ювелирное дело. Стилистика модерна воздействовала и на отрасли, имеющие в России давние художественные традиции. Это в особенности касалось ювелирного дела и изделий из серебра, изготовление которых издавна было специальностью отдельных частных фирм. В изделиях из серебра с усложненными растительными узорами в стиле модерн и с криволинейными очертаниями самих предметов обнаруживалась внутренняя близость и с ложнобарочными формами серебра середины XIX века, близким к традициям бидермайера. Сложнейшее переплетение стилевых традиций придавало особый оттенок русскому прикладному искусству XX века, где общие для европейского искусства тенденции сочетались с поисками «неорусского стиля». Дамские платья. Вместе с тем в сфере дамских мод обнаружился явный разрыв между «массовым» и «уникальным». Требования моды распространились не только на силуэт платьев, но и на пластику фигуры, которой искусственно придавалась форма буквы «S». Но общность силуэта не вела к демократизации моды. Образцы модных туалетов стиля

модерн, создаваемые русскими модельерами, прежде всего Н. Ламановой, оставались уникальными произведениями искусства как по изысканности отделки, так и по «неутилитарности» вечерних платьев и бальных нарядов. В противовес им вырабатывался все более рациональный вид одежды, где типичный для модерна силуэт был едва намечен и где плавная линия, присущая «новому стилю», все более соответствовала естественным контурам фигуры. Необычайно чуткими к «стилю эпохи» в дамских модах оказались русские художники, оставившие целую галерею женских портретов. Плакаты и афиши. Необычайно быстро распространились плакаты, афиши, рекламы, в создании которых в конце XIX века еще не было того опыта, которым обладали западноевропейские страны. Что и показала устроенная в Петербурге в 1897 году «Международная выставка афиш». Экспонированные на ней листы зарубежных мастеров главенствовали не только по причине таланта их авторов, но и потому, что в них ясно сказывалась уже сложившаяся традиция плакатного мастерства. Положение значительно меняется в самые последние годы XIX века и первые годы нового столетия. Теснее всего с модерном оказывается связанной театральная и выставочная афиши и афиша-приглашение.

Самостоятельная работа (15 часов):

- сделать запись в тетради о целях и задачах объединения «Бубновый валет»
- сделать запись в тетради о целях и задачах объединения «Голубая роза».
- сделать запись в тетради о целях и задачах объединения «Мира искусства»;
- Просмотр фильма «Образ преподобного Сергия на полотнах М.В. Нестерова» на [Youtube.com](https://www.youtube.com).
- Подбор иллюстративного материала по теме.
- Создать презентацию «Модерн в ДПИ».
- Выписать основные модернистические течения и дать им характеристику: сюрреализм, супрематизм, кубизм, футуризм, абстракционизм.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ.

- знание основных этапов развития изобразительного искусства; знание основных видов народного художественного творчества, его особенностей, народных истоков декоративно-прикладного искусства; первичные знания о роли и значении изобразительного искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека; знание основных понятий изобразительного искусства; знание основных художественных школ в западно-европейском и русском изобразительном искусстве;
- знание основных центров народных художественных промыслов; умение выделять основные черты художественного стиля; умение выявлять средства выразительности, которыми пользуется художник;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве художников;
- навыки по восприятию произведения изобразительного искусства, умению выражать к нему свое отношение, проводить ассоциативные связи с другими

видами искусств;
навыки анализа творческих направлений и творчества отдельного художника;
навыки анализа произведения изобразительного искусства.

Требования к уровню подготовки обучающихся на различных этапах обучения

(1 год обучения)

Цель: С теорией и историей народной культуры, видами и жанрами изобразительного искусства, и их значением в системе общечеловеческих ценностей.

Задачи: - Познакомить с народным искусством как особым типом художественного творчества.

-Ознакомить учащихся с основными видами изобразительного искусства: живописью, графикой, ДПИ, скульптурой и архитектурой;

-Научить разбирать особенности каждого из видов изобразительного искусства, выделять типы, стили и жанры;

-Дать представление о наиболее ярких художниках, работавших в том или ином виде изобразительного искусства.

-Ознакомить с основными жанрами изобразительного искусства.

-Познакомить с искусством орнамента как единым языком народного декоративно - прикладного творчества.

Требования к знаниям: -Место изобразительного искусства в системе ценностей общечеловеческой культурой;

-Взаимодействие и синтез народного и изобразительного искусства с другими видами искусства;

-Виды и стили в изобразительном искусстве;

-Теория происхождения искусства.

-Знать основные виды русского декоративно-прикладного искусства.

-Понятие жанр.

Требования к умениям: - Различать различные направления искусства и художественные течения;

-Определять вид, тип, стиль к которому относится изобразительное произведение;

-Находить отличия в сходных изображениях.

-Уметь выделить выразительные средства из произведений того или иного вида изобразительного искусства.

-Уметь определять жанр, к которому относится изобразительное произведение;

2 год обучения.

Цель: изучение особенностей русской культуры и искусства 10-18 веков, искусства родного края. Знакомство с русским народным костюмом.

Задачи: -Ознакомить учащихся с видами древнерусского искусства;

-Изучить жизнь и творчество выдающихся русских мастеров.

-Изучить русское искусство 17 века

-Изучить русское искусство 18 века

Требования к знаниям: - Наружное и внутреннее устройство культовой и жилищной архитектуры;

-Библия - основные сюжеты в древнерусском искусстве;

-Русская икона и фреска, особенности их выполнения;

-Устройство иконы, факторы, влияющие на её сохранность, реставрация икон;

-Устройство иконостаса, название ярусов;

-Выдающиеся русские иконописцы и фресочники;

-Известная древнерусская гражданская и культовая архитектура;

-Искусство родного края;

-Жизнь и творчество известных русских художников конца 17- 18 веков.

-Характерные особенности и конструкцию русского народного костюма.

-Главные памятники архитектуры 17-18 веков.

-Основные стилистические направления: барокко, классицизм в русском изобразительном искусстве.

Требования к умениям:-Анализировать произведения изобразительного искусства;

-Определять принадлежность произведения к автору, исторической эпохе его происхождения;

-Выявить особенности развития искусства в родном крае.

-Уметь выявлять элементы наружного и внутреннего устройства гражданской и культовой архитектуры;

-Отличать элементы южнорусского и северорусского народного костюма.

-Уметь описывать репродукцию по плану, определять произведение по фрагменту.

3 год обучения.

Цель: Изучение искусства Древнего Мира, зарубежного изобразительного искусством.

Задачи:-Изучить первобытное искусство.

-Изучить жизнь и творчество известных зарубежных представителей изобразительного искусства;

-Выделить роль эпохи Возрождения в истории изобразительного искусства;

Требования к знаниям:-История зарубежного изобразительного искусства;

-Известные произведения искусства Древнего мира: первобытное искусство, скифское искусство, искусство Древнего Египта, искусство Древней Греции и Рима;

-Искусство эпохи Возрождения: Италия, Нидерланды, Германия;

-Основные произведения Европейского искусства 17-19 века;

-Основные стилистические направления: барокко, классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм.

Требования к умениям:-Анализировать произведения изобразительного искусства;

-Определять принадлежность произведения к исторической эпохе его происхождения, и к автору.

4 год обучения.

Цель: ознакомиться с русским изобразительным искусством 19 - начала 20 веков.

Задачи: -Ознакомить учащихся с историей жизни и творчества наиболее ярких художников того времени

-Обучить описанию и анализу произведений изобразительного искусства;

-Изучить различные направления в русском искусстве начала 20 века и истоки их происхождения;

Подготовить к выпускному экзамену.

Требования к знаниям: -История русского изобразительного искусства 19-начала 20 веков;

-История жизни и творчества наиболее ярких художников того времени (передвижников);

-Основные произведения русского искусства второй половины 19-начала 20 веков.

-Живопись, архитектура, декоративно - прикладное творчество эпохи модерна;

-Основные произведения русского искусства 20 века и их авторы;

Требования к умениям: -Анализировать произведения изобразительного искусства;

-Определять принадлежность произведения автору исполнения;

-Уметь описывать репродукцию по плану, определять произведения по его фрагменту.

-Многообразие художественных течений зарубежного искусство 20 века.

-Различать манеры письма на произведениях живописи и графики.

4. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК.

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Оценка качества реализации учебного предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» включает в себя текущий контроль успеваемости и промежуточную аттестацию. Особым видом аттестации учащихся является итоговая аттестация. В качестве средств контроля успеваемости образовательные учреждения могут использоваться устные опросы, тестирование, письменные контрольные работы. Текущий контроль успеваемости обучающихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Форму и время проведения промежуточной аттестации по истории изобразительного искусства образовательное учреждение устанавливает самостоятельно. Это могут быть контрольные уроки, зачеты, экзамены, проводимые в виде устных опросов, написания рефератов, тестирования. Также мероприятия по проведению текущей и промежуточной аттестации могут проходить в других формах: в форме письменной работы на уроке, беседы, подготовке материалов для сообщения на какую-либо тему или письменной работы, интеллектуальных игр, что будет способствовать формированию навыков логического изложения материала.

Итоговая аттестация. По завершении изучения предмета «История народной культуры и изобразительного искусства» проводится итоговая аттестация в конце 5 класса, выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

При 6-летнем сроке обучения итоговая аттестация проводится в конце 6 класса. Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются образовательным учреждением на основании ФГТ. Итоговая аттестация проводится в форме экзамена. По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Требования к выпускным экзаменам определяются образовательным учреждением самостоятельно. Образовательным учреждением должны быть разработаны критерии оценок итоговой аттестации в соответствии с ФГТ. При прохождении итоговой аттестации выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями.

2. Критерии оценки.

На основании данных критериев дается характеристика уровней оценки знаний учащихся в процессе освоения предмета «Народное художественное ткачество», оцениваемых по пятибалльной шкале:

Оценка 5 «отлично».

Легко ориентируется в изученном материале.

Умеет сопоставлять различные взгляды на явление.

Высказывает и обосновывает свою точку зрения.

Показывает умение логически и последовательно мыслить, делать выводы и обобщения, грамотно и литературно излагать ответ на поставленный вопрос.

Выполнены качественно и аккуратно все практические работы.

Записи в тетради ведутся аккуратно и последовательно.

Оценка 4 «хорошо»

Легко ориентируется в изученном материале.

Проявляет самостоятельность суждений.

Грамотно излагает ответ на поставленный вопрос, но в ответе допускает неточности, недостаточно полно освещает вопрос.

Выполнены практические работы не совсем удачно.

При ведении тетради имеются незначительные ошибки.

Оценка 3 «удовлетворительно»

Основной вопрос раскрывает, но допускает незначительные ошибки, не проявляет способности логически мыслить.

Ответ носит в основном репродуктивный характер.

Практические работы выполнены неэстетично, небрежно, с ошибками.

Записи в тетради ведутся небрежно, несистематично.

Учащегося характеризует небрежность, отсутствие усидчивости, низкая скорость работы.

Оценка «2» («неудовлетворительно»)

1. Непонимание материала, пропуск занятий по неуважительной причине, отсутствие интереса к предмету.

5. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.

Методические рекомендации преподавателям

Программа построена исходя из концепции интегрированного курса «Изобразительное искусство. Основы народного декоративно-прикладного искусства». Учащиеся знакомятся с творчеством народных мастеров из традиционных центров художественных промыслов России, получают первичные представления из истории развития русского искусства на примерах ансамбля художественных вещей в крестьянском быту, узнают особенности орнаментального искусства народов ближнего и дальнего зарубежья.

В итоге видно, что содержание программы раскрывается в основном на материале русского искусства во взаимосвязи с искусством народов других национальностей. Исходные методические положения программы:

народное искусство рассматривается как часть культуры, как носитель исторической памяти;

Народное искусство раскрывается как особый тип художественного творчества;

Известно, что духовное возрождение, обновление общества тесно связано с такими понятиями, как идеи, знания, представления. Творческая деятельность тесно связана с преемственностью, поскольку, лишь воспринимая наследие предыдущих поколений, заново оценивая его, люди обретаю способность творить сами.

Каждая встреча учащегося должна быть необычной, наполненной радостью. И самый опасный враг такой встречи - установка учителя на однообразный план беседы.

Изучение предмета ведется в соответствии с учебно-тематическим планом. Педагогу, ведущему предмет, предлагается творчески подойти к изложению той или иной темы. При этом необходимо учитывать следующие обстоятельства: уровень общего развития учащихся, количество учеников в группе, их возрастные особенности.

В современном мире востребованность дополнительного эстетического образования детей позволяет приобщить ребенка к культурным общечеловеческим ценностям разных эпох и народов, развить эрудированность, расширить кругозор. Таким образом, система знаний, приобретенных в процессе обучения, напрямую влияет на сознательность и ответственность молодых граждан тем самым, мотивируя их не только понимать, ценить и сохранять уже существующие памятники искусства, но и создавать новые произведения.

Одной из основных отличительных особенностей программы является такое сочетание теоретических и практических занятий, которое создает наилучшие условия для усвоения знаний, что напрямую способствует более полной творческой самореализации личности.

Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.

Внеаудиторная (самостоятельная) работа должна быть направлена на:

1. Выполнение домашнего задания;
2. Самостоятельный подбор иллюстраций по заданной теме.
3. Создание авторских презентаций.
4. Составление терминологического словаря по пройденным темам.
5. Копирование образцов различных видов изобразительного искусства.
6. Подготовка докладов, рефератов;
7. Посещение учреждений культуры (выставок, театров, концертных залов);
8. Участие обучающихся в выставках, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения.

Объем самостоятельной работы обучающихся в неделю по учебным предметам определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания. Объем времени на самостоятельную работу и виды заданий могут определяться с учетом сложившихся педагогических традиций,

методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими. Выполнение обучающимся домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебниками, учебно-методическими изданиями, художественными альбомами, видеоматериалами в соответствии с программными требованиями по предмету.

6. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

Список методической литературы:

1. Уроки народной культуры традиционная одежда; М: 2007г.
2. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество: Учеб.-метод.пособие /Под.ред.Т.Я.Шпикаловой, Г.А.Поровской.- М.:Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2000.

Список учебной литературы:

1. Гордеева М. Рафаэль Санти; М. «Директ-медиа»: 2009
2. Гордеева М. Айвазовский; М. «Директ-медиа»: 2009
3. Егорова К. Леонардо да Винче; М.: «Директ-медиа»: 2009
4. Перова Д. Клод Моне; М.: «Директ-медиа» 2009
5. Мельникова Л. Куинджи; М.: «Директ-медиа»2009
6. Гордеева М. Боттичелли; М.: «Директ-медиа»2009
7. Гордеева М. Рубенс Питер пауль; М.: «Директ-медиа»2009
8. Гордеева М. Гоген Поль; М.: «Директ-медиа» 2009
9. Мельникова Л. Шишкин; М.: «Директ-медиа» 2009
10. Королева С. Веласкес; М.: «Директ-медиа» 2009
11. Баева В. Серов В.А.; М.: «Директ-медиа» 2009
12. Кононенко Р. Караваджо; М.: «Директ-медиа»2009
13. Кононенко Р. Крамской И.Н.;М.: «Директ-медиа»2009
- 14.Перова Д. Ренуар; М.: «Директ-медиа»2009
15. Королева С.Левитан; М.: «Директ-медиа»2009
16. Мельникова Л. Рембрандт; М.: «Директ-медиа»2009
17. Королева С. Перов В.Г.; М.: «Директ-медиа» 2009
- 18.Гордеева Ван Гог; М.: «Директ-медиа»2009

19. Мельникова Л. Тициан; М.: «Директ-медиа»: 2009
20. Королева С. Репин Илья; М.: «Директ-медиа» 2009
21. Перова Д. Сезанн Поль; М.: «Директ-медиа» 2009
22. Королева С. Саврасов; М.: «Директ-медиа» 2009
23. Гордеева М. Ге; М.: «Директ-медиа» 2009
24. Гордеева М. Гойя; М.: «Директ-медиа» 2009
25. Гордеева М. Дега Эдгар Илэр Жермен; М.: «Директ-медиа» 2009
26. Баева В. Суриков В. И.; М.: «Директ-медиа» 2009
27. Гордеева М. Эдуард Моне; М.: «Директ-медиа» 2009
28. Гордеева М. Кустодиев Б.М.; М.: «Директ-медиа» 2009
29. Башкова Н. Рерих Н.К.; М.: «Директ-медиа» 2009
30. Королева С. Васнецов В.Н.; М.: «Директ-медиа» 2009
31. Подласый И.П. Педагогика. Новый Курс: Учебник для студ. Пед. Вузов: В 2 кн.- М., 1999.
32. Садохин А.П., Грушевицкая Т. Г. Мировая художественная культура. -Калуга: КГПУ им.К.Э.Циолковского,1999
- Холлингсворт М. Искусство в истории человека. - М.,2004
- Шмаков С.А. Игры учащихся - феномен культуры.-М.,2004.
33. История зарубежного искусства/ под ред.М.Кузьминой и Н. Мальцевой- М., 1983
34. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979.
35. Конрад Х. И. Очерк культуры средневековой Японии. М., 1980.
36. Культурология. История мировой культуры. / Под ред. А. Н. Марковой. М., 2001.
37. Мифы народов мира. В 2-х т. М., 1982.
38. Проппников В. А., Ладанов И. Д. Японцы. М., 1985.
39. Сабуро И. История японской культуры. М., 1972.
40. Торосян В. Г. История образования и педагогической мысли. М., 2003.
41. История мировой художественной культуры. Под.ред. Драч Г.В. -Ростов-на-Дону: Феникс,2000
42. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии: Учеб.для студ. Высш. И сред. Пед. Учеб. Заведений./ С.А. Смирнов, И.Б.Котова, Е.Н.Шиянов и др.;Под ред. С.А.Смирнова. 4-е изд., испр.-М.,2000
43. Народная художественная культура.: Учебник под ред. Баклановой Т.И. Стрельцовой Е.Ю. - М.: МГУКИ; 2002 г
44. Королева С. Поленов В.Д.; М.: «Директ-медиа» 2009
45. Перова Д. Делакура Эжен; М.: «Директ-медиа» 2009
46. Королева С. Врубель М. А.; М.: «Директ-медиа» 2009
47. Гордеева М. Босх Иероним; М.: «Директ-медиа» 2009
- 48.Баева В. Брюлов К.; М.: «Директ-медиа» 2009
49. Баева В. Модильяни Амедиео; М.: «Директ-медиа» 2009
- 50.Айларова О. Феофан Грек; М.: «Директ-медиа» 2010
51. Королева С. Микеланджело Буонарроти; М.: «Директ-медиа» 2010
52. Перова Д. Иванов А.А.; М.: «Директ-медиа» 2010
53. Перова Д. Тулуз-Латрек; М.: «Директ-медиа» 2010

54. Кононенко Р. Дали Сальвадор; М.: «Директ-медиа» 2010
55. Русское шатровое зодчество. Памятники середины 16 века. М.А. Ильин. М.: «Искусство» 1980
56. История мировой культуры. ЮНИТА 1. О.Г. Петрова. М.:» Современная гуманитарная академия» 2008
57. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма; «Молодая гвардия»: 1988

Список литературы по региональному компоненту:

1. Анфимов Н.В. Древнее золото Кубани. Краснодар, 1987 г.
2. Очерки истории Кубани с древнейших времен по 1920 год. Под ред. В.Н. Ратушняка. Краснодар, 1996.
3. Ратушняк В.Н. История Кубани с древнейших времен до конца XIX века. Краснодар, 2000.
4. Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А.Коваленко.
5. 5 мультимедийных уроков по курсу КУБАНОВЕДЕНИЕ. 2006г.
6. Бардадым В.П. Прекрасное на Кубани. Краснодар, 2006.
7. Бардадым В.П. Этюды о Екатеринодаре. Краснодар, 1992.
8. Бардадым В.П. Архитектура Екатеринодара. Краснодар, 2002.
9. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика / Е.Г. Вакуленко. - Ростов н/Д., 2007.
10. Кубань и Черноморье. Путеводитель. Краснодар, 1927.
11. Навозова Ф.В. Краснодарский край. Краснодар, 1955. ГО.Соловьев В.А. Суворов на Кубани. Краснодар, 1992.
11. Ситдикова Н.В. Моя Кубань. Ростов н/Д., 2005.
12. Ситдикова Н.В. Моя Кубань. Краснодар, 1992 г.
- 13.Трехбратов Б.А., Бодяев Ю.М., История Кубани конец 18-19 век. Краснодар, 2006.
14. Илюхин Сп\, Стрижева Н.А., Халимова Л.А., Виды Екатеринодара. Краснодар, 2006.
15. И.Н. Алфимов, Анфимов Н.В. Археологические памятники города Краснодар. В сб. Кубанский краевед-3. Краснодар, 1992.

Перечень средств обучения

- 1.Технические средства обучения: видеомаягнитофон, компьютер, проигрыватель.
2. Другие средства обучения:
 - наглядно-плоскостные: наглядные методические пособия, карты, плакаты, фонд работ учащихся, настенные иллюстрации, магнитные доски, интерактивные доски;
 - электронные образовательные ресурсы: мультимедийные учебники, мультимедийные универсальные энциклопедии, сетевые образовательные ресурсы;
 - аудиовизуальные: видеофильмы, учебные кинофильмы, аудиозаписи.
- 3.Авторские презентации преподавателя по темам программы.

