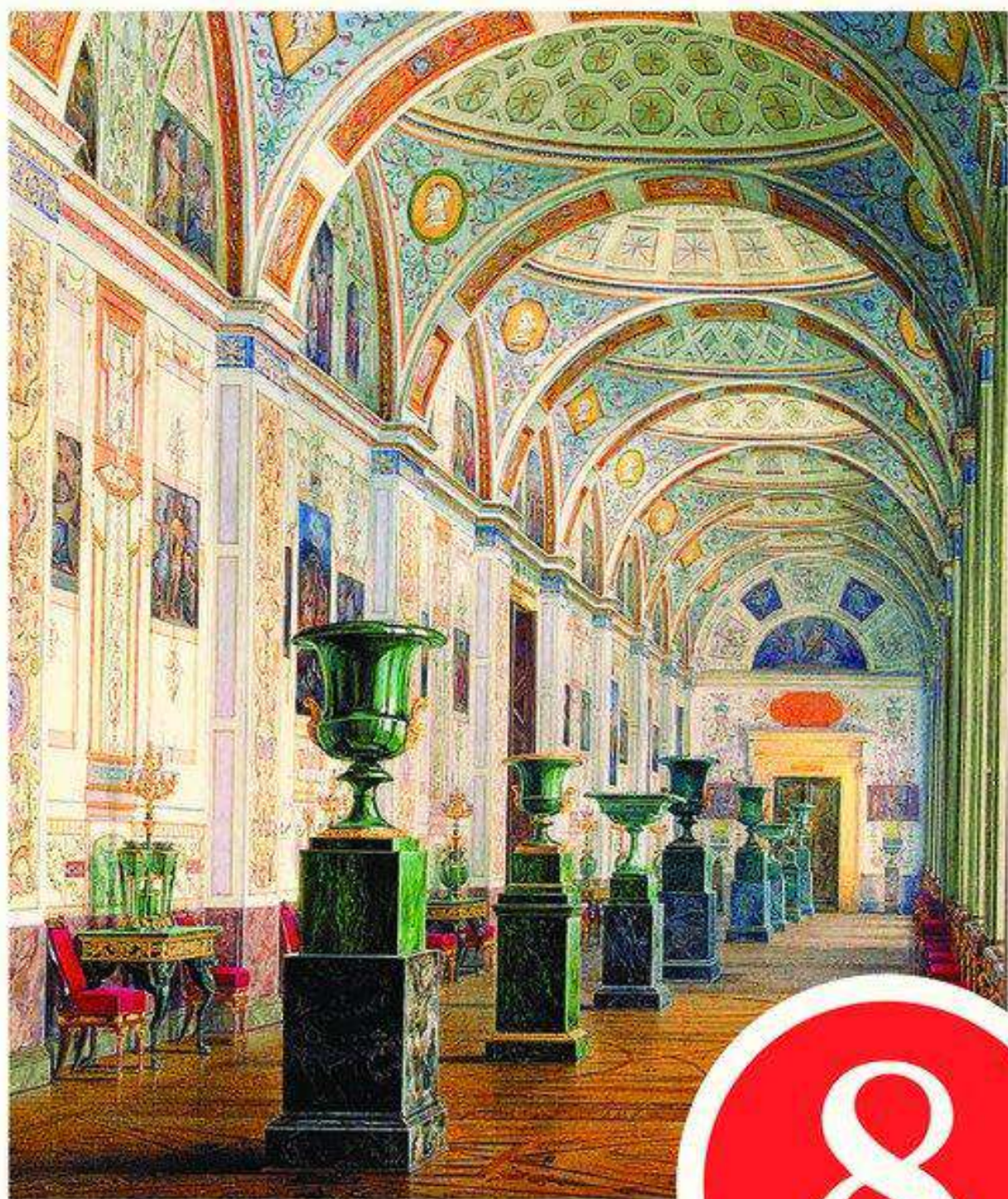


Г. И. Данилова



ИСКУССТВО



8

 дрофа


ВЕРТИКАЛЬ

УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

Д18

**Учебник получил положительное заключение
Российской академии наук (№ 10106-5215/70 от 12.10.2012 г.)
и Российской академии образования (№ 01-5/7д-405 от 24.10.2012 г.)**

Данилова, Г. И.
Д18 **Искусство : Виды искусства. 8 кл. : учебник / Г. И. Данилова. —**
М. : Дрофа, 2013. — 300, [4] с. : ил.

ISBN 978-5-358-11414-2

Учебник продолжает авторскую линию Г. И. Даниловой по искусству. Он знакомит с различными видами искусства и их взаимодействием. Содержит большой иллюстративный материал, который дает наглядное представление об изучаемых проявлениях искусства.

К каждому параграфу предлагаются рубрики: «Вопросы и задания для самоконтроля», «Творческая мастерская» с интернет-ресурсами, «Темы проектов, презентаций или сообщений». В конце учебника помещён список рекомендуемой литературы.

Учебник написан в соответствии с Федеральным государственным стандартом основного общего образования и авторской программой курса, одобрен РАО и РАН, включён в Федеральный перечень.

УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

ISBN 978-5-358-11414-2

© Данилова Г. И., 2013
© ООО «ДРОФА», 2013



Предисловие

Бесконечен и разнообразен мир искусства, неисчерпаемы пути его познания. Как разобраться в нём, постичь его тайны, язык, особенности развития? Как «сквозь магический кристалл» искусства художник изображает «невидимое посредством видимого»? Как рождаются и почему не устаревают творения великих мастеров? Множество подобных вопросов возникает при знакомстве с произведениями искусства.

Древнегреческому философу Демокриту (ок. 460/470 гг. до н. э. — ?) принадлежат слова: «Ни искусство, ни мудрость не могут быть достигнуты, если им не учиться». Научиться понимать и анализировать произведение искусства — задача не из лёгких. Этому можно учиться всю жизнь. Восприятие произведения искусства — процесс творческий, требующий усилий души и разума. Свои тайны искусство начинает раскрывать только тогда, когда мы сами хотим этого. Объясняя современникам особую прелесть поэзии Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенев писал: «Для того чтобы вполне оценить г. Тютчева, надо самому читателю быть одарённым некоторою тонкостью понимания, некоторою гибкостью мысли, не остававшейся слишком долго праздною. Фиалка своим запахом не разит на двадцать шагов кругом: надо приблизиться к ней, чтобы почувствовать её благоговение».

Можно ли научиться постижению искусства? Конечно. Человек, наделённый чувством прекрасного, не позволяющий «душе лениться», человек думающий и мыслящий, «одарённый тонкостью понимания» и «гибкостью мысли», вполне способен оценить великие творения искусства, увидеть и почувствовать их оригинальность и красоту. Для этого необходимо развивать в себе вкус, воспитывать эмоциональную отзывчивость. Развитый художественный вкус является надёжным ориентиром в мире художественных ценностей, он помогает отличить подлинное произведение искусства от подделки.

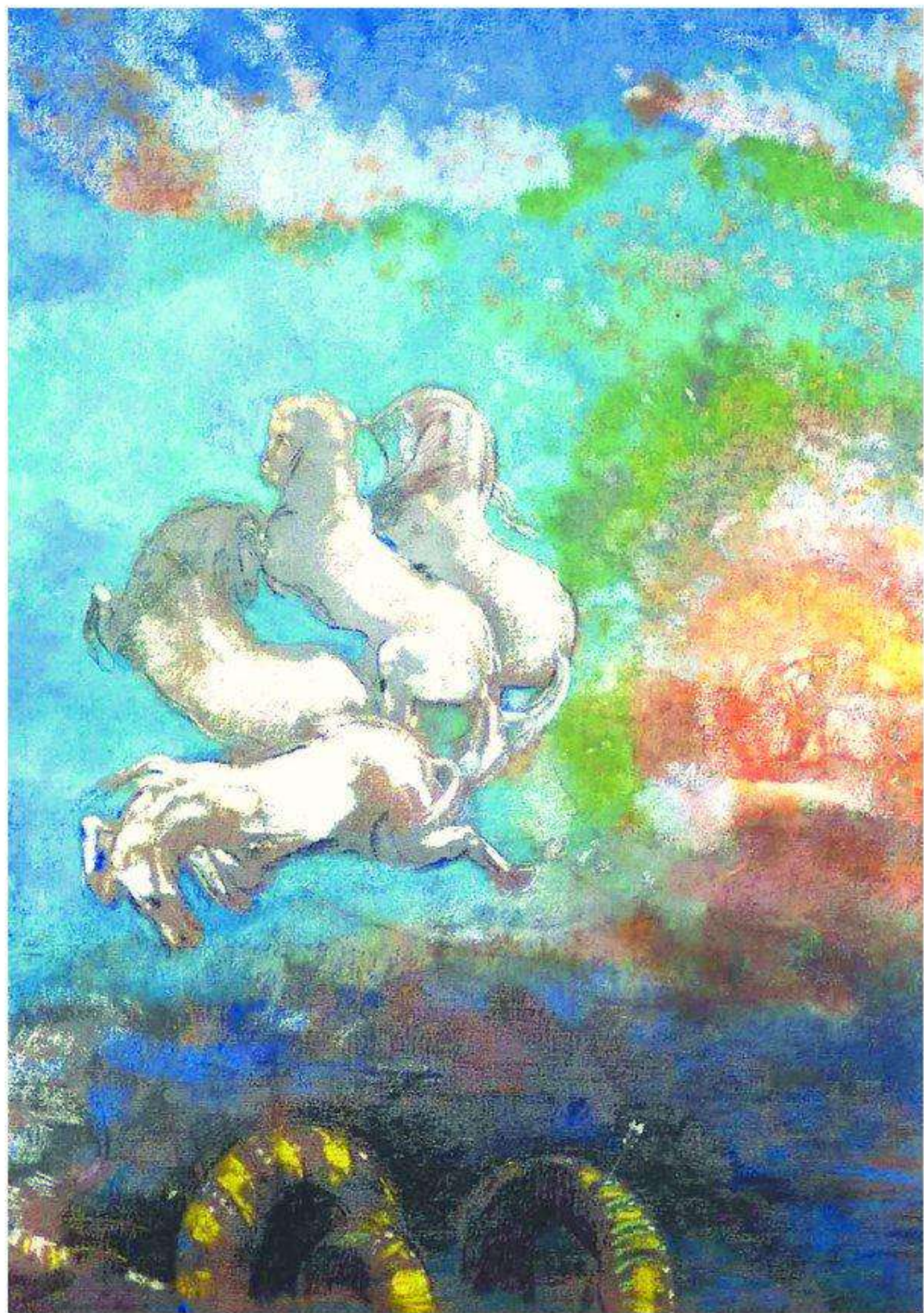
С чего же начать? В первую очередь с изучения *азбуки искусства*, с приобщения к шедеврам мирового художественного творчества. О специфическом языке различных видов искусства и их взаимодействии пойдёт речь в этом учебнике. Опираясь на античный миф о девяти музах, покровительствующих искусствам, мы попробуем расширить их «владения», совместив древнюю и современную классификации, определим то общее, что их объединяет. В постижении своеобразия каждого из искусств нам помогут основные эстетические категории: возвышенное и низменное, трагическое и комическое.

Конечно, не каждый из нас в будущем станет поэтом, художником или музыкантом, но каждый непременно окажется в роли слушателя, читателя или зрителя — человека, для которого создаются великие произведения искусства. Познакомившись с азбукой искусства, усвоив её универсальный язык и основные понятия, вы не только научитесь постигать тайны художественного образа, но и приобретёте уникальную способность стать творцом произведений искусства.

На страницах учебника мы коснёмся лишь вершин художественной культуры, а её богатое наследие можно изучать самостоятельно. После каждой главы предлагаются интересные

вопросы и задания для самоконтроля. В разделах «Творческая мастерская» и «Темы проектов, презентаций или сообщений» каждый из вас найдёт применение своим способностям в индивидуальной и коллективной работе. Вопросы и задания, предназначенные для углублённого изучения темы, помечены звёздочкой (*).

Обширный иллюстративный материал учебника поможет наглядно представить произведения мировой художественной культуры, о которых идёт речь на его страницах.





Художественные представления о мире

1. Понятие о видах искусства

1.1. Семья муз Аполлона

Аполлон, бог солнца и покровитель искусств в Древней Греции, обитающий на горе Парнас, у подножия Кастальского ключа, всегда находился в окружении девяти муз — дочерей верховного бога Зевса и богини памяти Мнемозины.

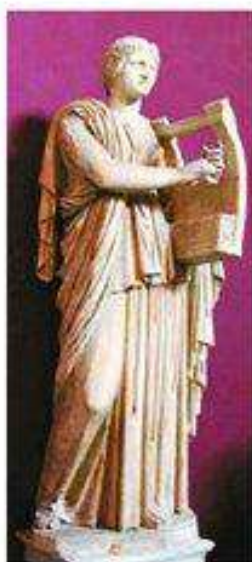
В священном сумраке, в сиянии Дианы,
Вы, музы, любите сплетаться в хоровод
Или, торжественный в Олимп свершая ход,
С бессмертными вкушать напиток Гебы рьяный.

Так русский поэт К. Н. Батюшков (1787—1855) описал спутниц бога Аполлона, покровительствующих наукам и искусствам. Прекрасные музы водят хороводы, танцуют и поют под звуки золотой кифары Аполлона. Черпая воду из Кастальского ключа, они одаривают творческим вдохновением избранных. Или, напротив, сурово наказывают тех, кто осмелился превзойти их в искусстве и науках. Все, кто изведal волшебной влаги, становятся актёрами и певцами, учёными и поэтами, танцорами и музыкантами. Они навечно получают покровительство муз.

Кто же составляет окружение Аполлона? На этот вопрос отвечают античная мифология и многочисленные произведения искусства. В свите Аполлона Терпсихора — муза танцев и хоро-



Аполлон Мусaget — покровитель искусств и предводитель муз. Римская копия. Выполнена Ф. Гордеевым и Э. Гастеклу. 1782 г. Павловск



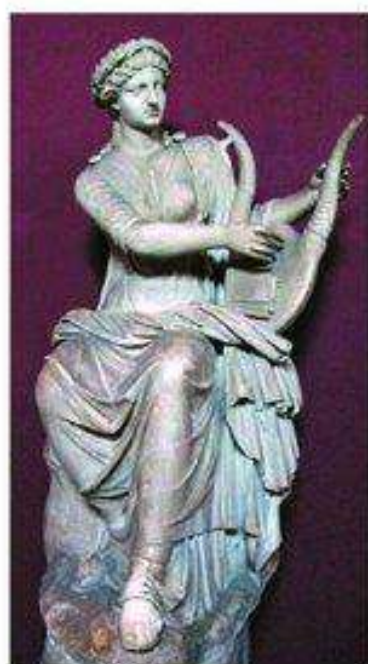
Эрато — муза любовной лирики. Римская копия с греческого оригинала III в. до н. э. Эрмитаж, Санкт-Петербург

вого пения с большой лирой в руках. С маленькой ручной лирой — муза любовной лирики Эрато. Двойная флейта у Евтерпы — покровительницы лирической поэзии и музыки. Муза трагедии Мельпомена, облачённая в театральную мантию, держит в руках трагическую маску и меч. Муза комедии Талия — пастушеский посох и комическую маску. Муза красноречия и торжественных песнопений Полигимния закутана в покрывало так, что не видно её лица. Самая старшая из сестёр Каллиопа (с дощечкой, покрытой воском, и острой палочкой — стило — в руках) представляет эпическую поэзию, повествует о жизни богов и подвигах героев. С небесным глобусом в руках Урания — муза астрономии. Со свитком папируса или пергамента — муза истории Клио.

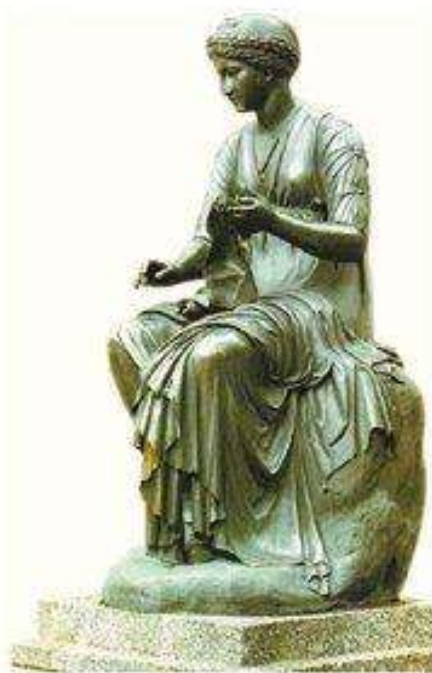
Вы, наверное, обратили внимание, что в свите Аполлона нет муз, покровительствующих пластическим искусствам: архитектуре, живописи, скульптуре. Это не случайно: в те далёкие времена эти виды творческой деятельности оценивались как ремесло и поэтому не занимали почётно́го места на Парнасе. Нас также не должно удивлять, что среди муз были две покровительницы научного знания — истории и астрономии. Муза истории Клио воспринималась как родная сестра поэзии, а наука астрономия считалась близкой к искусству музыки. Древние греки были убеждены, что небесный свод представляет собой совокупность хрустальных сфер, которые, передвигаясь, издают приятные гармонические звуки. Человек их не слышит, но это самый высокий, божественный вид музыки.



Каллиопа — муза эпической поэзии; Евтерпа — муза лирической поэзии и музыки; Урания — муза астрономии; Мельпомена — муза трагедии. Эскизы росписей В. И. Шухаева и А. Е. Яковлева в особняке В. И. Фирсановой на Пречистенке в Москве. 1915 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



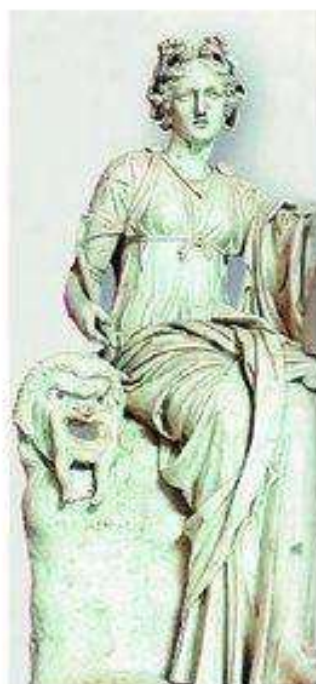
Терпсихора — муза хорового пения и танца. Римская копия с греческого оригинала III в. до н. э. Эрмитаж, Санкт-Петербург



Клио — муза истории. Римская копия с греческого оригинала III в. до н. э. Выполнена П. Соколовым и Э. Гастеклу. 1794 г. Парковая композиция Новая Сильвия, Павловск



Полигимния — муза красноречия и торжественных песнопений. Римская копия с греческого оригинала III в. до н. э. Эрмитаж, Санкт-Петербург



Талия — муза комедии. Римская копия с греческого оригинала I в. Музеи Ватикана, Рим

А ещё вы, конечно, обратили внимание на то, что у греков было четыре музы, покровительствующие поэзии. Теперь они представляют один вид искусства — литературу.

1.2. Современные классификации искусств

Итак, древнегреческих муз, обитающих на горе Парнас, было девять. Сегодня семья искусств значительно увеличилась. Хотя современные музы и не обрели звучных имён, это не мешает им вдохновлять творческих людей на новые свершения и открытия.

В настоящее время существует множество классификаций видов искусства. В каждой из них свои подходы и принципы. Мы же в первую очередь обратимся к той, в основу которой положена система человеческих чувств (ощущений). Как известно, их пять: зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Обратите внимание, что только первые два из них (зрение и слух) дают материал для художественных обобщений. А поэтому все виды искусства мы разделим на *пространственные*, то есть те, которые



А. Аппиани. Аполлон в окружении муз. Парнас. Фреска. 1790 г.
Вилла Реале, Милан

видим (архитектура, живопись, графика, фотография, скульптура, декоративно-прикладное искусство), *временные*, которые слышим (музыка), и *пространственно-временные (синтетические)* — литература, театр, опера, балет, кино, телевидение, цирк, эстрада...

Но и такое деление искусства представляется условным. Так, например, не все в графике видят самостоятельный вид искусства, а фотографию нередко объединяют с кинематографом. Среди видов искусства называют эстраду и цирк. Некоторые возражают против того, чтобы телевидение считать искусством. А среди синтетических видов рассматривают технические или экранные искусства (кино, телевидение, видео, компьютерные жанры).

В последнее время в семью искусств пытаются включить *светомузыку*, возникшую на основе синтеза музыки и света (цвета). Интересно, что мысль о возможном возникновении новой формы художественного творчества была высказана ещё в XVIII в. выдающимся русским учёным М. В. Ломоносовым. Появление светомузыкального искусства было связано с исследованиями учёных и художественным замыслом русского композитора А. Н. Скрябина (1871/72—1915). В симфонической «Поэме огня» («Прометей») впервые в мировой музыкальной практике была воплощена идея расширения границ музыки и её



Исполнение «Поэмы огня» («Прометей») А. Н. Скрябина. Концерт Российского национального оркестра в Колонном зале Дома Союзов. Июнь 2009 г.

слияния с другими видами искусства. И хотя автору не удалось полностью осуществить свой замысел (не был изготовлен необходимый для этих целей аппарат), это произведение вскоре было исполнено так, как мечтал композитор. В нём был воплощён синтез звука, цвета, театрального действия и поэзии.

В настоящее время светомузыка широко используется в массовых зрелищных представлениях, сценической площадкой для которых становятся скульптурные и архитектурные памятники, мемориальные комплексы (пирамиды и храмы в Египте, Версальский дворец

во Франции, Парфенон в Греции, Колизей в Риме, здание МГУ в Москве, Петропавловская крепость и Зимний дворец в Санкт-Петербурге).

Заслуживает внимания и другая классификация, в основу которой положены изобразительные и выразительные возможности искусства. Как заметил русский художник П. Н. Филонов (1883—1941), человек обладает двумя формами зрения: «глазом видящим» и «глазом знающим». «Глаз видящий» воспринимает цвет и внешнюю форму предметов окружающего мира. «Глаз знающий» — скрытое внутреннее движение атомов, их истинную сущность. Он связан с миром чувств, переживаний, эмоциональных состояний, воспоминаний, мечтаний и грёз человека. Отсюда деление искусств на *изобразительные* (скульптура, живопись, фотография, эпос, драма, театр, кино) и *выразительные* (архитектура, декоративно-прикладное искусство, танец, музыка, лирическая поэзия, балет, опера).

Конечно, и эта классификация условна, так как эмоции и мысли человека могут не только выражаться, но и изображаться. Если, например, первичной основой искусства музыки является выражение духовного мира человека, то это вовсе не означает, что музыка не может изображать предметный мир. В XX в. особой популярностью пользовалась так называемая *конкретная музыка*, имитирующая звуки падающих капель воды, шум поездов, голоса птиц, скрип двери, стоны или крики, звук человеческих шагов и т. д.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Расскажите о семье муз Аполлона. Какие атрибуты и почему сопровождали изображения муз в произведениях искусства? Как вы думаете, почему не все античные музы «сумели сохранить» своё покровительство над видами искусства?

2. Какими новыми видами искусства пополнилась семья муз Аполлона? Как вы думаете, с чем это могло быть связано? Поясните свой ответ.

3. Какие современные классификации видов искусства вам известны? Насколько справедливо существующее мнение, что искусство способно совершенствовать мир и человека? Приведите аргументы, подтверждающие вашу точку зрения.

Творческая мастерская

1*. Рассмотрите представленные в этой главе изображения муз Аполлона. Какие атрибуты отличают каждую из них? Создайте графическими или живописными средствами образ одной из античных муз или придумайте символический знак, по которому можно узнать покровительницу искусства. Сочините рассказ «В семье муз Аполлона», отразив в нём времяпрепровождение и особенности общения.

2. Предлагаем совершить виртуальное путешествие в царство муз Аполлона — Павловский парк в пригороде Санкт-Петербурга. Соберите информацию и подготовьте небольшой видеорепортаж (презентацию) о садово-парковой композиции Новая Сильвия в Павловске (<http://www.youtube.com/watch?v=tn5gxVm1X4I>). Проведите экскурсию для своих одноклассников.

3. Предлагаем схематично представить собственную классификацию видов искусства с учётом современных научных исследований. Дайте ей условное название «Храм искусств». Какими знаками и символами рассказывают о мире и человеке разные виды искусства? Придумайте и нарисуйте эмблему («визитную карточку») для некоторых видов искусства. Попробуйте передать особенности своего представления о них.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«В семье муз Аполлона»; «Классические искусства Древней Греции»; «Современные классификации искусства»; «Моё путешествие в храм искусств»; «Почему искусств так много»; «Общее и различное в видах искусства»; «Моя первая встреча с искусством»; «Мой любимый вид искусства»; «Мой прогноз: искусство и человек третьего тысячелетия»; «Искусство в век научно-технического прогресса»; «Мои доказательства или опровержения тезиса «Жизнь коротка. Искусство вечно»; «Искусство в опасности?!»; «Кто в ответе за будущее искусства».

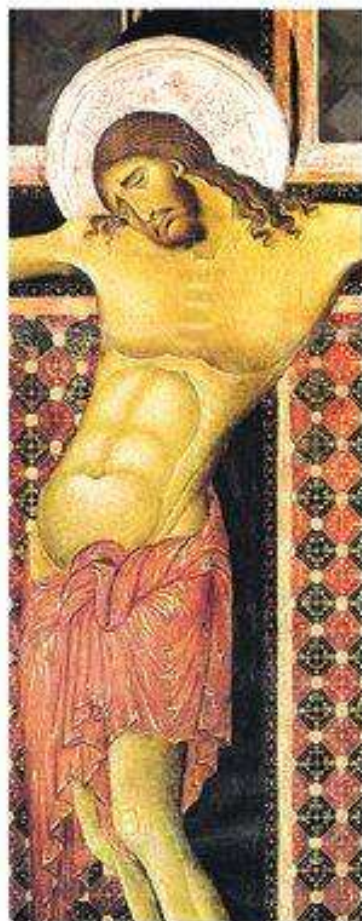
2. Тайны художественного образа

Основная тайна искусства есть, конечно, художественный образ...

А. В. Луначарский

Известное выражение русского критика В. Г. Белинского (1811—1848) об искусстве как о «мышлении в образах» давно уже стало классической фразой, исчерпывающей суть этого понятия. В чём же заключается особенность художественного мышления? В чём состоит секрет творческой фантазии, порождающей мир, в котором живут герои произведений? Где разворачиваются драматические события и решаются судьбы людей?

Великая тайна искусства кроется в особенностях познания окружающего мира и в отношении к нему художника-творца...



Чимабуэ. Распятие.
Фрагмент. Ок. 1265 г.
Церковь Сан-Доменико,
Ареццо

2.1. «Мышление в образах»

Художественный образ — понятие ёмкое и многозначное. Обычно он ассоциируется с каким-либо конкретным персонажем, героем художественного произведения. Например, образ Христа в средневековом изобразительном искусстве, образ героя-романтика на театральной сцене, образ Евгения Онегина в романе А. С. Пушкина. В то же время это может быть образ какого-либо предмета или явления. Например, разбушевавшейся морской стихии или тихого летнего утра, образ тяжёлого, подневольного труда людей «простого сословия» или безудержного веселья народного праздника. Это могут быть образы, связанные с проявлением эмоций и переживаний человека: любви и ненависти, радости и печали, добра и зла, счастья и горя...

В искусстве *художественный образ* — это наглядное выражение идеи при помощи средств искусства. Как же создаётся художественный образ? Процесс этот зависит от



*В. Г. Перов.
Проводы покойника.
1865 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

индивидуальности художника, он может носить объективный или субъективный, сознательный или интуитивный характер, — каких-то определённых правил здесь не существует. Результатом наблюдений и размышлений, озарений и фантазий художника становится созданный им образ искусства, в котором преломляются его собственные чувства, переживания, фантазии и впечатления.



*Л. Ленен. Семейство
молочницы.
1640-е гг.
Эрмитаж,
Санкт-Петербург*



В. И. Суриков. Взятие снежного городка. 1891 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Дальнейшая жизнь художественного образа продолжается в восприятии этого образа зрителями, читателями или слушателями. Они также активно включаются в этот процесс и становятся единомышленниками, сотворцами художника. Не случайно великий режиссёр К. С. Станиславский (1863—1938) утверждал, что есть не только талантливые актёры, но и талантливые зрители. Процесс этот действительно носит творческий характер и зависит от того, что особенно волнует человека и отвечает его духовным потребностям, что он может и готов получить от произведения искусства.

Каковы характерные черты и свойства художественного образа? Главным среди них является *типизация* — художественное обобщение наиболее важных и существенных черт, присущих многим людям, явлениям или предметам действительности. Попробуем пояснить это свойство на примере древнеиндийской притчи о слоне, в которой рассказывается о слепцах, захотевших узнать, что собой представляет слон. Обхватив его ногу, один сказал, что слон похож на столб. Другой, ощупывая его брюхо, решил, что это бочка. Третий, коснувшись хвоста, стал утверждать, что это корабельный канат. Четвёртый, взяв в руки хобот, уверенно заявил, что это змея. В результате все попытки слепцов оказались тщетными, так как познавали они не сущность, а случайные, разрозненные части живот-

ного. Истинный художник всегда стремится увидеть самое существенное, характерное в любом человеке, явлении или предмете действительности.

Почему, например, мы сопереживаем вдохновенным лирическим стихотворениям Пушкина, Лермонтова или Блока? Ведь в них говорится о чужих чувствах и адресованы они людям, которые в реальной жизни нам не известны. А мы вместе с поэтами испытываем чувство сопричастности к их личным переживаниям. Это происходит потому, что в поэтических строках мы находим своё «я», созвучное нашим собственным чувствам и мыслям.

Художественное обобщение невозможно без частного, единичного и индивидуального. Общее всегда проявляется в индивидуальном и через него. Эту мысль образно передал английский поэт Уильям Блейк (1757—1827):

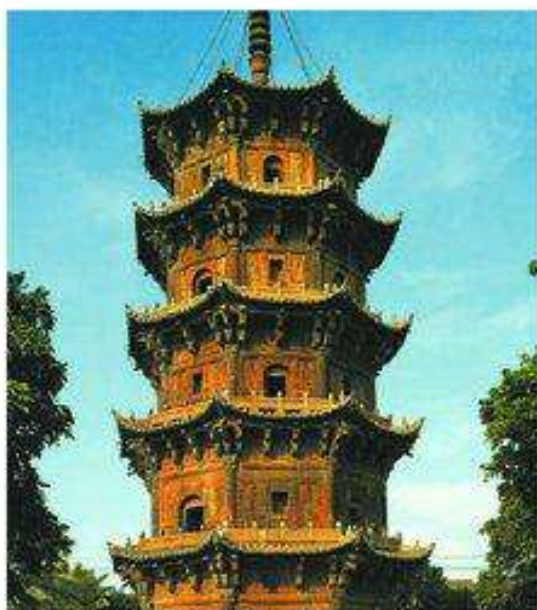
В одном мгновеньи
 видеть вечность,
Огромный мир —
 в зерне песка,
В единой горсти —
 бесконечность
И небо —
 в чашечке цветка.



Цветок кувшинки

*К. Моне. Кувшинки. 1916 г.
Национальный музей
западного искусства, Токио*





Китайская каменная пагода
в храмовом комплексе Кайюнь X в.
Провинция Фуцзянь

Каждый художественный образ оригинален, конкретен и неповторим. Например, архитектурный облик китайских пагод никогда не спутаешь с египетскими пирамидами. Театр Античности совсем не похож на театр времён Шекспира и уж тем более на современный театр. Даже когда несколько художников обращаются к одной и той же теме или сюжету, они создают совершенно разные произведения. Кто, например, усомнится в оригинальности сюжетов «Кавказских пленников», созданных А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым и Л. Н. Толстым? Каждое из этих произведений по-своему оригинально и неповторимо.

История театрального искусства даёт нам немало примеров, когда одна и та же пьеса, сцена или роль исполняется совершенно по-разному. Хорошо известен тот факт, что спектакль по пьесе А. П. Чехова «Чайка», впервые поставленный на сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге в 1898 г., потерпел грандиозный провал. Но всего через несколько лет его новая постановка на сцене Московского Художественного театра имела триумфальный успех и стала «визитной карточкой» и символом театра.

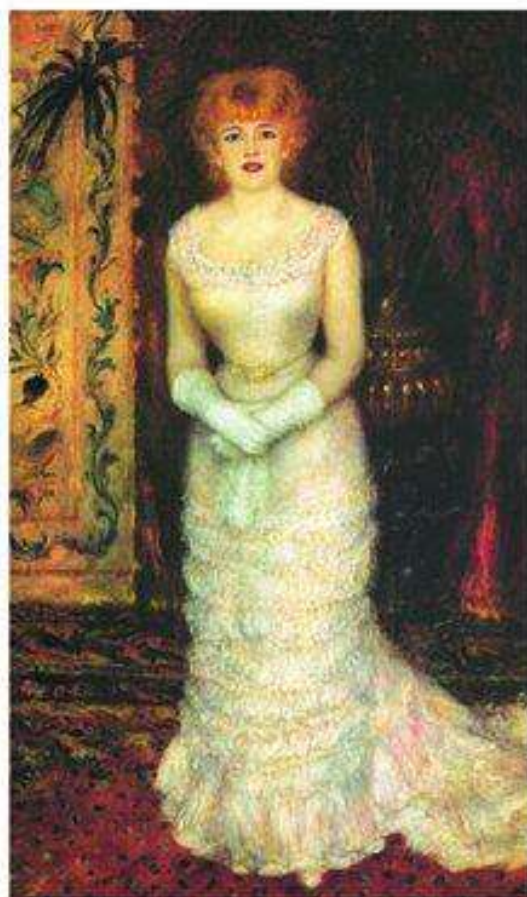
Одну и ту же балетную партию можно также станцевать по-разному. В художественном образе, созданном великими русскими балеринами Анной Павловой и Галиной Улановой в «Умирающем лебеде» на музыку французского композитора К. Сен-Санса (1835—1921), передана борьба за жизнь до самой последней минуты, пока не иссякли силы. Другие, напротив, передают в этом танце обречённость и неизбежность смерти. Те же музыка, либретто, талантливые актёры, прекрасная режиссура, а танец совсем иной.

Абсолютно по-разному может увидеть художник одного и того же человека. Французский художник-импрессионист Огюст Ренуар (1841—1919) трижды обращался к портрету актрисы парижского театра «Комеди Франсез» Жанны Самари. Но как не

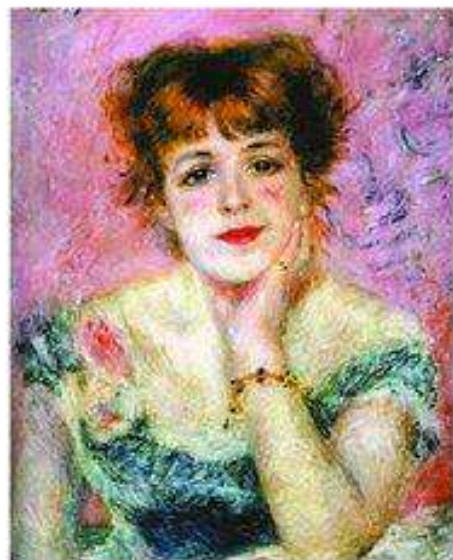
похожи эти портреты! Как во многом по-новому увидел её пронзительный взгляд живописца!

Каждая культурно-историческая эпоха открывает новые грани в художественном образе, даёт собственную трактовку и новое прочтение произведения искусства. Известно, например, как отрицательно воспринималась средневековая готическая архитектура в XVII—XVIII вв. А вот в эпоху романтизма (начало XIX в.) готическая архитектурная традиция обрела новую жизнь в неоготике — в утончённости её архитектурных форм, искусной отделке фасадов, ажурности и хрупкости многоцветных витражей. Здание Парламента в Лондоне (1840—1868, архитекторы Ч. Бэрри, О. У. Пьюджин) — яркое тому подтверждение.

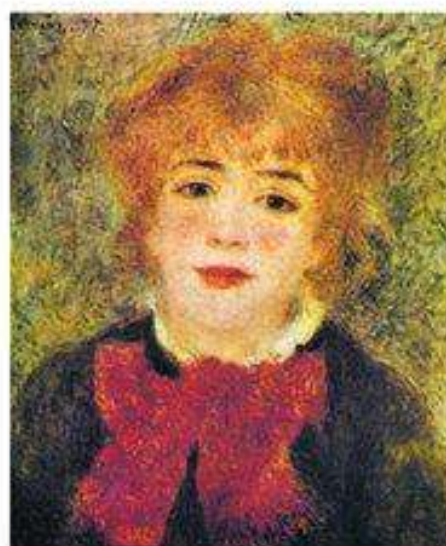
Сегодня трудно поверить, что шекспировский образ Гамлета,



П. О. Ренуар. Портрет актрисы Жанны Самари. 1878 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург



П. О. Ренуар. Портрет Жанны Самари. 1877 г. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

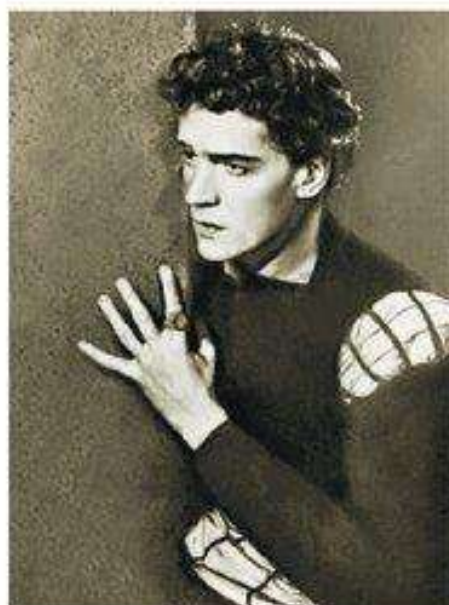


П. О. Ренуар. Жанна Самари. 1877 г. Музей «Комеди Франсез», Париж



Ч. Бэрри, О. У. Пьюджин. Здание Парламента в Лондоне.
1840—1868 гг.

принца датского, на театральной сцене XVIII в. был воплощением пустослова и болтуна, в XIX в. представал перед публикой возвышенным интеллигентом. А вот в XX в. в трактовках Пола



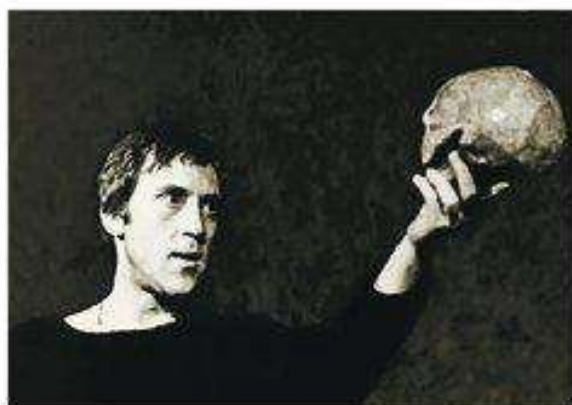
Пол Скофилд в роли Гамлета.
1957 г. Театральная
постановка Питера Брука

Скофилда, Иннокентия Смоктуновского и Владимира Высоцкого принц Гамлет — непримиримый борец со злом. Известный монолог Гамлета «Быть или не быть», существующий во множестве переводов, также по-разному интерпретировался на сцене исполнителями.

Характерными особенностями художественного образа являются *метафоричность, иносказательность, недоговорённость*. Не случайно американский писатель Эрнест Хемингуэй (1899—1961) сравнивал художественное произведение с айсбергом: небольшая часть его видна, а всё основное спрятано под водой. Именно это обстоятельство и заставляет читателя, зрителя или слушателя быть активным соучастником про-



Инокентий Смоктуновский в роли Гамлета. 1964 г. Фильм режиссёра Г. М. Козинцева



Владимир Высоцкий в роли Гамлета. Театральная постановка Ю. П. Любимова

исходящего. Возможности постижения художественного образа не всегда лежат в плоскости реальных и логических ассоциаций.

Нередко автор ставит нас в ситуацию, когда мы сами вынуждены додумывать продолжение сюжета. Особенно интересны в этом отношении картины великого голландского художника **Рембрандта** на библейские сюжеты — «Жертвоприношение Авраама», «Возвращение блудного сына», «Ослепление Самсона». Отсутствие эпилога, метафоричность, незавершённость рассказа о судьбе героя заставляют нас додумывать, дорисовывать в своём воображении художественный образ.

2.2. Правда и правдоподобие в искусстве

В одной поучительной античной легенде рассказывалось о состязании двух живописцев — Зевксиса и Паррасия. Заспорили они о том, кто из них более талантлив, и каждый задумал поразить людей чем-то необыкновенным, из ряда вон выходящим. Один так нарисовал кисть винограда, что птицы стали слетаться и клевать ягоды. Другой поверх картины изобразил занавес, да так искусно, что соперник, пришедший взглянуть на его произведение, попытался сдёрнуть нарисованный покров. Победа была присуждена второму живописцу. «Обмануть» художника оказалось гораздо труднее, чем птиц.

С давних времён люди по-разному измеряли степень совершенства художественных произведений. Самый простой способ — выяснить, насколько произведение искусства похоже на жизнь. Казалось бы, всё ясно. Если похоже — хорошо. Если очень похоже — талантливо. А если так похоже на жизнь, что

невозможно отличить, — гениально. Однако подобная оценка не бесспорна.

Многие философы, например Аристотель (384—322 гг. до н. э.), считали, что от художника нельзя требовать абсолютной правды в «подражании» природе. Он писал, что «искусство частью завершает то, что природа не в состоянии сделать». В более поздние времена немецкий поэт И. В. Гёте (1749—1832) в статье «О правде и правдоподобию в произведениях искусства» писал: «Художник, признательный природе... приносит ей... обратно некую вторую природу, но природу, рождённую из чувства и мысли, природу человечески завершённую». Таким образом, художник не должен стремиться к абсолютно точному воспроизведению действительности. Даже очень точная копия безжизненна и неинтересна. В отличие от неё художественный образ — всегда тайна, разгадка которой доставляет истинное удовольствие.

Вот как разгадывал эту тайну русский живописец-маринист **И. К. Айвазовский** (1817—1900): «Живописец, только копирующий природу, становится её рабом, связанным по рукам и ногам. Человек, не одарённый памятью, сохраняющий впечатления живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником — никогда! Движение живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны — немисливо с натуры... Сюжет картины слагается у меня в памяти, как у поэта; сделав



*И. К. Айвазовский. Лунная ночь в Крыму. 1859 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

набросок на клочке бумаги, я приступаю к работе и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нём кистью...»

Согласитесь, что, глядя на картины Айвазовского, в которых переданы тончайшие нюансы морской стихии, трудно представить, что художник писал их по памяти в своей уединённой мастерской...

История искусства даёт немало примеров, подтверждающих справедливость мысли о разумном соотношении правды и вымысла в художественном произведении. Когда однажды Микеланджело, одного из титанов Возрождения, упрекнули в недостатке сходства его портретов с оригиналами, он гордо произнёс: «Кто заметит это через тысячу лет?»

Так же бессмысленно, например, отождествлять литературных героев с их реальными прототипами. Даже такой жанр изобразительного искусства, как натюрморт, «не терпит» слепого копирования природы. Глядя на превосходные натюрморты русского художника **И. Ф. Хруцкого** (1810—1885), не перестаёшь восхищаться сходством с натурой и образностью мысли художника, сумевшего выразить своё отношение к изображённому. Даже в самых «натуралистических» стихах Г. Р. Державина автор незримо присутствует среди роскошных яств:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш, блистая,
То льдом, то искрами манят;
С курильниц благовонья льются,
Плоды среди корзин смеются...

«Приглашение к обеду»



*И. Ф. Хруцкий.
Цветы и плоды.
1839 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

До каких же пределов позволителен вымысел в искусстве? Интересна в этом отношении мысль, высказанная китайским художником Ци Байши (1860—1957): «Писать надо так, чтобы изображение было где-то между похожим и непохожим. Чересчур похоже — передразнивание природы, мало похоже — отсутствие уважения к ней».

2.3. Условность в искусстве

Мир искусства одновременно реален и условен, он есть, и его нет. Он проявляется в любом виде художественного творчества, в любом виде искусства. Шекспировский Гамлет очень точно выразил эту мысль:

Слова — не плоть... Из рифм одежд не ткать!
Слова бессильны дать существованье,
Как нет в них также сил на то, чтоб убивать...
.....
Вздор рифмы, вздор стихи! Нелепости одни!..



Балерина Мариинского театра
Ульяна Лопаткина в миниатюре
М. Фокина «Умиравший лебедь»

Понятие условности в искусстве является одним из важнейших для постижения сущности художественного образа. *Условность в искусстве — это изменение привычных форм предметов и явлений по воле художника.* На языке искусства можно достичь очень многого. Можно заострить внимание на каких-то сатирических или комических объектах, преувеличить до гигантских размеров какие-то черты, свойства предметов или явлений, сместить их масштабы во времени и пространстве. А можно, наоборот, чрезмерно преуменьшить или деформировать их до неузнаваемости, до абсурда...

Условность — это то, что не встречается в окружающем мире. Условно, например, деление пьесы на акты и действия. В жизни зана-

вес не падает на самом интересном месте, а смерть героя не дожидается окончания спектакля. Давняя театральная шутка: «Отчего он умер? — От пятого акта». Мы также спокойно принимаем условие игры на оперной или балетной сцене, в кино или на телеэкране, воспринимая его как некую новую реальность, которая интересна и способна давать нам пищу для размышлений.

Композитор П. И. Чайковский заметил, что, конечно, «с точки зрения здравого смысла бессмысленно и глупо заставлять людей, действующих на сцене, которая должна отражать действительность, не говорить, а петь. Но к этому абсурду люди привыкли». А французский писатель Стендаль считал, что, если бы в театре всё было «как в жизни», мы сбежали бы из театра.

На балетном спектакле нам не кажется странным, что перед лицом смерти или при объяснении в любви персонажи проделывают определённые ритмические движения, создают сложный хореографический рисунок. «Немота» танцовщиков позволяет лишь сильнее оттенить красноречивость их жестов.

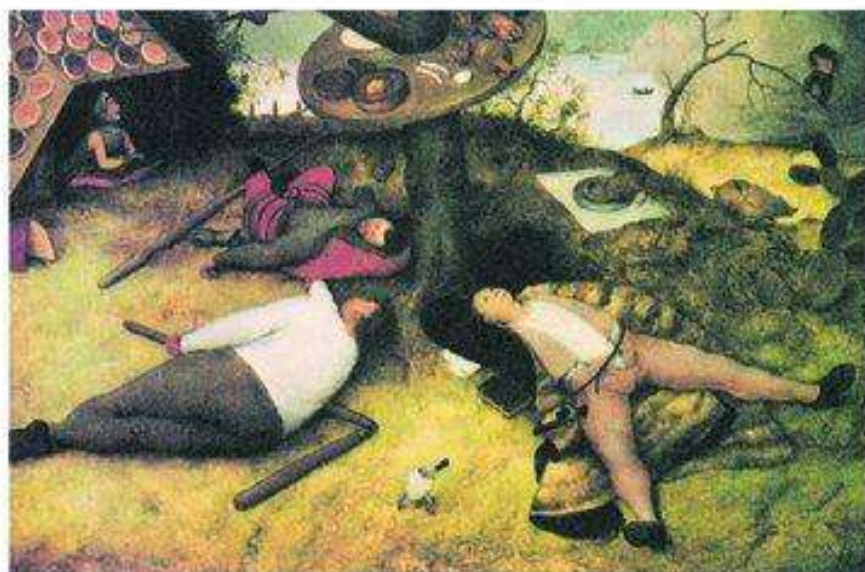
Яркими примерами условности в сценическом искусстве могут служить индийский танец или Пекинская опера. Условно искусство японских театров Но и Кабуки, в котором режиссёров меньше всего заботит сходство происходящего на сцене с реальной жизнью. Это всего лишь игра, где всё условно и иллюзорно. Каждая поза или жест актёра, костюмы, грим и декорации — это язык, полный символики и определённого смысла.

Вот на сцену театра Кабуки выходят несколько актёров и жестами изображают сражение или показывают, как на ощупь ищут друг друга в кромешной темноте. А тем временем главный



Актёры японского театра Кабуки

П. Брейгель. Страна
лентяев. 1567 г.
Старая Пинако-
тека, Мюнхен



герой быстро переодевается прямо на сцене, и зрители понимают, что в жизни героя произошли важные перемены. Действие достигло кульминации, и актёр театрально замирает в позе «миэ», по мастерству овладения которой судят о его профессиональном уровне.

Условность присуща и изобразительному искусству. Посмотрите на картину нидерландского художника XVI в. Питера Брейгеля «Страна лентяев». Поначалу может показаться, что она слишком далека от реальности. Не так-то просто современному человеку расшифровать её условный язык. И всё-таки попробуем вместе сделать это. Наш взгляд привлекут фигуры троих лежащих на земле лентяев: солдата, крестьянина и писателя (возможно, странствующего студента). В картине множество занятных подробностей: частокол, сплетённый из колбас, гора сладкой каши окружают страну изобилия; по лугу бежит жареный поросёнок с ножом в боку, будто предлагает нарезать себя на куски; сросшиеся лепёшки напоминают кактус, а яйцо перемещается на ножках; крыша, служащая укрытием от солнца в виде круглой столешницы, продета сквозь дерево и уставлена всевозможными яствами... Все эти детали ещё в большей степени усиливают зрелище «всемирной лени» и в то же время аллегорически воплощают вечную мечту об изобилии, благоденствии, мирной и беззаботной жизни.

«Шкала условностей» в искусстве может расширяться или сужаться. Если она расширяется, встаёт резонный вопрос: «А не слишком ли нарушено правдоподобие?» Если, наоборот, сужается, возникает опасность скатывания к натурализму. Условность не является самоцелью для художника. Она лишь средство для

передачи мыслей автора. Художник не должен терять чувство меры в использовании условности, иначе она может разрушить художественный образ. В подтверждение этих слов хотелось бы привести высказывание художника Пабло Пикассо: «Мы всегда знаем, что искусство есть ложь, но эта ложь учит нас постигать истину, по крайней мере, ту истину, какую мы, люди, в состоянии постичь».

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы понимаете смысл слов В. Г. Белинского о том, что «искусство — это мышление в образах», а художественный образ — «знакомый незнакомец»? Определите основные этапы рождения художественного образа. Что характерно для каждого из них?

2. Каковы основные свойства художественного образа? В чём проявляются его типичность и индивидуальность? Почему для него характерны незавершённость или случайность? Назовите произведения искусства, знакомство с которыми потребовало от вас дальнейшей работы мысли и воображения. Что общего и в чём различие между научным и художественным постижением действительности? Подтвердите свой ответ примерами.

3. Как вы думаете, можно ли потребовать от художника абсолютной правды в «подражании природе»? Почему говорят о «тайнах» художественного образа? В каком отношении находятся правда и вымысел в художественном произведении? Какой ответ на эти вопросы дают известные вам произведения искусства?

4. Как вы понимаете условность в искусстве? Почему она является важным средством для постижения сущности художественного образа? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

Творческая мастерская

1*. Познакомьтесь с высказываниями деятелей искусства. Как вы понимаете их смысл? С какими из них вы согласитесь? Почему? С кем из авторов вы хотели бы вступить в спор? Аргументируйте свой ответ примерами известных вам произведений искусства. Напишите об этом в небольшом сочинении.

«Главная цель искусства — высказать правду о душе человека, высказать тайны, которые нельзя высказать простым словом. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти обличия всем тайны людям» (*Л. Н. Толстой*).

«Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но — чтобы её выражать. Ты не жалкий копиист, но поэт!.. Нам должно схватывать ум, смысл, облик вещей и существ» (*О. де Бальзак*).

«Искусство начинается лишь там, где кончается подражание» (*О. Уайльд*).

2. Сравните приводимые в этой главе изображения известной французской актрисы Жанны Самари, выполненные одним и тем же художником — Огюстом Ренуаром. Что, по-вашему, хотел выразить автор в этих произведениях? Каковы характерные особенности трактовки этого образа в каждом из них? Как меняется мироощущение героини? Благодаря чему это достигается?

Темы проектов, презентаций или сообщений

«В чём тайны художественного образа»; «Особенности научного и художественного постижения действительности»; «Соотношение правды и вымысла в произведениях искусства»; «Искусство и действительность: что можно, а что нельзя отразить?»; «Типичность» и её роль в обеспечении правдивости искусства»; «Искусство натюрморта (на примере творчества И. Ф. Хруцкого)»; «Понятие условности искусства (на примере известных произведений)»; «Язык жестов и символов индийского танца»; «Условность сценического искусства (на примере японского театра Кабуки)»; «Каким я представляю себе художественный образ определённой эпохи».

3. Художник и окружающий мир

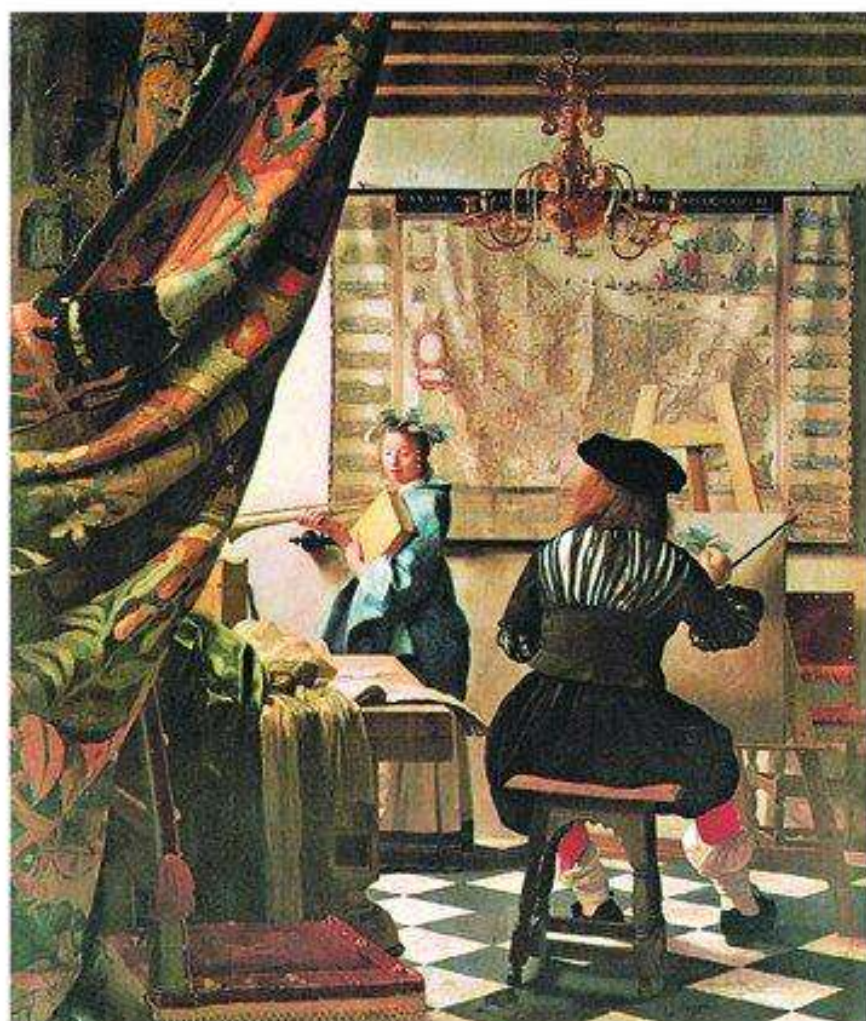
3.1. Мир «сквозь магический кристалл»

Окружающий нас мир звуков и красок, объёмов и форм архитектуры, мир чувств и мыслей, оживших на сцене или на экране, мир, живущий в слове и в поэтических образах, создан художником — волшебником и магом, творящим чудо искусства по законам красоты. Только ему ведомы тайны прекрасного, так как он наделён особым даром воображения, фантазии и интуиции. В повседневном и обыденном он может увидеть и заметить то, что скрыто от глаз обычного человека. Художник не только творит мир, он видит его ярко, живо и образно. Это о них, о художниках,

...вечных мучениках чувства,
Показавших на земле
Свет небес в юдольной мгле,
Бронзу в неге, мрамор в муках,
Ум в аккордах, сердце в звуках,
Бога в красках, мир в огне,
Жизнь и смерть на полотне, —

говорил в одном из своих стихотворений поэт В. Г. Бенедиктов (1807—1873).

Художник — понятие многозначное. В привычном для нас понимании это слово чаще всего соотносят с авторами произведений изобразительного искусства: живописцами, скульпторами или графиками. В широком смысле *художник — это творческая личность, мастерски владеющая своей профессией, умеющая изображать «невидимое посредством видимого».*



*Вермер Делфтский.
Мастерская
художника.
Ок. 1666 г. Музей
истории искусства,
Вена*

Художниками нередко называют создателей произведений различных видов искусства. Например, о хорошем писателе говорят как о «настоящем художнике слова».

Как же стать художником? Какие условия необходимы для этого? Вот как шутливо отвечал на эти вопросы Н. В. Гоголь в «Театральном разезде»: «Чтобы стать художником, не требуется каких-либо особых усилий. Стоит только сесть у окна и начать записывать то, что делается на улице. Вот и выйдет комедия или повесть». Действительно, чего проще?! Сиди у окна, наблюдай и спокойно записывай или изображай, что видишь и слышишь вокруг. Но это только на первый взгляд.

Все звуки и краски мира художник переводит на особый язык искусства. Его восприятие окружающего мира гораздо богаче нашего, вот почему нередко он выступает первооткрывателем Вселенной. То, что ускользает от нашего слуха и зрения, он способен услышать и увидеть другими глазами. Он не пройдёт мимо мельчайших подробностей и деталей, сумеет определить

отличительные свойства предметов и явлений. Это талант особый, который присущ только настоящим художникам. Именно о них писал А. К. Толстой (1817—1875):

Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нём есть сочетаний и слова, и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть, и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает создание в наш мир удивлённый.

В созданном произведении всё находится во власти художника. Мы, зрители, слушатели или читатели, ничего не можем изменить в созданном им мире, не можем вмешаться в действие, предотвратить какие-то поступки героев. В художественном произведении любая случайность заранее predetermined автором.

Поэт Б. Л. Пастернак однажды заметил: «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд». Эту особенность художественного творчества отметил и русский критик Н. А. Добролюбов: «В нём, как в магическом зеркале, отражаются и по воле его останавливаются, застывают, отливаются в твёрдые неподвижные формы — все явления жизни, во всякую данную минуту. Он

может, кажется, остановить саму жизнь, навсегда укрепить и поставить перед нами самый неуловимый миг её, чтобы мы вечно на него смотрели, научаясь или наслаждаясь».

Жизнь художника обычно протекает в двух сферах — бытовой и художественной. Эти два жизненных аспекта могут сливаться в одно целое, могут частично совпадать или вообще не соприкасаться. При создании произведения искусства находит отражение не бытовая, а художественная сторона жизни. Автор и его герой — это не одно и то же лицо. Об этом всегда нужно помнить, анализируя художественное произведение.

Многое в художественном произведении определяет эпоха, время, в которое живёт художник. Немалую роль играют его собственные взгляды на жизнь, отношение к людям и обществу в целом. Эта связь между художником и эпохой, особенности мировоззрения во многом определяют оригинальность его творческой манеры или стиля.



Уго Заннони.
Маленький
скульптор. 1873 г.
Государственный
Эрмитаж, Санкт-
Петербург

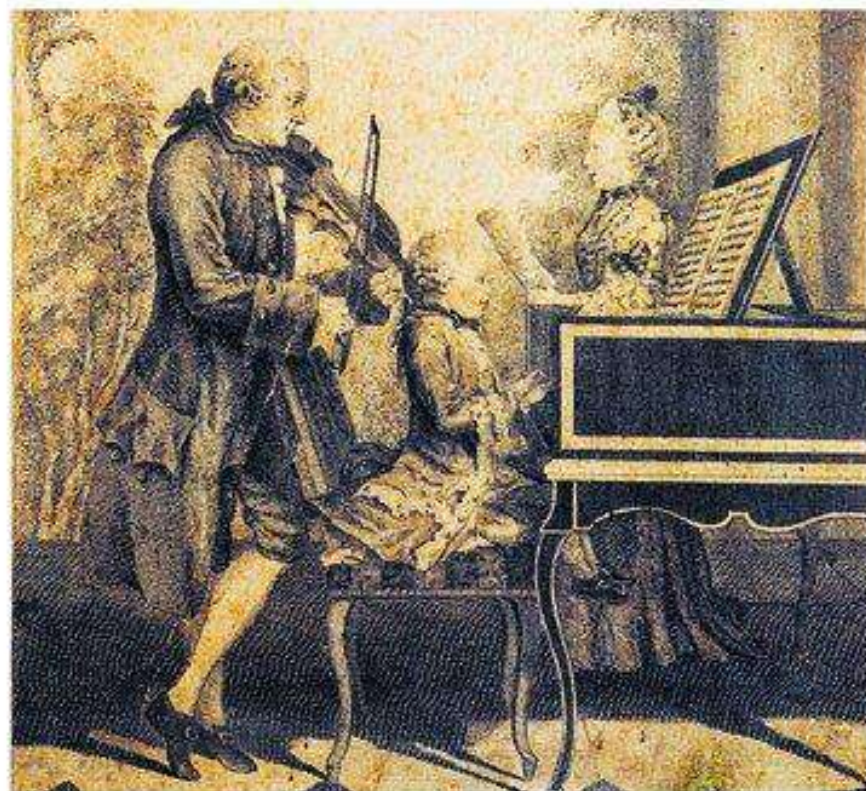
3.2. Талант и мастерство художника

Часто можно услышать, что в каждом человеке живёт художник. Но, как известно, далеко не каждый им становится. Необходимой предпосылкой художественного творчества является наличие *таланта, врождённого качества видеть мир «сквозь магический кристалл», образно мыслить, проникая в сущность предметов и явлений.*

Об этом важнейшем качестве художника говорили и спорили ещё в Древней Греции. Например, Аристотель считал, что талант — это природный дар, естественная способность человека к успешному выполнению какого-либо дела: один в большей степени пригоден к ратному подвигу, другой — к труду, третий делает научные открытия, а четвёртый имеет склонности к ремеслу.

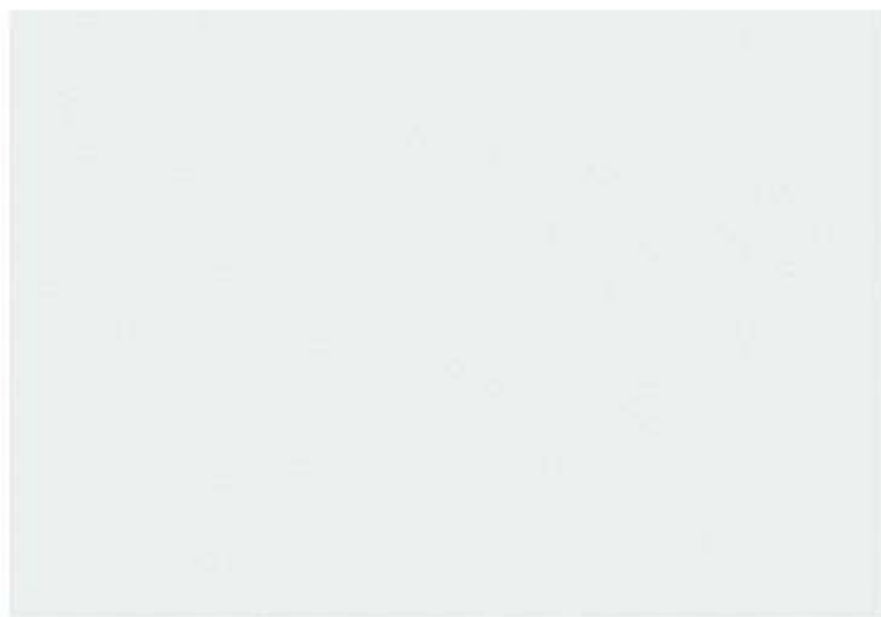
Составляющими таланта художника являются пронизательность взгляда на мир, особая восприимчивость к красоте, эмоциональность, острота и зоркость видения, наблюдательность, фантазия и интуиция. Если у человека нет этого природного дара, то одного желания стать художником явно недостаточно. Не случайно римский поэт Гораций говорил, что искусство не терпит посредственности.

Художественная одарённость нередко видна уже в детском возрасте. Чем раньше человек проявит свой талант, тем больше



Ж. Б. Делафос.
Леопольд Моцарт
со своими детьми.
Гравюра на меди.
1764 г.

Л. О. Пастернак.
Рахманинов
за фортепиано.
1916 г.



у него возможностей стать великим поэтом, музыкантом или художником. В истории искусства немало известных имён, чей талант проявился ещё в раннем детстве. Творческий путь австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта (1756—1791) начинался блистательно и ярко. Его имя стало легендой с самых ранних лет. В четыре года ему требовалось всего полчаса, чтобы разучить менуэт и тут же сыграть его. В шесть лет он вместе с отцом Леопольдом Моцартом успешно гастролировал с концертами по странам Европы. В одиннадцать — сочинил первую оперу, а в четырнадцать — дирижировал на премьере собственной оперы в театре Милана. В том же году он получил почётное звание академика музыки Болоньи.

Природный талант не может гарантировать полного успеха в художественной деятельности. Эти способности человеку надо постоянно развивать и оттачивать. «Нельзя думать, — говорил художник К. А. Коровин, — что талант сел за рояль в первый раз и сыграл симфонию — этого не бывает». Жизнь каждого великого мастера — это вдохновенный и упорный труд. «И при гениальном таланте, — писал И. Е. Репин, — только великие труженики могут достигнуть в искусстве абсолютного совершенства форм. Эта скромная потребность к труду составляет базу всякого гения». Когда однажды немецкого композитора И. С. Баха спросили, как ему удаётся так блестяще играть, он ответил шутливо: «Ничего особенного, нужно только вовремя попадать на нужную клавишу».

Таким образом, талант и мастерство являются необходимыми условиями для художественного творчества. *Мастерст-*

во — это свободное, виртуозное умение владеть средствами определённого вида искусства. Овладеть мастерством за считанные часы невозможно, на это уходит не один год творческих сомнений и поисков, а иногда и вся творческая жизнь художника.

О безграничном процессе совершенствования мастерства было сказано ещё в манускриптах древних египтян: «Искусство не знает предела. Разве может художник достигнуть вершин мастерства?»

За каждым шедевром искусства, как правило, стоит огромный труд его создателя. Так, над известной картиной «Явление Христа народу» А. А. Иванов работал более двадцати лет. За это время им было создано около 10 эскизов и 600 этюдов к будущей картине. Поистине вдохновенный, титанический труд художника!

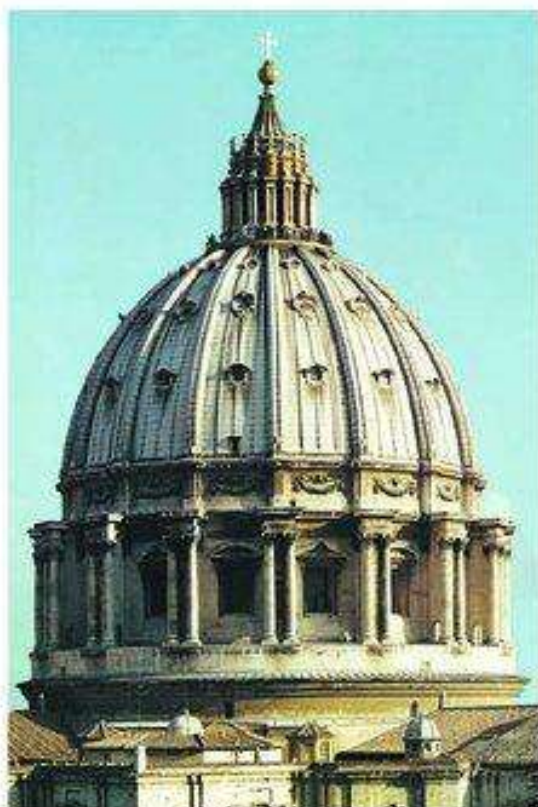
Н. В. Гоголь создал шесть редакций комедии «Ревизор», над которыми трудился в течение восьми лет. В процессе работы над романом «Анна Каренина» Л. Н. Толстой создал свыше тридцати вариантов произведения.

Одарённость художника обычно проявляется в каком-то одном виде художественного творчества: скульптуре или живописи, музыке или поэзии. Но история искусства знает немало примеров, когда художник был способен совмещать в себе талант сразу в нескольких видах творчества. Так, например, эпоха Возрождения выдвинула блестящую плеяду художников, обладающих талантом в области нескольких искусств.

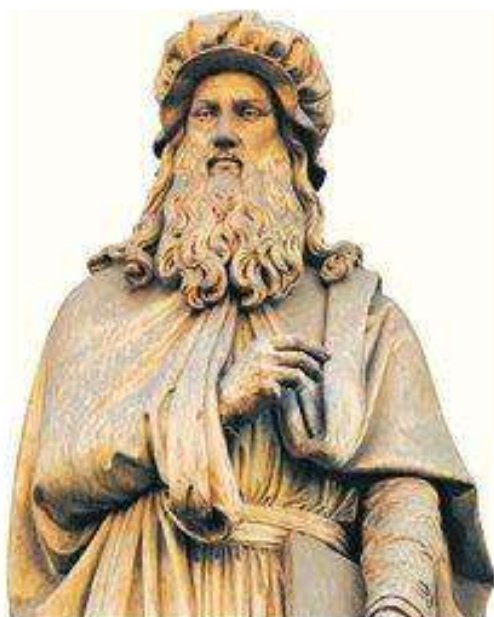
Великий Микеланджело был не только гениальным живописцем, скульптором, поэтом, но и замеча-



*Микеланджело.
Фрагмент автопортрета.
Ок. 1535 г. Музей
Микеланджело Буонарроти*



*Микеланджело. Купол собора
Святого Петра. 1546—1564 гг.
Ватикан, Рим*



Статуя Леонардо да Винчи.
Галерея Уффици, Флоренция

тельным архитектором. По его проектам и чертежам в Риме был воздвигнут купол собора Святого Петра. Леонардо да Винчи занимался живописью, музыкой, пением и поэзией. Он прекрасно играл на скрипке и арфе, самостоятельно сконструировал серебряную лютню в форме лошадиной головы. Играя на этом музыкальном инструменте, он не раз одерживал победу над известными музыкантами своего времени. Он писал баллады и сонеты, был непревзойдённым организатором театральных зрелищ. Ему принадлежат многочисленные научные открытия, исследования, а также инженерные проекты, опередившие эпоху.

3.3. Секреты художественного творчества

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплён моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем —
И тут ко мне идёт незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

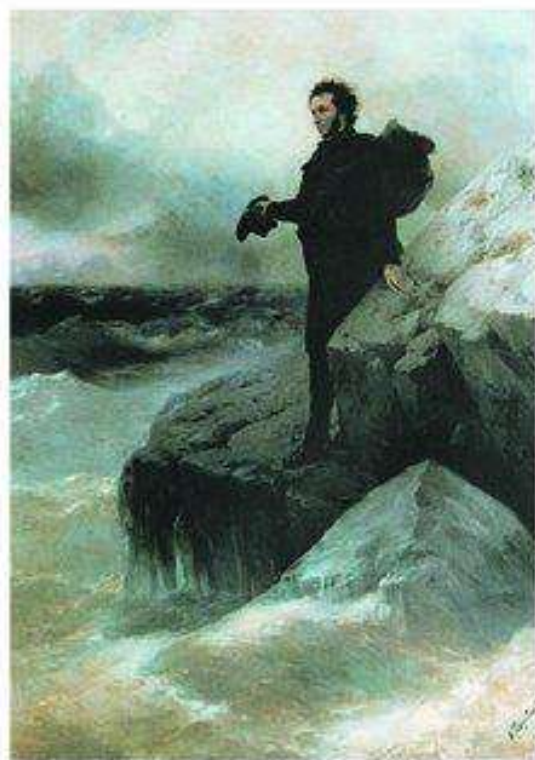
«Осень»

В этих поэтических строках А. С. Пушкин рассказал нам о том, как рождается художественный образ. В воображении автора возникают видения, в которых причудливо переплетаются его воспоминания и впечатления... То, что некогда было реальным образом, становится образом искусства. В минуты творческого вдохновения рождаются бесценные творения искусства.

Одним из первых заговорил о роли вдохновения древнегреческий философ Платон (428/427—348/347 гг. до н. э.). Согласно его учению, талант, вдохновение и интуиция — это дары божественные, а потому творческую деятельность он рассматривал как вид благородной одержимости, присущей только людям избранным.

Вдохновение — это такое состояние души, разума и сердца, когда художник всецело отдаётся творчеству. В эти счастливые минуты он словно отключается от внешнего мира и погружается в работу. Исправлять, дополнять или дописывать он будет потом, когда его замысел обретёт форму и наполнится содержанием.

Минуты творческого озарения не так уж редки в жизни больших художников. Иногда окончательные решения возникают неожиданно и мгновенно. В. И. Суриков, работая над картиной «Боярыня Морозова», долгое время не мог найти нужные краски. Увидев чёрную ворону на белом



И. К. Айвазовский. Прощание А. С. Пушкина с морем. 1887 г. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург



В. И. Суриков. Боярыня Морозова. 1887 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва



С. Дали. Мягкая конструкция с варёной фасолью: Предчувствие гражданской войны. 1935—1936 гг. Музей искусств, Филадельфия (США)

снегу, он сразу же нашёл колористическое решение картины.

Рождение художественного образа нередко сопровождается каким-то видением, сном, а порой и галлюцинацией. Предложив собственный метод в живописи, испанский художник **Сальвадор Дали** (1904—1989) смело вторгся в мир причудливых воспоминаний, кошмарных сновидений и волшебных фантазмагорий. Достаточно взглянуть на некоторые картины художника, чтобы убедиться в этом.

Вдохновение не исчерпывает всей полноты творческого процесса. Это лишь один из важнейших его этапов. Так что не следует уповать на отсутствие вдохновения и

ждать эти счастливые мгновения. За всем и всегда стоит огромный труд и напряжение мысли художника. «Вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых». С этими словами П. И. Чайковского нельзя не согласиться.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Можно ли согласиться с утверждением, что художник видит мир «сквозь магический кристалл»? Как вы понимаете смысл этих слов? Что значит изображать «невидимое посредством видимого»? Чем объяснить пристальный интерес деятелей искусства к окружающему миру?

2. Какие условия необходимы для того, чтобы стать художником? Что отличает его от обычного человека? В каких жизненных ситуациях вам приходилось обращаться к слову «художник»? Почему?

3*. Какой смысл имеют лично для вас понятия «талант» и «мастерство» художника? Какими примерами из жизни известных деятелей искусства вы могли бы проиллюстрировать эти обязательные условия творческой деятельности? Как зависит судьба художника от общества, в котором он живёт?

4. Как рождается замысел будущего художественного произведения и как он изменяется в процессе работы? Аргументируйте свой ответ на известных вам примерах.

Творческая мастерская

1. Как известно, в творчестве великих художников немалую роль играет вдохновение, «расположение души к живейшему принятию впечатлений» (А. С. Пушкин). Но не только оно питает воображение художника. Вот что

писал А. С. Пушкин о своей работе над трагедией «Борис Годунов»: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить». Какой комментарий приведённым словам поэта вы могли бы дать? Что ещё, кроме вдохновения, необходимо художнику?

2. Создайте творческий портрет своего любимого художника, используя примерный план:

- связь с эпохой, в которую он жил;
- основная проблематика (темы) его творчества;
- особенности творческой манеры (секреты мастерства);
- художественные открытия автора;
- значение творчества в истории мирового искусства.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Художник и окружающий мир»; «Как можно стать художником»; «Мир «сквозь магический кристалл»; «Что необходимо для проявления таланта и мастерства художника»; «Тайны художественного творчества»; «А. С. Пушкин о художественном творчестве»; «В мастерской художника»; «Как рождается замысел произведения искусства»; «Судьбы великих мастеров»; «Титаны эпохи Возрождения»; «Мир фантасмагорий Сальвадора Дали».

4. Возвышенное и низменное в искусстве

«Что такое красота? И почему её обожествляют люди?» — эти вопросы издавна волновали человечество. Нередко постижение человеком тайн красоты оказывалось равносильно разгадке смысла жизни. Порой на это уходила вся жизнь человека. Как мы уже отмечали, не каждый способен увидеть и различить красоту окружающих нас предметов и явлений. Это особый талант, которым обладают лишь великие художники. Созданные ими произведения искусства — наглядный и убедительный ответ на вопрос о том, что есть красота. Но понять язык этих произведений невозможно, не зная сущности науки эстетики и основных её категорий.

Эстетика — это наука о прекрасном в искусстве и жизни. Эстетика изучает законы и особенности художественного восприятия окружающего мира. Слово «эстетика» (aisthetikos) греческого происхождения. Оно восходит к глаголам «ощущаю», «воспринимаю», а поэтому связано с восприятием прекрасного человеком. В качестве науки эстетика сформировалась в XVIII в., однако её основы были заложены ещё в эпоху Античности философами Сократом, Платоном, Аристотелем и др.

Как и любая наука, эстетика оперирует категориями, среди которых особое значение для восприятия и оценки произведений искусства имеют категории прекрасного, возвышенного и низменного, трагического и комического. С ними нам и предстоит познакомиться в первую очередь.

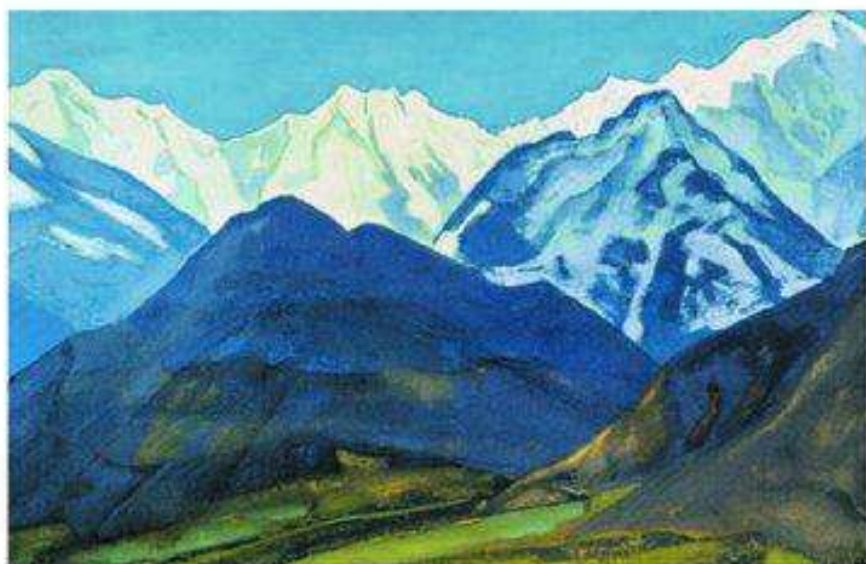
4.1. Возвышенное в искусстве

Возвышенное — одна из интереснейших категорий эстетики. Само слово «возвышенное» восходит к таким родственным словам, как «высь», «высота». И это не случайно. С древнейших времён высота звала и манила к себе людей. Со страхом и замиранием сердца смотрели древние греки на Олимп — место, где обитали боги.

Покорение высоты всегда было связано для человека с достижением идеала, реальным воплощением мечты. Оно нашло отражение в народных сказках о ковре-самолёте, античных мифах о летающем Пегасе и крылатом Икаре. В Ветхом Завете рассказывается о стремлении людей построить себе «город до небес и башню высотой до небес». О непреодолимом желании покорить горные вершины мы читали в стихотворениях М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, В. С. Высоцкого, Ю. И. Визбора. Одно созерцание высоких гор, как отмечал художник Н. К. Ре-



В. М. Васнецов. Ковёр-самолёт. 1880 г. Государственный художественный музей, Нижний Новгород



*Н. К. Рерих.
Гималаи. 1946 г.
Государственный
музей искусств
народов Востока,
Москва*

рих, наполняет дух человека «чем-то зовущим, неукротимо влекущим». Таким образом, возвышенное всегда выражает устремлённость людей к ещё более высоким, идеальным целям и задачам. Отсюда безмерность, безграничность возвышенного.

С проявлением возвышенного в природе встречается каждый из нас. Не в силах сдержать своего восхищения от картины безграничного свода ночного неба, сплошь усеянного звёздами, мы повторяем слова М. В. Ломоносова:

Открылась бездна, звёзд полна,
Звездам числа нет, бездне дна...

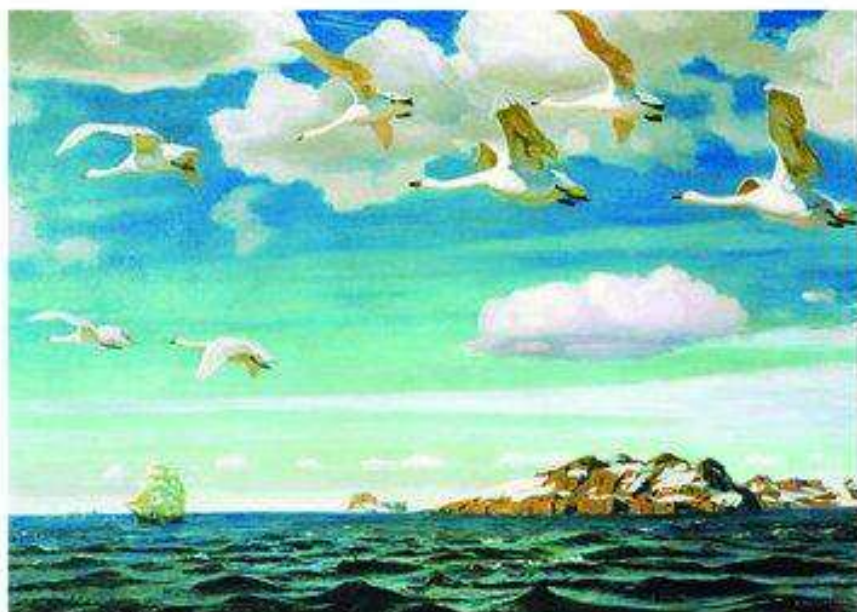
Не менее трепетные чувства вызывают у нас безбрежный простор океана и заоблачные вершины гор, покрытые вечными снеговыми шапками.

Возвышенное всегда выходит за пределы повседневной жизни. Оно поднимается над обыденностью и пробуждает в человеке духовный подъём, высокие чувства восторга, радостного изумления, преклонения, ощущение величия. Не случайно один из героев поэмы А. С. Пушкина «Египетские ночи» говорит:

Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет.

В то же время возвышенное может вызвать у человека и совершенно противоположные чувства: страдание от недостижимости идеала, самопожертвование или отречение, сознание собственного бессилия перед могущественными силами природы. В феномене возвышенного могут переплетаться гордость и сми-

А. А. Рылов.
В голубом просторе.
1918 г.
Государственная
Третьяковская
галерея



рение, мужество и страх. Преодоление страха, как считает немецкий поэт Ф. Шиллер (1759—1805), способно рождать в душе человека высокие чувства. В статье «О возвышенном» (1793) он писал: «Всё скрытое, всё таинственное может быть источником страха, и потому способно стать возвышенным».

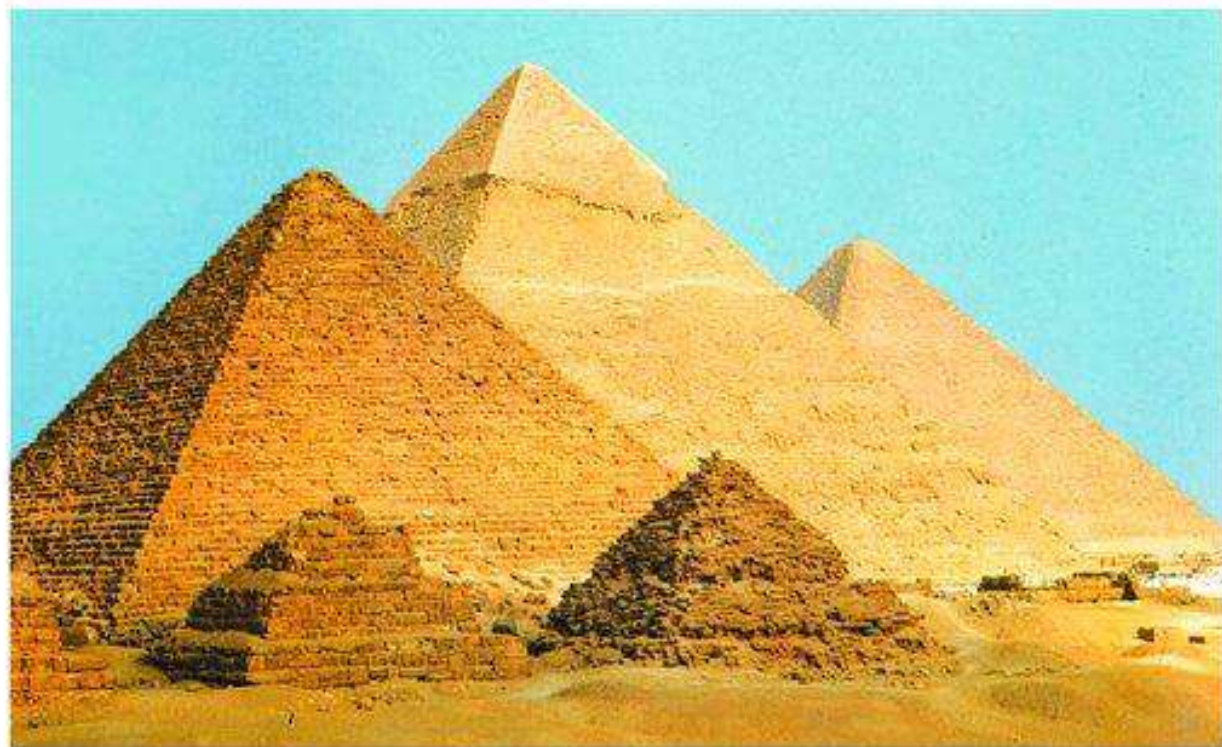
Проявления возвышенного нередко связаны с всемирно-историческими поворотами в развитии человечества, с переломными моментами в судьбах людей, оказавшими значительное влияние на их жизнь. Это всегда что-то значительное и важное в жизни человека или общества. Возвышенное — это всё то, что перекрывает масштаб обычных, соразмерных с человеком явлений и предметов. В то же время оно не подавляет, а рождает в человеке стремление к познанию и освоению мира. Именно такими представляются нам события, описанные в «Илиаде» и «Одиссее» Гомера. Один из философов точно подметил, что Гомер измеряет прыжок божественных коней мировым пространством. «А что будет, если кони сделают ещё один скачок? Ведь им уже не найти тогда для себя места в этом мире!»

Немецкий философ И. Кант (1724—1804) утверждал, что источник возвышенного следует искать не в объектах природы, а лишь в особом расположении человеческой души: «Основание... для возвышенного — только в нас и в образе мыслей, который вносит возвышенное в представление о природе». В мире, хотим мы этого или нет, подчёркивает немецкий поэт и философ Ф. Шиллер, господствуют не порядок и гармония, а случайность и хаос. «Лицом к лицу да станем мы пред злым роком!» — призывает поэт.

Русский писатель и литературный критик Н. Г. Чернышевский в статье «Возвышенное и комическое» (1854) исходит из положения, что возвышенное в природе и в человеке «может быть прекрасно, может быть гнусно и отвратительно». Аргументируя свою мысль, он пишет: «Злое возвышенно, когда оно так сильно, что всякое сопротивление окружающих людей такому человеку ничтожно, падает перед могуществом его воли и ума. Потому, чтобы злое являлось нам как возвышенное, оно должно сопровождаться необыкновенною силою страсти, пронизательностью, гибкостью высокого ума и способностью злодея жертвовать второстепенными своими стремлениями и наслаждениями для достижения главной цели».

Высокое искусство ценно для нас тем, что включает в себе возвышенное, постигнутое художником в жизни и воплощённое в совершенной форме в произведениях. Искусство сохраняет возвышенное на века, развивает наше воображение, формирует художественный вкус. Грандиозность, масштабность, монументальность — наиболее яркие формы отражения возвышенного в искусстве.

Возвышенны в представлении человека **египетские пирамиды**. Возвеличивая фараона, причисляя его к сонму богов, человек на фоне этих грандиозных усыпальниц чувствовал себя ни-

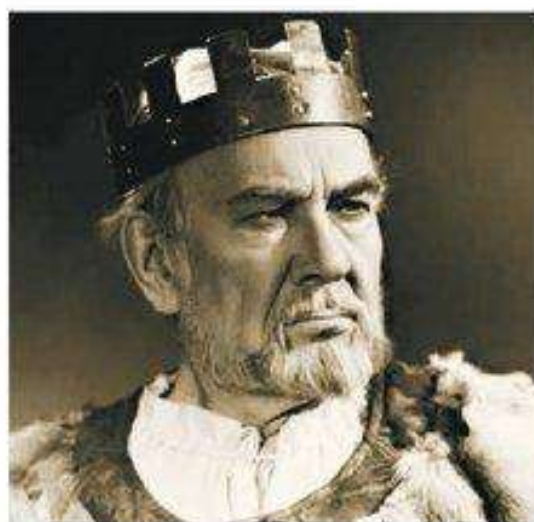


Пирамиды. 2650 г. до н. э. Саккара, Каир, Египет

чего не значащей песчинкой. Он был подавлен сознанием собственной незначительности. И это ощущение имело под собой вполне реальную почву. Например, высочайшая из пирамид — пирамида Хеопса — до сих пор поражает своей грандиозностью среди каменных построек мира. Её высота более 146 метров, а длина основания каждой грани 230 метров. Греческий Парфенон по сравнению с ней выглядел бы совсем крошечным. Если бы пирамида была полая внутри, в ней мог бы уместиться весь ансамбль собора Святого Петра в Риме. Чтобы перевезти все камни, из которых сложена пирамида Хеопса, сейчас понадобилось бы 20 тысяч товарных поездов, по 30 вагонов каждый! Это поистине необычный памятник могущества фараона и многолетнего труда сотен тысяч рабов.

Возвышенны герои античной трагедии и произведений Уильяма Шекспира: царь Эдип и Антигона, Агамемнон и пророчица Кассандра, Андромаха и жестокий Менелай, король Лир и Гамлет.

Король Лир в трагедии Шекспира (1564—1616) обладал неограниченной властью, но она оказалась призрачной. Он был недобр и несправедлив, капризен и тщеславен, руководствовался только собственными желаниями. Лесть старших дочерей он воспринимал как истинную любовь, а молчаливое обожание младшей дочери Корделии — как холодность и чёрствость. И вот однажды, преданный старшими дочерьми, он оказался в степи, застигнутый бурей. Ослеплённый молниями, обезумевший от горя, одетый в рубище старик обретает новый взгляд на смысл жизни.



М. И. Царёв в спектакле по трагедии У. Шекспира «Король Лир». 1982 г. Постановка Л. Хейфеца. Малый театр, Москва

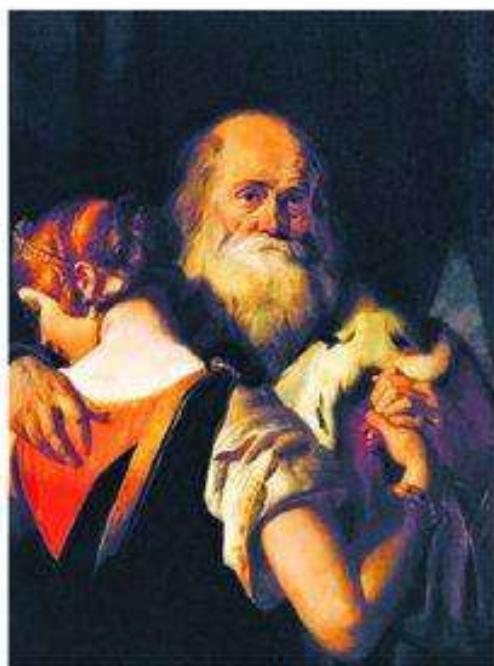
...При бодром духе тело
Чувствительно. Но у меня в груди
Всё вытеснено вон душевной бурей.
Одно томит, одно я сознаю,
Одно: дочернюю неблагодарность!..
...Вот тебе урок,
Богач надменный! Стань на место
бедных,
Почувствуй то, что чувствуют они,
И дай им часть от своего избытка
В знак высшей справедливости
небес...

(Перевод В. Л. Пастернака)

В гонимом короле открывается мощь человеческого духа. Он гордо противостоит несчастьям и наконец осознаёт истинные ценности мира, обретает нечто большее, чем власть над людьми, — власть над собой и своими страстями.

Возвышенна и музыка немецкого композитора Людвига ван Бетховена (1770—1827). Подобно природным стихиям, в ней сталкиваются и клокочут растрёвоженные силы человеческого духа. Кажется, вся Вселенная скрыта в её чарующих и торжественных звуках. Тоска и печаль, восторг и радость, разочарование и надежды, взлёты и падения — всё, чем живёт человек, гениально воплотилось в музыке Бетховена. Через муки и страдания — к свету и счастью, в мир торжествующей красоты зовёт нас прекрасная, противоречивая, как сама жизнь, музыка великого композитора. Рихард Вагнер (1813—1883) писал: «Здесь применимо только эстетическое понятие возвышенного: потому именно, что здесь действие радостного тотчас уносит нас далеко за пределы удовлетворения красивым».

Финал Третьей («Героической») симфонии Бетховена посвящён титанической борьбе Прометея, дерзнувшего бросить вызов самому Зевсу. Это музыка о высоком подвиге во имя человечества, о доблестной смерти героя. В фильме «Титаник» (1997), снятом американским режиссёром Джеймсом Кэмероном, есть эпизод, когда в момент гибели парохода, столкнувшегося с айсбергом, музыканты остались на корабле и играли удивительно прекрасную музыку. Это была «Героическая» симфония Бетховена... Вот как рассказывает об этом событии композитор Д. Б. Кабалевский в одной из своих книг:



Д. Маклай. Король Лир и Корделия. 1853 г.



К. Хорнеман. Портрет Л. ван Бетховена. 1803 г.

«В первые же минуты после катастрофы обнаружилось, что спасти удастся только женщин и детей, да и то не всех. Ужас охватил людей, находившихся на пароходе...

И тут произошло нечто невероятное: на верхнюю палубу вышли музыканты симфонического оркестра, ехавшего на «Титанике» и дававшего по вечерам концерты для пассажиров. Они вышли со своими инструментами в руках, расселись в таком же порядке, как всегда сидели на концертах, и заиграли...

Заиграли Третью симфонию Бетховена. Героическую симфонию героического композитора. Симфонию великого музыканта, чья жизнь и творчество были насыщены неустанной напряжённой борьбой против жестоких ударов судьбы, обрушивавшихся на него буквально с первых до последних дней его жизни, борьбой с горем, нуждой, унижениями, несправедливостью, борьбой за жизнь, за счастье, за радость...

Смертельно раненный, «Титаник» погибал медленно, мучительно долго, словно не хотел расставаться с жизнью. А сотни людей, обречённых вместе с ним на гибель, слушали музыку бетховенской симфонии, и эта музыка укрепляла их волю, вливала в них мужество, уберегала от паники, от душевных мук, от сумасшествия, от всего, что неизбежно угрожало каждому, кто находился в эти минуты на тонущем корабле.

Музыка Бетховена звучала, заглушая шум воды, заполнявшей тело корабля, заглушая страдания гибнущих людей. Она звучала до той минуты, пока волны не накрыли палубу вместе с музыкантами, вместе с последними звуками бетховенской симфонии».

Да, перед лицом смерти только музыка способна передать истинные чувства человека и его духовную силу.



Кадр из кинофильма
«Титаник». Режиссёр
Дж. Кэмерон. 1997 г.



*Л. Каравак.
Полтавское
сражение. 1718 г.
Фрагмент.
Эрмитаж,
Санкт-Петербург*

Отражение возвышенного в искусстве требует от автора яркости и особой выразительности в использовании художественных средств. В противном случае мы имеем дело с обычными фактами и событиями. В качестве примера можно привести работу А. С. Пушкина над поэмой «Полтава». В подготовительных материалах к «Истории Петра» автор так описывает Полтавский бой: «Пётр объехал со своими генералами всю армию, поощряя солдат и офицеров, и повёл их на неприятеля. Карл выступил ему навстречу; в 9-м часу войска вступили в бой. Дело не продолжалось и двух часов — шведы побежали. На месте сражения сочтено до 9234 убитыми».

Как видим, здесь Пушкин выступает не как поэт, а как историк, для которого важны только факты и цифры. Но когда он

описывает сцену Полтавской битвы в поэме, под его пером рождается героический образ Петра, появляются поэтические метафоры и сравнения. О самоотверженной победе русских поэт говорит страстно и возвышенно:

...Из шатра,
Толпой любимцев окружённый,
Выходит Пётр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза...
И грянул бой. Полтавский бой!..
Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.

4.2. Низменное в искусстве*

Эстетическая категория *возвышенного* часто противопоставляется категории *низменного*, которое пробуждает в человеке такие чувства, как отвращение, презрение, эгоизм, грубость, своеволие. Низменное оскорбляет и принижает человеческое достоинство. Французский поэт и теоретик искусства Н. Буало (1636—1711) писал о сущности низменного: «Чуждайтесь низкого — оно всегда уродливо».

Низменное несёт в себе отрицательный смысл, представляет грозную и неотвратимую опасность для человека. В произведениях искусства низменное особенно наглядно в изображении ужасов войны. Таковы рельефы Пергамского алтаря Зевса, запечатлевшие сцены отчаянной борьбы и безнадёжного сопротивления гигантов в схватке с богами Олимпа. Неистовство страстей, смерти, жестокости людей нашло отражение в рельефе Микеланджело «Битва кентавров» и в рисунках Леонардо да Винчи «Битва при Ангиари».

Ошибочно убеждение в том, что красота проявляется только в прекрасном и возвышенном. Красивым может быть и то, что по сути своей низменно и безобразно. Отрицая проявления низменного в жизни, Н. Буало утверждал его «право на жизнь» в произведениях искусства:



*П. П. Рубенс.
Битва при Ангиари.
1605 г. Копия
с картона
Леонардо да Винчи.
Лувр, Париж*

В искусстве воплотясь, и чудище, и гад
Нам всё же радуют насторожённый взгляд:
Нам кисть художника являет превращенье
Предметов мерзостных в предметы восхищенья.

Действительно, в волшебном фонаре искусства обыденное, уродливое и низменное способны оттенить явления возвышенные и прекрасные. Обращаясь к своим современникам, Н. В. Гоголь писал: «Если выставишь всю дрянь, какая ни есть в человеке, и выставишь её таким образом, что всякий из зрителей получит к ней полное отвращение, спрашиваю: разве это уже не похвала всему хорошему? Спрашиваю: разве это не похвала добру?»

Часто произведение искусства строится именно на контрастах, противопоставлениях возвышенного низменному. Вспомните пушкинских Моцарта и Сальери: «гений и злодейство — две вещи несовместные». В основе искусства театра и драматургии всегда лежит конфликт, столкновение противоборствующих сил. Великий русский певец Ф. И. Шаляпин отмечал: «...Сценическая красота может быть даже в изображении уродства... Это такая же простая и несомненная истина, как то, что могут быть живописны отрепья нищего. Тем более прекрасно должно быть на сцене изображение красоты, и тем благороднее должно быть благородство».

Контраст жизни и смерти гениально воплотился в балетном танце Анны Павловой «Умиравший лебедь» в постановке М. М. Фокина на музыку К. Сен-Санса. Под звуки певучей



Анна Павлова в балете
«Умиравший лебедь».
Постановка М. Фокина

и грустной мелодии плывёт балерина в белой пачке с лебедиными перьями. Словно крылья, плавно и мягко трепещут руки... Тревога в музыке — и движениям танцовщицы передаётся неожиданная энергия, активность. Руки-крылья взлетают раз, другой, и всё тело порывисто стремится за ними ввысь. Но... падают бессильно руки, тяжелеют ноги, нет сил оторваться от земли...

Быстрее, тревожнее становятся движения, руки то взлетают протестуя, то падают в изнеможении. Прекрасная птица до последнего вздоха поёт о жизни. Вот уже упал лебедь, лишившись сил. Замерла на полу танцовщица, но вдруг рука потянулась к свету и вновь поникла... Последний трепет кисти, как последний прощальный вздох гордой птицы, завершает танец. На языке искусства прекрасной может быть даже смерть...

В живописи также можно выразить любое зло, самые низменные проявления человеческих чувств. Картины И. Босха «Несение креста» и П. Филонова «Пир королей», офорты Ф. Гойи «Капричос» — яркое тому подтверждение.

Знаменитая графическая серия «Капричос», состоящая из восьмидесяти *офорт*ов (вид гравюры на доске, покрытой специальным лаком), создавалась испанским художником **Франсиско Гойей** в 1797—1799 гг. Каждый лист представлял собой рисунок и авторский комментарий к нему. Название «Капричос» можно перевести как «фантазии», «причуды», «игра воображения».

Действительно, не сразу можно понять смысл сюжетов и аллегорических подписей, сопровождающих изображение. До сих пор исследователи затрудняются давать им однозначные толкования. Обычаи, суеверия и пороки всех сословий испанского общества, реальность и фантастика, гротеск и карикатура удивительным образом переплетаются в этих офортах.

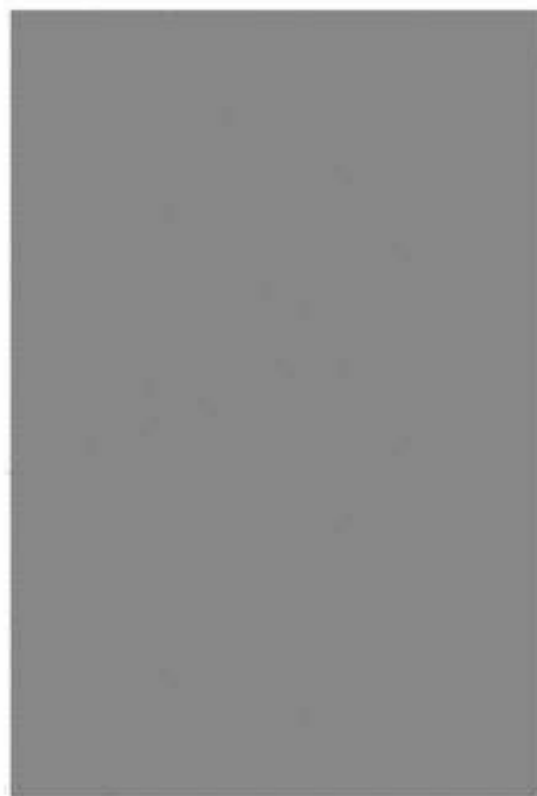
Основой для сюжетов нередко служили народные пословицы и поговорки. Самые низменные чувства человека приобретали

в них глубокое трагическое звучание. Обжорство и жадность, трусость и лицемерие, обман и жестокость становились главным объектом изображения. Человек, как и в басне, часто надевал на себя аллегорическую маску животного: осла, обезьяны или попугая...

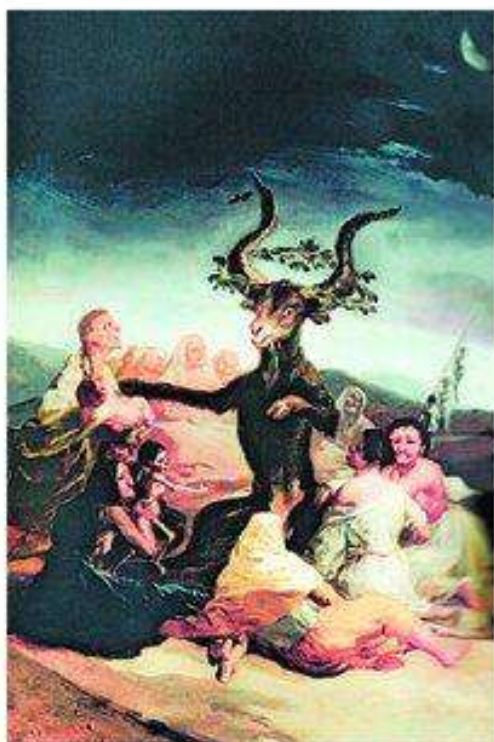
Во всём, что изобразил Гойя, переданы противоречивые чувства художника: любовь и ненависть, горечь насмешки и сострадание к простым людям. На одном из офортов мы видим спящего художника, склонившегося над столом, и надпись: «Сон разума порождает чудовищ». Действительно, взлетающие над головой зловещие совы и летучие мыши не предвещают ничего хорошего. В нетерпеливом ожидании замерли чудовищные животные...

«Капричос» — это не только уродливый фантастический мир, созданный воображением художника, это его глубокие размышления и наблюдения над жизнью. О чём же главные мысли автора? К сожалению, о том, что красота хрупка и беззащитна, а уродство «правит бал» в этом мире. Зло, творимое на земле, сильно и безгранично. С наступлением ночи колдуны и ведьмы устраивают шумный шабаш: они летают на метле, безнаказанно издеваются и хохочут над беззащитными людьми. А утром нечистые силы меняют свой звериный облик и превращаются во вполне добропорядочных, благочестивых людей, продолжая приумножать зло на земле, рождая в душах людей самые низменные чувства. Прекрасных и юных девушек зорко охраняют злые и горбатые старухи. Мы видим, как одной из женщин, стоящей в толпе, зачитывают смертный приговор. На другом листе — её ведут на казнь. Ужас и отчаяние читаются на её лице. Но шумная толпа не сочувствует ей, она с нетерпением жаждет расправы.

По силе и глубине проникновения в тайны человеческой души «Капричос» не знает себе равных. Французский поэт Шарль



Ф. Гойя. Сон разума порождает чудовищ. Из серии «Капричос», лист № 43. Офорт. 1795—1798 гг. Частное собрание



Ф. Гойя. Шабаш ведьм.
1797—1798 гг.
Музей Прадо,
Мадрид

Бодлер (1821—1867) так писал об этой знаменитой серии офортов: «Гойя всегда велик, иногда он навевает ужас. С весёлой жизнерадостностью испанской сатиры добрых времён Сервантеса он сочетает... тягу к неуловимому, к резким контрастам, к отображению пугающих сторон в природе и в людях, принимающих подчас жуткий, звероподобный облик... Свет и мрак, перемежаясь, ложатся на отталкивающие гротескные сцены. Какое странное веселье!..

Большая заслуга Гойи в том, что созданный им фантасмагорический мир всегда правдоподобен. Его чудовища рождаются жизнеспособными, они гармоничны... Все эти извивающиеся тела, звероподобные хари, дьявольские гримасы сродни человеку... Такова сила искусства...» (*«О некоторых зарубежных карикатурах»*).

После «Капричос» Гойя создал не менее значимые серии офортов: «Бедствия войны» (1810—1820) и «Безумства» (1818).

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В понимании возвышенного среди учёных не было единства. Одни утверждали, что возвышенное способно производить неприятное впечатление. Другие, напротив, говорили о способности возвышенного доставлять человеку наслаждение. Третьи доказывали, что возвышенное возбуждает в человеке сложную гамму чувств: через страх — к радости. Как можно объяснить столь противоречивые суждения о возвышенном? Чьи взгляды вам кажутся наиболее убедительными? Почему?

2. На столетия затянулся спор о границах возвышенного и прекрасного. Одни считают возвышенное и прекрасное независимыми друг от друга эстетическими категориями. Другие пытаются «растворить» возвышенное в прекрасном. Существуют ли, по-вашему, объективные основания для подобных противоречивых суждений?

3*. В чём сущность понимания низменного в искусстве? В каком соотношении находятся эстетические категории возвышенного и низменного? Всегда ли низменное уродливо? Способно ли оно возвысить душу человека? Аргументируйте свою позицию.

Творческая мастерская

1. Всегда ли возвышенное прекрасно? Может ли злое стать возвышенным в искусстве? Вот что об этом говорят известные деятели искусства:

«Найти истинное уродство так же сложно, как найти истинную красоту» (Леонардо да Винчи).

«Изображать одно хорошее, светлое, отрадное в человеческой природе — значит скрадывать правду, то есть изображать неполно и потому неверно. А это будет монотонно, приторно и сладко. Света без теней изобразить нельзя» (И. А. Гончаров).

«Истинный крик негодования, вырвавшийся у художника при виде общественных гадостей, составляет такой же драгоценный момент его творческой деятельности, как спокойное созерцание прекрасного образа» (Д. И. Писарев).

Согласны ли вы с этими утверждениями? Почему? Опираясь на известные вам произведения искусства, приведите примеры, когда злодей проявляет удивительное благородство, а герой становится носителем вечного зла. Каково в них соотношение Добра и Зла? Напишите об этом в небольшом сочинении.

2*. Познакомьтесь с философской лирикой Ф. И. Тютчева и А. А. Фета. Картины природных катаклизмов (грозы, бушующего океана, безбрежных просторов Вселенной) отражают их понимание возвышенного в природе. В чём заключается особенность их поэтического восприятия возвышенного? Составьте литературно-музыкальную композицию по произведениям этих авторов и предложите её своим одноклассникам.

3. Послушайте Седьмую («Ленинградскую») симфонию Д. Д. Шостаковича, звучащую как обращение к народам Земли с предупреждением о страшной опасности, которую несёт человечеству фашизм. Каковы, на ваш взгляд, особенности воплощения возвышенного и низменного в этом музыкальном произведении? Подберите определения, передающие характер, настроение и интонации музыкального звучания отдельных фрагментов.

4*. Познакомьтесь со скульптурной композицией М. М. Шемякина «Дети — жертвы пороков взрослых» (2000), установленной на Болотной площади в Москве: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/> и <http://video.mail.ru/list/nastasijavv71/8918/8928.html>.

Какие чувства вызывает у вас это произведение? Почему его можно назвать своеобразным реквиемом погибшим детям, сломленным судьбам, рухнувшим юным надеждам? Какие общечеловеческие пороки высмеивает автор? В чём аллегорический смысл созданных образов? Подготовьте репортаж о произведении М. Шемякина и разместите его на сайте вашей школы. Какую скульптурную композицию в защиту детей могли бы предложить лично вы?

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Почему эстетику называют наукой о прекрасном»; «Красота человека в искусстве»; «Возвышенное и низменное в произведениях мирового искусства»; «Возвышенное в природе и в жизни человека»; «Что есть добро и зло? (По произведениям мирового искусства)»; «Почему именно с искусством связывают понимание красоты»; «Образы возвышенной и истинной любви в произведениях мирового искусства»; «Всегда ли искусство представляет

только возвышенные образы?»; «Всегда ли люди одинаково понимали красоту в искусстве и в жизни?»; «Людские пороки в офортах Ф. Гойи «Капричос»; «В чём аллегорический смысл скульптурной композиции М. Шемякина?»; «Как отличить произведение искусства от банальных подделок».

5. Трагическое в искусстве

Из всех эстетических категорий *трагическое* кажется наиболее простой и понятной. Разве кто-нибудь сомневается в том, что именно трагично в жизни? Смерть, разлука, болезнь, стихийные бедствия, вызывающие у нас чувства скорби, сострадания, горечи потерь, несправедливости, — всё это мы связываем с его проявлением. Гибель Жанны д'Арк и Джордано Бруно, декабристов и защитников Брестской крепости — таковы проявления трагического в жизни. А каковы они в искусстве?

5.1. Законы трагического в искусстве и жизни

Примеров тому великое множество. Трагичен последний день жителей Помпеи на картине К. П. Брюллова. Трагично утро стрелецкой казни, запечатлённое В. И. Суриковым, и скульптурная группа «Граждане города Кале» Огюста Родена.

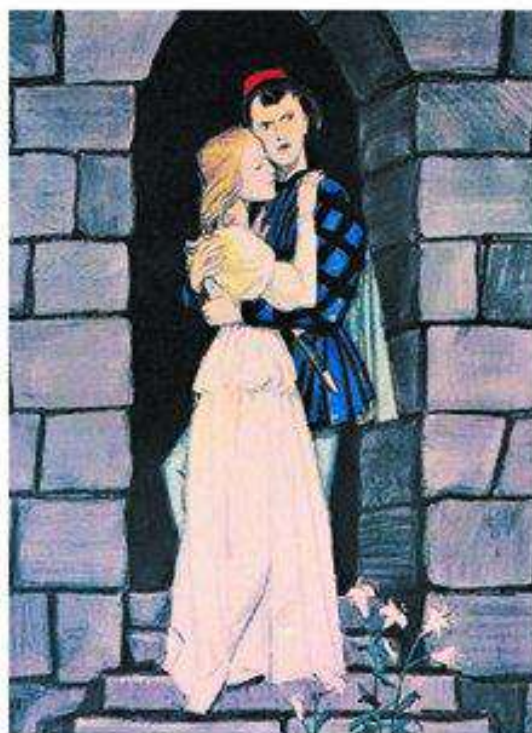


О. Роден. Граждане города Кале. 1884—1888 гг. Бронза. Музей Родена, Париж

Трагичен эпизод «Шествия на казнь» из «Фантастической симфонии» французского композитора Гектора Берлиоза (1803—1869). Трагична смерть Ромео и Джульетты в трагедии Шекспира и в музыке к балету С. С. Прокофьева (1891—1953).

Конечно, между проявлениями трагического в искусстве и в жизни имеется много общего, но вместе с тем в искусстве оно развивается по своим законам и имеет свои особенности. Главная из них заключается в неразрешимом при данных обстоятельствах противоречии, конфликте. Глубокое, непримиримое противоречие между идеалом и реальностью, новым и старым лежит в основе трагического.

Трагический герой в произведениях искусства буквально соткан из противоречий. Его стремление преодолеть, побороть эти противоречия неосуществимо и от него не зависит. А потому герой особенно остро осознаёт свою собственную, личную вину от невозможности что-то изменить



Д. А. Шмаринов. Сад Капулетти. Иллюстрация к трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». 1965 г.



Сцена из балета «Ромео и Джульетта» на музыку С. С. Прокофьева. Джульетта — Н. Бессмертнова, Ромео — М. Лавровский

в жизни. Эта ситуация характерна для трагического в искусстве, а вина, которую испытывает герой трагедии, получила название «трагической вины». Так что поговорка «без вины виноватые», по сути, лежит в основе многих замечательных произведений искусства. На эту особенность трагических героев указывал немецкий философ Г. В. Ф. Гегель (1770—1831): «Для великих характеров быть виновными — это честь... Трагические герои столь же виновны, как и невинны».

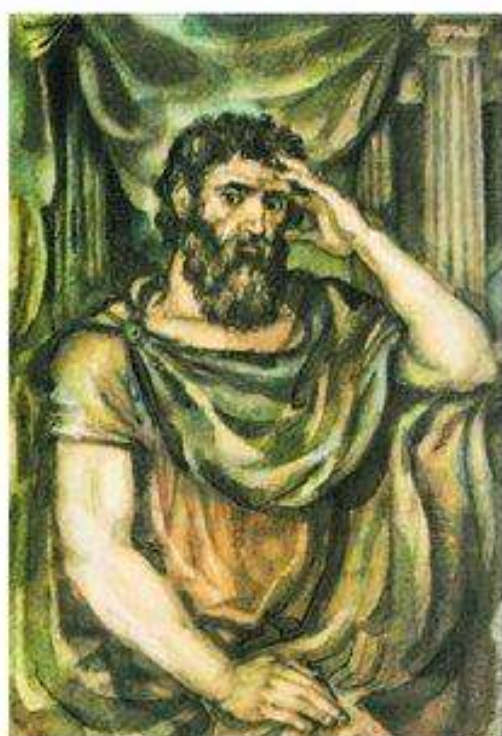
5.2. Рок и судьба в античной трагедии*

Каждая эпоха вносит свои черты в трагическое и выявляет определённые стороны его природы. Особенно интересный материал для наблюдений представляет трагедия в Древней Греции, где трагическое было связано с понятиями рока и судьбы.

Античное искусство показало трагические судьбы Прометея, Лаокоона, царя Эдипа и многих других героев, не нашедших спасения от всепильного рока. В представлении античных трагиков (Эсхила, Софокла, Еврипида) не только люди, но и боги подчинены верховной власти — трём мойрам (богиням человеческой судьбы, прядущим нить жизни) и эриниям (тёмным богиням мщения), «что помнят всё». Любой поступок человека неизбежен и предопределён богиней возмездия Адрастеей.

Нередко героям античной трагедии даётся знание будущего благодаря прорицаниям, предсказаниям, вещим снам, словам богов и оракулов. Герой не в силах предотвратить неизбежное, а потому действует по необходимости, которая и влечёт его к трагической развязке. Именно таким представляется герой одной из лучших античных трагедий — «Эдип-царь» Софокла (ок. 496—406 гг. до н. э.).

В основе её сюжета лежит миф об Эдипе, которому ещё до рождения было предсказано в будущем убить своего отца царя Лая и жениться на



Ю. Иванов. Софокл — древнегреческий драматург. 1981 г.

матери Иокасте. Сразу же после рождения Эдипа отец и мать, знавшие о predetermined оракулом судьбе сына, отправили его со слугой в лес, где он должен был стать добычей диких зверей. Но слуга пожалел младенца и спас ему жизнь. Эдип попадает к царю соседнего царства и воспитывается там как родной сын. Впоследствии, став царём, он отправляется в путешествие, во время которого встречает коляску со знатным путником. Поссорившись с ним, царь Эдип убивает путника, не подозревая, что это был его отец.



Царь Эдип (актёр Ф. Читти)
в кинофильме П. П. Пазолини
«Эдип-царь». 1967 г.

Путешествие Эдипа продолжается... Однажды он узнаёт, что город, в который пролегал его путь, находится под властью сфинкса. Эдип разгадывает его загадки и в награду женится на царице, недавно потерявшей мужа. Это царица Иокаста, мать Эдипа. Таким образом, главный герой — убийца отца и женат на матери. В отчаянии Иокаста кончает жизнь самоубийством, а Эдип ослепляет себя и осуждает на изгнание.

Так, вопреки воле и стараниям людей, желавших предотвратить несчастье, злое предсказание оракула сбывается полностью. Да и сам Эдип прямо называет «обидчика». Это рок, судьба, карающая правых и виновных, людей и богов. Всякий, бросивший вызов судьбе, несёт за это суровое наказание.

Трагедия Софокла «Эдип-царь» заканчивается песнопением хора:

О сограждане фиванцы! Вот пример для вас: Эдип,
И загадок разрешитель и могущественный царь,
Тот, на чей удел, бывало, всякий с завистью глядел,
Он низвергнут в море бедствий, в бездну страшную упал!
Значит, смертным надо помнить о последнем нашем дне,
И назвать счастливым можно, очевидно, лишь того,
Кто достиг предела жизни, в ней несчастий не познав.

(Перевод С. В. Шервинского)

Как известно, рождению трагедии мы обязаны греческому мифу о Дионисе, боге созидательных сил природы, которые засыпают зимой и возрождаются с первыми лучами весеннего солнца. В честь Диониса дважды в году отмечался праздник Ве-



К. Мишель. Вакхические игры. Фрагмент барельефа XVIII в. Эрмитаж, Санкт-Петербург

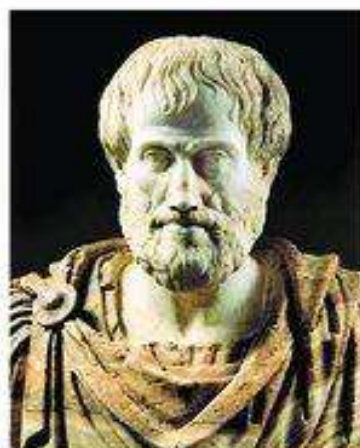
ликие Дионисии, во время которого совершались жертвоприношения. Так как с культом Диониса было связано обожествление козла, священного животного, то в жертву приносили именно его. Многочисленная свита Диониса надевала на себя козлиные шкуры и сопровождала праздничное шествие обрядовыми песнями — дифирамбами. Вот почему в переводе с греческого «трагос» буквально означает «песнь козлов». Существует версия, согласно которой трагедия возникла из траурных песен о смерти Диониса, а комедия — из дифирамбов о его воскресении весной.

Что же привлекало людей в трагедии? Несчастья и бедствия других людей? Почему посещение театра расценивалось как выполнение гражданского долга и оплачивалось государством? И наконец, почему в Греции сооружались театры, рассчитанные на огромное и в современном представлении количество зрителей? (Известно, что театр в Афинах вмещал 17 тысяч зрителей, в то время как в самом городе проживало около 200 тысяч человек.)

Для ответа на эти вопросы следует обратиться к учению Аристотеля (384—322 гг. до н. э.) о трагедии. По мнению древнегреческого философа, любая трагедия отражает значительные, важные события средствами искусства. Она призвана не просто рассказывать о событиях, вызывающих у читателя и зрителя сопереживание, чувства страха, гнева, сострадания, но и подводить их к определённым выводам, нравственному очищению — *катарсису*. О том, какой смысл Аристотель вкладывал в это понятие, учёные спорят по сей день, но в главном они едины. Сострадая и сочувствуя одним героям, преодолевая ужас и страх, человек в то



Античный театр
греко-римского типа. *Босра,
Сирия*



Скульптурный
портрет Аристотеля.
Национальный музей, Рим

же время испытывает величайшее чувство радости от сознания своего достоинства и нравственного величия. Вот почему мир трагического тесно связан и неотделим от возвышенного, а эстетика не случайно рассматривает эту категорию как одно из проявлений возвышенного.

5.3. Трагическое как проявление возвышенного

Давно уже стала символом трагической и возвышенной любви сцена из «Божественной комедии» Данте («Ад», песнь пятая), в которой рассказывается о возлюбленных — Франческе да Римини и Паоло. Эти два имени соединились в одну из вечных и прекрасных историй о человеческой любви. Данте приводит нас во второй круг ада, где мучаются те, «кого земная плоть звала, кто предал разум власти вожделений».

Бурный вихрь, образно символизирующий силу любовной страсти, мчит толпы мучеников, как осенние листья, гонимые ветром. Внимание Данте привлекает нежно обнявшаяся пара теней, ни на минуту не покидающих друг друга. Он заговаривает с ними и слышит трогательную историю Франчески, полюбившей брата своего мужа, Паоло Малатеста. Оскорблённый супруг застаёт их в поцелуе...

Я родилась над теми берегами,
Где волны, как усталого гонца,
Встречают По с попутными реками.
Любовь сжигает нежные сердца,



А. Фейербах. Паоло и Франческа.
1864 г. Галерея искусств,
Монако

И он пленился телом несравненным,
Погубленным так страшно в час конца.
Любовь, любить велящая любимым,
Меня к нему так властно привлекала,
Что этот плен ты видишь нерушимым.

(Перевод М. Лозинского)

Что же возвышенного и трагичного в порочной на первый взгляд любви Паоло и Франчески? Великий Данте создал возвышенную картину любви, полную драматизма и страдания. Этот плен в аду становится для героев действительно «нерушимым» и вечным. И здесь Паоло и Франческа не перестают переживать своё горе. Осуждённые и наказанные, они и сами желают мучений для себя. Но эти страдания они будут переносить вместе. Вечное горе вдвоём отрадно для них. Паоло никогда не покинет Франческу.

Развязка сцены не менее поэтична и возвышенна. Полёт влюблённых лёгок и воздушен. Они, как «два голубка», приближаются на зов поэта. Выслушав печальную историю любви, постигший «муку их сердец» поэт падает без чувств на землю... И снова слышится свист подземного шквала, бушующего во мраке и уносящего в вечные круги ада влюблённых Паоло и Франческу.

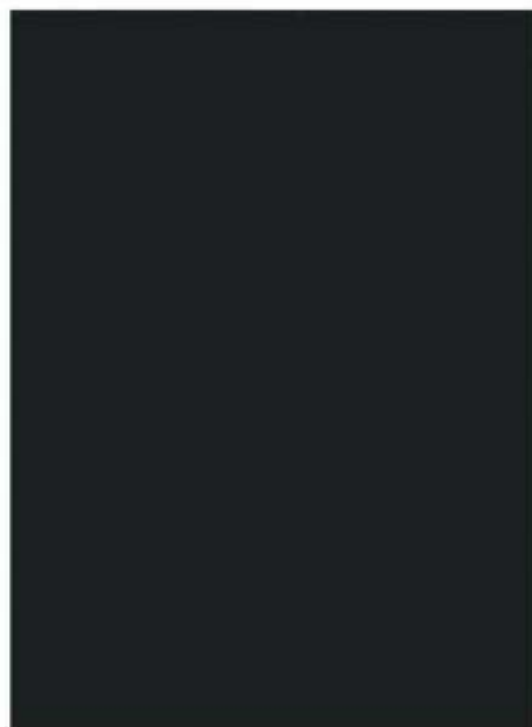


У. Блейк. Паоло и Франческа. (Вихрь влюблённых.)
Иллюстрация к
«Божественной комедии» Данте Алигьери.
Фрагмент гравюры.
1824—1827 гг.
Художественная
галерея, Бирмингем

Эта трогательная история любви вдохновила французского художника Ж. Д. Энгра на создание картины «Паоло и Франческа» (1819), а русский композитор П. И. Чайковский написал симфоническую фантазию «Франческа да Римини». В первой и третьей частях музыкального произведения слышны звуки адского вихря, пробуждающие чувства ужаса и страха. Непосредственная и задушевная мелодия кларнета в средней части передаёт печальный рассказ Франчески о её несчастной любви к Паоло.

Возвышенна и одновременно трагична музыка «Реквиема» (1791), созданная австрийским композитором В. А. Моцартом. Работа над произведением с самого начала была окружена тайной. Однажды в дверь дома композитора постучался незнакомец, одетый во всё чёрное. Он рассказал, что совсем недавно потерял близкого человека, память о котором он хотел бы увековечить торжественной траурной музыкой. Моцарт согласился выполнить этот необычный заказ и начал работать над произведением. В музыке он хотел передать всю глубину страданий и горя, которые приносит людям смерть близкого человека. Трагического звучания хоры чередовались в «Реквиеме» с удивительно нежными эпизодами. Его лирической кульминацией стала «Lakrimosa» («Слёзный день этот»). Необычайная красота и задушевность этой мелодии сделали её широко известной и популярной во все времена.

Смертельно больной Моцарт не успел закончить это произведение. «Реквием» стал прощальным гимном рано ушедшего из жизни композитора.



В. А. Фаворский. Моцарт играет «Реквием» (Моцарт и Сальери). Иллюстрация к «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина. 1959—1961 гг.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы законы трагического в искусстве и жизни? Аргументируйте свой ответ примерами.
2. В чём особенность создания трагических героев в произведениях искусства? Какой ответ на этот вопрос даёт творчество величайших драматургов мира?

3*. Какую роль и почему играли рок и судьба в античной трагедии? Что означало понятие «катарсис» для греческого театрального искусства?

4. Почему трагическое нередко рассматривается как одно из проявлений возвышенного? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

Творческая мастерская

1. Рассмотрите картину Пабло Пикассо «Герника» (<http://ru.wikipedia.org/>), в которой запечатлена драма уничтоженного фашистами города, ставшего символом всемирной катастрофы. Как вы понимаете символику картины? Какие средства выразительности использовал художник для передачи ужаса мировой войны? Что позволяет отнести это произведение к высочайшим проявлениям трагического в искусстве?

2*. Посмотрите видеозапись танца «Умиравший лебедь» на музыку композитора К. Сен-Санса в исполнении одной из прославленных балерин:

А. Павловой (<http://my.mail.ru/community/1community/151F3CED29AA562F.html>),

Г. Улановой (<http://video.mail.ru/mail/diana.1946/487/9168.html>) или

У. Лопаткиной (<http://video.yandex.ru/users/larrma/view/3/#.>).

Определите идею этого произведения. В чём особенность её художественного решения и мастерство исполнения? Какими выразительными средствами передана условность художественного образа? Что отличает каждый танец? Какие мысли и чувства вызвало у вас это исполнение балетной партии? Напишите об этом в небольшом эссе.

3*. В представлении античных трагиков любой поступок человека предопределён и неизбежен. Року, судьбе подчиняются не только люди, но и боги. «Судьба нас ведёт, и мы подчиняемся року», — писал римский учёный и трагик Сенека. Приведите примеры из произведений искусства, раскрывающие сущность человека перед лицом рока, судьбы.

4. А. С. Пушкин писал о трагедии: «Что развивается в трагедии? Какая её цель? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная». А автор оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргский так определял свою задачу: «Я разумею народ как великую личность, одушевлённую единой идеей. Это моя задача. Я попытался разрешить её в опере». Обратитесь к пушкинским страницам трагедии и послушайте арию Бориса «Скорбит душа...» во второй картине пролога «Венчание на царство» (http://www.youtube.com/watch?v=o9XZ9_1fe00). Какими художественными средствами авторы передают трагическое в своих произведениях?

Темы проектов, презентаций или сообщений

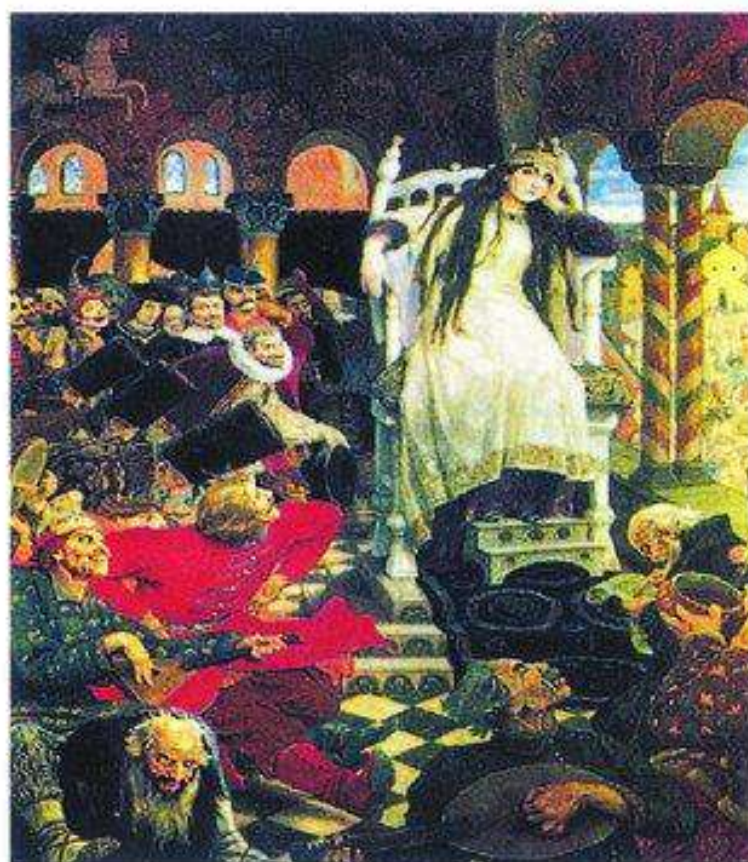
«Трагическое в произведениях мирового искусства»; «Трагическая вина» героев античной и современной трагедии»; «Рок и судьба в античной трагедии»; «Трагическое как проявление возвышенного (на примере «Реквиема» В. А. Моцарта)»; «Трагедия на современной театральной сцене»; «Любовь как трагическая стихия очищения души (по произведениям мирового искусства)»; «Рецензия на одну из трагедий У. Шекспира»; «Сюжет о Паоло и Франческе в произведениях мирового искусства»; «Трагедия Бога и человека в произведениях на библейские сюжеты»; «Трагедия жизни и творчества» (на примере судьбы одного из крупнейших художников, скульпторов или композиторов — Микеланджело, Рембрандта, Бетховена)».

6. Комическое в искусстве

Теоретически осмыслить природу *комического* очень не просто. Всякие попытки сделать это убеждают нас в том, что смех — дело серьёзное. Попробуем разобраться в сущности комического и ответить на некоторые вопросы, которые неизбежно возникают при знакомстве с этой эстетической категорией.

6.1. Понятия смешного и комического

Вам, конечно, знакома русская народная сказка о царевне Несмеяне, заколдованной злым волшебником. Любые попытки развеселить её оказываются тщетными. Она разучилась смеяться. На сюжет этой сказки художник **В. Васнецов** написал картину «Царевна Несмеяна», где изобразил печальную, задумчивую, погружённую в собственные мысли девушку, сидящую на высоком троне. Вокруг неё иноземные послы, шуты, скоморохи, гуслиеры и сказители, играющие на гуслях и балалайках. Кто её рассмешит, тот и замуж возьмёт. Они пляшут камаринскую, сы-



В. М. Васнецов. Царевна Несмеяна. 1916—1926 гг.
Дом-музей В. М. Васнецова,
Москва



Емеля на печи.
Дымковская
игрушка, г. Киров.
1967 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

плют прибаутками и остротами. Веселится за распахнутыми настежь окнами народ... Но царевна будто не замечает, не слышит этого веселья. Она по-прежнему грустна и задумчива.

Или другая ситуация. Никогда не унывающий сказочный герой Иванушка-дурачок, балалагур и весельчак, оказавшись в самых неожиданных, порой трагических обстоятельствах, всё же не теряет чувства юмора, отвечает своим противникам улыбкой или смехом.

Так что же лучше? Не смеяться совсем, как героиня народной сказки, или, наоборот, ко всему в жизни относиться с чувством юмора и иронии? Думается, каждый из нас выберет второе. Неспособность человека смеяться... Что может быть печальнее на свете?!

Давно подмечено, что отзывчивость человека на смешное, весёлое в жизни — очень важное и крайне необходимое для него качество. Лишить себя удовольствия посмеяться над чем-то — значит утратить что-то значительное и ценное в жизни. Во многих ситуациях смех оказывается хорошим лекарством для воспитания собственной души. Возможно, прав был Н. В. Гоголь, сказавший: «Засмеяться добрым, светлым смехом может только глубоко добрая душа».

Над чем обычно смеётся человек? Что вызывает в нём эту потребность? Как правило, это забавная история или рассказанный анекдот, смешная ситуация, в которую неожиданно попал человек. Но при этом существует некая закономерность: то, что у одного человека вызывает смех, другим может показаться вовсе не смешным. Или: нам не нравится, когда мы сами становимся объектом насмешек для окружающих. Смех не должен исключать «истину страстей и правдоподобие чувствований» (А. С. Пушкин).

Конечно, осмеять можно многое и по-разному. Поэт В. В. Маяковский остроумно заметил:

Не надо иметь большого ума,
Чтоб всё охаять и осмеять...

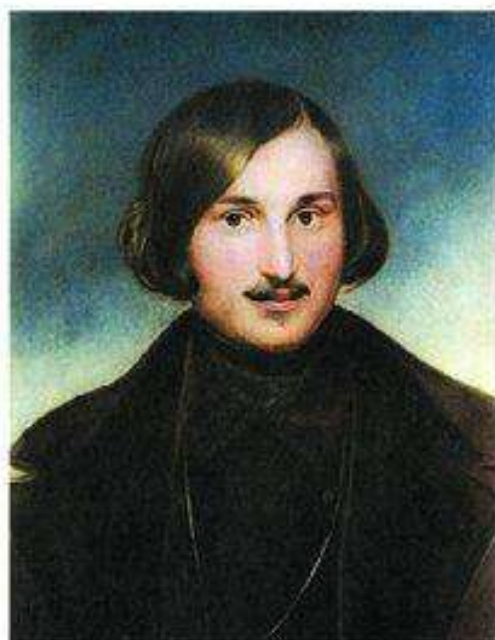
Можно осмеять нелепый внешний вид человека, длинные носы, толстые животы, искажённое акцентом произношение.

Да, действительно, некоторые люди посмеются и над этим. Но всё это не имеет ничего общего с эстетической категорией комического. Между смешным и комическим существуют определённые границы. Французский писатель Стендаль (1783—1842) заметил: «Можно смеяться от смеха; можно смеяться, когда тебя щекочут под мышкой. Физическое явление — это знак; он ничего не означает, когда его вызывают физическим путём». Значит, источником комического является что-то другое, что способно вызвать смех не у одного человека, а у многих людей.

Попробуем поэтому разграничить понятия «смешное» и «комическое». Во многих исследованиях отмечается, что комическое всегда смешно, но не всё смешное комично. Понятие смешного значительно шире понятия комического, так как смешное может охватить не только социальные, общественные явления, но и явления внеэстетические (физиологические, биологические, природные). Следовательно, смех, будучи глубоко личностной реакцией человека на определённые явления действительности, не может быть непременным признаком комического. Говоря словами Н. В. Гоголя, «подлинное искусство учит смеяться не над кривым носом, а над кривой душой».

Комическое всегда социально, общественно значимо, оно способно оказывать огромное влияние на формирование личности человека. Как эстетическая категория *комическое всегда предусматривает общественный резонанс на то, что кажется нелепым, неестественным в жизни*. Таким образом, смех не только казнит несовершенство мира, но одновременно преображает, обновляет, совершенствует этот мир.

Сущность комического (впрочем, как и трагического) заключается в противоречии, основанном на неоправданном притязании человека на значительность, на несоответствии внешних поступков, поведения с его внутренней сущностью. Не случайно Н. Г. Чернышевский давал такое определение комического в искусстве: «Это внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение».



Ф. А. Моллер. Портрет
Н. В. Гоголя. Фрагмент. 1841 г.

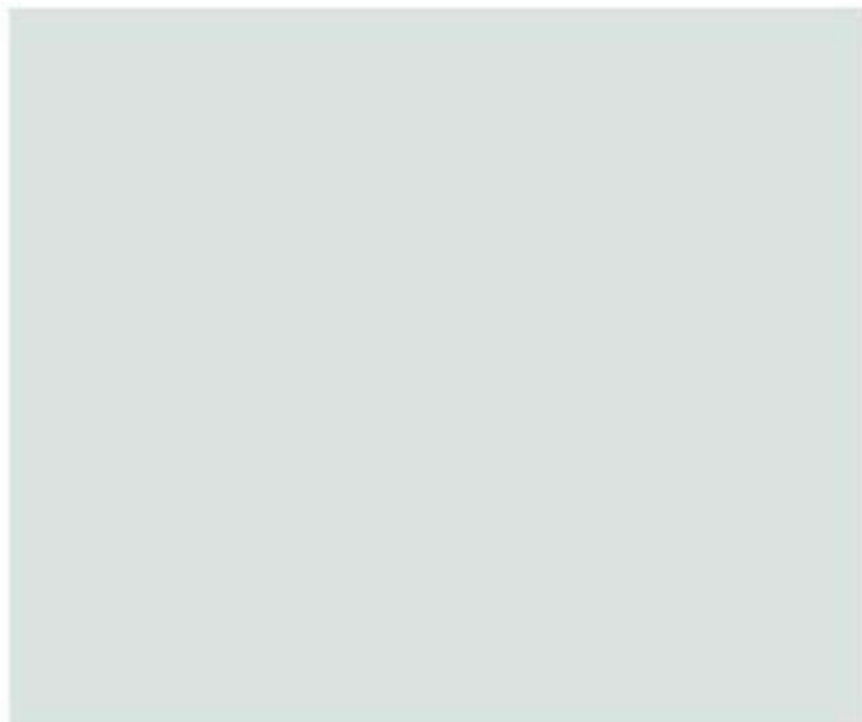
Противоречие — источник комического. Оно может основываться на противопоставлении хорошего — плохому, прекрасного — безобразному, возвышенного — ничтожному, незначительного — притязающему на ценность, ложного — истинному и т. д. Противоречий подобного рода в жизни сколько угодно, они-то и рождают комизм героев и событий в произведениях искусства. «Смешон и ветреный старик, смешон и юноша степенный», — подметил А. С. Пушкин.

6.2. Градации комического

Комическое — чрезвычайно ёмкая категория. Она выступает в самых различных формах и выражениях и включает огромную градацию отношений — от тёплой, дружественной улыбки до злого, беспощадного издевательства, иронии, насмешки над тем, что омерзительно, неприемлемо, вызывает чувство вражды. Невозможно рассказать обо всех типах и оттенках комического, а поэтому обратимся к основным — юмору и сатире, сразу оговорившись, что и между ними пролегла целая гамма оттенков смеха.

Юмор — дружелюбный, беззлобный смех, который чаще всего затрагивает интересы отдельной личности, а не всего обще-

О. Домье. «Жена моя, поскольку нам некогда, ты будешь смотреть на картины справа, я — на картины слева, а дома расскажем друг другу, что каждый из нас увидел...»
1859 г. Литография



ства в целом. Юмор высмеивает незначительные по своему характеру недостатки и готов с некоторыми из них примириться, вызвать к ним сочувствие. «Возбуждение сострадания, — писал Ф. М. Достоевский, — есть тайна юмора».

Юмор, нарушая привычные связи между вещами, ставит их в неожиданные ситуации и тем самым открывает новые стороны привычного и давно знакомого. Именно это свойство юмора лежит в основе искусства *карикатуры* (итал. *caricare* — преувеличивать). Комический эффект в карикатуре создаётся соединением реального и фантастического, преувеличением и заострением характерных черт, неожиданными сопоставлениями и уподоблениями.

Юмор связан с остроумием, качеством комического, в какой-то мере запланированным разумом человека. Хорошо известно остроумие многих великих людей, например французского просветителя и писателя XVIII в. Вольтера, прославившего своё имя не только философской повестью «Кандид», трагедией «Брут» и сатирической поэмой «Орлеанская девственница», но и шутливыми и остроумными эпиграммами. Вот одна из них:

В лесной глуши во время оно
Змея ужалила Фрерона.
И что же? Здравствует Фрерон:
Змея подохла, а не он.

Остроумие А. С. Пушкина известно не только по его художественным произведениям, но и по письмам поэта, где он зачастую прибегал к словесным каламбурам (оборотам, основанным на сходном звучании слов, имеющих разное значение). В письме к поэту и другу П. А. Вяземскому он сообщал: «Яковлев издаёт к Масленице альманах Блин. Жаль, если первый блин его будет комом». В письме к другу П. А. Плетнёву после женитьбы: «...взять жену без состояния я в состоянии, но входить в долги ради её тряпок — я не в состоянии».



П. Ф. Соколов. Портрет
А. С. Пушкина. Акварель. 1836 г.



Кукрыниксы. «Потеряла я колечко...» 1943 г.

Иное дело *сатира* (от лат. *satura lanx* — переполненное блюдо, мешанина), предполагающая смех бескомпромиссный, безжалостный, затрагивающий интересы всего общества. Сатира касается самых злободневных, актуальных проблем жизни. Вряд ли люди будут смеяться над тем, что сегодня их не волнует. Сатира не стремится к точному воспроизведению жизни, правдоподобию и похожести. Она может укрупнить характер, заострить отдельные его стороны, преувеличить обстоятельства. В сатире, как и в кинематографе, когда наезжает камера, отрицательное изображается крупным планом. Вот почему сатира тяготеет к условности, гротеску, фантастике, ис-

ключительности характеров и событий.

Примечательно в этом отношении творчество английского художника Уильяма Хогарта (1697—1764). В своём стремлении «совершенствовать род человеческий» он поднялся до пафоса сатирического обличения. Огромную популярность получила его сатирическая серия «Выборы в парламент» (1754). Каково же мнение художника об английском парламентаризме середины XVIII в.? Попробуем увидеть картину «Триумф избранных в парламент» глазами художника.

Только что подведены итоги голосования. Маленькие улочки городка запружены радостно возбуждённым народом. Группа людей несёт на носилках восседающего в кресле новоиспечённого парламентария. Шляпа с синим бантом (синий — цвет тори) болтается на спинке кресла. Немногочисленные сторонники проигравших на выборах собираются слева в зале гостиницы. Сегодня улица принадлежит только победителям! Но где же подобающая торжественная церемония чествования? Всмотритесь, её нет и в помине. А как щедры триумфаторы к своим сторонникам: приложиться к бочке с вином можно прямо на улице, а если встать на четвереньки, то и кружки не надо!

Напирает возбуждённая толпа, балансирует на вершине людской пирамиды толстая фигура депутата, наяривает на скрипке



У. Хогарт. Триумф
избранных
в парламент.
1753—1754 гг.
Музей сэра Джона
Стоуна, Лондон

бродячий музыкант... Что же волнует автора? Триумф и радость победы? Но почему так неуклюже растопырены ноги триумфатора и так неустойчива вознёсшая его вверх людская пирамида? Зачем ухмылки на лицах выглядывающих в окно соперников? Похоже, не о радости победы тори рассказывает нам Хогарт. Тогда о чём же?

Присмотримся ещё внимательнее. Этот замечательный художник умеет поставить рядом большое и малое, забавное и жестокое, весёлое и трагичное. Вглядываясь, мы замечаем, что бодрое шествие у самых ворот внезапно тормозится вставшим на пути людей осликом с поклажей. Мы улыбаемся, глядя на безуспешные попытки его хозяина отогнать учёного медведя, под шумок добравшегося до корзинки с припасами. Мы смеёмся, подметив, что мальчишка на веранде мэрии и мартышка на шее медведя одинаково самозабвенно любят потасовкой одноногого матроса с оранжевым бантом на шляпе (цвет проигравшей партии) и крестьянина в белой рубахе, прокладывающего дорогу победителям.

Мы видим, как стремительно догоняет хрюшка-мама своё чистенькое поросёнье семейство, в страхе убегающее от прущего напролом людского свинства... И нам уже не хочется смеяться... И последняя многозначительная деталь: в голубом небе Хогарт рисует гордую белую птицу — символ честности и справедливости. Вспоминаются слова А. С. Пушкина о том, что «...высокая комедия не основана единственно на смехе... и нередко подходит близко к трагедии».

Как известно, в жизни горе и радость, слёзы и смех всегда соседствуют, идут рука об руку друг с другом. Эта связь трагического и комического отнюдь не случайна. Она возникает из-за сложности и противоречивости самой жизни, которая порой преподносит человеку самые неожиданные потрясения. Даже во время суровых испытаний (природных бедствий, войн) люди не обходятся без веселья и шутки. Но смех и слёзы способны «уживаться» только в особых обстоятельствах. В обычной жизни человек, кажущийся смешным, может глубоко страдать, быть несчастным.

6.3. Выдающиеся комики мира*

В истории мирового искусства немало выдающихся комиков: Макс Линдер, Чарли Чаплин, Луи де Фюнес, Аркадий Райкин, Юрий Никулин...

Признанным комедийным актёром немого кинематографа по праву считают **Чарлза Спенсера Чаплина (1889—1977)**.



Ч. Чаплин в фильме
«Малыш». 1921 г.

В чём же секрет его гениальности? Почему чёрно-белые немые кадры по-прежнему находят отклик в сердцах людей? Да, в его фильмах много смешных трюков, забавных случаев, недоразумений, в которых постоянно оказывался его герой. На то, чтобы рассмешить зрителей, был рассчитан и придуманный им сценический образ: смешная походка уточкой, слишком большие башмаки, широкие брюки и обуженный пиджак, дражный жилет, котелок, камышовая тросточка, нелепые маленькие усики в сочетании с детскими чистыми глазами.

Но Чаплину было недостаточно внешних эффектов; его основной комический приём складывался из противоречий между тем, каким его герой казался самому себе и каким он был на самом деле. Бродяга, бедный человек, нескладно и нелепо одетый, он считал себя джентльменом. Ему казалось, что одет и выглядит он великолепно. И в соответствии с этим своим представлением он и вёл себя в обществе. Это действительно было смешно. Он совершал множество благородных поступков: спасал тонущего, помогал

слепой девушке, вступался за обиженного, наказывал злодея. Делал он всё это довольно серьёзно, но из-за контраста внешнего облика и характера поведения зрителям всё представлялось весёлым и смешным.

В кино уже давно пришли звук, цвет и спецэффекты, тысячи талантливых актёров становились кумирами и незаметно исчезали с экранов, а этот «маленький человечек» уверенно переступил порог XXI в.:



Ч. Чаплин в фильме
«Великий диктатор». 1941 г.

Чарли, Чарли, смешной чудак,
Ты с экрана смотришь снова в огромный зал.
Чарли, Чарли, великий маг,
Не промолвив даже слова, ты всё сказал...

И. Резник

Клоуном на все времена, любимым актёром останется в нашей памяти **Юрий Владимирович Никулин** (1921—1997), обладавший удивительным даром импровизации, умевший незаметно вовлечь зрителя в свою игру. Его творческое мастерство отличали блестящее чувство юмора, прекрасное знание законов смешного, филигранная актёрская техника, умение черпать материал для реприз и пародий из окружающей жизни. Невозмутимость внешнего облика, лишённое мимики лицо, лаконичность жестов и кажущаяся простота — вот тот арсенал сценических средств, благодаря которым созданный им образ надолго запоминался зрителям. И конечно, оригинальность клоунской маски простака в нелепом костюме, созданном на контрасте коротких полосатых брюк, огромных ботинок и элегантного черного пиджака с белой рубашкой, галстуком и шляпой...



Ю. В. Никулин — артист
цирка

В творчестве Юрия Никулина можно было наблюдать то редкостное сочетание комика и трагика, эксцентрика и лирика, которым обладают лишь избранные. Особенно ярко эти таланты великого мастера проявились в сыгранных им ролях в кино. «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Пёс Барбос и необыкновенный кросс», «Неподдающиеся», «Когда деревья были большими», «Ко мне, Мухтар!», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «Они сражались за Родину» — вот то главное, что вспомнит каждый при имени Юрия Владимировича Никулина...

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какая грань существует между понятиями «смешное» и «комическое»? Каковы основные свойства комического образа? Согласны ли вы с мнением некоторых исследователей, что комическое — это возвышенное «наоборот»? Аргументируйте свой ответ.

2. Какие градации комического вы могли бы назвать? Дайте своё определение сущности сатиры и юмора. В каких художественных формах они существуют? Приведите примеры.

3. Трагическое и комическое сосуществуют в произведениях искусства. Возможен ли в таком случае катарсис в комедии? Катарсис не через слёзы и страдания, а благодаря смеху? Аргументируйте свой ответ.

4*. Французский писатель Ф. Ларошфуко заметил: «...В людях не так смешны те качества, которыми они обладают, как те, на которые они претендуют». Согласны ли вы с этим высказыванием писателя? Приведите примеры из известных вам произведений искусства, в которых эта мысль нашла художественное воплощение.

Творческая мастерская

1. Послушайте некоторые музыкальные произведения, в которых передано комическое, например «Шутку» из сюиты № 2 И. С. Баха (<http://www.youtube.com/watch?v=9GpI7oe7p8U>) или знаменитую «Блоху» в исполнении Ф. И. Шаляпина (<http://video.mail.ru/mail/valerkavvs/13638/13663.html>), мультфильм по «Картинкам с выставки» М. П. Мусоргского («Избушка на курьих ножках» и «Балет невылупившихся птенцов» (<http://video.mail.ru/mail/lydial/24795/27100.html>)). Какие оттенки смеха вы почувствовали, слушая эти музыкальные произведения? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе.

2. Посмотрите в видеозаписи одну из кинокомедий (театральных постановок). Отметьте смешные места в сюжете кинофильма (пьесы). Подумайте над тем, почему именно здесь у вас возникло желание посмеяться. Кого из героев он осуждает или высмеивает? С какой целью автор сочетает здесь элементы трагического и комического? Напишите рецензию на просмотренный кинофильм или пьесу.

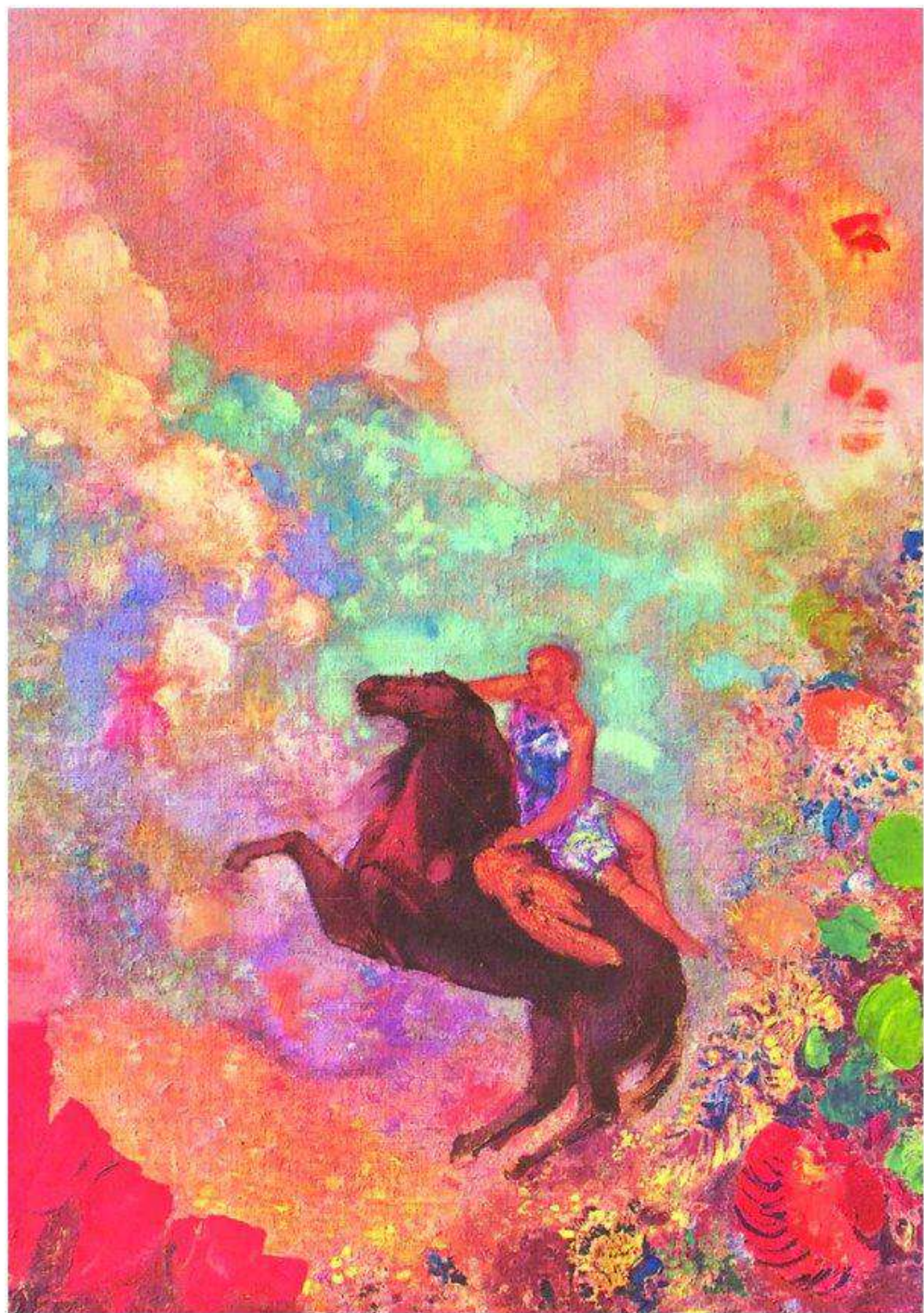
3. Попробуйте юмористически изобразить своих друзей в сценке, взятой из жизни или придуманной пародийно (например, в воображаемом путешествии на необитаемый остров или неожиданном происшествии). Создайте

шарж (карикатуру) на одного из ваших знакомых. Постарайтесь в ней передать характерные черты, признаки, свойства, их преувеличение или преуменьшение.

4*. В драматургии существуют разнообразные комедийные жанры: фарс, интермедия, водевиль, комедия нравов, лирическая комедия, трагикомедия. Используя специальные словари, дайте собственное толкование каждого из комедийных жанров. Приходилось ли вам смотреть такие пьесы? Какое отражение нашли в них специфические черты этого жанра?

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Комическое в произведениях мирового искусства»; «Рождение античной комедии»; «Комедия на современной театральной сцене (опыт рецензии)»; «Жанр комедии в творчестве Шекспира (Мольера, Фонвизина, Островского, Чехова — по выбору)»; «Выдающиеся мастера смеха в истории мировой литературы (Рабле, Диккенс, Марк Твен, Гоголь, Салтыков-Щедрин — по выбору)»; «Мастерство сатиры в произведениях У. Хогарта»; «Весёлые» страницы музыкальной классики»; «В чём феномен искусства Ч. Чаплина?»; «От грустного до смешного один шаг (трагедийное и комическое в произведениях искусства)»; «Жанр эпиграммы в мировой литературе»; «Шедевры советской музыкальной комедии», «Выдающиеся комики манежа», «Моя любимая кинокомедия».





Азбука искусства

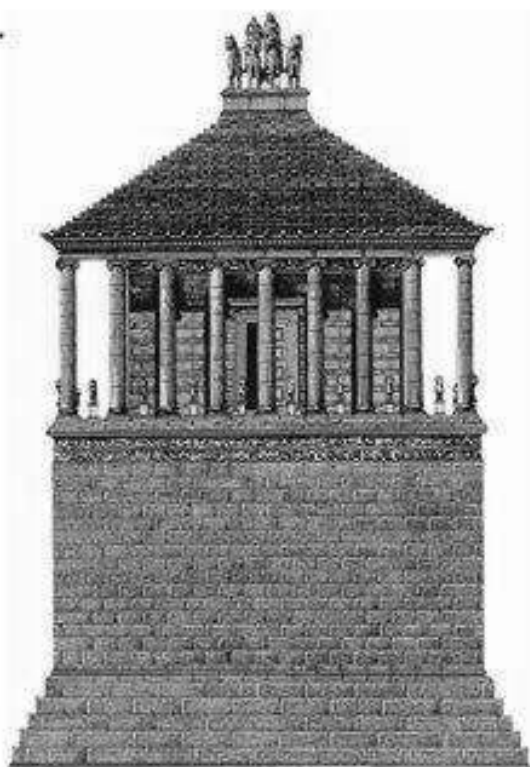
7. Азбука архитектуры

«Архитектура — тоже летопись мира, — писал Н. В. Гоголь, — она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания, и когда уже ничто не говорит о погибшем народе». Чтобы прочесть эту летопись из камня или дерева, чтобы проникнуться её красотой, необходимо знать её собственный язык, возможности архитектуры как вида искусства. Обратимся к основным элементам архитектуры, попробуем постичь азбуку этого искусства.

7.1. «Каменная летопись мира»

Роль архитектуры в жизни человека и общества всегда была необычайно велика. И хотя в окружении Аполлона не было музыки, покровительствующей архитектуре (долгое время она воспринималась только как ремесло), от этого её значение нисколько не преуменьшалось. Например, когда в эпоху эллинизма составляли список семи чудес света, в него было включено пять произведений строительного искусства: египетские пирамиды, маяк в Александрии, мавзолей в Галикарнасе, висячие сады Семирамиды в Вавилоне и храм Артемиды в Эфесе.

«Архитектура» — слово греческого происхождения. Оно восходит к двум корням: *archi* — «старший, сверх» и *tekt* — «строитель». Отсюда производное от него слово *architekton* — «старший строитель», т. е. архитектор. В латинском языке появляется слово *architectura*, имеющее отношение к строительному искусству. В современном языке этот термин употребляется в



Мавзолей в Галикарнасе —
одно из чудес света.
Реконструкция. *Турция*

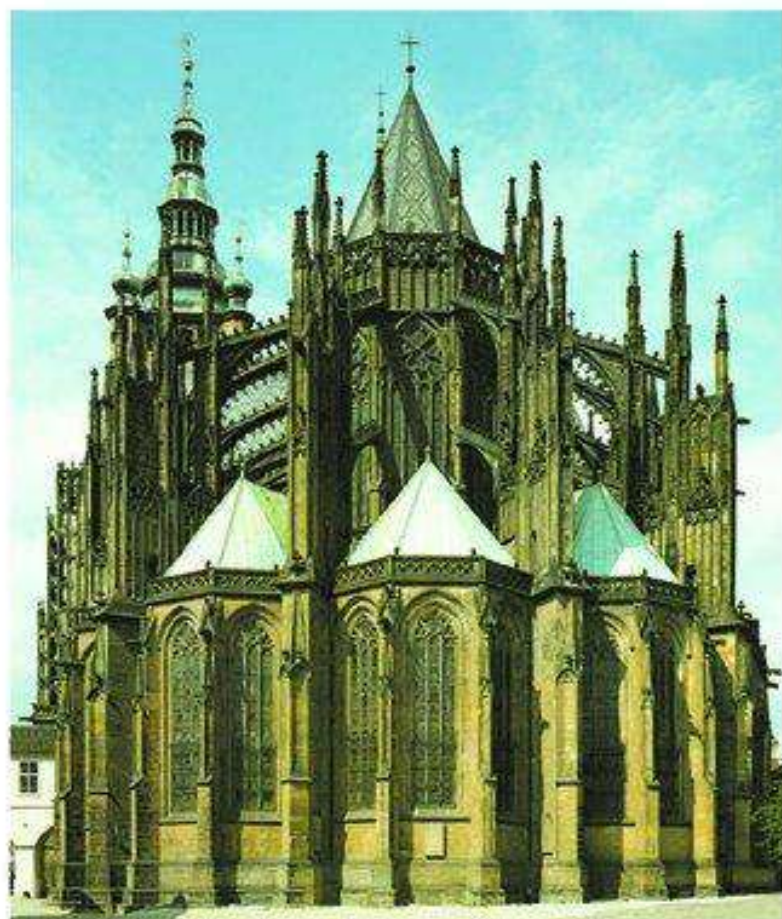
двух значениях: 1) система зданий и сооружений, организующих пространственную среду для жизни и деятельности людей; 2) искусство формирования пространственной среды, создание новой реальности, обладающей функциональным значением, приносящей человеку пользу и эстетическое наслаждение.

По отношению к другим видам искусства архитектура стоит несколько особняком и имеет свою специфику. Она непосредственно участвует в формировании предметной среды, окружающей человека. Архитектура — самый «зримый» вид искусства, позволяющий в буквальном смысле войти в произведение. Это искусство не изобразительное, а созидательное. Оно не изображает действительность, а создаёт

её, творит «вторую природу», искусственную среду, предназначенную для жизни и деятельности человека. Одновременно она противостоит природе, не воспроизводит её формы и в то же время тесно связана с ней.

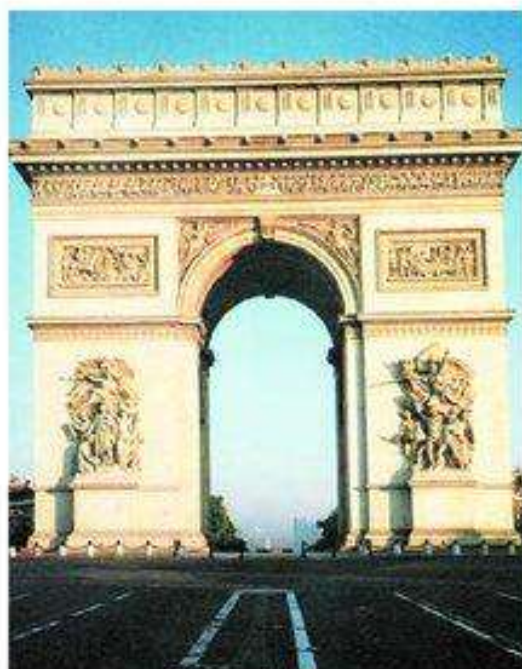
Архитектуру не случайно называют «каменной летописью». Она действительно несёт в себе уникальную информацию о жизни людей в разные культурно-исторические эпохи. Архитектура — это удивительная книга, написанная человечеством и завещанная грядущим поколениям. Как и другие виды искусства, она является выразительницей своего времени, своей эпохи. Пирамиды Древнего Египта напоминают о могуществе власти фараона, греческие храмы воспевают бога и человека, римские форумы — величие и силу императорской власти, лучшие архитектурные сооружения воплощают идею гармонии мироздания и человека. В истории архитектуры можно назвать немало сооружений, ставших шедеврами мирового зодчества.

Каждая эпоха рождала свой стиль или направление. Так, например, появившийся в архитектуре конца XVIII — начала XIX в. стиль ампира (фр. *empire* — империя), отличавшийся



Собор Святого
Вита. 1344—1352 гг.
Прага

пышностью и великолепием, был созвучен государственному и военному могуществу империи Наполеона Бонапарта. Но в истории искусства бывало и так, когда подвергались сомнению или открытому отрицанию архитектурные достижения прошлого. То, что казалось выразительным и красивым в архитектуре Античности, было неприемлемо в Средние века. В эпоху Возрождения категорически отвергалась готика. Итальянский исследователь искусства и архитектор Джорджо Вазари писал: «Есть другой стиль, называемый готическим... Хорошие современные архитекторы его не используют, они бегут от него, как от чудища и варварства. Каж-



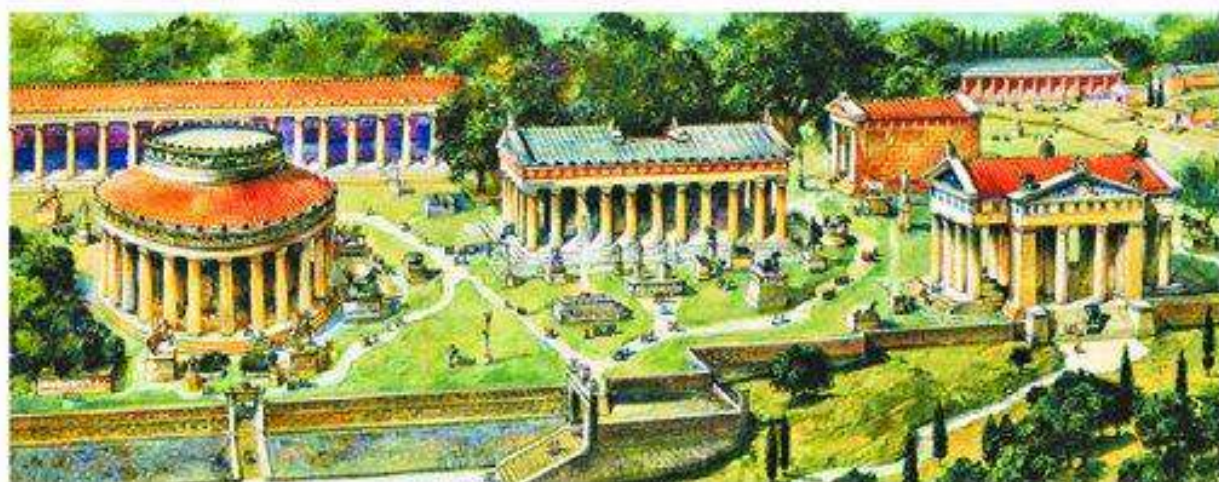
Ж. Д. Шальгрен. Триумфальная
арка Звезды. 1806—1837 гг.
Париж

дый его элемент лишён всяких правил, это сумятица и беспорядок... Да сохранит Бог все земли от подобного строительства! Эти памятники по сравнению с красотой наших памятников даже не заслуживают того, чтобы о них долго говорить».

7.2. «Прочность, польза, красота»

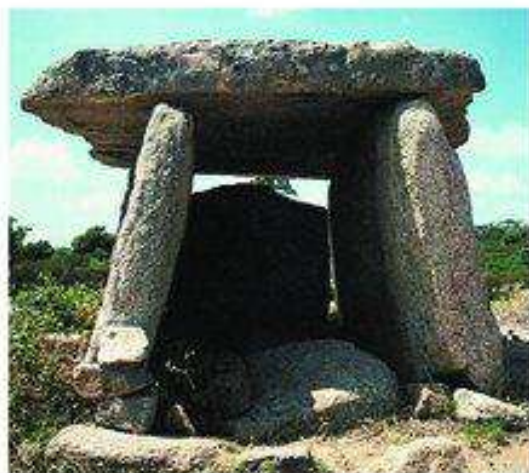
Итак, искусство архитектуры — это искусство формирования пространства в соответствии с нуждами и потребностями человека. Но, согласитесь, далеко не каждая постройка может называться произведением искусства. Где и как провести ту грань, за которой обычное строительство превращается в искусство архитектуры? Ответы на эти вопросы были найдены в далёком прошлом, в эпоху Античности.

Два тысячелетия тому назад древнеримский архитектор, инженер и изобретатель **Витрувий** (вторая половина I в. до н. э.) сформулировал знаменитую формулу трёх единств. В своём главном труде «Десять книг об архитектуре» («De Architectura»), обобщив достижения древних греков и этрусков, он определил составляющие архитектуры: «прочность, польза, красота». Впоследствии эти принципы стали основой искусства архитектуры. Каждый из них сам по себе равноценен и не подчиняет себе другие. С тех пор путь, пройденный архитектурой, — это поиск органического единства триады Витрувия. Такого же мнения придерживался и великий русский учёный М. В. Ломоносов, отмечавший, что искусство архитектуры «воздвигнет здания, к обитанию удобныя, для зренья прекрасныя, для долговременности твёрдыя».

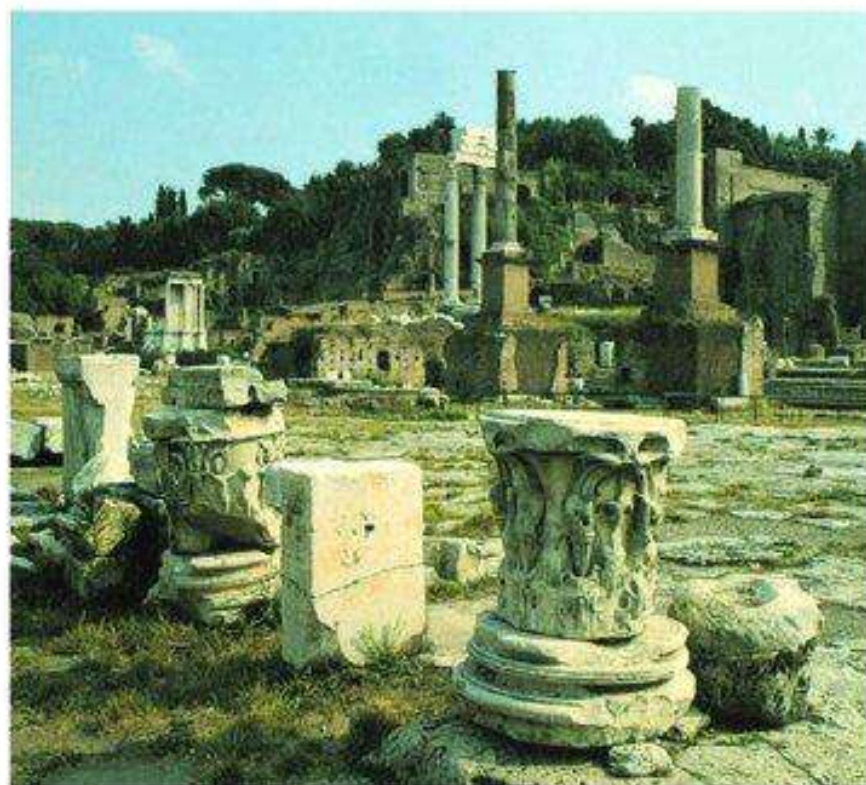


Реконструкция полихромии греческого храма Асклепия в Эпидавре

Издавна человек стремился к созданию *прочных конструкций*, надёжно защищающих его от природных стихий. Вот почему архитектуру можно назвать конструктивным искусством. Важнейшими конструкциями стали строчно-балочная, крестово-купольная, каркасная готическая и арочная. Первыми элементами архитектуры, позволившими человеку создать примитивные сооружения бытового или культового назначения, стали *столб, перекладина, арка*. С вертикально поставленного столба, символизирующего преодоление человеком силы земного притяжения, архитектура начинает свою подлинную историю. «Оттого, что каменные блоки давно уже заменили сначала бетонными, а затем железобетонными, ничего не меняется в принципе... Столб он и есть столб — его место среди великих изобретений далёких пращуров, что, как и колесо, остаётся неизменным во всей истории цивилизации» (В. Л. Глазычев).



Дольмен Фонтаначча.
Каурия, Корсика



Современный вид
римского форума.
Фото



Триумфальная арка
императора Тита. 81 г. н. э. Рим

Простейшие стойки, обелиски, колонны, минареты можно рассматривать как своеобразные варианты этого архитектурного элемента. Первая перекладина, положенная на два столба горизонтально, стала прообразом *строчно-балочной конструкции*, в дальнейшем определившей архитектурный облик многих сооружений. Она действительно стала одной из первых побед человеческого разума, позволившей не только создать надёжную кровлю, но и максимально приспособить это изобретение к практическим нуждам человека.

Это была сложная наука, к постижению которой человечество шло долгим опытным путём. Так, например, египтяне установили, что длина каменной балки должна быть в 3—4, максимум в 6 раз больше её высоты. А древние греки, в свою очередь, попытались понять, какие художественные возможности скрываются в этой простейшей формуле. Ответом стало создание греческой ордерной системы, о чём мы расскажем в дальнейшем более подробно.

Арка (от лат. *arcus* — дуга, изгиб) также является одним из простейших элементов архитектуры. По форме арки бывают полукруглые, подковообразные, килевидные, стрельчатые и др. Возможно, первое подобие арки возникло, когда человек, устраваясь на ночлег, догадался согнуть и связать крест-накрест гибкие стволы деревьев, сделав некое подобие шалаша. Затем были триумфальные арки Древнего Рима, возводимые в честь воинских побед, знаменитых императоров и полководцев. Со временем арочная конструкция претерпела значительные изменения: усложнилась и ещё в большей мере позволила укрепить прочность и устойчивость здания (средневековые готические соборы, русское церковное зодчество и др.).

Другим важнейшим качеством искусства архитектуры является *польза* (функциональность). Чтобы по достоинству оценить то или иное архитектурное сооружение, необходимо понять его предназначение. Человек не должен сомневаться в том, что перед ним находится именно больница, а не театр, стадион, а не



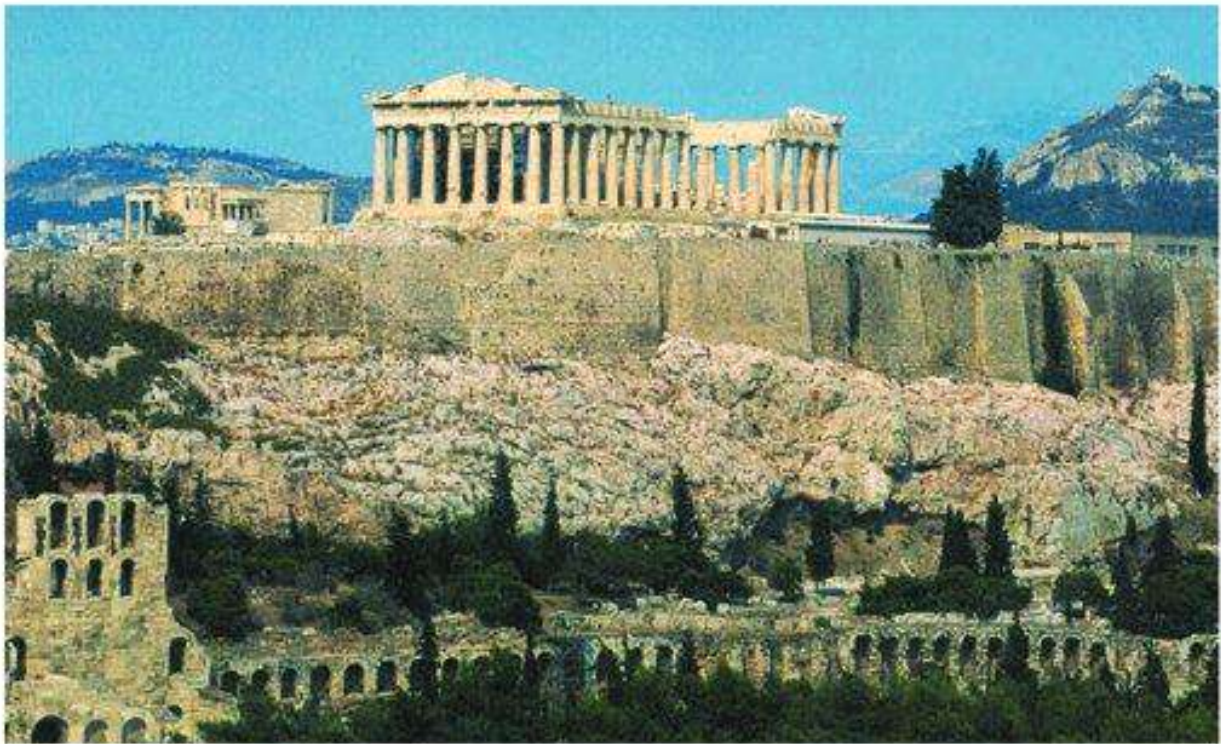
О. И. Бове. Триумфальная арка. Скульпторы И. П. Витали, И. Т. Тимофеев. 1827—1834 гг. Кутузовский проспект, Москва

музей. Целесообразность архитектурного сооружения во многом определяют его внешний облик (использованные архитектурные формы), материалы, масштаб, выбранное место для застройки. В то же время в нём должны быть максимально учтены многие *утилитарные* (полезные) требования: режим температуры и влажности, вентиляция воздуха, звукоизоляция, освещённость, рациональная планировка внутренних помещений. Выполнение этих требований составляет основу любого архитектурного проекта.

Польза, функциональность являются наиболее подвижными и изменчивыми элементами искусства архитектуры. В наше время они всё чаще сочетаются с искусством дизайна, ориентированным на создание наиболее рациональной и приемлемой среды обитания человека.

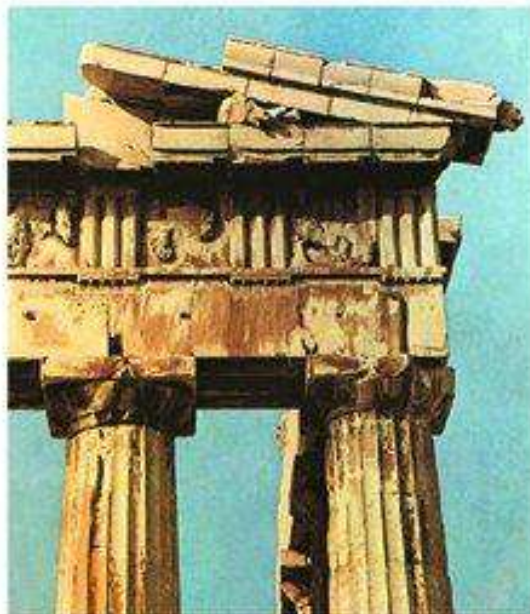
И всё-таки прочность и польза не исчерпывают сущности искусства архитектуры. Выдающийся французский архитектор Ле Корбюзье (1887—1965) проводил такую грань между искусством архитектуры и обычным строительством: «Роль строительства — возводить сооружение, роль архитектуры — вызывать эстетическое волнение».

Красоту (эстетическое начало) в архитектуре определяют декоративные элементы, светотеневая моделировка и цвет. Особенности использования архитектурных форм, материалов, де-



Акрополь. Общий вид. Современное фото. *Афины, Греция*

коративных украшений и цветового оформления являются важнейшими факторами для определения национального характера сооружения, его принадлежности к определённому художественному стилю.



Парфенон. Образец дорического ордера

Давно подмечено, что великие творения зодчих действительно способны вызывать «эстетическое волнение», восхищённые взоры даже, казалось бы, у самых равнодушных людей. Почему до сих пор туристы стремятся увидеть выдающиеся памятники мирового зодчества? Почему полуразрушенный и разграбленный древнегреческий Парфенон, лишённый первозданной красоты, и сегодня покоряет сердца огромного множества людей? Почему его строгие и стройные колонны, перекрытые горизонтальными балками, выглядят торжественно и величественно и передают чувство соразмерности и красо-

ты? Этот замечательный памятник мирового зодчества до сих пор поражает равновесием пропорций, строгой ясностью чередования колонн, создающих ощущение свободы и лёгкости. Не случайно именно Парфенон вызвал к жизни важнейшее для архитектуры понятие *тектоники* (архитектоники) — искусства расположения частей здания в соответствии с правилами архитектуры.

7.3. Профессия архитектора

Архитектор — одна из древнейших профессий. Она существует с тех пор, как у человека появилась потребность укрыться от непогоды или задобрить немилостивые силы природы и богов. За время своего существования она прошла длительный и сложный путь.

По-разному оценивался труд архитектора в отдельные исторические эпохи. В античные времена Витрувий подчёркивал, что архитектор должен обеспечить постройкам «приятный», «нарядный», «безупречный», «благообразный» вид. Хотя время в большинстве случаев не сохранило до нас имена древнейших мастеров, глядя на их творения сегодня, можно утверждать, что они в совершенстве владели своей профессией.

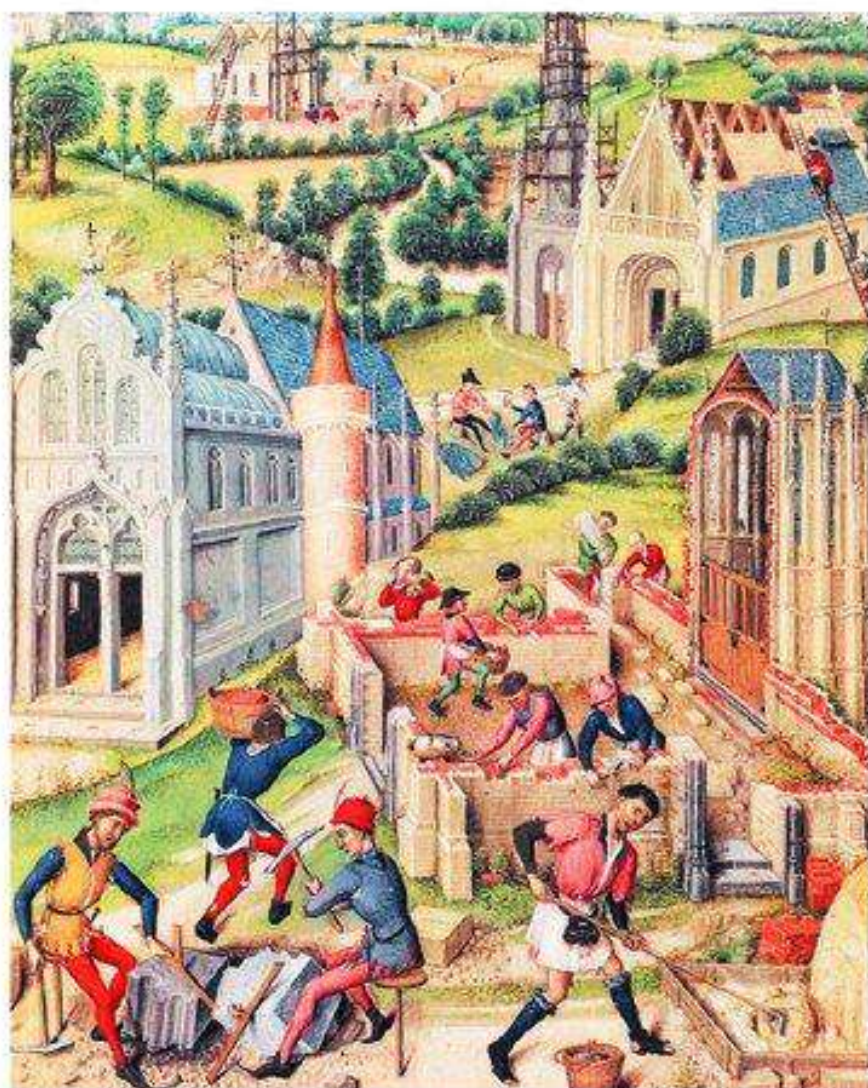
Долгое время профессия архитектора ассоциировалась со строительным делом. Архитектор задумывал постройку, руководил её возведением, нередко сам участвовал в сооружении здания. Так, например, в Средние века строители соборов были всего-навсего подрядчиками: каменщиками, плотниками...

Иначе стали относиться к профессии архитектора в эпоху Возрождения. От мастеров требовались глубокие знания в области технологии строительства, а также умение делать точные чертежи на основе математических расчётов, изготов-



Ф. Леже. Строители. Декоративное панно. 1950 г. Национальный музей Ф. Леже, Бюот

*Жиран из
Руссильона.
Миниатюра
с изображением
строительства
церквей в честь
святых апостолов.
1448 г. Франция*



ливать макеты будущих сооружений. Появились богатые заказчики, которые по достоинству могли оценить талант архитектора. Люди этой профессии стали особенно уважаемы в обществе, а их услуги щедро оплачивались. Профессия архитектора отныне обеспечивала высокий статус в обществе. Архитекторы, как живописцы и скульпторы, получили право подписывать свои произведения. Их с почестями хоронили в соборах на самом почётном месте. Именно в это время их уважительно стали называть архитекторами и увидели в них художников.

На Юге Руси основным строительным материалом была глина (от слова «зъд»), а глиняная постройка называлась «зданием». Вот почему за древнерусскими мастерами-глинобитчиками прочно закрепилось имя «здатель», или «зодчий». (Отсюда, кстати, происхождение слова «создатель», то есть «творец».)



Церковь
Воскресения.
1776 г. Музей
деревянного
зодчества, Суздаль

А вот на Севере Руси, где особой популярностью пользовалось дерево, умелых мастеров строительного дела называли «плотниками» (от слова «плот», то есть «связка брёвен»). С принятием христианства и возведением многочисленных храмов на Русской земле профессия зодчего стала одной из самых востребованных и почётных. Не случайно лучшие среди зодчих причислялись к лику святых. Привычное сегодня слово «архитектор» в русском языке прижилось не сразу. Оно пришло к нам лишь в XVIII в., в Петровскую эпоху бурного строительства. Особенно часто его упоминали в указах Петра I при возведении Санкт-Петербурга.

Известный российский архитектор В. А. Веснин (1882—1950) отмечал: «Весь путь развития зодчества — от хижины до небоскрёба — характеризуется одной специфической чертой: синтетическим объединением в архитектуре искусства, науки и техники». Действительно, в наше время профессия архитектора приобрела универсальный характер. Сегодня архитектор должен хорошо разбираться в технологии строительства, обладать большим запасом знаний в области фундаментальных и прикладных наук (истории и теории архитектуры, теоретической механики, инженерного оборудования зданий, строительной физики, организации строительных работ). В основе его деятельности — точный расчёт и научное обоснование проекта, использование прогрессивных инженерных конструкций, смелые, новаторские художественные решения внешнего и внутреннего облика зданий.

Работа архитектора сложна и многогранна. В ней можно выделить несколько этапов. Во-первых, *замысел и обоснование*



Ч. Пели. Башни «Петронас».
1997 г. Куала-Лумпур, Малайзия

будущего проекта. На этом этапе архитектор обосновывает выбор места для возведения здания, определяет его назначение, технические параметры (объём, площадь), учитывает его вписанность в окружающее пространство, природные и климатические условия.

На следующем этапе осуществляется *проектирование здания*, то есть делаются наброски плана, фасада, интерьера, основных объёмов. Уточняется техническая сторона проекта, проводятся консультации с другими специалистами, выполняется генеральный план, за которым стоят десятки и сотни чертежей. На этом ответственном этапе работают люди многих специальностей: конструкторы, чертёжники, копировщики, техники. Параллельно готовится смета строительства, устанавливается график работы, заказываются материалы и оборудование.

И наконец, наступает самый ответственный этап — *начало строительства*, где роль архитектора не менее важна и ответственна. Безусловно, подобный труд не под силу одному, даже самому талантливому архитектору, а поэтому его можно рассматривать как творческий труд большого количества специалистов.

Будущее профессии архитектора, несомненно, связано с универсальным, синтетическим характером творческой деятельности. Архитектор — это прежде всего художник! Он был и всегда останется «не только дирижёром строительного оркестра, но и композитором, создателем самой архитектурной музыки» (А. Э. Гутнов).

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Согласны ли вы с суждением, что архитектура способна отражать общественные идеи, исторический дух своего времени, особенности национального мировоззрения? Докажите правомерность существующего определения: «архитектура — каменная летопись истории».

2. Как вы понимаете смысл формулы древнеримского архитектора Витрувия: «польза, прочность, красота»? Какое значение она имела для архитектурного строительства последующих эпох? Что такое тектоника?

3. Из каких элементов состоит азбука архитектуры? Столб, как утверждают некоторые учёные, — это «могучий жест самоутверждения человека на Земле», «схематичный автопортрет человеческого прямоходящего «я» (В. Л. Глазычев). Насколько правомерно подобное суждение? Попробуйте обосновать или опровергнуть его известными примерами. В каких памятниках зодчества присутствуют и другие элементы архитектуры — строчно-балочные конструкции, арочные перекрытия? Каково их главное назначение?

4*. Назовите основные этапы становления профессии архитектора. Почему её главной особенностью является универсальность? Чем можно объяснить необходимость в ней художественного, творческого начала?

Творческая мастерская

1. В чём и как выражается конструктивное, функциональное и эстетическое начало в архитектуре? Попробуйте определить его на примере одного из известных вам памятников мирового зодчества. Оформите свои наблюдения в виде презентации на эту тему.

2*. Оцените ваш дом или микрорайон с точки зрения художественно-образных особенностей архитектуры (прочность, польза, красота). Что вы могли бы предложить для их усовершенствования? Какие требования вы предъявляете к интерьеру своей квартиры (комнаты), школы (учебному кабинету)? Создайте отвечающий вашим представлениям эскиз интерьера. Для выполнения задания обратитесь к сайтам: <http://inloftstudio.ru/kak-sozdat-garmonichniie-inter-er/id-men%FE-175.html> и http://www.idh.ru/jornal/interior_style/eskizyi-intererov-dlya-chego-dizayner-sozdaet-eskizyi.html.

3. Как вы считаете, следует ли сохранять старые постройки в вашем городе или посёлке? Приведите примеры удачной реконструкции или сочетания старой и новой архитектуры. Какой вариант реконструкции наиболее интересных зданий вы могли бы предложить? Оформите фотовыставку или сделайте об этом презентацию и предложите её своим одноклассникам.

4. Прочтите стихотворение Д. Кедрина «Зодчие». О каких сторонах этой профессии и как говорится в нём? В чём заключается особенное мастерство этих народных мастеров? Оформите свои мысли в виде эссе, дав ему своё название. Соберите информацию об одном из выдающихся архитекторов мира. Оформите материалы в виде презентации и разместите их на сайте вашей школы.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Почему архитектуру называют «каменной летописью истории»; «Формула Витрувия и её дальнейшая жизнь в искусстве архитектуры»; «Почему в семье муз Аполлона не было музы архитектуры»; «Какой смысл вы вкладываете в понятие азбуки архитектуры?»; «Средства выразительности архитектуры»; «Творческая судьба великих зодчих»; «Секреты профессии архитектора»; «Почему с архитектурой нередко связывают начало искусства?»; «Настоящее и будущее профессии архитектора»; «Выдающиеся архитекторы мира (по выбору)»; «Проблемы реставрации в моём городе (посёлке)»; «Жизнь памятников архитектуры в условиях современности».

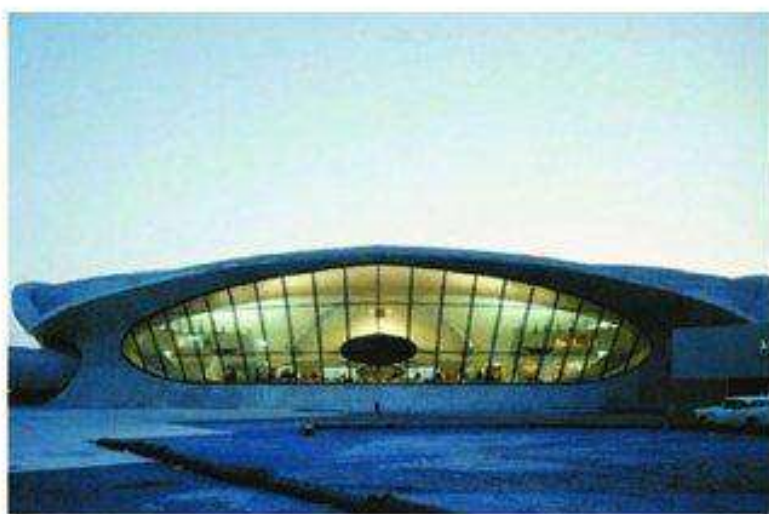
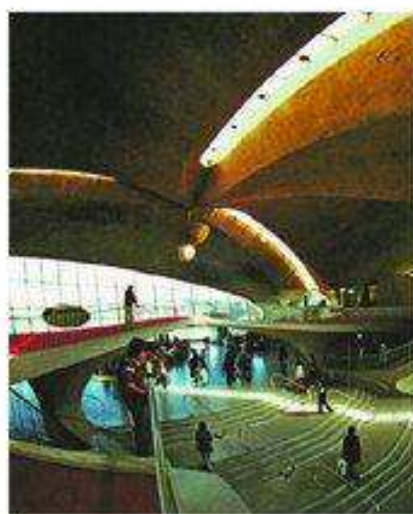
8. Художественный образ в архитектуре

Какие разные чувства способны вызвать у человека архитектурные сооружения! Одни — восторг и удивление, другие — умиротворение и покой, третьи поражают смелостью и дерзостью архитектурных решений. Архитектура способна с такой силой воздействовать на человека, что никаких сомнений не возникает по поводу её принадлежности к видам искусства.

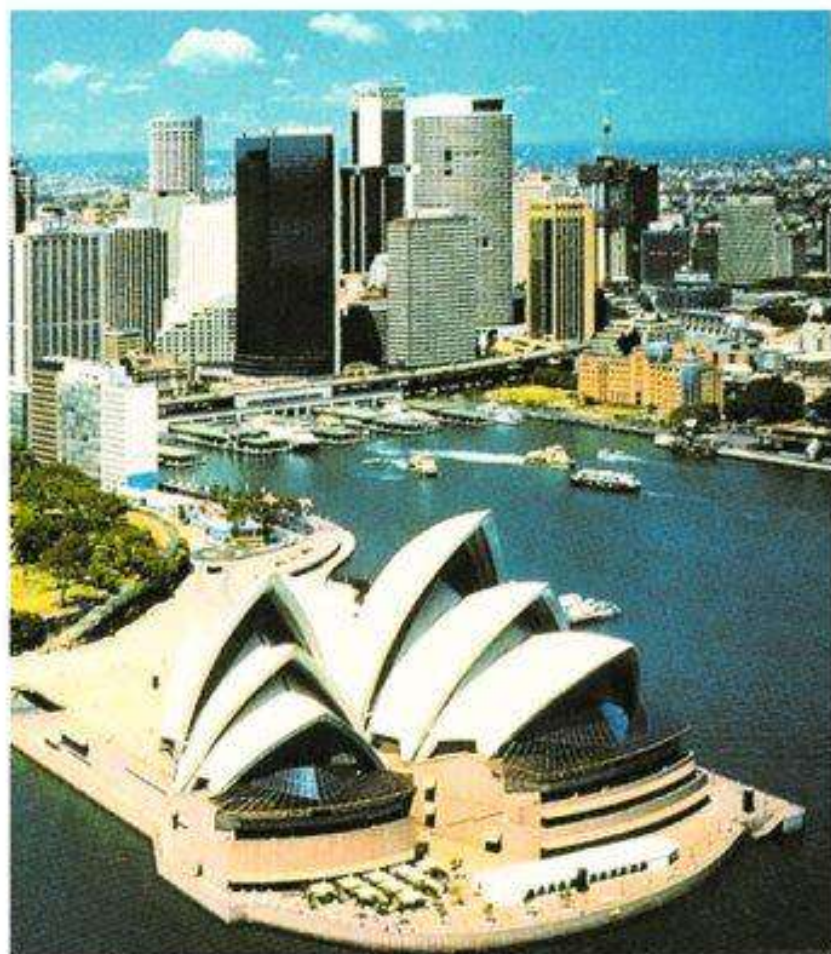
8.1. Особенности архитектурного образа

Что же необходимо для создания художественного образа в архитектуре? Прежде всего, творческое воображение художника, его безграничная фантазия, умение в знакомом и привычном увидеть то, что способно вызвать у зрителя ответные чувства. Глядя на здание аэропорта имени Джона Кеннеди в Нью-Йорке, воздвигнутое в 1962 г. по проекту американского архитектора Эро Сааринена (1910—1961), не перестаёшь удивляться образности мышления автора. Облик здания, напоминающего гигантскую птицу с широко раскрытыми крыльями, был подсказан случайным разрезом апельсиновой кожуры. А датский архитектор Йорн Утзон (1918—2008) при сооружении здания оперного театра в Сиднее (Австралия) взял за основу романтическую идею парусов, летящих над океаном.

Художественный образ в архитектуре определяют и материалы, применяемые для создания сооружения. Глядя на камен-



Э. Сааринен. Аэропорт им. Джона Кеннеди. 1962 г. Нью-Йорк



*Й. Утзон. Оперный театр. 1959—1966 гг.
Сидней, Австралия*

ную кладку старинных средневековых замков или крепостей, поневоле убеждаешься в их прочности и неприступности. Входя в деревянную избу, человек может испытывать удивительное ощущение единства с живой природой. Стекло вызывает чувство свободы, простора и лёгкости. В руках умелых зодчих начинает оживать и звучать любой строительный материал.

Единство внешней и внутренней формы — важнейшее средство создания архитектурного образа. В истории мирового искусства оно всегда играло первостепенную роль. Если, например, архитектурные ансамбли Древнего Египта и Древней Греции были рассчитаны на восприятие снаружи, а внутреннему пространству отводилось подчинённое значение, то со временем это положение меняется. Желание войти внутрь здания возникает уже в Древнем Риме: изящные колонны портика приглашают внутрь Пантеона. Не случайно, что именно это сооружение принято считать одним из первых примеров органического единства внешнего и внутреннего пространства в архитектуре.

Собор Святой Софии.
532—537 гг.
Современный вид.
Стамбул, Турция



В эпоху Византийской империи огромное значение придавалось не только внешнему, но и внутреннему облику зданий. Знаменитый храм Святой Софии в Константинополе, куда устремлялись сотни верующих, поражал великолепием не только внешнего, но и внутреннего убранства.

Но в истории архитектуры бывали и такие времена, когда по внешнему облику здания было невозможно угадать характер его

А. Ленотр, Л. Лево,
Ж. Ардуэн-Мансар.
Королевский
дворец и парк
в Версале.
1668—1687 гг.
Париж



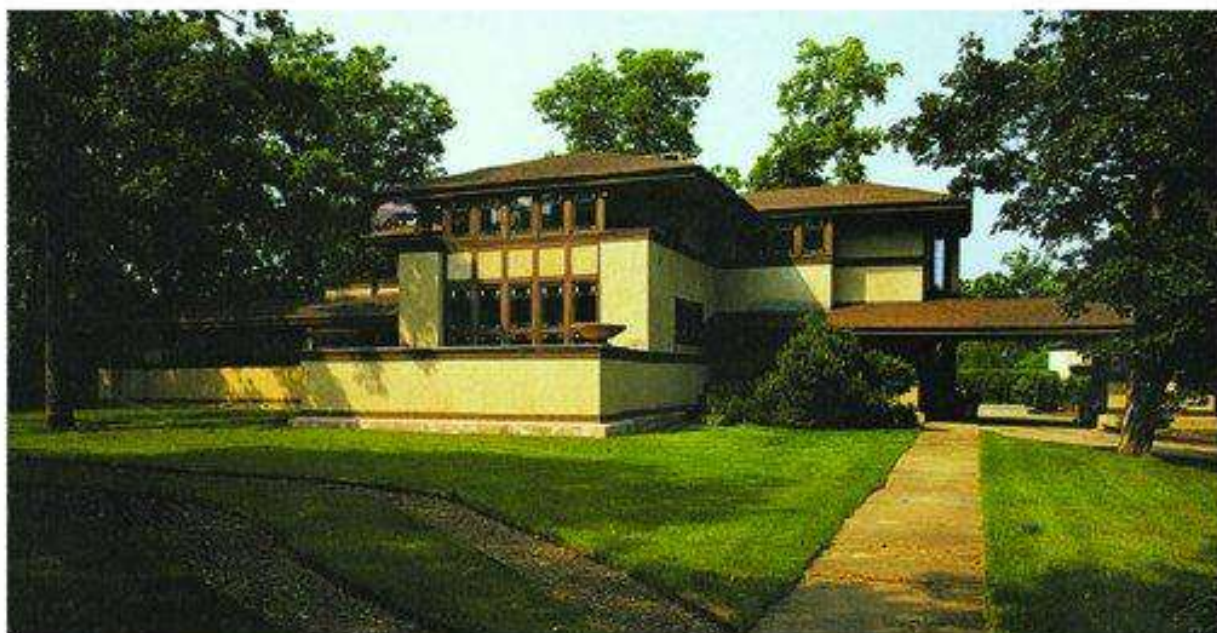


Трёхъярусный
павильон
в «Запретном
городе». XVII в.
Пекин

интерьера. Когда в XVII в. во Франции возводили королевский дворец в Версале, пригороде Парижа, меньше всего заботились об этом единстве форм. Строгий внешний облик дворца не соответствовал пышному убранству торжественных интерьеров. Так сложилось, что внутренняя часть здания (интерьер) оказалась наиболее чувствительной и податливой к изменению вкусов и моды.

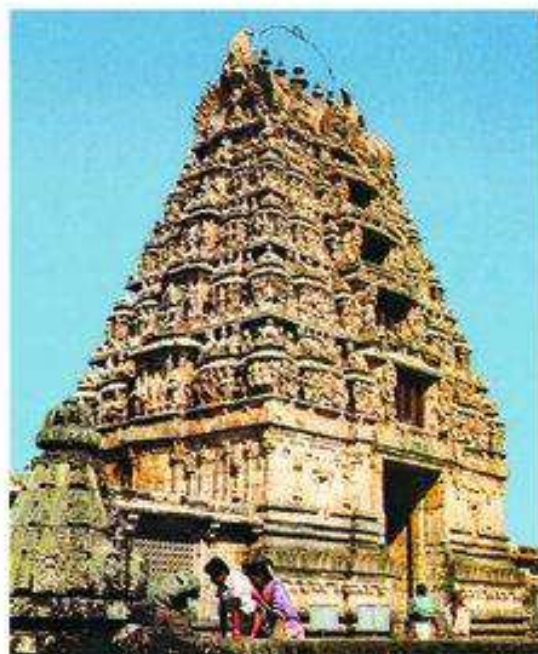
Особенность художественного образа в архитектуре во многом определяется его связью с окружающей природой. «Архитектура, — заметил Ле Корбюзье, — распространяет свои волны в окружающем природном ландшафте подобно звучащему кололу». Начиная с сооружений каменного века, архитектура стремилась быть в гармонии с окружающей её природой. Вам, конечно, не раз приходилось видеть, как живописны те места, где возводились церкви на Руси. Стоящие на вершине холмов, на берегу рек и озёр, утопающие в зелени, они, казалось, слились с окружающей природой.

А на Востоке (в Китае, Индии, Японии) архитектурные сооружения не просто вписывались в природный ландшафт, а органично сливались с ним в тщательно продуманный единый



Ф. Л. Райт. Дом Уиллитса как пример органической архитектуры.
Хайленд-Парк. 1902 г. Иллинойс, США

ансамбль. Секрет необычного впечатления, которое производит китайская архитектура, заключается в умении зодчих найти для неё наиболее живописное и в то же время естественное положение. Величественные и неприступные буддийские монастыри возвышаются на вершинах гор, покрытых буйной растительностью. В непроходимых, труднодоступных местах воздвигнуты пещерные храмы и пагоды.



Храм Ченна Кесава в Белуре.
Ок. 1133 г. Штат Майсур, Индия

В XX в. идея органического единства архитектуры и природы приобрела особое значение. Архитекторов вдохновляло всё то, что напоминало живую природу: птицы, растения, игра потоков воды. Выдвинутая американским архитектором Фрэнком Ллойдом Райтом (1869—1959) идея органической архитектуры получила признание и практическое воплощение во многих странах мира. Под влиянием японского зодчества Райт создал так называемый *стиль прерий* — низкие открытые террасы, размещённые в уединённых садах,

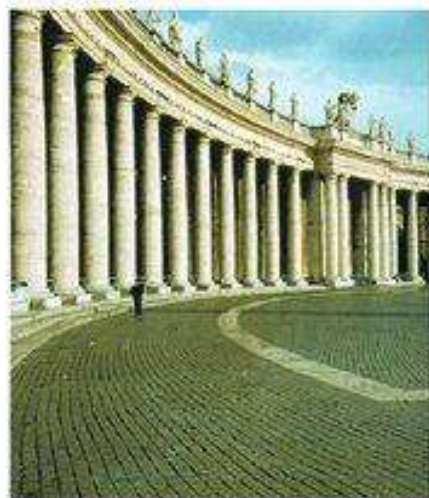
поблизости от природных водоёмов. Созданные им загородные виллы и частные дома в буквальном смысле слова растворялись в окружающей природе.

Нередко архитектурный облик здания заранее предопределён природными и климатическими условиями. Так, на юге Индии, где часто идут дожди и особенно пышная растительность, появился тип храма, напоминающий увитые лианами деревья, загадочные цветы и непроходимые джунгли. Природные условия определяют характер фундамента, покрытий, формы окон, особенности планировки. Например, двускатные крыши в китайском и японском зодчестве делались для того, чтобы на них не задерживался дождь, а снег не таял, сохраняя тепло.

8.2. Средства создания архитектурного образа

В создании архитектурного образа большую роль играют такие средства художественной выразительности, как ритм, симметрия, пропорции, нюансы и контрасты, светотеневая и цветовая моделировка, масштаб.

В основе восприятия любой архитектурной композиции всегда лежит скрытое движение, главным признаком которого является ритм. *Ритм* — это закономерное повторение или чередование однородных элементов или форм, которое обеспечивает целостное и гармоничное восприятие архитектурного произведения, а также придаёт ему динамический характер. Не слу-



Л. Бернини. Ансамбль площади Святого Петра. 1657—1663 гг. Ватикан, Рим

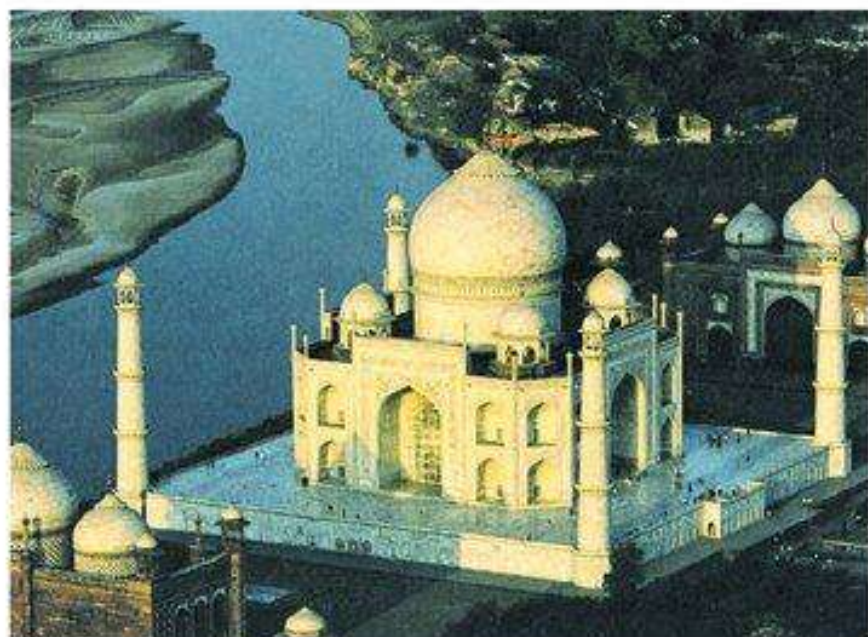


А. Н. Воронихин. Казанский собор. 1801—1811 гг. Санкт-Петербург

чайно архитектуру нередко называют «застывшей музыкой». В отличие от простейшего чередования одинаковых элементов с равными интервалами ритм характеризуется нарастанием или убыванием их числа, размеров, форм. Ритм, основанный на регулярности интервалов, является признаком упорядоченности и гармонии; он позволяет избежать монотонности и однообразия в архитектурном облике зданий.

Ритмическая повторяемость колонн собора Святого Петра в Риме (1657—1663) или Казанского собора в Санкт-Петербурге (1801—1811) создаёт иллюзию непрерывного движения, придаёт особый динамизм каждому из этих ансамблей. Площадь перед собором Святого Петра, «подобно распростёртым крыльям», была обрамлена великолепной колоннадой. Гениальность архитектурного решения **Лоренцо Бернини** (1598—1680) состояла в том, что колоннада легко и изящно охватывала площадь, незаметно вовлекая зрителей в своё пространство. Продвигаясь вдоль колонн, постоянно меняя ракурсы и точки обзора, зрители получали возможность наблюдать «шаг колонн», подвижность и изменчивость их архитектурных форм.

Здание **Казанского собора**, возведённое **Андреем Никифоровичем Воронихиным** (1759—1814), стало одним из главных украшений города, благодаря колоннаде из расположенных в четыре ряда 144 колонн. Их мерный и сдержанный ритм по обеим сторонам здания замыкают широкие проезды в виде триумфальных арок.



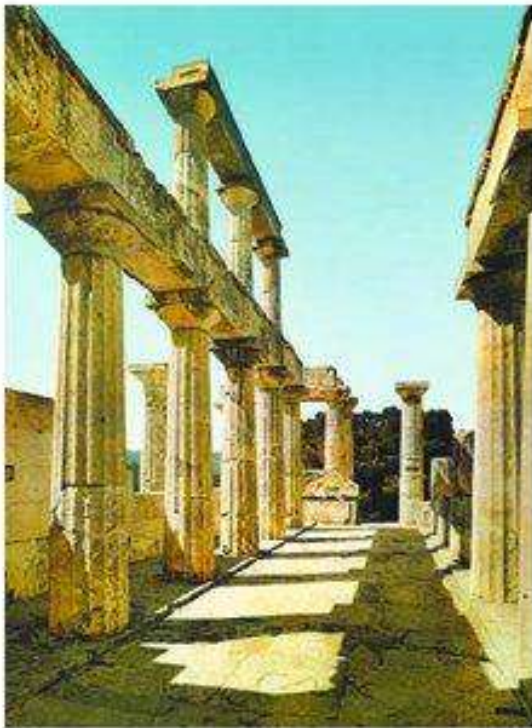
Тадж-Махал.
1630—1652 гг.
Агра, Индия

Ритм архитектурному сооружению могут сообщать не только колонны, но и определённое расположение дверей, оконных проёмов на фасаде здания, количество куполов, венчающих храмовые сооружения, минареты, окружающие мусульманские культовые постройки, анфилады комнат во дворцах и усадьбах, расстановка арок или опор мостов.

Одним из важнейших элементов в азбуке архитектуры является *симметрия* — одинаковое расположение равных частей по отношению к оси здания. Благодаря симметрии архитектурная композиция приобретает строгую упорядоченность, статичность, уравновешенность форм и объёмов. Особая роль симметрии как признака красоты и гармонии была понята человеком ещё в древнейшие времена. С тех пор симметрия всегда присутствует в величайших творениях архитектуры.

Знаменитый мавзолей Тадж-Махал в Индии (1630—1652) с четырьмя минаретами, увенчанный пятью куполами, симметричен по отношению к главной оси здания, проходящей через большой центральный купол. Все части архитектурного ансамбля, расположенные по обе стороны к данной плоскости, равно удалены от неё. Эффект симметрии усиливает прямоугольный водоём, в котором зеркально отражаются элементы архитектурного ансамбля, а также зелёные насаждения и общая планировка вокруг здания.

Однако не только симметрия является признаком «красоты» здания. Нередко и *асимметрия* придаёт ему особый колорит и неповторимый облик. Так, например, асимметрия афинского



Дорические колонны храма
Афины Афайи на острове Эгина.
Ок. 500—480 гг. Греция

храма Эрехтейон или некоторых современных сооружений сообщает композиции динамичность, гибкость и подвижность форм. Заметим также, что никогда ещё не удавалось уложить в строгую симметричную форму такое многофункциональное сооружение, как город.

Гармонию форм и линий в архитектуре способны создать и *пропорции* — определённые закономерности в соотношениях частей, связывающие их в единое целое. Ещё Витрувий отмечал: «Композиция храмов основана на соразмерности, правила которой должны тщательно соблюдать архитекторы. Она возникает из пропорции, которую по-гречески называют «аналогия». Пропорция есть соответствие между

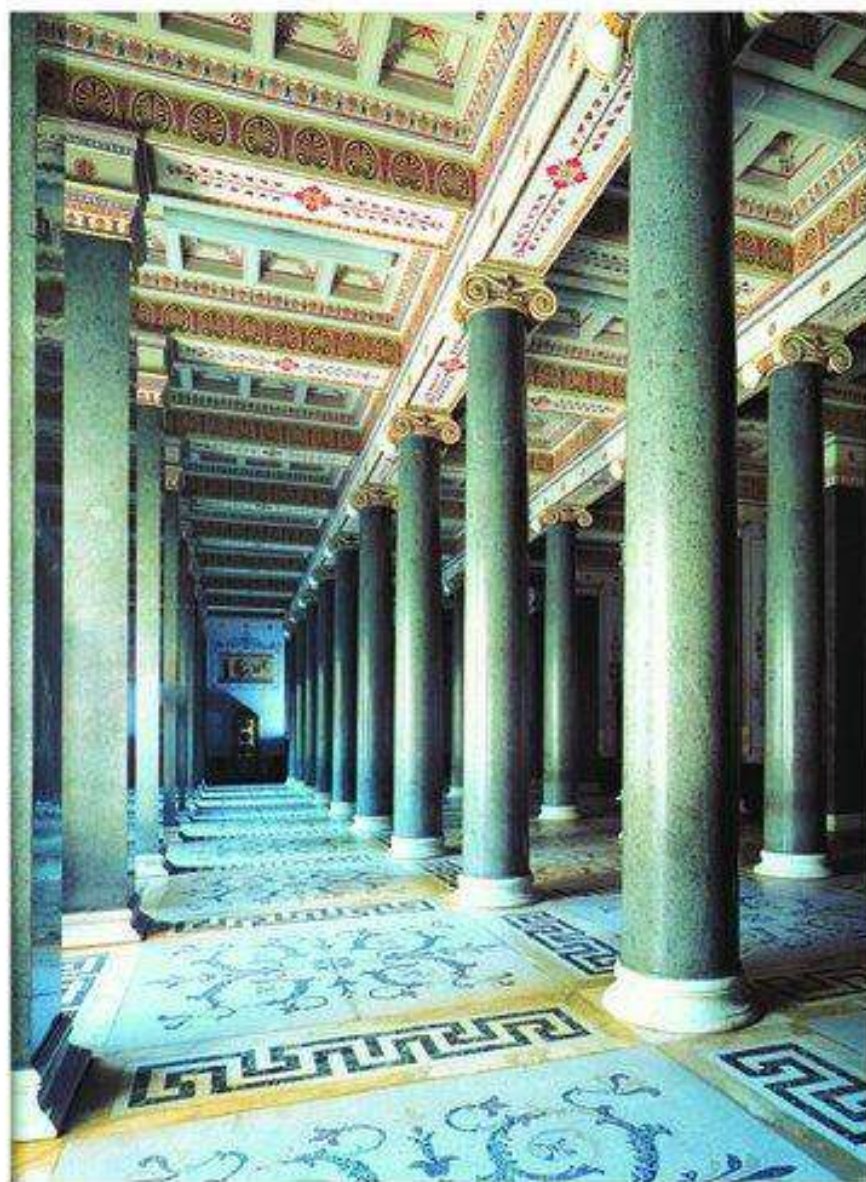
членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чём и основана всякая соразмерность... Никакой храм без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нём не будет точно такого членения, как у хорошо сложенного человека. Ведь природа сложила человеческое тело так, что лицо от подбородка до верхней линии лба и корней волос составляет десятую часть тела... голова вместе с шеей, начиная с её основания от верха груди до корней волос, — шестую часть... ступня составляет шестую часть».

Таким образом, пропорции человеческого тела ещё в древности были перенесены на архитектуру. В Древней Греции была создана дорическая колонна, соответствующая пропорциям и красоте мужского тела. Колонне ионической была придана утончённость тела женского. В этих аналогиях можно убедиться, обратившись к названиям частей колонны. Её ствол («сома») по-гречески обозначает «тело», а верхняя часть — капитель (от лат. *capitellum*) переводится как «голова». Вертикальные желобки на теле колонны (каннелюры) уподоблялись ниспадающим складкам одежды человека.

Подобные аналогии были характерны и для средневекового храмового зодчества. Считалось, что пропорции романских бази-

лик имеют «божественное происхождение». Алтарная часть храма с обходной галереей соответствовала голове и шее, хоры — грудной клетке, простёртые в стороны нефы трансепта — рукам, центральный неф — животу, западный — ногам.

Архитекторы последующих эпох пытались постичь секреты магических соотношений древних зодчих. Леонардо да Винчи увидел в универсальном «законе красоты» принцип золотого сечения, впервые обоснованный древнегреческим математиком Евклидом. При золотом сечении отрезка на две части отношение его большей части ко всей длине отрезка равно отношению меньшей его части к большей. Не вдаваясь в подробные математические расчёты, отметим, что эта золотая пропорция была использована при проектировании многих шедевров архитектуры,



Античный зал
с рядами
ионических
колонн. Эрмитаж,
Санкт-Петербург



Свет, проходящий через «окно»
в куполе Пантеона. Рим

в том числе знаменитого греческого Парфенона в Афинах. Именно такое пропорциональное соотношение считается самым соразмерным, гармоничным и красивым, — не случайно его называют «божественной пропорцией».

Нюанс как один из элементов архитектуры сближает несхожие элементы формы, сглаживает различия между ними, делает незаметными, постепенными переходы от одних форм к другим. В противоположность *нюансу*, *контраст* представляет собой соотношение резко противоположных признаков (высоких и низких, горизонтальных и вертикальных, тёмных и светлых, тяжёлых и лёгких). Контраст позволяет избежать монотонности, он подчёркивает, привлекает внима-

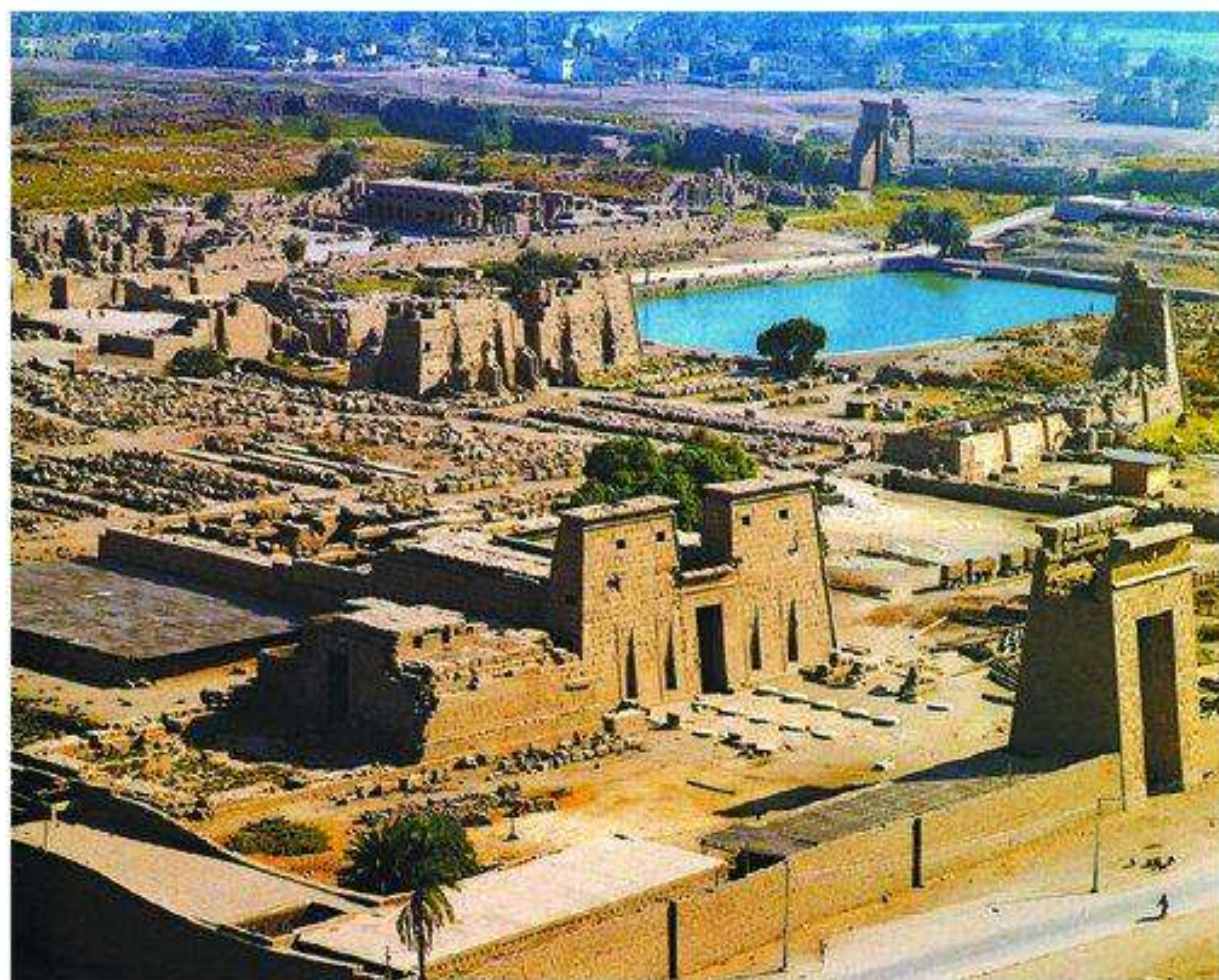
ние к определённым формам здания. Как скучен был бы «бесконечный» ряд одинаковых вертикальных членений главного фасада здания Адмиралтейства в Санкт-Петербурге (зодчий



Ф. Б. Растрелли. Большой (Танцевальный) зал Екатерининского дворца.
1747—1757 гг. Царское Село

А. Д. Захаров), если бы не симметрично возникающие на нём контрастные портики.

Важнейшим средством художественной выразительности в архитектуре является *светотеневая* и *цветовая моделировка*, особенно усиливающая эмоциональное восприятие произведения. Свет, проходящий через оконные проёмы или купол, преломляется на опорных конструкциях и подчёркивает основные линии архитектурного сооружения. Значительных высот искусство светотеневой моделировки достигло в архитектуре барокко. При сооружении дворцов и храмов всегда учитывалась их освещённость, имеющая символический, Божественный смысл. Сложная игра солнечных бликов на фасадах и в интерьерах зданий оказывала огромное эмоциональное воздействие на зрителей. Не меньшее значение имела и окраска архитектурных сооружений. Так, например, фасады греческих зданий, окрашенные в яркие цвета, особенно выделялись на фоне пышной



Храм Амона-Ра. XVI в. до н. э. — конец I тыс. до н. э. Карнак

растительности. Архитектура готики широко использовала витражи, переливающиеся всеми цветами радуги.

В создании архитектурного образа большую роль играет *масштаб* — соотнесённость с размерами человека и его восприятием. Не случайно в Древнем мире и в эпоху Средневековья естественным масштабом архитектурного сооружения было человеческое тело. «Никакой храм не может иметь правильной композиции без соразмерности и пропорций, без того точного членения, какое есть у хорошо сложенного человека», — писал Витрувий. Нетрудно догадаться, какие чувства мог испытывать человек, стоя, например, рядом с величественными пирамидами Древнего Египта. Войдя в гипостильный зал храма Амона в Карнаке, он мог легко заблудиться среди 144 массивных колонн, поддерживающих каменные плиты потолка. А высота двенадцати центральных колонн, достигающая 21 метра, что соответствует высоте современного семиэтажного дома, способна поразить воображение даже самого невозмутимого человека. При возведении храмов в Древней Греции хорошо понимали, что их масштаб должен во много раз превышать пропорции человеческой фигуры. Так, сооружая Парфенон, зодчий Иктин не только повторил в нём основные пропорции человека, но и увеличил их в десять раз!

8.3. Архитектурный ансамбль*

Пожалуй, ни перед одним из видов искусства, кроме архитектуры, так остро не стоит задача объединения различных зданий в одно художественное целое. Архитектура действительно тяготеет к ансамблю (фр. *ensemble* — вместе), то есть соединению нескольких зданий или сооружений в целостную композицию с общим художественным замыслом, который учитывает уже существующее архитектурное и природное окружение. Такой ансамбль можно рассматривать как высшую форму проявления художественного творчества в архитектуре.

Каким же образом достигается это объединение нескольких сооружений в общий архитектурный ансамбль? В его основе лежит идея динамического равновесия, которая проявляется во взаимодействии архитектурного сооружения со стоящими рядом зданиями. Не меньшее значение имеет их органичная и разумная вписанность в окружающее пространство. Нередко бывает, что объединять приходится здания, построенные в разное время разными архитекторами.



Площадь Святого Марка. Венеция, Италия

В истории мирового зодчества можно привести немало примеров, когда архитектурный ансамбль формировался на протяжении нескольких десятилетий. Иногда его оформление затягивалось на столетия. Таковы ансамбли Красной площади в Москве, Святого Марка в Венеции, площади Согласия в Париже, Стрелки Васильевского острова в Санкт-Петербурге.

Замечательным мастером архитектурного ансамбля был русский зодчий **Карл Иванович Росси** (1775—1849). Он создал ряд монументальных архитектурных ансамблей, во многом определивших облик центра Санкт-Петербурга. Среди них —



Площадь Капитолия.
Рим,
Италия

Ансамбль
Красной
площади.
Москва



дворцово-парковый комплекс на Елагином острове (1818—1822), ансамбль площади Искусств со зданием Русского музея (1819), ансамбль Дворцовой площади со знаменитой аркой Главного штаба (1819—1822), ансамбль Театральной площади со зданием Александринского театра (1828—1839), здания Сената и Синода (1829—1834), определившие ансамбль Сенатской площади. Главной идеей архитектора стало прославление победы России в Отечественной войне 1812 г.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём заключается специфика художественного образа в архитектуре? Какие условия необходимы для его создания? Почему единство внешней и

Архитектурный
ансамбль Стрелки
Васильевского
острова.
Санкт-Петербург





*К. И. Росси.
Михайловский
дворец
(Русский музей).
1819—1825 гг.
Санкт-Петербург*

внутренней формы архитектурного сооружения всегда играло огромную роль в создании художественного образа? Приведите примеры такого единства.

2. Какая связь существует между архитектурными сооружениями и окружающей природой? В чём она выражается? Проиллюстрируйте свой ответ примерами. Какое влияние на создание архитектурного образа оказывают климатические условия?

3. Расскажите об основных средствах создания архитектурного образа: ритме, симметрии, пропорциях, нюансах и контрастах, светотеневой и цветовой моделировке, масштабе. Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

4*. Что такое архитектурный ансамбль? Благодаря чему достигается целостное объединение нескольких архитектурных сооружений?

Творческая мастерская

1. Соберите информацию об архитектурных сооружениях, поразивших вас необычностью и оригинальностью форм. В чём нашла выражение творческая фантазия их создателей? Какими выразительными средствами она достигается? Подготовьте выставку (презентацию), используя материалы сайтов: «Интересные архитектурные сооружения» (<http://mir-oniksy.ru/post147020732/>) и <http://dev40nka-lis.livejournal.com/4418.html>.

Сделайте вместе с одноклассниками собственные комментарии к некоторым изображениям и разместите их на сайте вашей школы.

2. Опишите одно из понравившихся вам архитектурных сооружений, используя примерный план:

- предназначение и функция сооружения;
- соотношение его размеров с окружающей средой и человеком;
- пропорции (соотношение частей здания между собой и их отношение к целому);
- избранный материал и особенности его образного осмысления;
- особенности планировки;
- ритмическая организация (пространства и массы, членений конструкции, проёмов и др.);
- светотеневая моделировка фасадов и внутреннего пространства;

- роль цвета и звука;
- взаимодействие с другими видами искусства (скульптурой, монументальной живописью);
- что понравилось, запомнилось, поразило вас в этом произведении.

3. Рассмотрите изображения античного храма, готического собора и православной церкви. Попробуйте представить себя в их архитектурном пространстве. Что вы видите, стоя перед фасадом или находясь в интерьере храма? Какие ассоциации, мысли и ощущения вызывают у вас особенности различного решения их внешних и внутренних форм? Какой символический смысл несут в себе отдельные элементы композиции (горизонталь, вертикаль и диагональ, круг, овал, цвет, купол, арка, свод, башня и др.)? Подготовьте индивидуальный творческий проект (презентацию) на эту тему.

4. Совершите прогулку по вашему городу (посёлку) и проанализируйте, как в архитектурных сооружениях используются основные средства художественной выразительности. Создайте проект архитектурного ансамбля одной из площадей вашего города (посёлка).

5*. Создайте графическую импровизацию на тему «Архитектурные ритмы моего города», используя точку, линию и штрих.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Художественный образ в архитектуре и его специфика»; «Единство внешней и внутренней формы в архитектуре»; «Выразительные средства создания архитектурного образа»; «Архитектурные контрасты (неожиданности) вокруг нас»; «Архитектура среди природных стихий»; «Гармония форм и линий в искусстве архитектуры»; «Влияние климатических условий и природных строительных материалов на формирование особенностей архитектуры различных стран»; «Разнообразие архитектурных форм в истории мирового зодчества»; «Своеобразие национальных архитектурных традиций»; «Архитектурный ансамбль в истории мирового зодчества»; «Архитектурные ансамбли К. И. Росси»; «Архитектурный ансамбль Красной площади в Москве (или другие произведения — по выбору)»; «Мотив арки (колонн) в архитектурном облике моего города»; «Архитектурный образ моего города (посёлка)».

9. Стили архитектуры

У каждого архитектурного стиля есть свой характер, у каждой эпохи — своя красота.

Шарль Гарнье

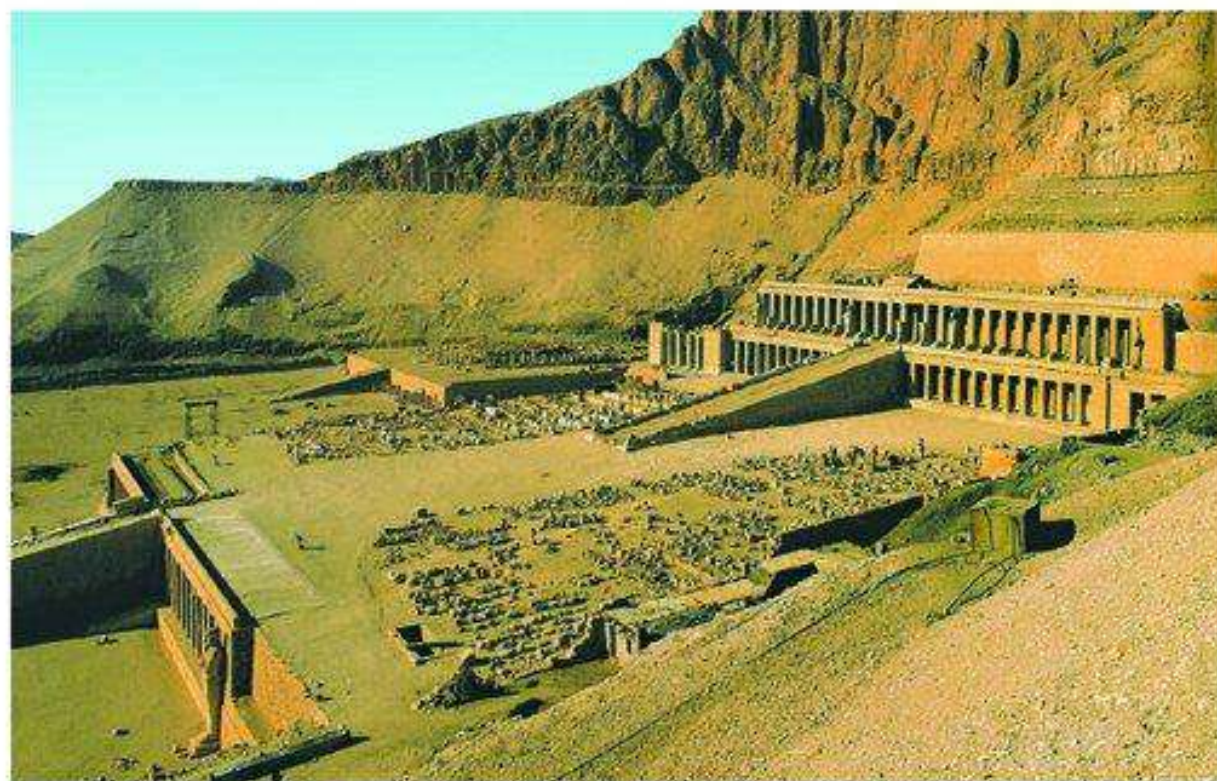
Знакомясь с тем или иным памятником архитектуры, мы в первую очередь соотносим его с определённой культурно-исторической эпохой, выявляем наиболее характерные черты его художественного стиля. Путь, пройденный архитектурой, — это

последовательная смена разнообразных стилей, созданных на протяжении истории цивилизаций. Под *стилем архитектуры* мы понимаем совокупность элементов и признаков, характерных для множества памятников архитектуры.

9.1. Архитектурные стили Древнего Египта и Античности

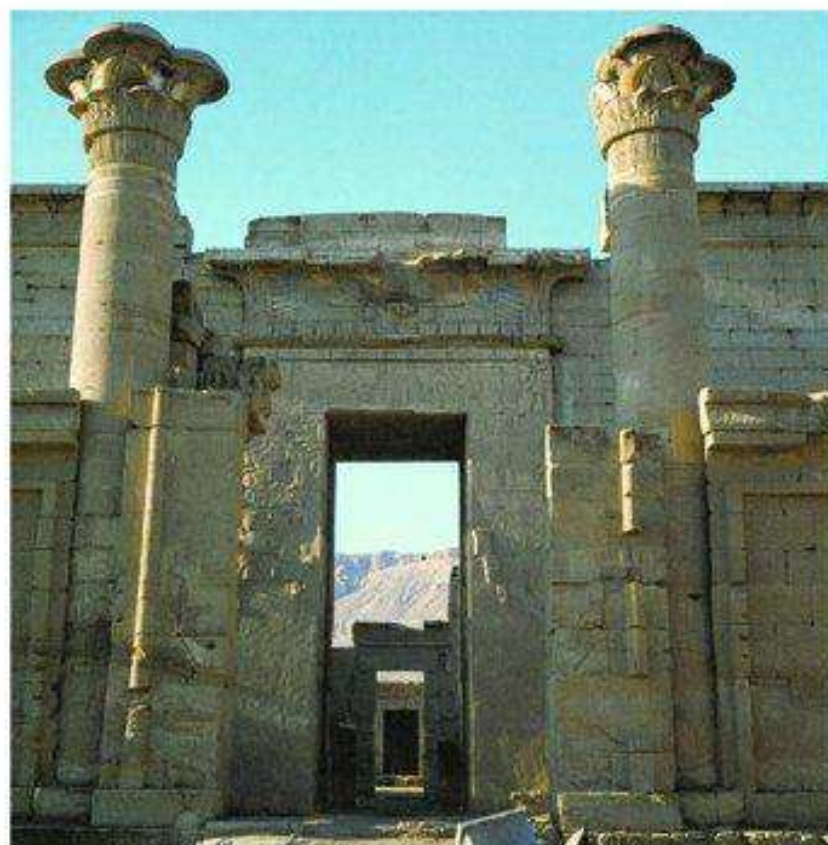
Начало формирования художественных стилей в архитектуре чаще всего связывают с *Древним Египтом*, где был создан самобытный и уникальный стиль, получивший название *канонического*. За три тысячелетия здесь были возведены различные типы архитектурных сооружений, не имеющие аналогов в мировом зодчестве. Среди них знаменитые пирамиды, заупокойные храмы, дворцы и жилые здания.

Большое влияние на древнеегипетскую архитектуру имели религиозные верования египтян, вера в загробную жизнь, культ богов и фараонов. Считалось, что земные жилища простого смертного человека временны, а потому на них не стоит тратить прочных материалов. В то же время храмы богов и гробницы фа-



Храм царицы Хатшепсут. Начало XV в. до н. э. Дейр эль-Бахри, Египет

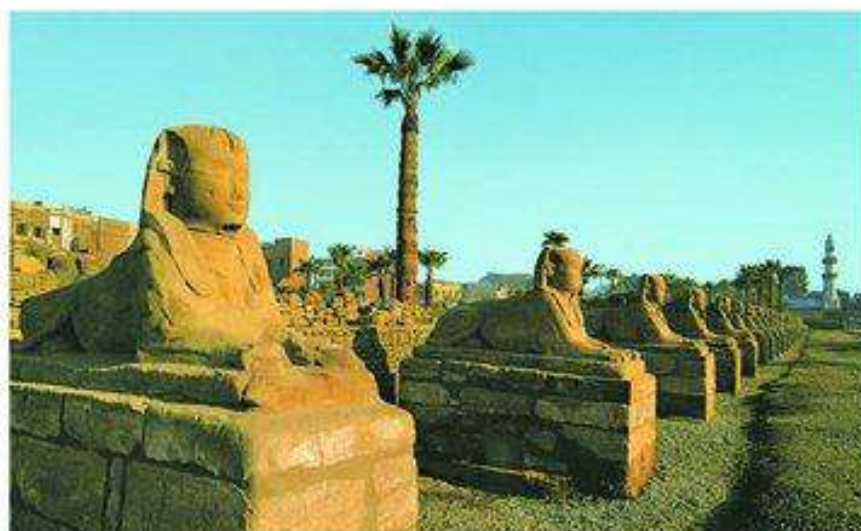
Пилоны у входа в храм
царицы Хатшепсут и
Тутмоса III. *Карнак*

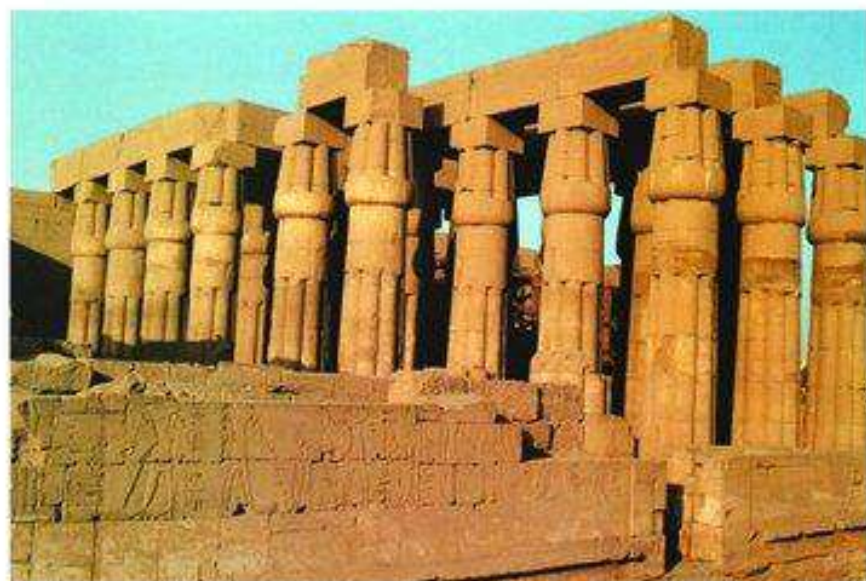


раонов возводились из самых прочных пород камня, потому что строились на века.

Одной из главных особенностей архитектуры Древнего Египта является её *монументальный характер*: грандиозность пространственных композиций, колоссальные размеры, подавляющие человека. Пирамиды и храмовые сооружения должны были жить в веках, быть устойчивыми и долговечными.

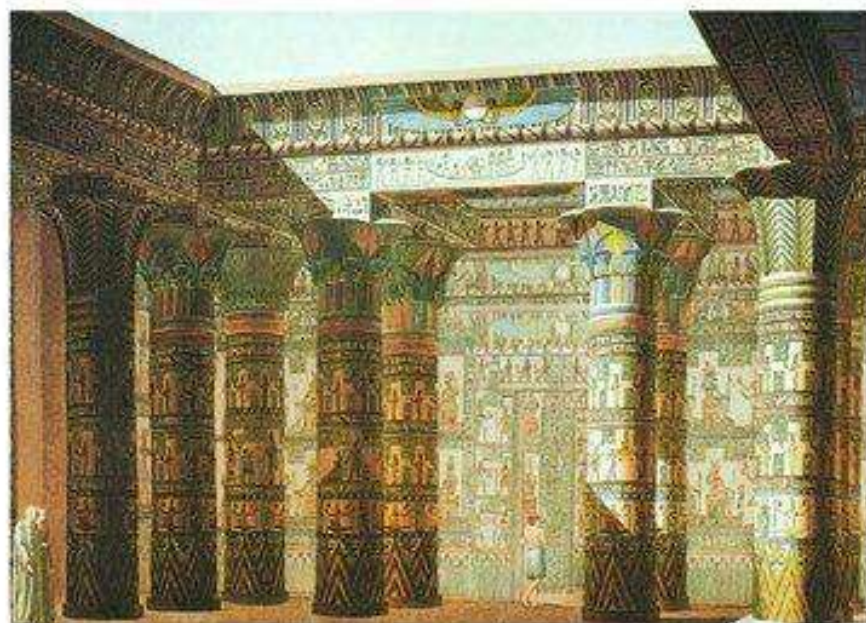
Аллея сфинксов,
связывающая
храмы в Карнаке
и Луксоре. *Египет*



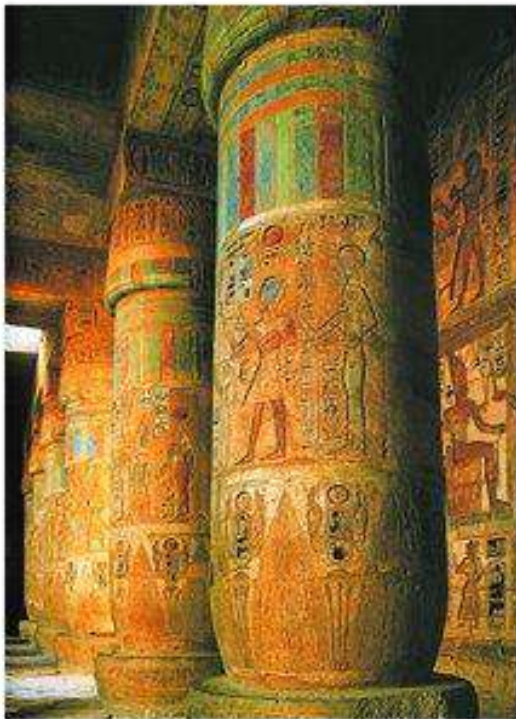


Перистильный двор
храма в Луксоре.
XIV в. до н. э.
Египет

Протяжённость композиции, когда её отдельные звенья как бы нанизывались на одну ось, — другая важная особенность египетского стиля архитектуры. Она объясняется тем, что сооружения предназначались для проведения грандиозных религиозных церемоний с пышными процессиями. Вот почему по обе стороны дороги, ведущей к храму, на протяжении сотен метров располагались аллеи сфинксов. Вход в храм был оформлен пилонами в форме плоских усечённых пирамид. За ними располагались перистильные дворы (ограниченные по сторонам колоннадой) и гипостильные залы — обширные крытые помещения, потолок которых опирался на многочисленные, часто поставленные колонны.



Реконструкция
гипостильного зала
в храме Амона-Ра.
1290—1260 гг.
до н. э. *Карнак*

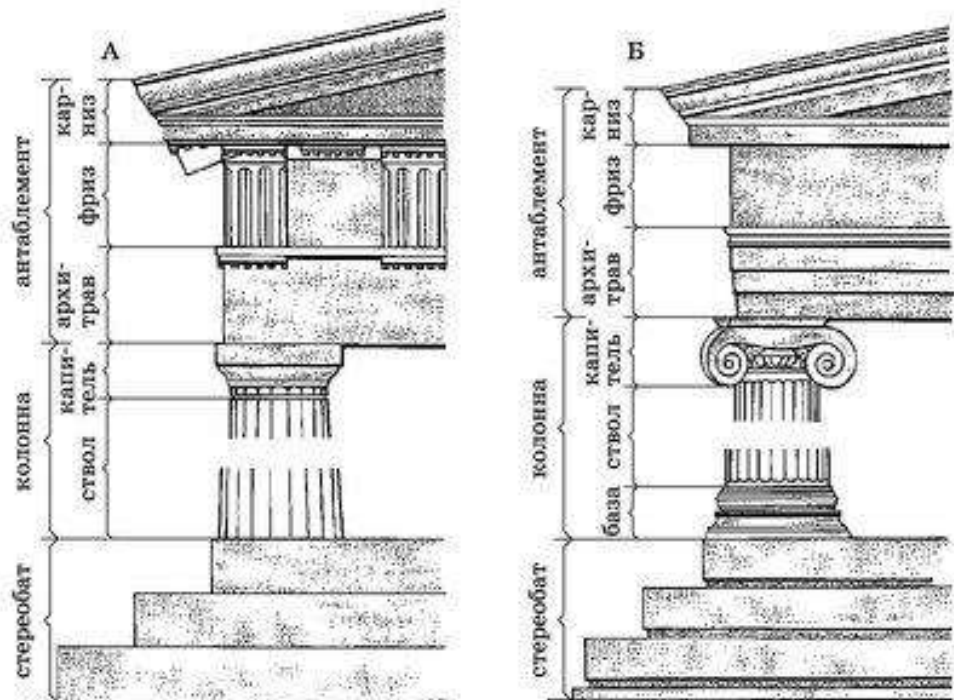


Колонны внутреннего двора храма Рамсеса III

Древнеегипетские колонны не имеют аналогов в мировой архитектуре. Капители колонн напоминали стилизованные растительные формы — ветви пальм или цветы папируса, распустившиеся или закрытые бутоны лотоса... Иногда капитель колонны воспроизводила изображение головы богини Хатхор. Интересно, что лotosовидные колонны имели по всей высоте ствол одного и того же диаметра, а папирусообразные сужались кверху.

Кроме перечисленных признаков, для архитектурного стиля Древнего Египта были свойственны строгая симметрия, стремление к геометризму форм, сложная планировка гигантских архитектурных сооружений, прочность строительных материалов.

В эпоху Античности (VIII в. до н. э. — V в. н. э.) в Древней Греции и Риме складывался так называемый *классический стиль* архитектуры. Лёгкая и стройная архитектура отражала



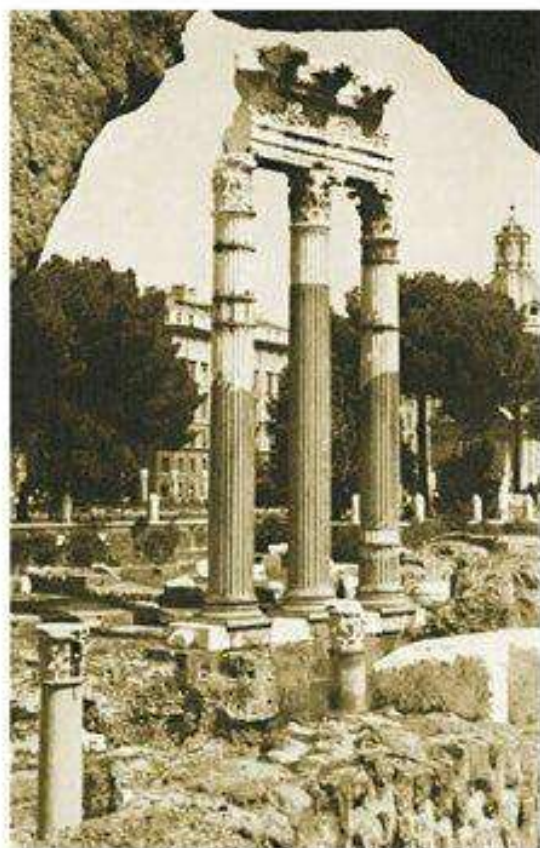
Греческая
ордерная
система

представления греков о силе и красоте человека. Её важнейшие качества: изящество и простота, гармоничность и соразмерность человеку, практичность и торжественность.

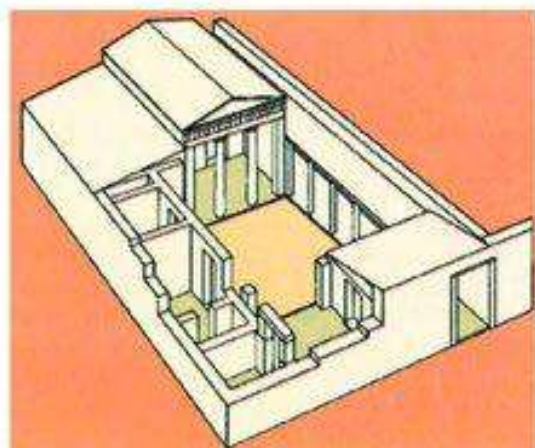
Создание *греческими зодчими ордерной системы* положило начало возникновению универсального языка архитектуры, которым человечество пользуется вот уже более двух тысяч лет. (Ордер — от лат. *ordo* — порядок, строй.) С понятием ордерной системы в первую очередь связано появление различных типов колонн, использовавшихся при возведении священных храмов. Одна из древнейших, *дорическая* колонна не имеет базы, её небольшой ствол прорезан вертикальными желобками (каннелюрами) и увенчан капителью. Верх ствола уже основания, благодаря чему достигается эффект устремлённости колонны и всего здания ввысь.

Ионическая колонна высока, стройна и декоративна. Она стоит на основании, её каннелюры более глубоки, вверху по краям имеет спиральные завитки — волюты. *Коринфская* колонна ещё более грациозна, легка и изящна. Верх колонны венчает четырёхугольная капитель, украшенная резными листьями вьющегося растения аканта.

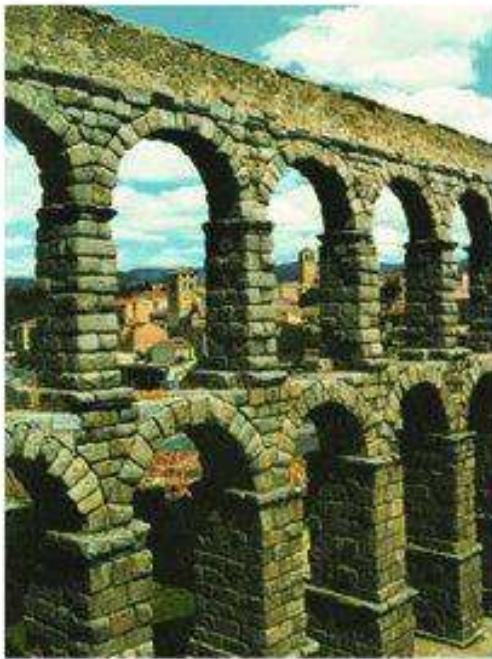
Основными объектами греческой архитектуры в сложившихся уже к VIII в. до н. э. городах-государствах (полисах) были агора — площадь, на которой проходила повседневная жизнь горожан, священная территория с храмами богов и святилищами, где устраивались религиозные церемонии, и театры для постановки драматических представлений.



Колонны с коринфскими капителями. Форум Цезаря. Руины храма Венеры. II в. Рим



Центр площади (агоры) в городе Приене. Реконструкция



Римский акведук. Ок. 110 г.
Сеговия, Испания



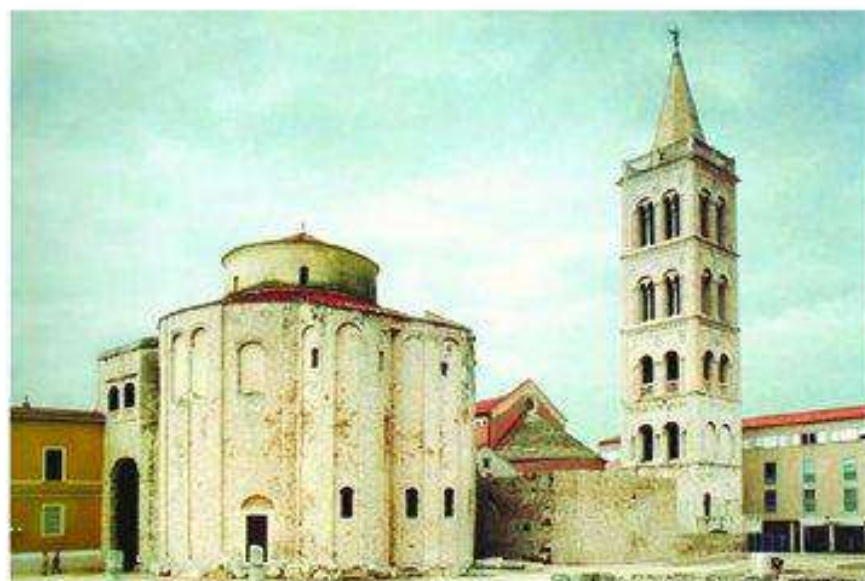
Термы Траяна. Фрагмент макета застройки
античного Рима. Музей римской цивилизации

Римляне обогатили достижения древних греков новыми инженерными идеями и высокими строительными технологиями. Они впервые стали использовать прочный и водонепроницаемый материал бетон, а при сооружении священных храмов применили купольное перекрытие пространства. На основе новых конструкций возводились триумфальные арки, мосты-акведуки для водоснабжения городов, общественные бани (термы), зрелищные постройки. Больших успехов римляне достигли в строительстве дорог, связавших провинции огромной Римской империи. Римские города отличались строгой регулярностью планировки. В целом для римской архитектуры, всегда стремившейся к удовлетворению практических нужд человека, были характерны монументальность и рационализм.

9.2. Архитектурные стили Средневековья

В *Средние века* (V—XV вв.), когда по всей Европе начинается каменное строительство монастырских храмов и феодальных замков, господствует архитектура *романского* (XI—XII вв.) и *готического* (XIII—XV вв.) стилей.

Термин «романский стиль» (от лат. *romanus* — римский) носит условный характер. Он появился позднее, в XIX в., когда



Романская базилика
Святого Доната.
800 г. *Задар*,
Хорватия

учёные указали на теснейшую связь западноевропейского зодчества с римскими архитектурными традициями. Особенно ярко этот стиль проявился в архитектуре церковных зданий, и прежде всего в *романской базилике*, представляющей собой удлинённый в плане храм, внутренние помещения которого перекрыты массивными сводами. Монолитная цельность чётко выявленных объёмов, равномерное членение фасада с помощью горизонтальных и вертикальных линий, суровая красота лаконичного скульптурного декора отличали внешний облик этих зданий. Характерным элементом романской архитектуры являлась арочная форма дверных и оконных проёмов, небольшая ширина которых подчёркивала толщину и мощь стен. Внешний облик романской базилики дополняли башни внушительных размеров.

В середине XIII в. на смену романскому стилю в архитектуре приходит *готика*. Термин «готика» появился в эпоху Возрождения в Италии и уже своим названием (от варварского германского племени *готов*) показывал отрицательное отношение деятелей Возрождения к искусству Средневековья.

Всего за несколько десятилетий в архитектуре произошли разительные перемены. Массивным, приземистым, словно вросшим в землю романским базиликам готика противопоставила устремлённые ввысь изящные и ажурные вертикали соборов. Каркасная система позволила создать небывалые по высоте и объёму интерьеры. Невидимая изнутри, она снимала нагрузку со стен, предоставляя возможность покрывать почти всю их плоскость огромными окнами с многоцветными витражами. Высо-

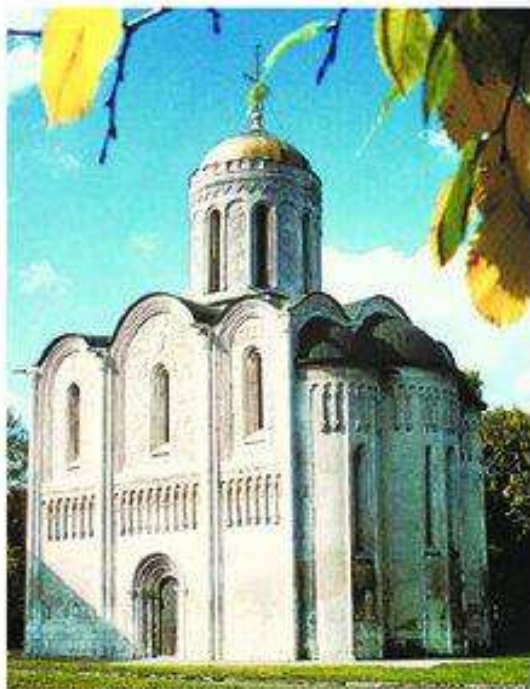


Готический собор в Милане. 1480 г.

кие стрельчатые арки, ажурные башни и шпили, окна и порталы, богато украшенные декоративными деталями, создавали ощущение лёгкости и пространственной свободы интерьера.

Родиной готики считают провинцию Иль-де-Франс на северо-востоке Франции, где впервые применили новую архитектурную конструкцию с использованием каркасной системы и стрельчатого свода. Новый архитектурный стиль быстро распространился по землям Германии, Австрии, Чехии, Италии, Англии и Испании. В каждой из этих стран он приобрёл свой неповторимый и оригинальный облик.

Существенный вклад в развитие средневековой архитектуры внесли древнерусские мастера. Национальная самобытность *древнерусского зодчества* даёт все основания говорить об особом архитектурном стиле, созданном в IX—XVII вв. на основе традиций византийского зодчества. Его отличают простота форм, многоглавие, пышность и богатство внутренней отделки.



Дмитриевский собор.
1194—1197 г. Владимир

Крестово-купольный тип храма, получивший широкое распространение на Руси, представлен шедеврами мирового значения: соборами Святой Софии в Киеве и Новгороде, Успенским и Дмитриевским соборами во Владимире, архитектурными памятниками Московского Кремля. В уникальном шатровом храме, созданном в XVI в., лежат традиции народного деревянного зодчества.

Архитектура *эпохи Возрождения* (XIV—XVI вв.) дала миру великие творения зодчих и великие архитектурные идеи. В историю мировой художественной культуры эта эпоха вписала выдающиеся имена зодчих-профессионалов: Брунеллески, Альберти, Браманте,



А. Палладио. Вилла Барбаро-Вольпи. 1560-е гг. Мазер

Микеланджело. Главным её открытием стало возрождение классических традиций Античности, противопоставленных «готическому варварству» Средневековья. В то же время архитектурное строительство не было простым копированием или подражанием античным мастерам, в него активно привносились новые формы и элементы.

Каковы главные отличительные особенности архитектурного стиля эпохи Ренессанса? Прежде всего, это строгая симметрия композиции, гармоническая уравновешенность и соотнесённость частей и целого, преобладание горизонтальных членений фасада и поверхностей стен, равномерное чередование оконных проёмов и архитектурных деталей, геометрическая правильность форм, отказ от каменной каркасной конструкции готики, декоративно-орнаментальная трактовка античного ордера.

Основными типами архитектурных построек становятся храмы, дворцы (палаццо) и другие общественные сооружения, возведённые по заказу государственных властей, знати и духовенства. В эпоху Возрождения яркие архитектурные открытия следовали одно за другим.

9.3. Архитектурные стили Нового и Новейшего времени

К концу XVI — началу XVII в. на смену строгой симметрии и гармонии Возрождения пришёл новый архитектурный стиль — *барокко* (от итал. *barocco* — вычурный, причудливый). Кажется, новый стиль стремился лишь к тому, чтобы удивить и ошеломить зрителей причудливыми формами. Для этого пересматривались и разрушались существовавшие ранее каноны



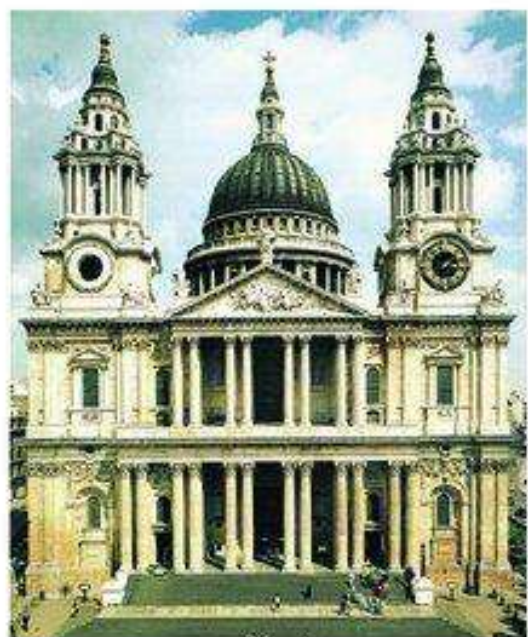
Л. Лево, Ж. А. Мансар. Западный фасад Версаля. 1623—1631 гг. Париж

архитектуры. Создавались сооружения с обилием сложных криволинейных форм и пышных декоративных украшений, искажающих классические пропорции. Движение зданиям барокко придавал эффект оптического обмана, а также непрерывная причудливая игра света и тени.

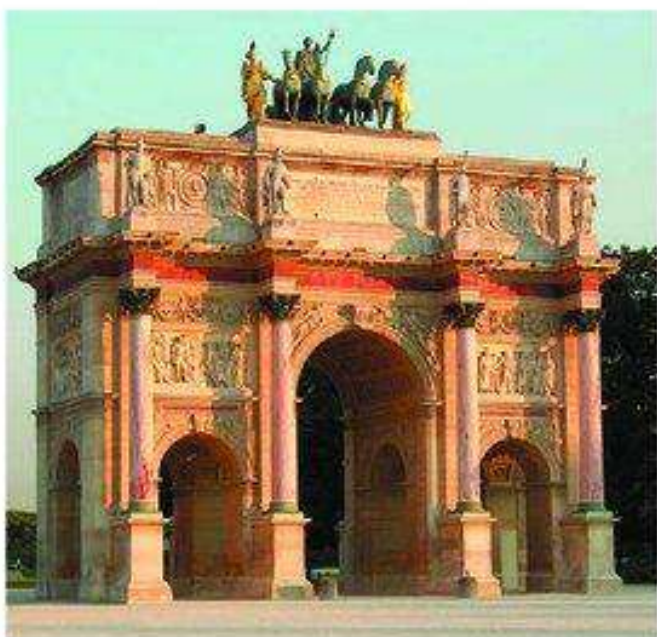
Самые значительные перемены коснулись оформления фасадов зданий. Диссонанс и асимметрия стали отличительными признаками архитектурных сооружений. Обильно декорированная стена, главная опора зданий, перестала выполнять роль несущей конструкции. Порталы, двери и окна достигли немислимых размеров. Причудливые завитки, картуши, гирлянды из листьев и трав, человеческие фигуры сплошь покрывали поверхности стен, фронтонов и наличников. От спокойной ясности Ренессанса не осталось и следа...

В разных странах Европы становление и расцвет барокко в архитектуре имел свои характерные особенности. Крайне противоречивые суждения об этом стиле (от восторженных до резко негативных) всё же не помешали по достоинству оценить произведения архитектуры барокко, многие из которых принадлежат к шедеврам мировой культуры. В России это прежде всего архитектурные творения В. В. Растрелли: Зимний дворец, ансамбль Смольного монастыря, Аничков, Воронцовский и Строгановский дворцы (все — в Санкт-Петербурге).

В конце XVII — начале XVIII в. вычурный стиль барокко уступил место классицизму (от лат. *classicus* — образцовый, классический). Тщательно изучив и взяв за образец античное искусство и традиции Возрождения, представители нового художественного стиля создали непревзойдённые памятники архитектуры. Ясность и сдержанность, спокойствие и достоинство,



К. Рен. Собор Святого Павла.
1675—1710 гг. Лондон



Ш. Персье, П. Ф. Л. Фонтен. Триумфальная
арка на площади Карусель. 1806 г. Париж

соблюдение правильности и порядка во многом определили сущность архитектуры классицизма. Предпочтение отдавалось простым и строгим формам, спокойной гармонии пропорций, ненавязчивому декору, повторяющему очертания предмета. Во всём сказывались практичность и целесообразность, чёткость объёмов и благородство отделки, уравновешенность композиции и регулярность планировки.

В странах Европы классицизм просуществовал довольно долго, до начала XIX в., а затем, видоизменяясь, он возникал в новых, неоклассических течениях XIX—XX вв. Одним из этапов классического стиля стал *ампир* (от фр. *empire* — империя), художественный стиль Французской империи эпохи Наполеона Бонапарта (1799—1815). Для архитектуры ампира характерны парадные дворцы и мавзолеи, а также мемориальные сооружения: триумфальные арки и колонны.

Русский классицизм — одна из самых ярких страниц в развитии мирового зодчества. В эпоху правления Екатерины II (1762—1796) Россия, ещё совсем недавно воспринявшая европейский художественный язык, оказалась страной, особенно богатой на талантливых архитекторов.

Несмотря на то что в архитектуре второй половины XIX в. наблюдался стилиевой кризис, в её недрах всё же рождались новые художественные стили и направления. Среди них следует выделить эклектику и модерн.

Дж. Нэш.
Королевский
павильон.
1818 г.
Брайтон,
Англия



Эклектика, или *эklektизм* (от греч. *eklektikos* — способный выбирать, выбирающий), — это соединение разнородных художественных элементов в одно целое. Вряд ли *эklektику* следует рассматривать как один из художественных стилей, так как в произведениях искусства, в том числе и в архитектуре, происходило смешение, причудливое соединение уже известных стилей. В качестве примера можно привести театральное здание Шарля Гарнье «Гранд-Опера» в Париже (1861—1875), ставшее своеобразным символом *эklektизма*. В архитектурном облике «Гранд-Опера» соединились черты итальянского Возрождения, барокко и ампира. *Эклектика* — это, скорее всего, неизбежное следствие взаимовлияния и взаимодействия различных культур, ставшее характерной особенностью развития искусства с начала XIX в.

Яркий след в истории мировой архитектуры оставил *модерн* (от лат. *modernus* — новый, современный). По сравнению с «затишьем» XIX в. это было подлинное возрождение архитектуры, новая качественная ступень в её развитии. Асимметричные пространственные композиции, соединявшие в одно целое разные по масштабам и формам объёмы, были выполнены в едином стилевом ключе.



Ш. Гарнье.
Здание
«Гранд-Опера».
1861—1875 гг.
Париж

Особое значение модерн придавал выразительности текучих ритмов, цвету и фактуре строительных материалов. Виртуозное владение разнообразными средствами декоративного оформления фасадов и интерьеров стало заметной приметой времени. В убранство жилищ и общественных зданий включались витражи, панно, декоративная скульптура, кованое гнутое железо, узорная керамическая плитка, ткани. Большое значение приобрела идея органического единства архитектуры с окружающей средой. Растения, раковины, чешуя рыб, игра потоков воды стали излюбленными мотивами архитектурных сооружений. Модерн в архитектуре проявился почти во всех странах Европы, а также в Америке.

Завершив творческие поиски ещё в начале XX в., модерн стал отправной точкой для развития *современной архитектуры*.



К. Мельников.
Клуб
им. И. В. Русакова.
1927—1929 гг.
Москва

Дж. Стерлинг,
М. Уилфорд,
М. Хиггс. Корпус
исторического
факультета
в Кембридже.
1964—1967 гг.



ры. Идеи рационализма и конструктивизма вылились в новое мощное направление *функционализма*, ставшего интернациональным стилем. Функциональные (то есть полезные для человека) задачи вызвали к жизни сооружения нового типа: вокзалы, фабрики, заводы, мосты, общественные учреждения и жилище человека. Освоив новые материалы и технологии, зодчие получили уникальную возможность экспериментировать и творчески развивать лучшие традиции архитектурных стилей прошлого.

К 60—70-м гг. XX в. функционализм уступил место *постмодернизму*, сочетающему новейшие строительные технологии и достижения предшествующих эпох. Одним из направлений

Национальный
центр искусств
и культуры.
1971—1977 гг.
(бывший Центр
Помпиду). Париж



постмодернизма в архитектуре стал *хай-тек* (от англ. high technology — высокая технология). Он был представлен промышленными зданиями, элементы которых напоминали подвижные части работающих машин, подъёмные краны, строительные леса, эскалаторы или трубы отопления. Элементы, скрытые раньше внутри конструкций, здесь были стилизованы и демонстративно вынесены наружу.

Одним из примеров хай-тека в архитектуре является **Национальный центр искусств и культуры** (бывший Центр Помпиду в Париже, архитекторы Р. Пиано, Р. Роджерс, 1974—1977), в котором архитекторы воплотили оригинальную идею — сделать доступными различные достижения современной культуры. Эскалаторы, изгибающиеся в стеклянных трубах, рискованно подвешенные на консолях с внешней стороны застеклённого фасада между огромными стальными фермами, предоставляли уникальную возможность познакомиться с произведениями искусства с высоты птичьего полёта. Внутреннее пространство центра легко высвобождалось для организации сменных экспозиций и выставок.

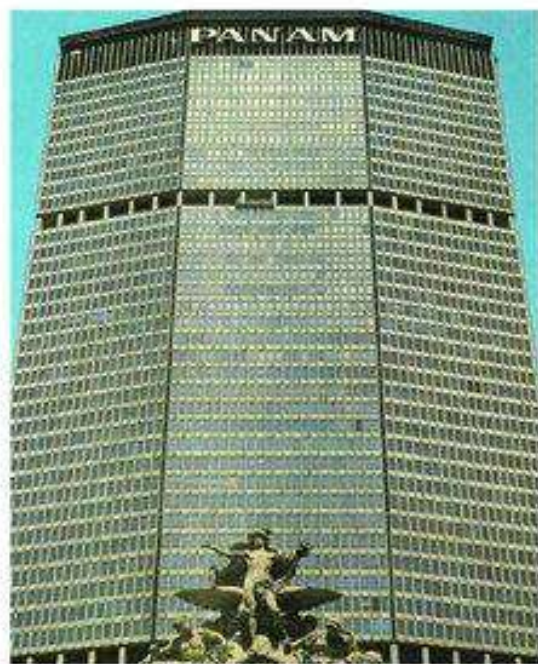
Несмотря на нарастающее стилистическое многообразие, современная архитектура порождает ожесточённые споры и продолжает удивлять своими оригинальными решениями.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы характерные черты архитектурных стилей древности? В чём уникальность канонического архитектурного стиля Древнего Египта? Почему создание греческой ордерной системы до сих пор считается высшим достижением зодчих? Какой вклад в развитие архитектуры внесли древние римляне?

2. Почему в Средние века главным видом искусства становится архитектура романского и готического стилей? Каковы её отличительные особенности? Что характерно для архитектуры древнерусских мастеров?

3. Какие новые архитектурные идеи и художественные принципы отличают творения зодчих эпохи Возрождения? Что противопоставила Возрожде-



В. Гропиус. Здание авиакомпании «Панамерикэн Эрлайнз» с вертолётной площадкой. 1958—1963 гг. Нью-Йорк

нию эпоха архитектурного барокко? Каковы характерные черты архитектуры классицизма?

4*. Что такое эклектика? Почему модерн оставил яркий след в истории мировой архитектуры? В каком направлении осуществлялись дальнейшие поиски в области архитектуры? Каковы главные идеи и принципы архитектуры постмодернизма? Как вы думаете, почему современная архитектура вызывает ожесточённые споры и продолжает удивлять оригинальными решениями?

Творческая мастерская

1. Заполните таблицу, используя материалы учебника, дополнительную литературу и ресурсы Интернета.

Название архитектурного стиля	Отличительные признаки архитектурного стиля	Примеры произведений архитектуры

Сайты об архитектурных стилях, их особенностях и хронологии (<http://ru.wikipedia.org/>); <http://www.archi-tec.ru/>; (<http://studio.lifehouse.ru/studio-articles/38-ctili-arxitektury>);

(http://arttobuild.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=1).

Постройте развёрнутое высказывание по этой теме.

2*. Составьте иллюстрированный словарь архитектурных элементов, используя материалы Википедии (<http://ru.wikipedia.org/>). Подберите изображения фрагментов архитектурных сооружений, соответствующих различным стилям или культурно-историческим эпохам. Проведите для одноклассников игру-викторину на определение их принадлежности к определённому стилю (эпохе). Заранее подготовьте собственные комментарии к представленным «экспонатам». Воссоздайте образ архитектуры определённого стиля в различных художественных техниках (деревянная модель, бумажная пластика или компьютерная графика).

3. Сравните 2—3 произведения архитектуры различных стилей, приведённые в этой главе учебника. К какому стилю — историческому, национальному или индивидуальному — можно отнести каждое из этих сооружений? В чём выражается их сходство и различие? Поясните свой ответ.

4. Совершите виртуальную экскурсию в один из интересующих вас городов России или мира. Понаблюдайте за тем, какие стили представлены в его архитектуре. Снимите об этом небольшой видеосюжет или подготовьте фото-выставку.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Архитектура страны фараонов»; «Ордерная система Древней Греции»; «Архитектурные достижения Древнего Рима»; «Архитектурный облик западноевропейского Средневековья»; «Искусство древнерусских зодчих»; «Архитектурные идеи и их творцы эпохи Возрождения»; «Шедевры архитек-

турного барокко»; «Классицизм в архитектуре Западной Европы»; «Шедевры русского классицизма»; «Эклектика в архитектуре XX века»; «Модерн (конструктивизм) в архитектуре XX столетия»; «Смелые проекты и их оригинальное решение в произведениях современной архитектуры»; «Хай-тек в архитектуре XX века».

10. Виды архитектуры

«Великое искусство не сводится к вопросу о форме и внешнем виде, которые можно скопировать, нужны красивые решения благородных задач; живая архитектура — это всегда стремление вперёд — от одного переворота к другому» (*У. Р. Литаби*). Как и в любом виде искусства, в зодчестве существует деление на виды: архитектуру объёмных сооружений, ландшафтную архитектуру и градостроительство. Познакомимся подробнее с каждым из них.

10.1. Архитектура объёмных сооружений

Архитектура объёмных сооружений включает здания общественного назначения, жилые дома и промышленные сооружения.

Одно из важнейших требований архитектуры — организовывать пространственную среду для жизни и деятельности человека — находит реальное воплощение в произведениях *общественной архитектуры*. Особое место в ней занимают культо-

Фрагменты погребального сооружения древнего города Урук. IV—III тыс. до н. э. Ирак

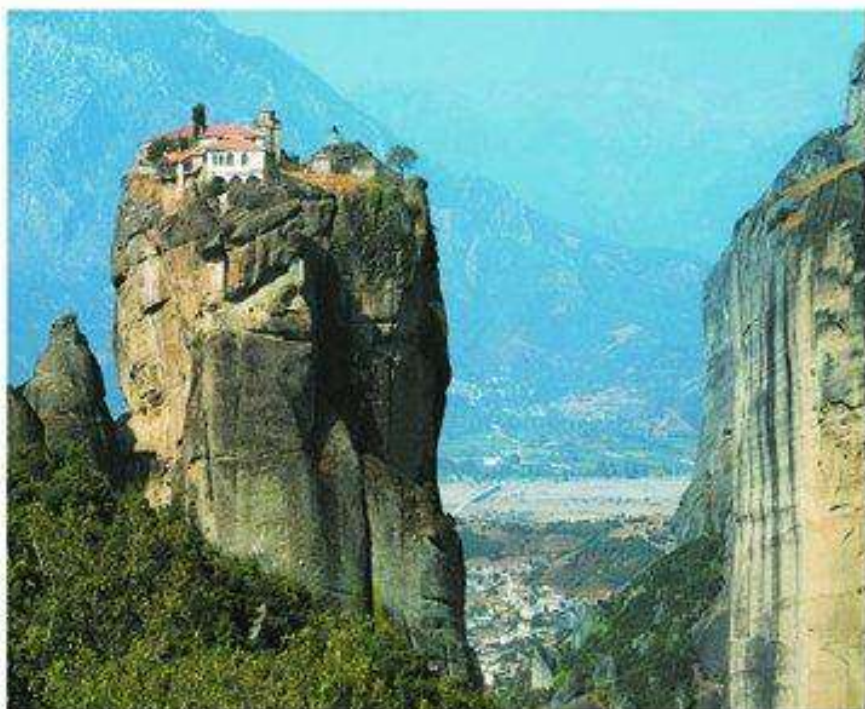


Буддийский
пещерный
храм
Кайласанатха
в Эллоре. 773 г.
Индия



вые постройки: святилища, храмы, монастыри, мечети. На страницах учебника 7 класса вы познакомились с основными особенностями храмового зодчества каждой из мировых религий — христианства, буддизма и ислама. Напомним, что культовые сооружения, являясь своеобразным воплощением модели мира, всегда играли огромную роль в жизни человека. Они не только служили местом для совершения культовых обрядов, но и являлись мощнейшим средством воздействия на мысли и чувства человека, его сознание и общественное поведение.

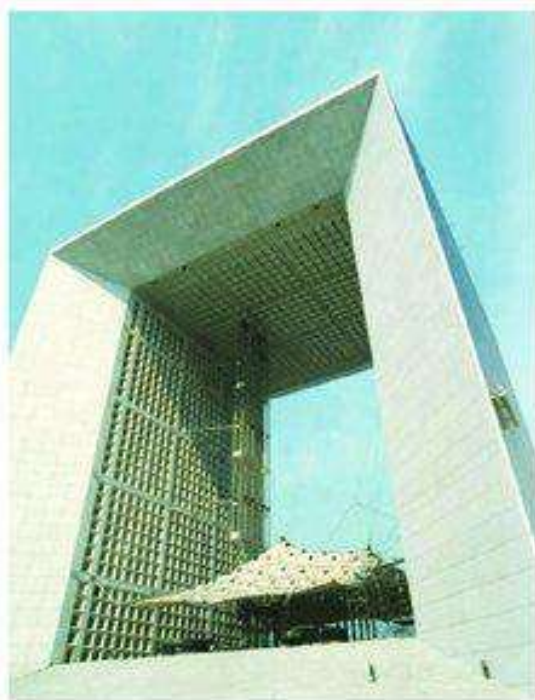
Монастырь Святого
Варлаама. 1518 г.
Монастырский
комплекс
в Метеоре, Греция



Одной из самых необычных и оригинальных культовых построек является скальный монастырский комплекс в Метеоре (Греция), возведённый в XII—XVIII вв. Слово «метеора» в переводе с греческого означает «парящий в воздухе». И действительно, шесть (из 24) сохранившихся монастырей самым причудливым образом парят в облаках на вершинах отвесных скал, у самого края пропасти. В настоящее время монахи и паломники поднимаются на головокружительную высоту по ступенькам, прорубленным в узких коридорах скал. А раньше подъём осуществлялся по непрерывным лестницам из брусьев, закреплённым в отверстиях скал; позднее их заменили верёвочными лестницами.

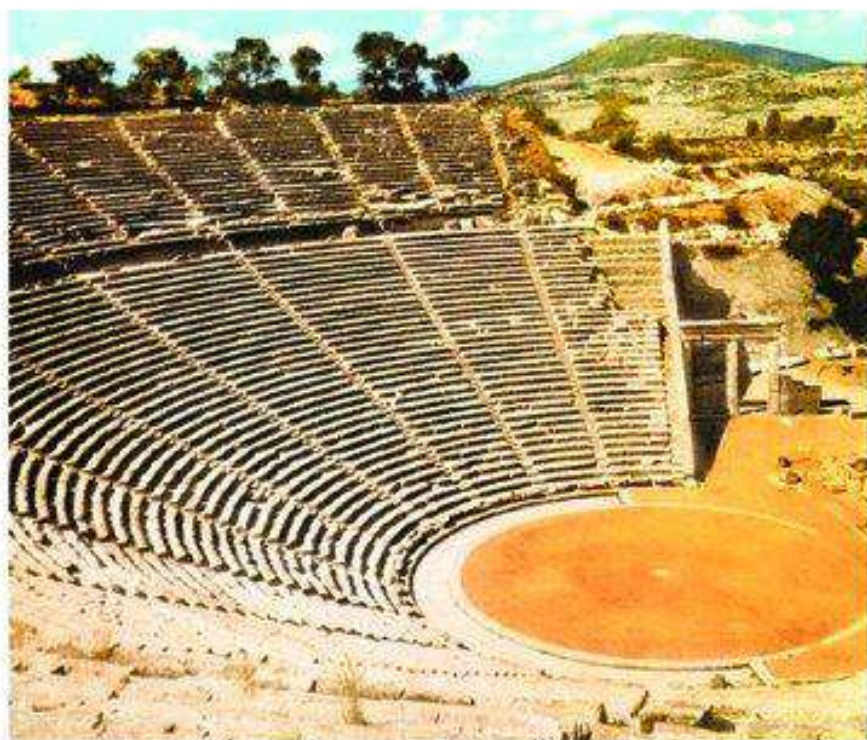
К общественной архитектуре следует отнести административные здания (деловые центры, офисы, государственные учреждения, учебные заведения, больницы и библиотеки), а также здания различных сфер обслуживания (магазины и торговые центры, гостиницы и отели, кафе и рестораны). В качестве примера назовём общественно-деловой центр у площади Дефанс в Париже, в который входят Национальный центр промышленности и техники (здание, опирающееся на три основания-опоры и перекрытое огромным сводом-оболочкой), высотный деловой центр, небоскрёбы и общественные комплексы. Ансамбль завершает Большая арка (архитекторы О. Спрекелсен, П. Андре, 1989), ставшая своеобразным символом новейшей архитектуры. Возведённая в честь двухсотлетия Великой французской революции, она представляет собой гигантский куб из белого каррарского мрамора высотой 110 метров и предназначена для экспозиций и конференций.

Зрелищные и выставочные сооружения — театры, музеи, концертные залы, павильоны и стадионы — также являются принадлежностью общественной архитектуры. Среди древнейших — античные театры Греции и Рима. И сегодня на сцене театра в Эпидавре (350-е гг.



*О. Спрекелсен, П. Андре.
Большая арка в общественно-
деловом центре у площади
Дефанс. 1989 г. Париж*

Поликлет Младший.
Театр в Эпидавре.
350-е гг. до н. э.



до н. э.), вмещавшем около 15 тысяч зрителей, можно увидеть героев античной драмы и комедии. Гармоничность архитектурных форм и линий, красота и продуманность композиции, исключительная акустика поражают и современного зрителя. Звук брошенной на камень монетки в центре круглой *орхестры* (места для хора и танца), отчётливо слышен даже в последних рядах колоссальных трибун, находящихся на склонах холма.

Не менее впечатляют зрелищные постройки Древнего Рима, и прежде всего знаменитый Колизей (75—80 гг. н. э.), вмещав-

Колизей. 75—80 гг.
Рим



ший около 50 тысяч зрителей и служивший для проведения гладиаторских боёв и других зрелищ.

Разновидностью архитектуры объёмных сооружений является *жилая архитектура*, о которой мы подробно рассказывали в учебнике 7 класса. Каждый народ внёс свою лепту в общий характер жилья человека. Немалую роль в его создании сыграли географическое положение, природно-климатические условия, традиции и образ жизни конкретного народа. Например, жилища народов Крайнего Севера и Тропической Африки существенным образом отличаются друг от друга. От первых, порой примитивных построек, спасающих человека от непогоды, к современным комфортабельным сооружениям из стекла и бетона пройден долгий путь.

Немало размышлял над удобством и рациональной планировкой жилых зданий выдающийся испанский архитектор **Антонио Гауди-и-Корнет** (1852—1926). **Дом Мила** (1906—1910) — одно из самых удивительных и оригинальных его сооружений — не имеет аналогов в мировой жилой архитектуре. По внешнему виду здание воспринимается как гигантская скульптура, омываемая морскими волнами, её балконы украшают детали из кованого железа, а лоджии-эркеры напоминают пчелиные соты. Необычна и крыша с возвышающимися причудливыми силуэтами печных труб и воздухопроводов, построенная в форме кольцеобразной дороги, огибающей внутренние дворики. В планировке интерьеров здания нет двух одинаковых комнат, ровных коридоров и прямых углов, каждая жилая квартира неповторима.

Немало смелых и оригинальных решений в области теории и практики жилой архитектуры предложил французский зодчий **Ле Корбюзье** (1887—1965). Подчёркивая её целесообразность и конструктивность, он выдвинул требование строить «жилища для всех» и провозгласил лозунг: «Дом — машина для жилья». Многоквартирный жилой дом в Марселе (1945—1952), скон-

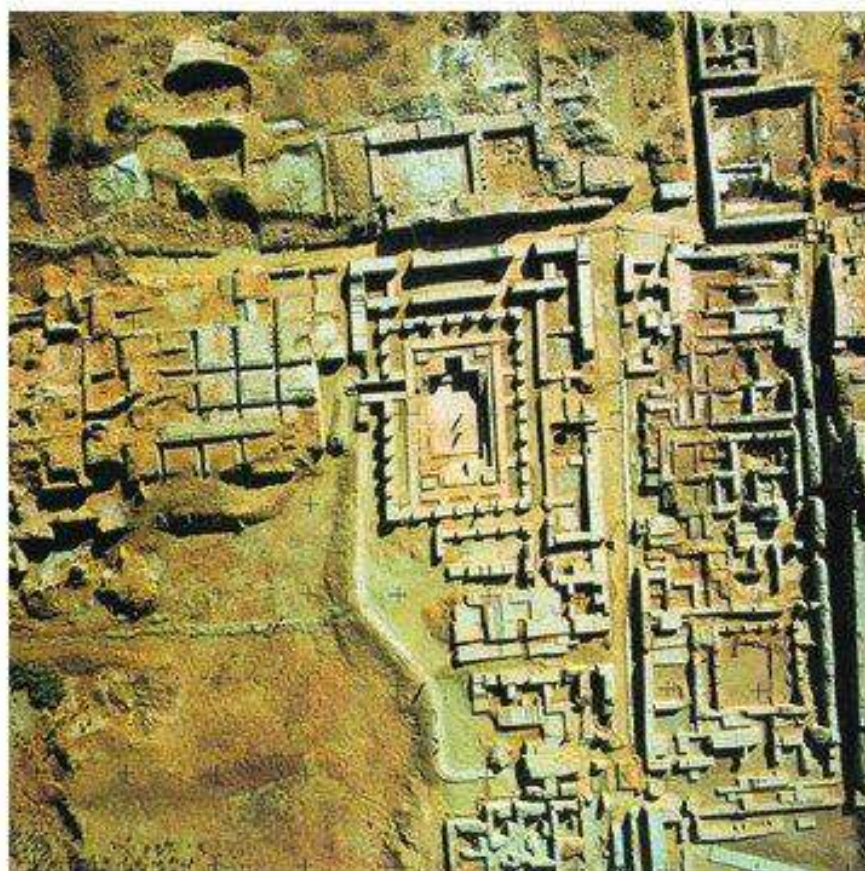


*А. Гауди. Дом Мила. 1906—1910 гг.
Барселона, Испания*

*Ле Корбюзье.
Жилой дом
в Марселе.
1947—1952 гг.
Франция*



струированный Ле Корбюзье, — своеобразная модель идеального жилья для человека. Рассчитанный на 350 семей (примерно 1600 человек), дом был поднят на высокие столбы-опоры. Он включал 337 благоустроенных двухуровневых квартир, прекрасно освещаемых утром и вечером. В доме-городе всё было продумано для счастливой и комфортной жизни человека: магазины, отели, сад на крыше, спортзал, беговая дорожка, бассейн, детский сад.



*Аэрофотоснимок
руин города
Мохенджо-Даро.
Провинция Синд,
Пакистан*



*В. Гропиус,
А. Майер.
Фабрика «Фагус».
1911—1914 гг.
Нижняя Саксония,
Германия*

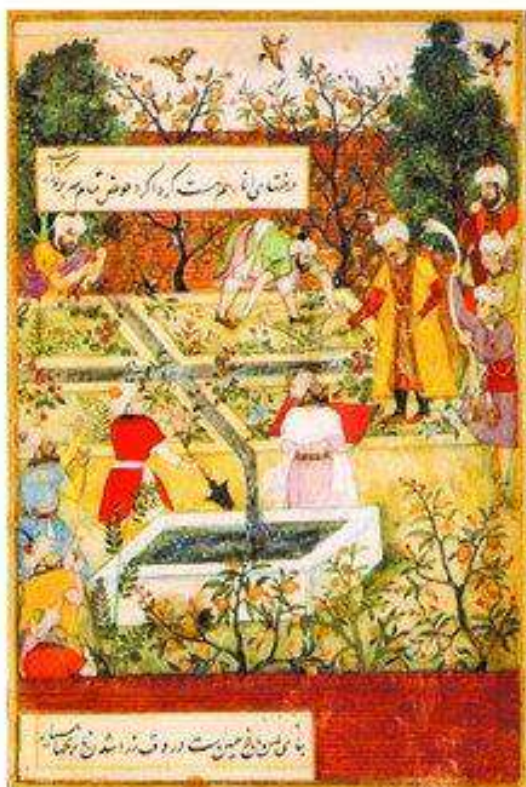
Промышленная архитектура включает инженерные (фабрики, заводы, ГЭС) и транспортные сооружения (дороги, туннели, мосты, вокзалы, метро). Многие достижения инженерной мысли были известны уже в эпоху древнейших цивилизаций. Колодцы, снабжавшие питьевой водой жителей старейшего города планеты Мохенджо-Даро не менее 4 тысяч лет назад, знаменитые водопроводы, мосты-акведуки и дороги римлян, морские гавани на Средиземноморском побережье и сегодня поражают продуманностью планировки и размахом строительства.

Немалую роль в современной жизни играют транспортные сооружения. Появление новых авиалиний, строительство скоростных железных и автомобильных дорог позволяют решить многие транспортные проблемы. Чтобы уменьшить загрязнение окружающей среды, развиваются новые виды транспорта с применением передовых технологий: монорельсовые дороги, движущиеся тротуары и скоростные пассажирские поезда. Не менее интенсивно человечество учится более эффективно использовать природные источники энергии и топлива.

10.2. Ландшафтная архитектура

Ландшафтная архитектура (от нем. Landschaft — пейзаж) — искусство гармонически сочетать естественную природную среду с архитектурными сооружениями. В ней различают садово-парковое искусство и архитектуру малых форм (беседки, фонтаны, павильоны, лестницы, мостики).

Садово-парковое искусство как часть ландшафтной архитектуры начинает свою историю от первого сада в Эдеме, висячих садов Семирамиды в Вавилоне, причисленных к одному из семи



Император Бабур осматривает плантации сада Верности. Персидская миниатюра. XVI в. Музей Виктории и Альберта, Лондон

чудес света, и продолжается до нашего времени. Каждая эпоха формировала особый тип садово-парковой культуры, в которой переплетались географические, национальные и эстетические характеристики. Главное назначение садово-парковой архитектуры — служить человеку местом для отдыха и гармоничного общения с природой.

В странах Востока, где развито необычайно тонкое, художественное отношение к природе, сад всегда воспринимался как объект любования и философского размышления. В *странах ислама* сады ассоциировались с раем и подчинялись идеям священного Корана. В их основу был положен геометрический принцип: формирование из четырёх чётких квадратов, которые, в свою очередь, также дробились на четыре части. Дорожки, растения и неши-



Восточный фасад Львиного дворика во дворце Альгамбра. XVI в. Испания



Императорские сады к северо-западу от Пекина.
Династия Цинь.
С картины XIX в.

рокие мелкие каналцы, заполненные водой, разграничивали пространство. В центре размещали фонтаны или бассейны с маленькими фонтанчиками. О многом могут рассказать человеку вода, деревья или цветы в знаменитых индийских садах Кашмира или роскошных испанских садах Альгамбры.

В отличие от геометрического построения ближневосточных садов, в *Китае* и *Японии* отдавали предпочтение свободному, естественному принципу их создания. Красота первозданной



Р. Коеи. Дом чая в саду Ритсуин. Такамацу, Япония



Парковый ансамбль Тюильри на Елисейских полях в Париже.
Миниатюра XVII в.

природы, возведённая в абсолюте, наделялась божественными символами и отражала незримое присутствие человека. Например, в традиционном китайском императорском саду свободная планировка сочеталась со строгой симметричностью дворцовых зданий. Наиболее значимые элементы пейзажа отмечались ярко окрашенными павильонами с черепичными крышами, мостиками и фонарями, красноречиво напоминающими о согласии человека с природой, о его возможности творить и приумножать её красоту. В отличие от китайского, миниатюрные японские сады создавались для задумчивого созерцания и любования малейшими изменениями, происходящими в природе в течение года или одних суток.

Европейские традиции садово-паркового искусства популярны и в наше время. Особую известность получили французский регулярный и английский пейзажный парки. Возникновение нового стиля в садово-парковом искусстве *Франции* связано с именем «прекрасного садовника» и архитектора **Андре Ленотра** (1613—1700), создавшего непревзойдённые шедевры — парковые ансамбли Тюильри на Елисейских полях в Париже и в Версале. Отличительной чертой французского регулярного парка является его подчинение строгому геометрическому рисунку, чёткости и симметрии в организации пространства. Этот тип парка предусматривал чередование водных и зелёных плоскостей, образующих затейливый орнамент. Их симметричное расположение относительно центральной аллеи — характерная



Панорама Верхнего сада в Петергофе

примета регулярного парка, украшенного многочисленными скульптурами. Король Людовик XIV так гордился версальским парком, что сам лично разработал маршрут прогулки, которая нередко превращалась в торжественную церемонию. Французский тип парка получил широкое распространение в России (Петергофе, Стрельне, Ораниенбауме — пригородах Петербурга и в Москве — Кусково и Останкино).

Иной тип садово-паркового искусства сложился в *Англии*, где сама природа, с холмами и вьющимися речками, не способствовала созданию регулярного парка. В основе пейзажного парка лежало подражание естественной природе. В его планировке не было прямых линий, и все детали воспринимались как органичное создание самой природы.

Идеи Англии к нам хлынули волной
И утвердили власть кривых, волнистых линий.
В почёте лишь зигзаг, спираль и круг отныне, —

писал французский поэт Жак Делиль, сделавший свой выбор в пользу английского варианта (перевод *А. Ф. Воейкова*). Несмотря на кажущуюся первозданность, английский парк создавался руками человека, продумавшего в нём всё до мельчайших деталей, вплоть до удивительных сюрпризов посетителям. В России первый английский парк был создан Екатериной II в Царском Селе. В письме к Вольтеру она писала: «Я страстно люблю теперь сады в английском вкусе: кривые линии, пологие скаты, пруды в форме озёр, архипелаги на твёрдой земле, и глубоко презираю прямые линии. Ненавижу фонтаны, которые



Д. Нэш. Панорама замка Уорвик и парков, спроектированных Л. Брауном. 1750 г. Уорвик, Англия

мучат воду, давая ей течение, противное её природе». Ярким воплощением пейзажного парка были парки в пригородах Петербурга — Гатчине и Павловске. Вот как выразил свои впечатления от пейзажного английского парка поэт В. А. Жуковский:



Храм Дружбы в парке Павловска

Иду под рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина:
То вдруг сквозь чащу древ мелькает предо мной,
Как в дымке, светлая долина;
То вдруг исчезло всё... окрест сгустился лес...

Современное садово-парковое искусство эклектично, оно соединяет в себе различные типы и стили, создаётся внутри городов не для избранной публики, а для всех желающих.

10.3. Градостроительство

«Города подобны книгам — их нужно научиться читать. Научившемуся они говорят правду даже тогда, когда пытаются солгать», — писал исследователь архитектуры В. Л. Глазычев. Попробуем и мы прочесть книгу современных городов, история которых нередко уходит в глубокую древность...

Градостроительство сегодня — это законы, правила устройства города, а также реконструкция его старых районов. По каким законам создаётся город и каким требованиям он должен отвечать? Какой смысл вкладывает человек в это понятие?

Современный город — это строгие линии проспектов, уютные переулки и тенистые парки, это одетые в гранит набережные, гигантские предприятия, хорошо развитая инфраструктура, никогда не утихающий шум транспорта, назойливые огни рекламы... В пространстве города отражается образ жизни людей, характер их социальных взаимоотношений. В нём одновременно сосуществуют разные стили, слышится переключка прошлого и настоящего. В нём есть свои памятные места, достопримечательности и архитектурные символы, определяющие его неповторимый облик.

Современный город — это единая структура, объединённая множеством различных связей, она создаёт условия для гармоничной жизни людей, их труда, быта и отдыха. Это живой, постоянно развивающийся и обновляющийся организм, который можно сравнить с жизнью самого человека. Город — это его «малая родина»... И здесь не важно, что мы имеем в виду — огромный мегаполис или маленький тихий городок, стоящий вдали от шумных магистралей.

Современный город живёт большой и трудной жизнью, а потому в нём приходится решать немало важных и сложных проблем, таких как:



Й. Мюллер. Реконструкция средневекового города

- обустройство транспортных развязок, тоннелей, эстакад;

- создание пешеходных зон в исторически сложившейся среде;

- борьба с неоправданными вторжениями новой архитектуры в сложившуюся городскую среду (точечная застройка);

- реставрация исторических памятников;

- комплексная реконструкция жилищного фонда центральных районов;

- экология, сочетаемость с природной средой, озеленение;

- жизнеобеспечение города;

- проектирование экспериментальных районов.

Город — это не только место обитания людей, но и своеобразная модель мироустройства, которая создаётся по своим особым правилам и законам. Спланировать и построить такой город очень непросто. Архитекторам необходимо учитывать многие факторы: органическое единство с окружающей средой с учётом особенностей ландшафта (берег реки или моря, равнина или гористая

местность, густые леса или безводная пустыня); ориентацию по сторонам света; учёт направления господствующих ветров; оборонноспособность (мастерство фортификации) и др.

Планировка города — важнейшая архитектурная задача, которая имеет свои давние традиции. Исторически сложились основные *типы его планировки*:

- регулярная, или прямоугольная (характерна для древних городов Египта, Месопотамии, Индии, Китая, Древней Греции и Рима);

- радиально-кольцевая (обеспечивала большую защищённость средневековым городам);

- нерегулярная, или свободная (проект генерального плана «Большой Хельсинки» архитектора Э. Сааринена, в котором бы-



Крепость в Каркасоне. Реконструкция. Франция

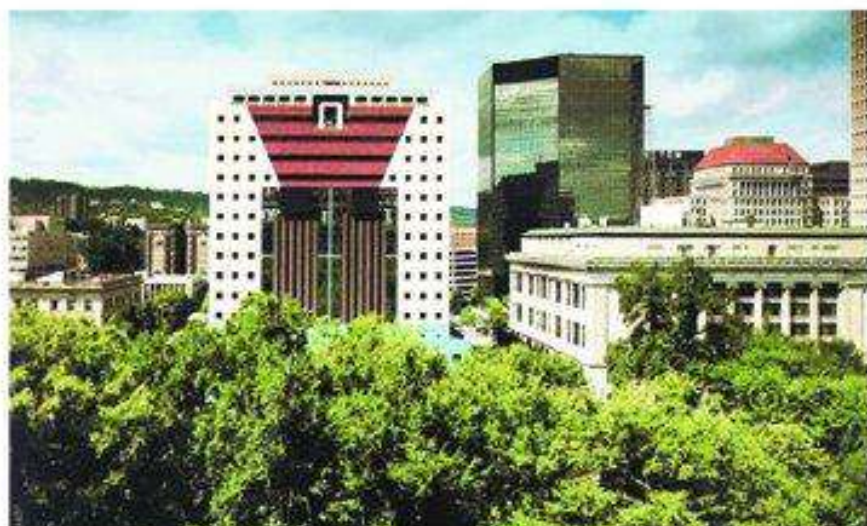
ли реализованы принципы деления города на отдельные функциональные микрорайоны, отделённые друг от друга большими зелёными массивами).

Современные города ориентированы на размещение производственных, промышленных сооружений в периферийных зонах, центральная же часть является зоной сферы обслуживания, социальных учреждений и развлекательной инфраструктуры.

Важнейшей относительно самостоятельной единицей города являются микрорайоны, в которых есть своя система жизнеобеспечения, то есть всё то, что необходимо человеку для повседневной деятельности. Безусловно, жизнь человека не замыкается внутри одного микрорайона: ему принадлежит всё пространство города (дороги, вокзалы, школы, магазины, музеи, театры, парки). В структуру современного города включаются также и пригороды с обширными зелёными массивами, обеспечивающими чистый воздух, тишину и спокойствие. В последнее время вокруг больших городов стали возникать города-спутники (14 городов-спутников есть у Лондона, в Москве — Зеленоград).

В связи с увеличением числа городских жителей стала острее ощущаться нехватка территории. Исчерпав свободную для застройки землю, города расширяются за счёт окраин и растут не только вширь, но и ввысь. Это оказалось возможным благодаря появлению новых строительных материалов (например, железобетона).

*М. Грейвс.
Портланд Паблик
Сервис-билдинг.
1979—1982 гг.
Штат Орегон, США*



бетона), скоростных лифтов и эскалаторов. Нередко перед архитекторами встают вопросы о перепланировке городов, осуществить которую на старом месте по ряду причин не представляется возможным. Своеобразной попыткой их разрешения стала идея возведения новых городов на новом месте. История современного градостроения знает такие примеры — город Чандigarх в Индии (проект Корбюзье), Бразилиа (проект О. Нимейера), столица Казахстана Астана.

На протяжении многих веков человек мечтал о создании идеального города будущего. Утопические города будущего были созданы английским писателем Т. Мором, итальянским философом и поэтом Т. Кампанеллой, английским социалистом-утопистом Р. Оуэном, французским архитектором К. Леду. Творческим воображением русских писателей создан художественный образ больших и малых городов России. Известны фантастические проекты «летающих», «плавающих», «подземных» городов... «Город-лабораторию» разработал Я. Г. Черников, а Н. А. Ладовский — образ динамического города. Немало оригинальных проектов создаётся и в наши дни...

Какие бы смелые, невероятные и заманчивые идеи ни предлагались архитекторами, от человека требуется бережное и заботливое отношение к тому городу, посёлку, месту, в котором он живёт...

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Приведите примеры наиболее характерных зданий общественного назначения.
2. Какие цели и задачи решает ландшафтная архитектура? Какие типы садово-паркового искусства вам известны? Что характерно для каждого из них? Аргументируйте свой ответ примерами.

3. По каким законам создаётся современный город и каким требованиям он должен отвечать? Какие проблемы его жизнеобеспечения приходится решать архитекторам и почему? Какую роль играет искусство в формировании эстетического облика вашего города (посёлка)?

Творческая мастерская

1. Напишите рассказ об особенностях жизни в современном городе. (Это задание вы можете выполнить применительно к средневековому городу, используя иллюстрации из этой главы учебника.) Отрадите в нём мироощущения человека, живущего в его пространстве. Каким вы представляете город будущего? Создайте макет или фотографический коллаж, передающий ваши мечты об идеальном городе. Вы также можете сделать зарисовку экологически чистого города будущего, используя экспериментальные идеи современных архитекторов.

2. Какое определение понятия «город» вы могли бы предложить? Из чего он состоит и что необходимо для удобства совместного проживания людей? Создайте макетную или графическую карту организации городского пространства (площади, сквера, квартала, улицы, микрорайона). Составьте «визитную карточку» вашего любимого города, отразив в ней наиболее известные сооружения и достопримечательности.

3*. Что такое микрорайон? Если вы живёте в районе новостроек, охарактеризуйте здания разных типов, находящиеся в вашем микрорайоне. Подготовьте для одноклассников фотовыставку, демонстрирующую интересные архитектурные решения. Сопроводите их краткими комментариями. Обменяйтесь личными впечатлениями и продумайте план усовершенствования вашего микрорайона. Разработайте коллективный архитектурный проект «Наш новый город».

Темы проектов, презентаций или сообщений

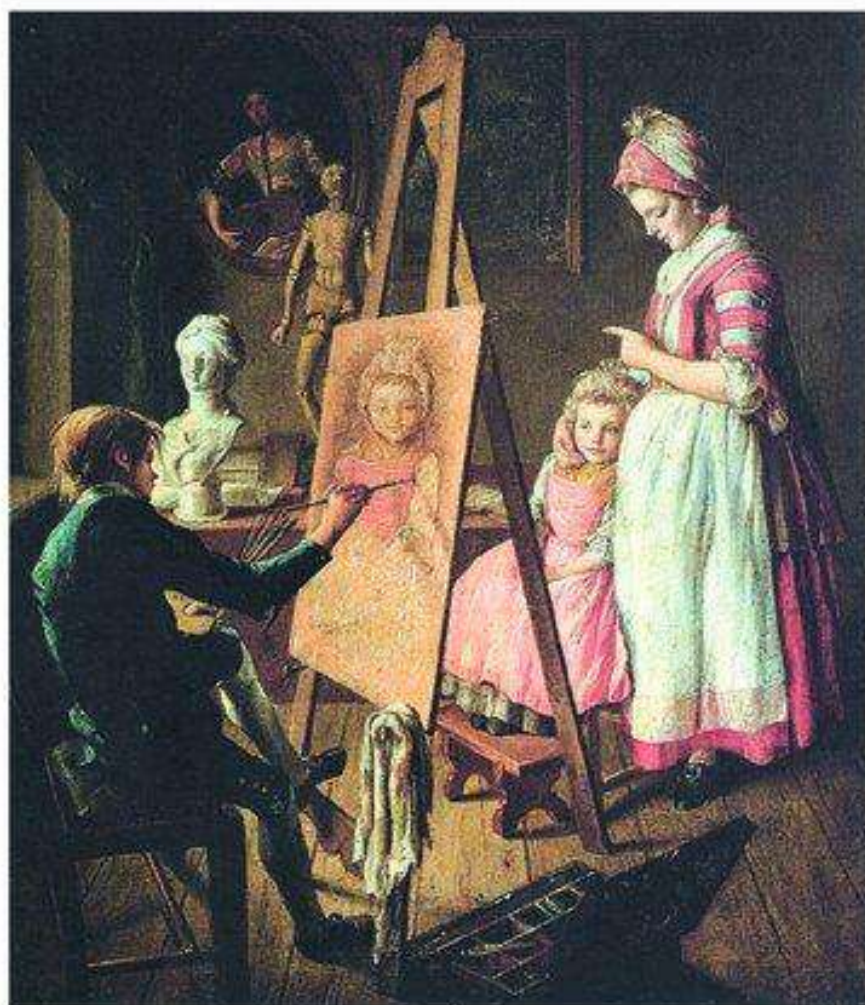
«Назначение архитектуры объёмных сооружений»; «Характерные особенности культовой архитектуры»; «Кто и где живёт (жилая архитектура)»; «В садах Вавилона»; «Садово-парковое искусство Китая и Японии»; «Садово-парковое искусство ислама (сады Кашмира, Альгамбры — по выбору)»; «Характерные отличия парков французского и английского типов»; «Прогулка по парку Версаля»; «В мире русской усадьбы»; «Поэзия русских садово-парковых ансамблей (Петергоф, Павловск, Кусково, Архангельское, Останкино и др. — по выбору)»; «Летний сад в Санкт-Петербурге (Гайд-парк в Лондоне, сад Тюильри в Париже и др. — по выбору)»; «Моё знакомство с книгой Д. С. Лихачёва «Поэзия садов»; «Город как модель мира»; «Восприятие города творцами различных видов искусства»; «Художественные центры городской жизни»; «Как устроен древнерусский город»; «Город сквозь времена и страны»; «Визитные карточки» разных городов мира»; «Каким я представляю образ современного города»; «Образ города в творчестве русских писателей-классиков»; «Город и человек в произведениях искусства»; «Силуэты и символы городов мира».

11. Язык изобразительного искусства*

Изобразительными называются искусства, связанные со зрительным восприятием и создающие изображения видимого и невидимого мира на плоскости и в пространстве. Изобразительное искусство имеет свой особый язык, который невозможно передать во всей полноте словами или звуками. Язык изобразительных искусств — это язык выразительной формы, имеющий свойства наглядности и осязательности. Для постижения его смысла нам нередко приходится расшифровывать своеобразные знаки изображений.

11.1. Как понять изображение

Способность художника видеть и образно воссоздавать окружающий мир воплощается в изобразительных видах искусства: живописи, графике и скульптуре. Их основная задача — изобра-



*И. И. Фирсов.
Юный живописец.
1765—1768 гг.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*



Л. Д. Монтанер.
Витраж в Каза Лаэо
Морера. 1905 г.
Барселона, Испания

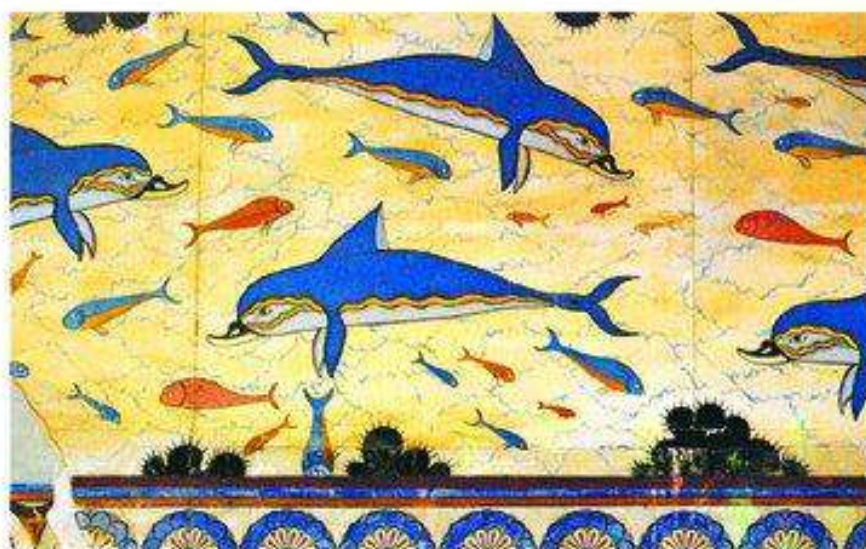
жать мир — определилась ещё в глубокой древности, когда человек только начинал учиться зримо и наглядно показывать предметы и явления действительности. Самыми ранними изображениями можно считать пиктографическое (рисуночное) письмо, используемое для общения и содержащее определённую информацию о мире.

В существующих классификациях изобразительные искусства рассматриваются как *пространственные*, не способные изменяться и развиваться во времени. Им недоступна прямая передача времени, хотя они могут запечатлеть неподвижность явлений или остановить мгновенное действие. Занесённый воином меч никогда не опустится, стремительно скачущая лошадь останется на месте... Будучи в то же время искусствами *пластическими*, они наряду с архитектурой, декоративно-прикладным искусством и дизайном создают материальную среду для существования человека.

Важнейшей особенностью изобразительных искусств является и то, что мы способны их воспринимать только *визуально*, при помощи зрения. Глаз человека собирает информацию об объектах реального мира, улавливает и запоминает их формы, размеры и цвет. Попадая в мозг, она расшифровывается, анализируется, запоминается и становится основой для создания художественных образов.

В основу другой классификации положены их изобразительные и выразительные возможности. В произведениях искусства картины и явления окружающего мира можно отразить различными способами. Один из них — непосредственное *изображение* предметов реального мира в хорошо известных и

Резвящиеся
дельфины. Фреска.
XVI в. до н. э.
Кносский дворец



привычных формах. Нарисованный на бумаге цветок или вылепленная из глины птичка легко узнаваемы и понятны всем людям, независимо от страны, где они живут, и языка, на котором они говорят. Другой — условное *выражение* духовного мира человека (его мыслей и чувств, переживаний и настроений) — с помощью определённых знаков и символов. Подобный способ передачи изображения способен озадачить неискущённого зрителя. В этом случае ему приходится постигать не прямой, а переносный, аллегорический смысл изображения.



Рембрандт. Автопортрет. 1634 г.
Галерея Уффици, Флоренция

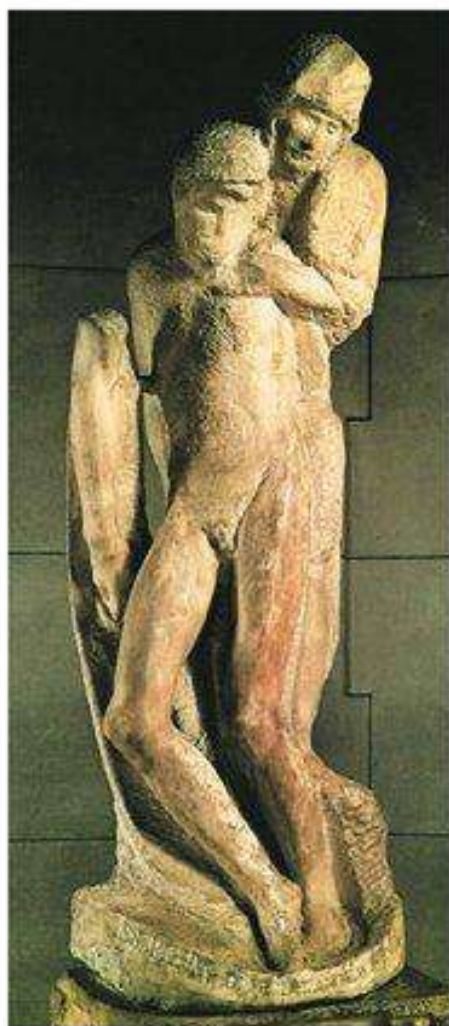
Итак, *изобразительные искусства* представляют собой совокупность пластических искусств, создающих изображение на плоскости и в пространстве и визуально воспринимаемых зрителями. На первый взгляд понимание произведений изобразительного искусства кажется предельно простым, не требующим специальной подготовки. Действительно, воспринимать изображённое на картине или в скульптуре гораздо проще, чем уловить суть музыкального произведения или символику танца. Но это вовсе не означает, что художественный образ в произведениях живописи, графики и скульптуры выступает как некая

наглядная картинка, в точности воспроизводящая предметы и формы реального мира.

Художник не просто фиксирует то, что он видит в действительности. Он делает свой выбор, отбрасывает всё несущественное и незначительное, особо выделяя то, что позволяет более ярко, полно и наглядно выявить суть предмета или явления. Этот процесс отбора, обобщения и выявления главного и есть создание художественного образа. Следовательно, произведения живописи, скульптуры и графики не только изображают действительность, но и выражают отношение автора к ней.

Знание реального мира и богатое воображение художника являются основой создания произведений изобразительного искусства. Отметим, что воспроизведение реальных предметов и их художественное изображение отнюдь не одно и то же. И. В. Гёте писал: «Если у меня есть кот, которого живописец изобразит точь-в-точь как он есть, то у меня будет два кота и всё ещё никакого художественного произведения». Излишняя наглядность, узнаваемость предметов могут уничтожить художественный образ. В истории искусства немало подобных примеров. Великий голландский художник XVII в. Рембрандт, получая заказы от богатых современников, нередко с такой силой и остротой показывал их внутреннюю сущность, что заказчики отказывались от выполненных полотен.

Если раньше от художника требовали строгого соответствия действительности, то сейчас, когда стремительно развиваются искусства фотографии и кино, её чёткая фиксация становится не столь важной. Так, например, произведения абстрактного искусства вообще не предполагают прямых аналогий с окружающей действительностью. Беспредметные пластические, цветовые и ритмические композиции, не имеющие конкретного содержания, способны вызвать у зрителей самые различные ассоциации.



Микеланджело.
Пьета Ронданини. 1556 г.
Кастелло Сфорцеско, Милан



*Д. де Кирико. Гектор и Андромаха.
1912 г. Частная коллекция,
Болонья*

Каждый художник изображает окружающий мир по-своему, с помощью различных средств и техник. Живописцы используют кисти, краски и холст, графики — карандаш и перо, скульпторы — резец, глину, камень или дерево. Если живопись говорит на языке цвета, то графика — на языке линий и пятен на плоскости, скульптура — на языке объёмов.

У каждого великого мастера свой особый почерк. При создании некоторых скульптурных работ Микеланджело сознательно отказывался от тщательной полировки мрамора, оставляя грубые насечки или вовсе необработанные места на поверхности камня. Своеобразие живописной манеры Рембрандта во многом определило искусство колорита и светотени, в которых ему не было равных. Известно, что при нанесении красок на холст он использовал не только кисть

*Гурий Никитин
с товарищами.
Деяния пророка
Елисея. Фреска.
1680—1681 гг.
Церковь Ильи
Пророка,
Ярославль*

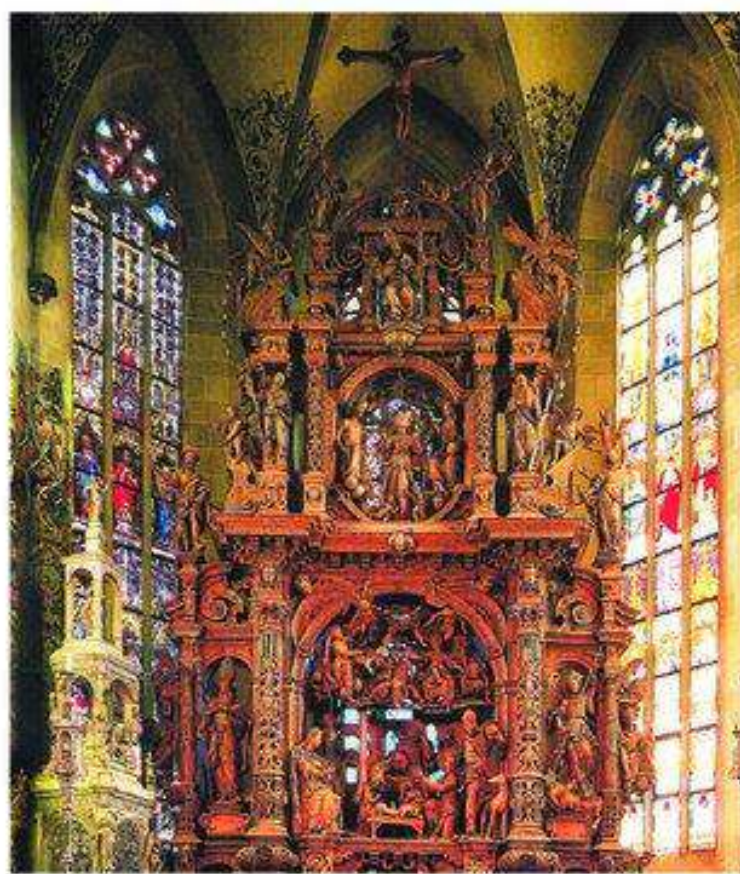




Мозаика апсиды
церкви Сан-Витале.
VI в. *Равенна,*
Италия

или шпатель, но и пальцы руки. Когда же его упрекали в неравномерном нанесении красок, Рембрандт с гордостью говорил, что он не красильщик, а художник.

Исходя из своего назначения в жизни человека и общества произведения изобразительного искусства делятся на монумент-



Й. Цорн. Алтарь Пресвятой
Девы Марии. 1613—1616 гг.
Юберлингер, Германия

тальные и станковые. Произведения *монументального искусства* (от лат. *monumentum* — памятник) тесно связаны с архитектурой: участвуют в организации пространства и выполняют декоративную функцию. Их отличают крупные масштабы, обобщённость форм, они рассчитаны на массовое восприятие с большого расстояния. Это памятники, монументы, статуи, украшающие фасады и интерьеры зданий, имеющих общественное или культовое назначение. Произведения монументальной живописи выполняются на внутренних и наружных стенах зданий в технике фрески или мозаики. Особой силой эмоционального воздействия обладают витражи — картины из цветного стекла.

Произведения *станкового искусства* (от слова «станок» — специальное приспособление, на котором выполняется произведение искусства, например мольберт для живописца) носят самостоятельный характер и не имеют прямого декоративного или утилитарного назначения. Они создаются в мастерских, свободно перемещаются в пространстве и предназначены для музеев, выставочных залов, интерьеров частных домов. В живописи станковое искусство представлено картинами, в графике — рисунками и эстампами, а в скульптуре — статуями, бюстами, группами или рельефами.

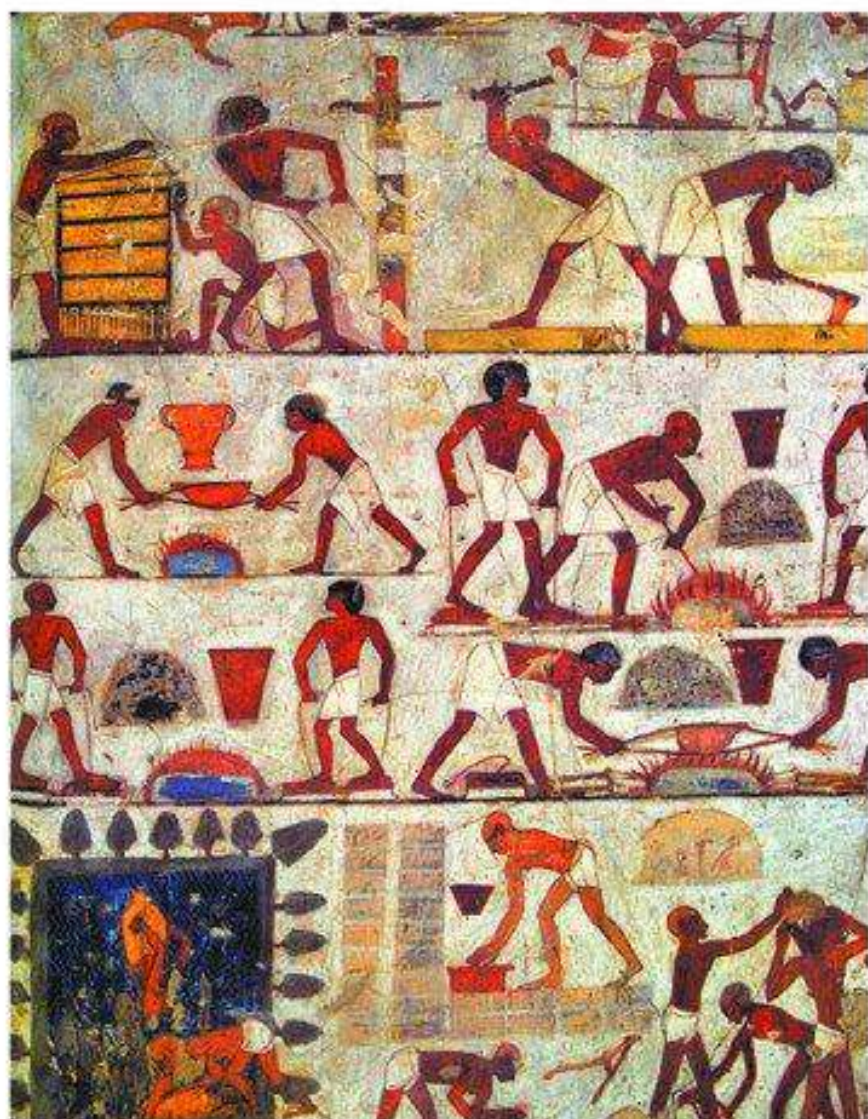


Амфора из Аттики.
Середина VIII в.
до н. э. Музей
античного
искусства, Мюнхен

11.2. Способы и средства изображения

Произведение изобразительного искусства — это художественное целое, в котором все средства воспроизведения действительности подчинены общей задаче творца. Огромную роль при этом играет *композиционный замысел* художника, который учитывает законы цельности и взаимной согласованности всех элементов и частей изображения. Основными правилами композиции являются передача ритма, выделение центра, симметрия или асимметрия, соотношение главного и второстепенного планов изображения.

Ритм в изобразительном искусстве — это повторение, чередование элементов, создающих гармоничное целое. Ритм всегда предполагает движение в окружающем пространстве, он



Фресковая роспись погребальной часовни Рехмира в Шейх Абд-эль-Курна. XIV в. до н. э. Египет

позволяет воспринимать сюжет в его внешнем и внутреннем развитии. Ритмически чередующиеся изображения в рельефах и фресках были характерны для древнеегипетского искусства. Удивительное по силе выразительности древнегреческое искусство скульптуры и вазописи также строго следовало законам ритма и симметрии.

Большую роль в создании композиции играет *перспектива* (от фр. perspective — видеть насквозь, внимательно рассматривать) — особое расположение фигур и предметов, позволяющее передать глубину трёхмерного пространства. Метод перспективы, основанный на строгом математическом расчёте, был открыт в XV в., в эпоху раннего Возрождения. До этого времени в древнем и средневековом изобразительном искусстве пустота, даль, протяжённость пространства не передавались. В настоящее время различают *линейную*, *воздушную* и *обратную пер-*



Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах. 1483—1494 гг. Лувр, Париж



Ж. де Латур. Скорбящая Магдалена. 1640—1646 гг. Лувр, Париж

спективы. Под линейной (прямой) подразумевают геометрическую конструкцию пространственного изображения, обусловленного степенью его отдалённости от зрителя. Под воздушной — смягчение очертаний и изменение цвета отдалённых предметов в пространстве. Обратная перспектива условна и противоположна линейной (например, в средневековом изобразительном искусстве). Существуют и другие разновидности перспективы, например изображение с высоты птичьего полёта. В одном и том же произведении изобразительного искусства могут одновременно присутствовать прямая и обратная перспективы.

Любая композиция всегда строится с учётом особенностей нашего зрения. Богатство зрительных впечатлений создаёт настроение, определяет эмоциональный строй произведения изобразительного искусства. Особенно важную роль здесь играют освещённость предметов, тоновые и цветовые контрасты.

Действительно, характер изображения нередко определяется *светотенью* — градациями тёмного и светлого тонов, позволяющих передавать объём и формы предметов в пространстве. Законы освещённости интересовали художников Возрождения,

им принадлежат важнейшие открытия в этой области. В своих произведениях они научились передавать особенности воздушной среды. Так, контрастные и яркие цвета переднего плана в глубине сменялись светлыми переливами нежных цветов.

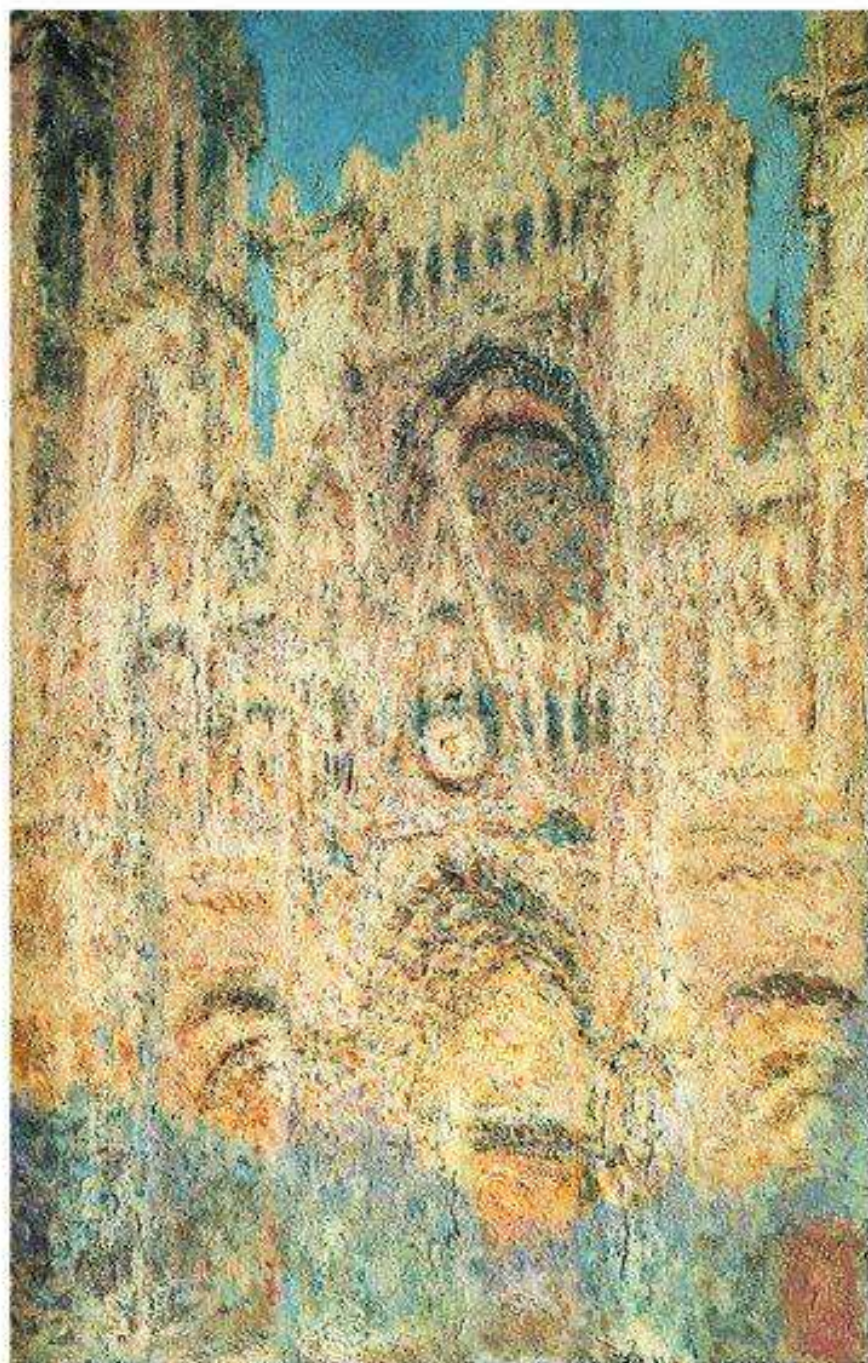
В дальнейшем эксперименты со светом продолжались. Например, художники-импрессионисты стремились передать подвижность и изменчивость мира посредством световых и цветовых рефлексов (оттенков) на поверхности предметов. Изучая природу световых волн и учитывая законы восприятия цвета на расстоянии, они установили, что на открытом воздухе (пленэре) и при ярком солнечном освещении глубокие тени исчезают. В зависимости от освещения импрессионисты по-разному воспроизводили один и тот же мотив (серии картин Клода Моне «Вокзал Сен-Лазар» и «Кувшинки»). Невозможно определить цвет камня, из которого сложен Руанский собор Клода Моне: всё растворяется здесь в игре света и тени, в рефлексах, которые являются главным объектом изображения.

Свет прямой и отражённый, холодный и тёплый, утренний, полуденный и сумеречный помогает нам лучше увидеть и почув-



К. Писсарро. Оперный проезд в Париже. 1898 г. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

*К. Моне.
Руанский собор.
Вечер. 1894 г.
Музей Орсе,
Париж*



ствовать цветовые оттенки предметов. (Учёные утверждают, что человеческому глазу доступно около сорока тысяч оттенков цвета.) Каждый цвет способен оказывать различное воздействие на человека: оранжевый и красный — возбуждают энергию, зелёный — успокаивает, синий и фиолетовый — усыпляют. Особенно цвет необходим в живописи, а вот в скульптуре и графике он нередко играет второстепенную роль.

Характер изображения на плоскости или в пространстве определяет *линия*. С её помощью можно передать границы

форм, контуры предметов, напряжённость, плавность, гибкость, её можно закрутить в спираль или связать в узел. Каждая линия обладает особым характером, несёт в себе определённый смысл. Её выразительные возможности чрезвычайно богаты и разнообразны. Например, волнистая линия создаёт ощущение движения (не случайно в древности она воспринималась как символ жизни). Линия точно так же, как почерк человека, способна передавать его душевное состояние, определять индивидуальный характер изображения. Вот почему она является важнейшим средством воплощения авторского замысла. Для создания целостного художественного образа порой бывает достаточно малейшего колебания руки, резкого или плавного поворота, твёрдого или лёгкого нажима, неожиданного обрыва линии.

Выразительность зримого образа создаётся с помощью *контрастов* (от фр. *contraste* — противоположность) и *нюансов* (от фр. *nuance* — оттенок). Противопоставление и усиление соотносящихся между собой элементов, цветов, их качеств и свойств достигается за счёт использования контрастов. Давно замечено, что лучше всего запоминаются те формы, которые образуют контраст. Например, чем сильнее он между объектом и фоном, тем отчётливее, рельефнее мы воспринимаем форму объекта. Резкий контраст свидетельствует о сильных драматических чувствах (тревоге, решительности, ярости, утверждении). Там, где противопоставления сближены, контраст мягкий. Не меньшее значение приобретают нюансы — небольшие, едва видимые различия между отдельными элементами формы, цвета, сближающие их.

Большое значение в изобразительном искусстве имеют фактура и текстура — материальные, осязаемые свойства поверхности какого-либо предмета. Под *текстурой* (от лат. *textura* — ткань, связь, соединение) понимается зрительно воспринимаемый характер поверхности какого-либо материала, обусловленный его внутренним строением, структурой. Это мо-



В. Крейн. Лебеди и ирисы.
Изразец. 1877 г.
Музей Виктории и Альберта,
Лондон

жет быть гладкость металла, шероховатость камня, слоистость дерева, сетчатость ткани или зернистость гранита. Текстура определяется химическими и физическими свойствами материала и этим отличается от фактуры.

Фактура (от лат. *factura* — обработка, строение) — это характер обработки поверхности с помощью инструмента (например, кисти или резца). Фактура может полностью или частично совпадать с текстурой, а может значительно отличаться от неё. В переносном смысле — это индивидуальный почерк, особенность работы художника. Восприятие фактуры зависит от освещённости и значительно субъективнее, чем оценка текстуры той же поверхности.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Пространственные, или пластические, искусства делят на изобразительные (живопись, скульптура, графика, фотография) и неизобразительные, или тектонические (архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн). Как вы думаете, почему возможно такое деление? Чем эти искусства отличаются друг от друга, а что их объединяет?

2. Русский художник-педагог П. П. Чистяков (1832—1919) давал своим ученикам такой совет: «Старайтесь подойти как можно ближе к натуре — всё ближе и ближе, а как сделаете точь-в-точь, так уж никуда не будет годиться, потому что искусства-то и не будет». В чём справедливость этих слов? В каком соотношении находятся правда и вымысел в произведениях изобразительного искусства? Поясните свой ответ.

3*. Как вы думаете, почему французский художник Э. Делакруа (1798—1863) называл изобразительные искусства «молчаливыми»? О чём и как «молчаливо» могут рассказать живопись, скульптура и графика?

4. Расскажите о способах и средствах изображения действительности. Как влияют на восприятие произведений различных видов изобразительного искусства материалы, техника и размеры? Аргументируйте свой ответ.

5. Какую роль в произведениях изобразительного искусства играет композиция? Каковы её основные правила? Что такое перспектива и какие её разновидности вам известны?

6. Какое значение имеют колористика и светотеневая моделировка произведения изобразительного искусства? Покажите на известных вам примерах их особую роль в создании художественных образов.

Творческая мастерская

1. Какие музеи изобразительных искусств вы знаете? Совершите виртуальную экскурсию в один из интересующих вас музеев. Оформите его «визитную карточку» или выполните презентацию, отразив в ней основные разделы экспозиции и наиболее известные экспонаты. Для выполнения задания обратитесь к ресурсам Интернета.

2*. На примере одного из прославленных натюрмортов голландских художников XVII в. докажите, что автор не только показал реальные предметы, но и сумел рассказать о собственном восприятии жизни, дал нам почувствовать и пережить его очарование. Напишите о своих впечатлениях в небольшом сочинении-эссе.

3. В эпоху Возрождения ритм считался одной из трёх главных задач композиции. Изображение трёхмерного пространства (перспективы), ритмическое членение плоскости и выявление зрительного центра стали главным завоеванием художников раннего Возрождения. Обратитесь к известным творениям итальянских художников (Джотто, Мазаччо, Боттичелли) и посмотрите, как их ритмическое решение позволяет добиться композиционной цельности. Материалы своих наблюдений представьте в индивидуальном или коллективном проекте.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Место изобразительных искусств в общей классификации»; «Язык изобразительного искусства»; «Что значит понятие изображение?»; «Роль художника в создании произведений изобразительного искусства»; «Экскурсия в музей изобразительных искусств»; «Шедевры станкового и монументального видов изобразительного искусства»; «Способы и средства изображения действительности»; «Открытие перспективы в творчестве художников итальянского Возрождения»; «Правила композиции произведений изобразительного искусства»; «Художественная роль колорита, света и тени в произведениях изобразительного искусства».

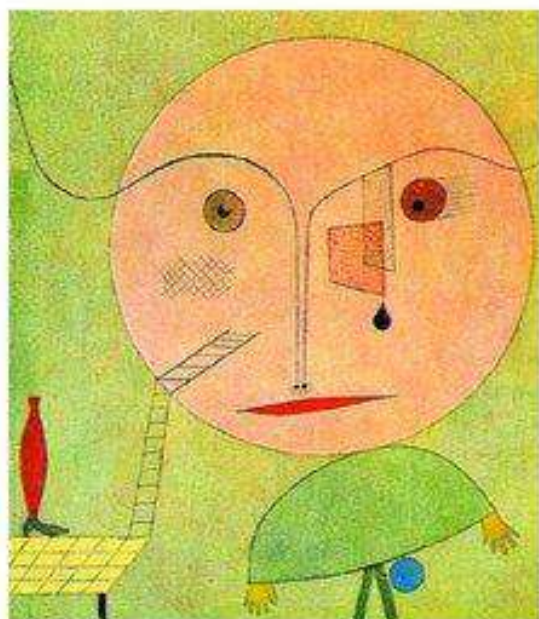
12. Искусство живописи

Искусство живописи начинается с умения видеть мир вокруг себя, замечать в нём то, что не лежит на поверхности. Художник Н. Крымов рассказывал, как однажды М. А. Врубель, возвращаясь с прогулки, набрёл на старый замшелый берёзовый пенёк. Его спутники прошли мимо, а он на другой день начал писать свою знаменитую картину «Пан». Врубель не раз говорил: «Написать картину нельзя и не нужно, должно поймать её красоту». Увидеть в обыкновенном удивительное и необычное, в частном — общее — вот о каком особом видении живописца идёт речь.

Живопись — это художественное изображение реального и воображаемого мира на плоскости с помощью цветных материалов, один



М. Врубель. Пан. 1899 г.
Государственная Третьяковская галерея, Москва



П. Клее. Слеза. Акварель

из основных видов изобразительного искусства. Много о его сущности может рассказать смысл родственных слов. Например, слово «живописец» мы переведём как «писатель жизни, пишущий жизнь», а в слове «живопись» услышим сочетание «живо писать». Каждое из этих значений раскрывает одну из граней профессии живописца, утвердившейся в эпоху Возрождения. В те времена главными из них были первые два, так как целью этого вида искусства являлось познание и изображение жизни. Позднее, в эпоху романтизма, наиболее распространённой оказа-

лась экспрессивная, быстрая манера письма, передающая «живость», темперамент художника. Определение «живо пишущий» приобрело вполне конкретный смысл и стало иметь отношение к особенностям творческой манеры и мировосприятия. В дальнейшем появляются новые формы отражения действительности, наиболее приоритетным из которых становится не столько изображение, сколько выражение собственного отношения к тому, что окружает человека в жизни, а также выражение чувств и переживаний, едва уловимые оттенки настроений, изображение характеров и их взаимоотношений, тончайшие наблюдения натуры и смелый полёт фантазии, вечные идеи и мгновенные впечатления.

12.1. Виды живописи

В зависимости от функционального назначения и материальной основы (несущей плоскости), на которую наносится красочный слой, живопись делится на монументальную и станковую.

Монументальная живопись (лат. monumentum от moneo — напоминаю) воплощает глобальные идеи и значительные темы, напоминает о важнейших событиях прошлого и настоящего. Для неё характерны масштабность композиций и их обусловленность уже организованной архитектурной средой. Изображения обычно наносятся на неподвижные внутренние и наружные стены зданий (стены, своды, опоры) или специальные конструкции.

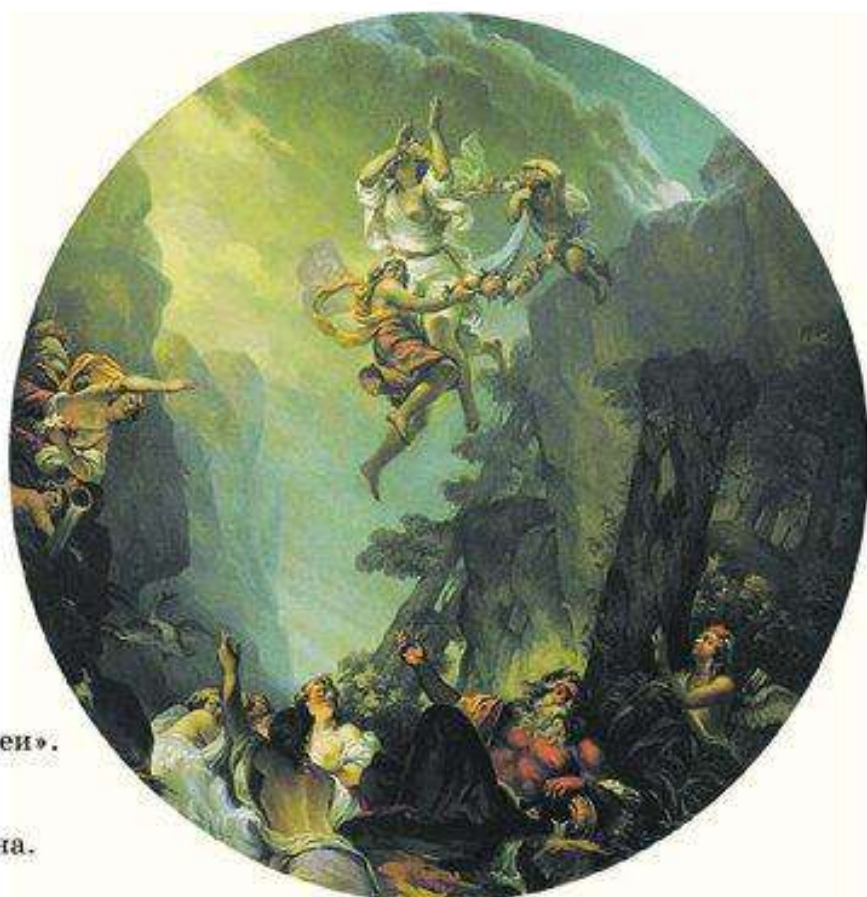


Дж. Тьеполо.
Колесница
Аполлона.
Фрагмент росписи
потолка
императорского
салона. 1750 г.
Дворец в Вюрцбурге

Монументальная живопись активно участвует в организации архитектурного пространства и тесно связана с архитектурой.

Другими характерными признаками монументальной живописи являются её обозрение с большого расстояния, плоскостность, условность изображений, в основе которых нередко лежит графическое начало. Она избегает мелких деталей, делает произведение немногословным, но более декоративным и выразительным. К основным видам монументальной живописи относятся фреска, мозаика и витраж. Её разновидностью является живопись *декорационная*, ещё в большей степени подчинённая архитектурным формам и отвечающая потребностям украшения интерьеров и экстерьеров зданий. Так, знаменитые росписи в Помпеях (V—I вв. до н. э.) подчёркивали плоскости стен, создавали ощущение раздвигаемого пространства, искусно имитировали архитектуру.

К монументально-декорационной живописи относятся стенные росписи, плафоны и панно. *Плафоны* (от фр. *plafond* — ровное дно, потолок) — роспись потолка, в которой часто использовался мотив прорыва пространства. Такие плафоны иллюзорно увеличивали высоту помещения. Художник итальянского Возрождения **Андреа Мантенья** (1431—1506) изобразил на потолке комнаты иллюзорное круглое отверстие с декоративным ограждением, за которым были видны фигурки шаловливых амуров, придворных дам, заглядывающих вниз. Этот приём впоследствии был подхвачен многими мастерами. Хорошо известны плафонные росписи с мистическим эффектом переживания про-



Плафон «Свадьба Психеи».
Восстановлен
в конце XVIII в.
по эскизам Г. Ф. Дуайена.
Дворец в Гатчине

странства, выполненные Пьетро Гонзаго (1751—1831) — итальянским художником, работавшим в России (например, в Павловске и в Архангельском).

В эпоху рококо популярностью пользовались настенные панно, помещаемые, как правило, между зеркалами, над изящными столиками и банкетками. Широкое распространение получили *дессюдепорты* (от фр. *dessus de porte* — над дверью) — декоративные и сюжетные композиции аллегорического содержания.

Как уже отмечалось, *станковая живопись* — это живопись, созданная на мольберте, то есть выполненная художником на станке (отсюда её название). В станковой живописи применяются масляные краски, а также акварель, темпера и гуашь. Законченное произведение станковой живописи — это картина, общие представления о которой сложились в эпоху Возрождения, когда начался интереснейший диалог художника со зрителем. По мнению Леонардо да Винчи, холсты живописцев — это своеобразные окна в природу, заключённые в раму.

Картина рассчитана на рассмотрение с близкого расстояния, она свободно перемещается в пространстве и предназначена для показа и восприятия в интерьерах. Ей доступна передача раз-



Десюдепорт в Большом
(Танцевальном) зале
Екатерининского дворца.
Царское Село



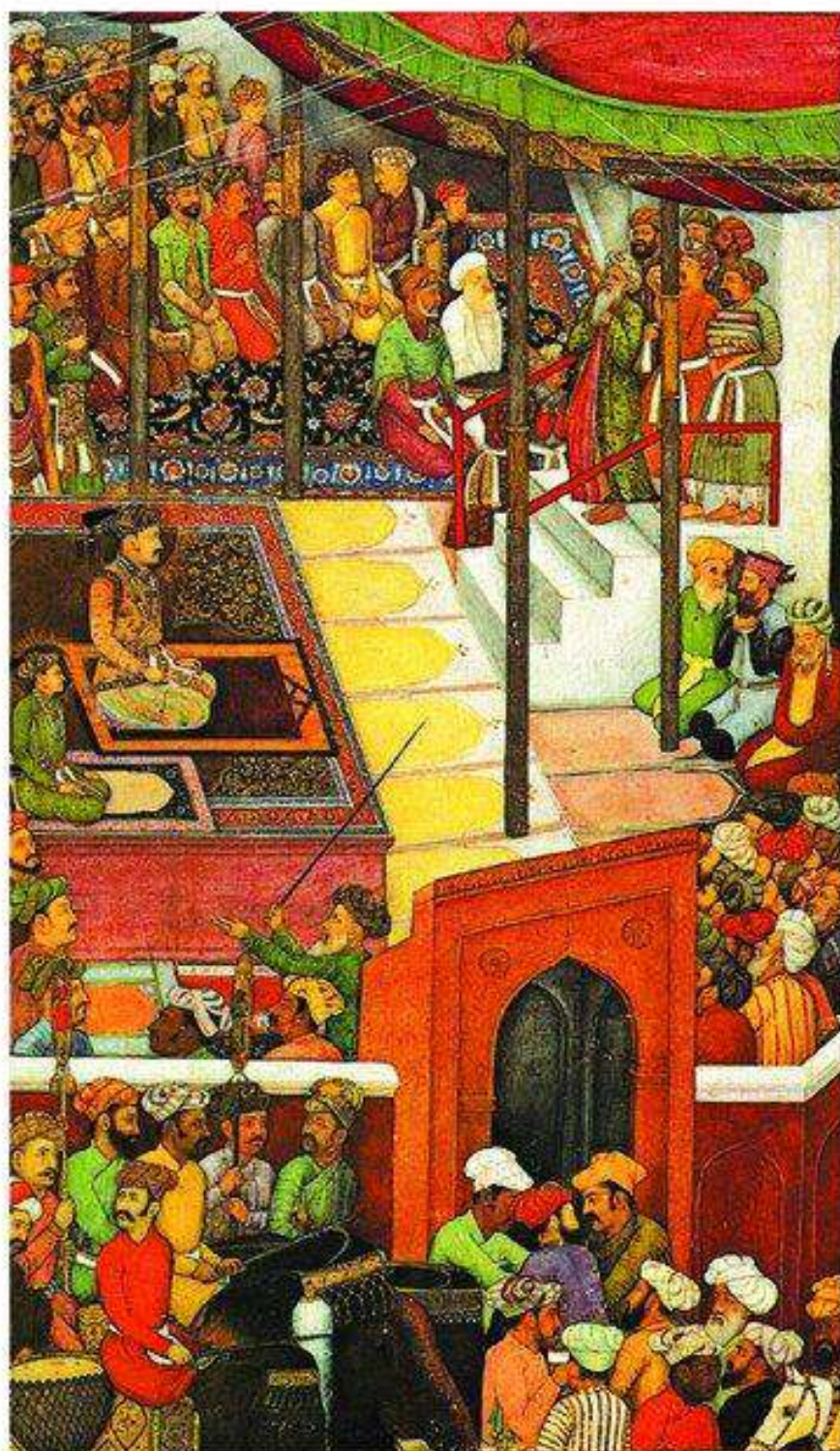
Фрагмент плафона по эскизу
П. Гонзаго. Конец XVIII в.
Павловский дворец

личных чувств и переживаний человека. Основой (несущей плоскостью) для неё является холст, деревянная доска, лист картона, металла и т. п., обычно покрытые специальным грунтом. Важный атрибут картины — рама, придающая завершённость живописному произведению и чётко отделяющая живописное иллюзорное пространство от реального окружения картин.



А. Я. Головин. Эскиз
декорации к драме
М. Ю. Лермонтова
«Маскарад». 1917 г.

Император
Джехангир
на торжественной
молитве. Индийская
миниатюра.
Ок. 1620 г.
Государственные
музеи, Берлин



К особым видам живописи относят театральную декорацию, иконопись, миниатюру, панораму и диораму. За долгие годы своего существования *театральная декорация* претерпела существенные изменения. Например, в эпоху Возрождения сценическому действию отводилось небольшое пространство, а основную часть сцены заполняли перспективные декорации,



Ф. А. Рубо. Кавалерийский бой. Фрагмент панорамы «Бородинская битва». 1910 г. Москва

создающие иллюзию реальной глубины. Позднее театральная декорация нередко определяла образ всего спектакля (в творчестве В. Васнецова, В. Поленова, М. Врубеля, К. Коровина, Л. Бакста, Н. Рериха, К. Малевича) или носила явно выраженный условный характер.

Искусство *миниатюрной живописи* (от лат. *minium*, фр. *miniature* — киноварь — красная краска) восходит к древнеегипетским временам, когда писцы употребляли красную краску на папирусах. В Средние века в манускриптах киноварью (пурпуром) выделяли заглавные буквы или первые строки, отсюда пошло выражение «писать с красной строки». Широкое распространение искусство миниатюры получило в странах арабского Востока, в Индии и Китае.

Впоследствии миниатюрой стали называть произведение небольшого размера, отличающееся тонкостью используемых художественных приёмов. Самостоятельную линию развития имеют миниатюрные портреты (их история восходит к искусству эллинистических камей и римских медалей), особенно распространённые в XVIII—XIX вв. Миниатюра может быть выполнена на бумаге, металле, кости, фарфоре, дереве. Её разновидность — лаковая живопись, знаменитыми отечественными

центрами которой являются художественные промыслы Пале-ха, Мстёры и Федоскино.

Диорама (от греч. «зрелище через, сквозь») — картина, соединяющая живопись на вертикально вогнутой поверхности стены с объёмными композициями из бутафорских или подлинных предметов или сооружений, размещённых на первом плане перед живописным полотном. Использование искусственного освещения для создания световых эффектов приближает диораму к театральной декорации. Подсветка отдельных её участков создаёт иллюзию перехода из реального переднего плана в живописное пространство картины. Диорама обычно располагается в специально построенном павильоне. Принципы диорамного изображения нашли широкое применение в музейном деле.

12.2. Художественные средства живописи

Выразительность живописи достигается многими художественными средствами, важнейшими из которых являются цвет, светотень и линия. С их помощью художники-живописцы достигают высокого мастерства в передаче изображения.

Главным изобразительным средством живописи является *цвет*, позволяющий передать эмоционально-смысловой настрой художественного произведения и многообразие предметного мира во всём его красочном богатстве. Не случайно Леонардо да Винчи в трактате «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором» называл живопись «поэзией в красках».

Цвет имеет три основных качества: *цветовой тон* (красный, жёлтый, синий — основные спектральные цвета), *светлоту* (восприятие яркости) и *насыщенность* (интенсивность, или сила цветового тона). При создании живописного произведения автор может пользоваться как оттенками одного цветового тона, так и системой взаимосвязанных тонов или цветовыми градациями (полутонами, переходами и оттенками, то есть красочной гаммой). Систему соотношений цветовых тонов и их оттенков, образующих определённое единство, назы-



Цветовой круг

вают *колоритом*. Общепринято деление всех цветов на *тёплые* (гамма жёлтых, оранжевых, красных) и *холодные* (фиолетовые, зелёные и их оттенки). Холодные тона как будто удаляются от зрителя, а тёплые — приближаются.

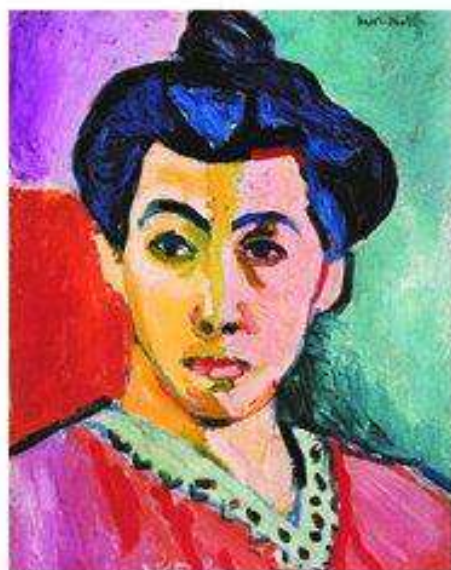
В природе каждый предмет имеет более или менее устойчивые цветовые признаки. Собственный цвет предмета, воспроизведённый в живописи без изменений и без учёта воздействия на него воздушной среды и освещения, называется *локальным*. Но в жизни мы редко встречаемся с чистыми, нейтральными цветами. Чаще всего нам приходится иметь дело с цветом предметов, который они приобретают в зависимости от освещения или соседства с другими цветами. Находясь в общей световой и воздушной среде, тела взаимно окрашиваются отражённым светом. Например, серый на красном фоне приобретает сине-зелёный оттенок, на зелёном — розоватый, на жёлтом — синеватый. В каждом случае возникают контрастные (дополнительные) оттенки. Такой изменённый цвет называется *обусловленным*.

Цвета также обладают способностью меняться при удалении предметов от наблюдателя. Находясь недалеко от леса, мы хорошо различаем цвет листвы, сучьев и стволов деревьев, но чем дальше мы отходим от него, тем больше он будет сливаться в общую массу, принимая голубоватую окраску. Это объясняется тем, что воздух задерживает и рассеивает часть фиолетовых, синих, голубых лучей, без помехи пропуская остальные. На расстоянии тёмные предметы принимают синие, голубые, фиолетовые оттенки, а белые предметы — жёлтые, оранжевые и розовые. Чем дальше они находятся от нас, тем больше меняется их собственный цвет, становясь менее насыщенным.

Замечательным колористом в истории мировой живописи считается Эжен Делакруа (1798—1863), умевший извлекать из палитры самые чистые и звенящие краски. Новизна и выразительность приёмов его работы с цветом заключалась в том, что он смело использовал новейшие научные достижения в области оптического смешения и контрастов цвета. В росписях центрального купола библиотеки Люксембургского дворца в Пари-



Предельная затемнённость
и освещённость



*А. Матисс. Мадам Матисс.
1905 г. Государственный
музей, Копенгаген*



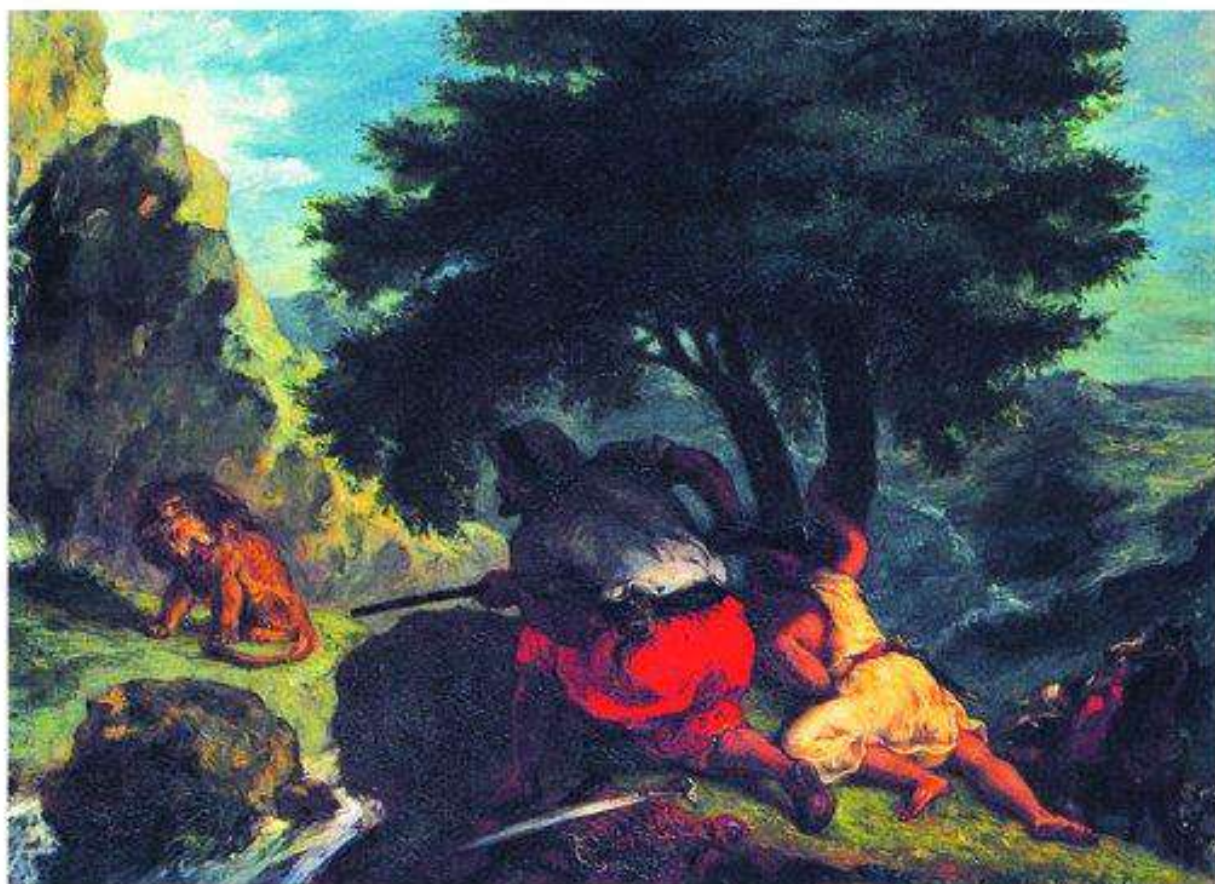
*К. Моне. Пруд с водяными лилиями.
Зелёная гармония. 1899 г. Музей Орсе,
Париж*

же он добился удивительных цветовых эффектов. Ему удалось создать исключительный по звучанию розовый тон человеческого тела. Он смело пересёк резкими зелёными штрихами обнажённый розовый торс. На расстоянии, благодаря оптическому смешению, цвет этих штрихов «утонул» в дополнительном к нему тоне тела и одновременно способствовал появлению нового, свежего и прозрачного оттенка.

Другим важнейшим выразительным средством живописи является *светотень* — закономерные градации светлого и тёмного на объёмной форме предмета. Основные градации светотени — блик, свет, полутень, собственная или падающая тень, рефлекс, с помощью которых передаются не только постоянные качества предметного мира, но и изменчивость среды и состояния атмосферы. Свет не только подчёркивает материальность и рельефно обрисовывает фактуру предметов, их пространственное положение, обособленность и связи, интенсивность и приглушённость цвета, но и во многом формирует настроение, определяет характер нашего восприятия. Силу воздействия светотени в живописи заметил испанский драматург и поэт Кальдерон (1600—1681):

Так при известном освещенье
Картина может чаровать,
А при ином — в нас вызывать
Способна даже отвращенье —
Так грубо будет превращенье.

«Дама-невидимка»



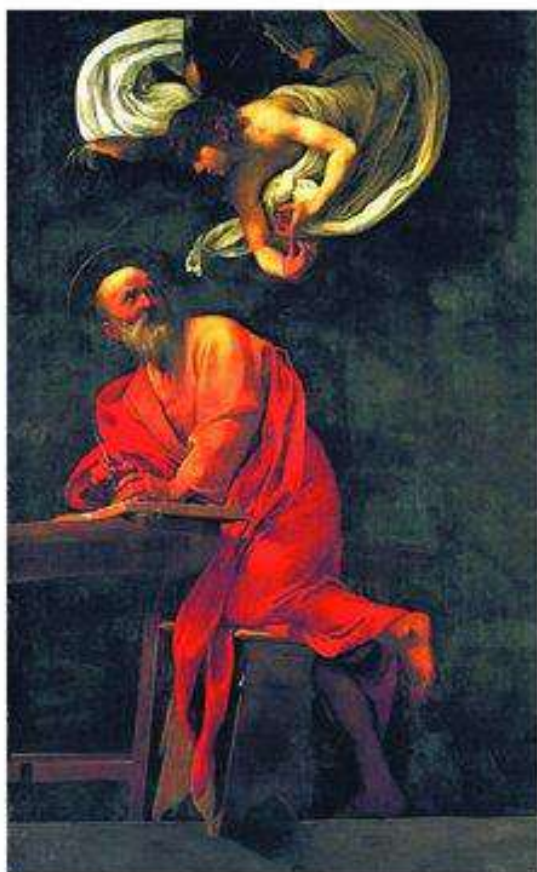
Э. Делакруа. Охота на львов в Марокко. 1854 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Впервые систему светотеневой организации пространства создали мастера Возрождения. Например, Леонардо да Винчи, выполняя натурные рисунки, добивался мягкого освещения (сфумато), лёгких, полупрозрачных теней, не только обволакивающих форму, но и затемняющих окружающую среду. Варьируя постановку света, он лёгкими штрихами намечал на лицах моделей тени, полутени и места бликов.

В XVII в. светотень стала важнейшим компонентом создания художественного образа в живописных произведениях. Итальянского художника **Караваджо** (1573—1610) интересовала пере-



Леонардо да Винчи. Голова кричащего человека и профиль. Эскиз к «Битве при Ангиари». 1503 г.



Караваджо. Призвание апостола Матфея. 1597—1599 гг. Капелла Контарелли церкви Сан-Луиджи деи Франчези, Рим

дача эффектов ночной тьмы и искусственного освещения. С помощью резкого бокового света он выхватывал фигуры из глубины тёмного пространства, давая почувствовать зрителю их объём, подчёркивая напряжённость и драматизм происходящего. В картине «**Призвание апостола Матфея**» направленный поток света, исходящий из правого верхнего угла картины, не только освещает тёмное помещение, но и символизирует свет сакральный, Божественный. Он внезапно пробуждает самосознание одного из персонажей — мужчины с вопросительно поднятым пальцем. Это и есть будущий евангелист Матфей. На него торжественным жестом указывает Христос, призывая его последовать за собой. Борьба света и тьмы организует пространство, становится образным воплощением глубокого авторского замысла.

Линия — первичное и простейшее изобразительное средство — играет немалую роль в искусстве живописи. Выразительные особенности линии поистине неисчерпаемы: она может передавать объёмную форму предмета, выявлять его структуру, характер, указывать на пространственные взаимосвязи предметов и явлений, различие в степени их освещённости и тоновой окраски. Линия ритмически организует плоскость картины, создаёт ощущение движения, придаёт устойчивость композиции. Долгое время она даже подчиняла себе цвет, который как бы раскрашивал поверхность, заполняя отведённые ему линией места. Линия — важнейшее средство воплощения авторского замысла, отпечаток индивидуальной творческой манеры мастера.

Словно зигзаги молний, мелькают линии на полотнах художника **В. В. Кандинского** (1866—1944). Они то вырываются на поверхность, то, наоборот, заманивая зрителей, устремляются внутрь. В созданной им теории абстрактного искусства линии уделялось особое внимание. В работе «Точка и линия на плоско-



*В. В. Кандинский.
Два овала.
Композиция № 218.
1919 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

сти» (1926) художник рассматривал различные виды линий, напряжение и направление их движения, ширину и толщину, количество линий на плоскости и их ритмическое чередование, «лирический или драматический характер», «протяжённость во времени, соотношение цветов линии» и даже их... «температуру».

Выразительность живописи достигается также и характером мазка (след краски, оставленный кистью), обработкой красочной поверхности (фактурой). Живопись может быть однослойной и многослойной, иметь прозрачные и полупрозрачные слои, подмалёвок и лессировки.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какой смысл вы вкладываете в понятие живописи? Какое собственное толкование слова «живопись» вы могли бы предложить? Как вы думаете, почему при упоминании способов исполнения живописных произведений употребляют слова «писать, написаны», а не «рисовать»?

2. Каким особым видением должен обладать живописец? Чем объясняется популярность этого вида изобразительного искусства? Как живопись реагирует на те изменения, которые происходят в жизни, науке и в других видах искусства?

3. С чем связано деление живописи на монументальную и станковую? Что является материальной основой для каждой из них? Каким образом живописец-монументалист учитывает особенности архитектуры? При каких условиях станковая картина может стать частью монументального произведения?

4*. Какими качествами должна обладать картина, чтобы называться шедевром? Зачем картине нужна рама? Какие художественные средства выразительности в живописи вы считаете приоритетными? Почему? Приведите примеры их творческого использования.

5. Как именно проявляет себя цвет в станковых техниках живописи? А в мозаике и витраже? Какую художественную роль играет светотень в произведениях известных мастеров? В чём заключаются выразительные возможности линии в произведениях живописи?

Творческая мастерская

1*. Как вы могли бы прокомментировать определения живописи, данные известными деятелями культуры: «Искусство живописи есть, в сущности, только искусство изображать невидимое посредством видимого» (*Фромантен*); «Живопись есть подражание посредством линий и красок на некоей поверхности всему, что можно видеть под солнцем» (*Н. Пуссен*)? Какое определение живописи вы могли бы предложить?

2. Подберите иллюстрации произведений различных видов живописи, используя материалы учебника, дополнительную литературу и ресурсы Интернета. Составьте виртуальную галерею, сопроводив её экспонаты краткими комментариями. Подготовьте и проведите экскурсию для своих одноклассников. Постарайтесь сосредоточить главное внимание на отличительных признаках различных видов живописи.

3. Подберите иллюстрации произведений живописи, в которых были бы переданы различные эмоции (радость или восторг, грусть и тоска, волнение и тревога, любовь или ненависть). Сгруппируйте их по способу выражения настроений и чувств. Как влияют на эмоциональное восприятие их размеры, формат, использование колорита, распределение светотени? Познакомьте одноклассников с вашими находками в заранее подготовленном сообщении.

4. Проведите исследование на примере произведений абстрактной живописи (например, картин В. Кандинского, П. Пикассо и др.). Попробуйте в них определить художественную роль светотени, линий и композиции. Какими средствами художник добивается определённого эффекта? Если у произведений есть названия, то в какой мере они помогают понять авторский замысел? Найдите в репродукциях этих картин различные сочетания цветов (тёплые — холодные, светлые — тёмные). Объясните их выразительное значение для передачи образного содержания полотна. Создайте собственную композицию по мотивам работ этих художников. Оформите результаты своего исследования в индивидуальном творческом проекте.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Характерные особенности искусства живописи»; «Каким особым видением должен обладать живописец?»; «В чём популярность живописи как вида искусства?»; «Общность и различие между живописью и другими видами изобразительного искусства»; «Произведения монументальной (станковой) живописи в моём городе (посёлке)»; «В чём отличие монументальной живописи от декоративной?»; «Как связана с архитектурой монументальная живопись»; «Шедевры миниатюрного портрета пушкинской эпохи»; «Искусство декорации в современном театре»; «Роль цвета (светотени) в станковых техниках живописи»; «Мастерство колорита в произведениях Э. Делакруа»; «Искусство света и тени в творчестве Леонардо да Винчи (Тициана, Караваджо, Рембрандта — по выбору)»; «Линия и её художественная роль в произведениях В. Кандинского».

13. Жанровое многообразие живописи

Деление на жанры сыграло существенную роль в дальнейшей судьбе самой картины.

И. Е. Данилова

Жанровая система живописи складывалась на протяжении веков: в одни эпохи определённые жанры являлись ведущими и переживали бурный расцвет, другие оставались в тени, но со временем вновь выходили на первый план. Для истории искусства и зрителей все жанры без исключения представляют большую эстетическую и художественную ценность. Не случайно французский писатель, философ и историк Вольтер (1694—1778) говорил: «Все жанры хороши, кроме скучного».



*И. И. Шишкин.
Утро в сосновом
лесу. 1889 г.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва*

13.1. Понятие жанра в живописи

Хотя живопись является древнейшим видом изобразительного искусства, её жанровая структура сложилась далеко не сразу. Возникновение жанра (от лат. *genus*, фр. *genre* — род, вид) как исторической категории относится лишь к XVII в. Французские теоретики классицизма установили определённую систему жанров: *высокие* (исторические, мифологические, религиозные) и *низкие*, или малые (пейзаж, портрет, натюрморт, бытовой жанр), но уже в XVIII в. сложившаяся иерархия начала разрушаться.

Традиционно в живописи выделяют исторический, батальный, бытовой, анималистический жанры, портрет, пейзаж, натюрморт и интерьер. Понятие жанра может быть отнесено ко всем видам изобразительного искусства, но в наиболее чистом виде жанры представлены именно в станковой живописи. Сущность этого понятия сводится к определению содержания произведения и связано с предметом (объектом) изображения. Деление живописи на жанры помогает понять изменения в видении мира художником, а их разнообразие открывает возможность взглянуть на него с разных точек зрения.

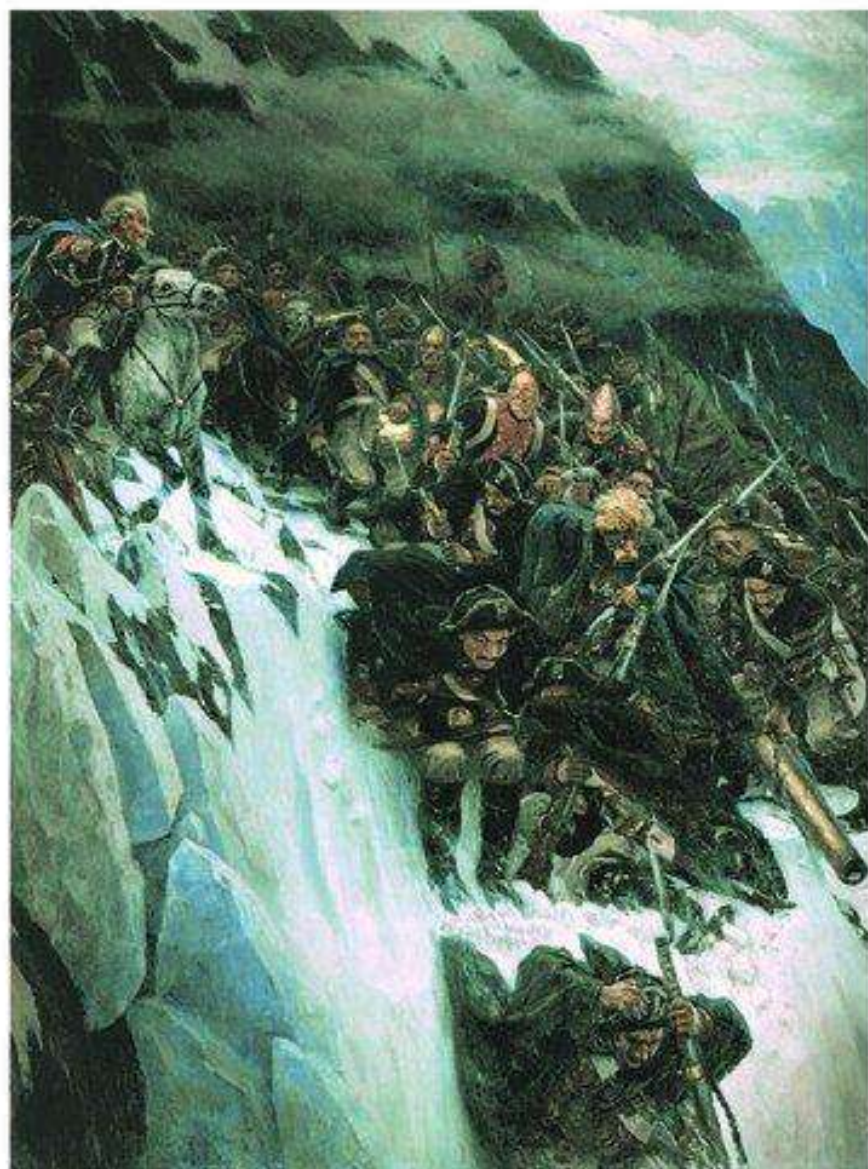
В настоящее время перечень жанров может быть продолжен. Внутри жанров имеются свои разновидности, которые нередко переплетаются между собой и дополняют друг друга. Так, в бы-



А. А. Фет. 1863 г.
Литография



О. А. Кипренский. Портрет
В. А. Жуковского. 1816 г.
Государственная
Третьяковская галерея, Москва



*В. И. Суриков.
Переход Суворова
через Альпы
в 1799 году. 1899 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

товой картине может присутствовать пейзаж, в портрете изображается интерьер, в историческом полотне — натюрморт.

Большинство живописцев посвятили своё творчество любимому жанру: В. И. Суриков — историческому, И. И. Левитан — пейзажу, О. А. Кипренский — портрету, В. В. Верещагин — батальному. Хорошо известен пример работы И. И. Шишкина над картиной «Утро в сосновом лесу», когда он, выполнив пейзажные зарисовки, обратился к своему другу К. А. Савицкому с просьбой написать медведей на его картине. Но есть немало живописцев, которые одинаково хорошо работали в нескольких жанрах одновременно (например, Рембрандт, К. П. Брюллов).

Большие изменения в жанровой системе живописи происходят в искусстве XX столетия. Размываются границы жанров, смешиваясь в единое художественное образование, «исчезают

временные, пространственные, качественные параметры, стираются различия между миром живого и миром мёртвого, где человек может превратиться в натюрморт или в пейзаж, где человеческое лицо может уподобиться вазе, а ваза обрести лицо» (И. Е. Данилова).

13.2. Характеристика жанров в живописи

Знакомство с жанрами живописи мы начнём с *исторического*, который на протяжении длительного времени провозглашался высшим в изобразительном искусстве. Это особое место исторической живописи обеспечил её высокий духовный и воспитательный потенциал: возможность изображения героического поступка и коварного предательства, любви и ненависти, жизни и смерти, празднования победы и нравственного падения. Историческая живопись помогает осмыслить далёкое прошлое, лучше понять настоящее и заглянуть в будущее. Большой силой воздействия на человека обладают и созданные ею образы, помогающие взглянуть на свою жизнь с высоты непреходящих истин и ценностей, приобрести иммунитет против несправедливости и лжи.

Подлинная историческая живопись никогда не теряет актуальности звучания, вызывает потребность её глубокого осмысления, рождает острые дискуссии. Она посвящена не только событиям, уходящим в глубокую древность, но и наиболее значительным фактам современности, имеющим большое общественное звучание. Диалогичность прошлого и настоящего — одно из важнейших качеств исторической живописи.

Каждое событие и образ, увиденный сквозь призму времён, реконструируется в сознании автора, обогащается его собственными переживаниями, оценивается с позиций современной эпохи. Зритель, в свою очередь, также включается в процесс восприятия картины, а значит, по-своему понимает её художественно-исторический смысл.

Внутри исторического жанра выделяют социально-историческую, историко-бытовую, мифологическую, библейскую и фольклорную живопись. В то же время историческая живопись может быть составляющей частью портрета, пейзажа или натюрморта.

Широкое распространение этот жанр получил в XIX в., когда были созданы яркие, многогранные образы, отразившие



Н. Н. Ге. Пётр I допрашивает царевича Алексея. 1871 г.
Государственная Третьяковская галерея, Москва

драматические картины мировой истории, социальные катаклизмы, судьбы народа и отдельных личностей. Значительный вклад в его развитие внесла русская живопись и её лучшие творцы: А. А. Иванов, В. И. Суриков, И. Е. Репин, И. Н. Крамской, В. М. Васнецов, Н. Н. Ге, В. Д. Polenov.

К историческому жанру примыкает *батальная живопись* (от фр. *bataille* — битва, сражение), предметом изображения которой являются военные походы, сражения и ратные подвиги. Произведения батальной живописи прославляют и воспевают воинскую доблесть, народный героизм, протестуют против насилия и войн.

Русская батальная живопись, уходящая своими корнями в иконопись, всегда стремилась к большой документальной точности и тщательной проработке деталей. Величайшими мастерами этого жанра стали И. К. Айвазовский (1817—1900), обратившийся к искусству морской баталии, и В. В. Верещагин (1842—1904), привнёсший в батальную живопись суровую и не-



И. К. Айвазовский. Наваринский бой. 1887 г. Псковский государственный объединённый историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

прикрытую правду о войне. Настоящими героями своих полотен он сделал простых русских солдат, проявивших чудеса храбрости и стойкости в борьбе с врагами. В составе русской армии Верещагин сражался с войсками бухарского эмира в Средней Азии, был участником русско-турецкой и русско-японской войн, изведal голод и холод, лишения и болезни. Картины этого мужественного художника, погибшего при взрыве броненосца «Петропавловск» в 1904 г., раскрывают суровую правду о событиях военного прошлого.

Смелым и сильным протестом против захватнических несправедливых войн, несущих людям горе и страдания, стала картина Верещагина «Апофеоз войны», напомнившая человечеству об их чудовищных последствиях. Широко известна серия из двадцати картин, посвящённых Отечественной войне 1812 г., в которых художник раскрыл её освободительный, народный характер и развенчал сложившийся миф о героизме Наполеона. В своих полотнах Верещагин никогда не восхищался героикой войны, а, напротив, с глубоким сочувствием и гуманизмом показывал жестокие военные будни, невыносимые страдания солдат, одновременно отдавая должное их мужеству и стойкости.



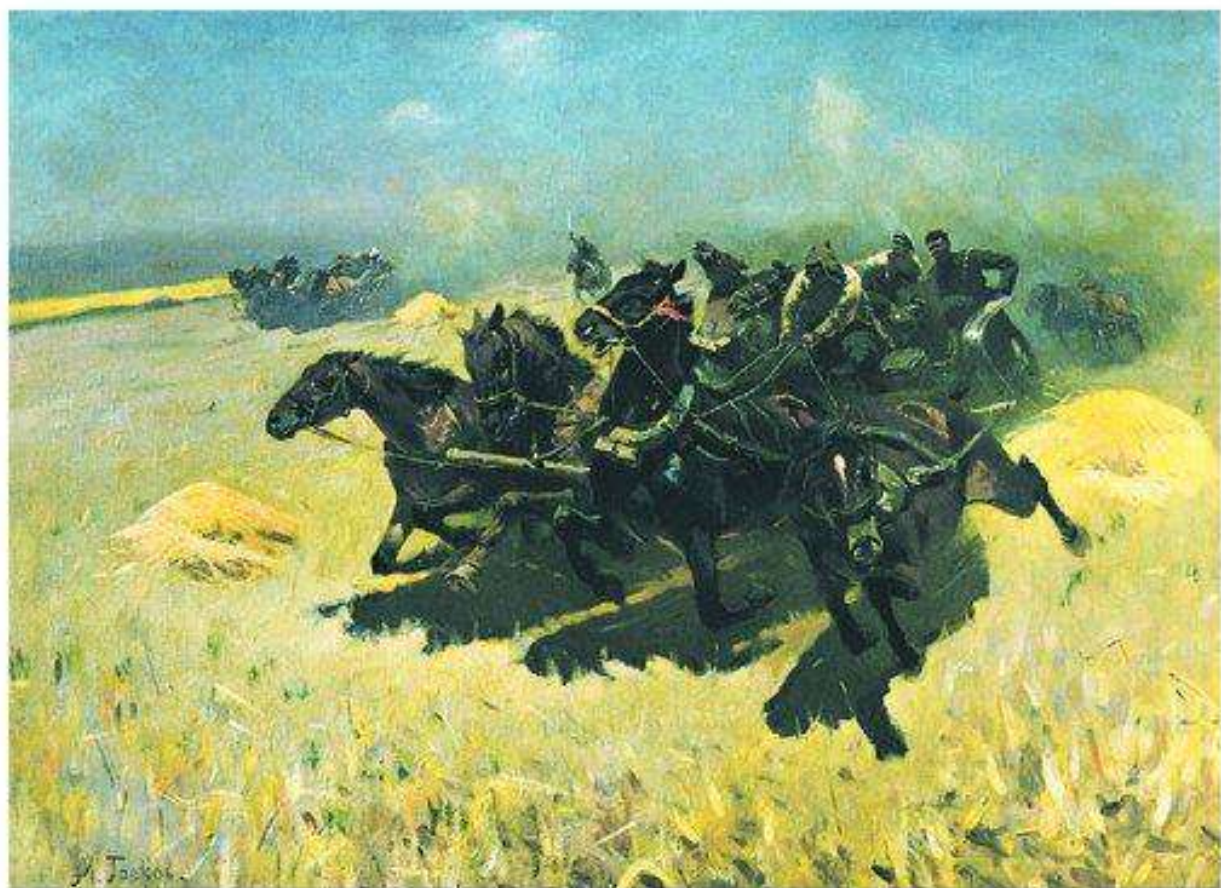
*В. В. Верещагин. Апофеоз войны. Из серии «Варвары». 1871—1872 гг.
Государственная Третьяковская галерея, Москва*

В советское время лучшие традиции русской батальной живописи продолжили М. Б. Греков («Тачанка»), А. А. Дейнека («Оборона Севастополя») и другие художники.

В *бытовой*, или *жанровой*, живописи представлены сцены из повседневной частной и общественной жизни человека от рождения до смерти (как правило, современной художнику). Обычно это трудовая деятельность людей, их праздники, минуты отдыха и досуга. Она показывает особенности национального колорита, моды разных стран и эпох, обычаи и нравы различных социальных слоёв, начиная от королей и аристократов и кончая нищими бродягами и пролетариями.

Характерными признаками бытового жанра являются развёрнутый повествовательный сюжет, рассказ, действие, приоритетный интерес к реальной жизни, ценность которой рассматривается в качестве абсолюта, а живописные и эстетические задачи нередко отходят на второй план. Это искусство конкретных обстоятельств и конкретного времени действия, где человек показан за обычными занятиями и в обычном окружении.

История бытового жанра уходит в далёкие времена Античности. Наиболее развитую форму он получил в голландском искусстве XVII столетия. Здесь впервые был разработан обширный



М. Б. Греков. Тачанка. 1925 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

круг сюжетов и композиционных приёмов бытовой живописи, ставших эталоном для художников последующих эпох. Станковая картина, предназначенная для украшения частного дома горожанина и состоятельного крестьянина, стала основной формой искусства. Сцены из частной жизни средних и мелких бюргеров, городской бедноты и крестьянства, празднества, музыкальные концерты, карточные игры — вот излюбленные сюжеты бытовой живописи.

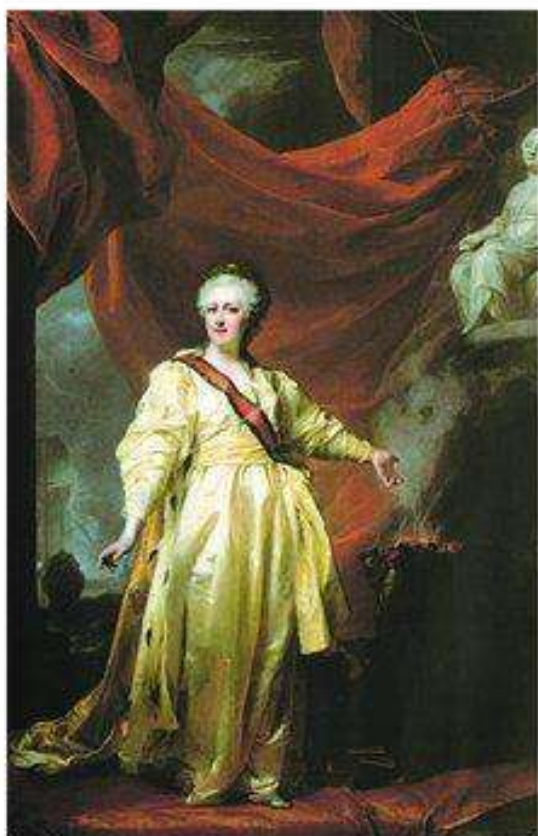
Голландский художник **Питер де Хох** (1629 — ок. 1685) сумел глубоко постичь сущность домашней жизни голландского бюргера, её размеренный и неторопливый ритм, скромный уют семейного очага. В его произведениях нет занимательных, остросюжетных рассказов или подробных характеристик действующих лиц. Офицеры, заботливые хозяйки и матери, домашние слуги заняты привычными, повседневными делами. Прозаические детали быта (выбившаяся из матраца солома, горящий камин, открытые окна и двери) передают реальную атмосферу жизни человека. Местом действия в картине «Хозяйка и служанка» становится чистый уютный дворик, куда не проникают



*Питер де Хох.
Хозяйка
и служанка. 1657 г.
Эрмитаж,
Санкт-Петербург*

шум и суета городской жизни. Служанка показывает хозяйке только что принесённую с базара рыбу в начищенном до зеркального блеска ведре. Оставив на некоторое время рукоделие, хозяйка внимательно рассматривает покупку. Через несколько минут она отдаст необходимые распоряжения, и жизнь снова потечёт в привычном русле.

На протяжении сменяющих друг друга эпох происходила эволюция бытового жанра живописи: в Англии бытовой жанр приобрёл ярко выраженную сатирическую окраску; во Франции ведущим оказался аристократический галантный жанр, а сцены жизни третьего сословия представлялись в идеалистическом или сентиментальном аспекте; в Италии жанровые сцены сочетались с фантастическими картинами и праздничной жизнью больших городов. В XIX в. традиции жанровой живописи успешно развивали французские импрессионисты и русские художники-передвижники.



Д. Г. Левицкий. Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия. Начало 1780-х гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В XX в. бытовая живопись не имела прежней популярности. Повсеместное распространение фотографии, оперативно и точно фиксирующей картины жизни, губительно сказалось на ней. Немногие мастера живописи продолжали работать в этом жанре. Большое развитие он получил в советском искусстве социалистического реализма, показывая новый быт и труд человека. Темы индустриального строительства, нового образа жизни, труда и спорта нашли отражение в произведениях многих художников этого времени. Элементы бытовой живописи проникают в портрет, пейзаж, исторический и батальный жанры.

Портрет — изображение конкретного человека или группы лиц, претендующее на сходство и художественную характеристику личности. Иногда автор намеренно подчёркивает какую-то одну черту портретируемого, например его де-

ловые качества, черты государственного деятеля, общественный статус. Если в пейзажах и натюрмортах ведущими являются цвет и композиция, то в портретах большую роль играют рисунок и силуэт.

Различают *парадный портрет*, в котором человек изображается в официальном, торжественном виде, демонстрирующем его общественное положение. Такому портрету обычно предписывались определённые размеры и формат полотна, возможные варианты размещения модели и её окружения, предусматривался целый набор аксессуаров. Портреты предназначались для украшения парадных залов и прославления определённых персон либо создавались в память о них. В *историческом портрете* достоверность, документальность изображения могут преобладать над авторским видением. В *камерном* (интимном) *портрете* большее внимание уделялось индивидуальным особенностям человека, передаче едва уловимых оттенков его внутренних пе-



Ф. С. Рокотов. Портрет
Александры Петровны Струйской.
1772 г. Государственная
Третьяковская галерея, Москва



Ван Гог. Автопортрет
с перевязанным ухом и трубкой.
1889 г. Частное собрание

реживаний. Чаще всего он воспринимался как *психологический* «портрет-характер», «портрет-биография». Особое место в этом жанре занимает *автопортрет*, в котором художник пытается оценить себя со стороны как личность, определить своё место в обществе и запечатлеть себя для потомков. Случалось, что в течение творческой жизни художник создавал не один, а несколько автопортретов, благодаря которым можно проследить его духовное становление. Обычно такие портреты создавались в переломные моменты жизни или в минуты глубокого раздумья о предназначении собственного творчества, а потому их можно назвать портретами-исповедями.

По количеству изображённых людей различают одиночные, парные и групповые портреты, а по охвату фигуры — погрудные, поясные и в рост. При создании портрета большое значение придавалось повороту головы человека в пространстве в различных ракурсах: в три четверти, профиль и анфас.

На протяжении веков не прекращался творческий поиск приёмов выявления внутреннего мира личности и новых художественных средств его изображения. В каждую историческую эпоху портретный жанр приобретал свои характерные черты и особенности. Так, в Древнем Египте лицам придавали спокойствие и величие, убрали всё случайное; отрешённые от сиюми-



Дж. Арчимбольдо. Портрет
Рудольфа II. Ок. 1591 г.
Замок Скоклостер, Швеция

нутности глаза, казалось, смотрели в вечность. В Древнем Риме, наоборот, внимание художников сосредоточивалось на особенностях лица: каждая складка, морщинка или шрам выявляли жизненный путь человека. В Средние века особенно важным стало утверждение, что через внешний облик можно передать духовную сущность человека. Для эпохи Возрождения характерен огромный интерес к реальному человеку, к самобытности его личности.

Неоднозначность, сложность человеческого образа — великое открытие портретной живописи XVII в. Сверхзадачей портретиста этого времени является не формальное сходство с моделью, а передача её внутренней сути. Если

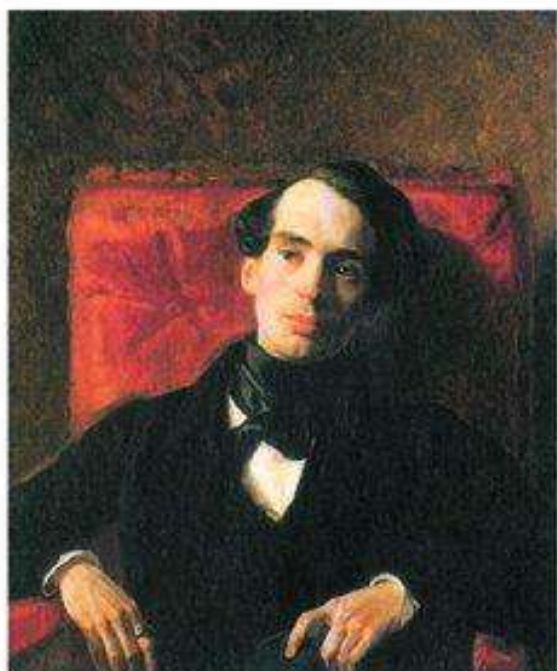
в портрете Возрождения человек видел только своё зеркальное отражение, то в XVII в. его больше интересовало внутреннее содержание собственного «я», обязательный контакт со зрителем. В портрете XVIII в. человек предстал перед зрителем таким, каким хотел казаться окружающим. Он словно играл свою роль в театре жизни, его лицо постоянно меняло своё выражение, а художник не мог его запечатлеть...

Напрасный труд писать с тебя портрет.
То весела, то сумрачна, порой игрива,
То скромностью блистает твой привет,
Порой кокетлива, порой стыдлива.
Черты сходны, а сходства нет.

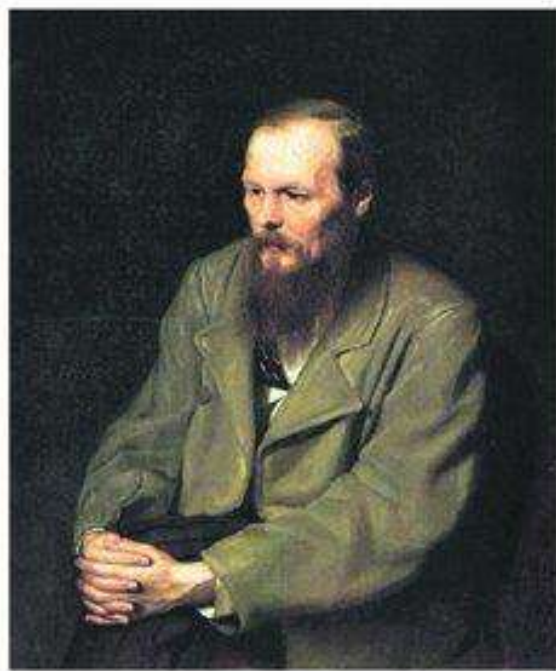
Вольтер

Особого мастерства достигли русские художники XIX в., создавшие два типа портретной живописи: «наедине с молчаливым собеседником» (портрет А. Н. Струговщикова кисти К. П. Брюллова) и «наедине с самим собой» (портрет Ф. М. Достоевского художника В. Г. Перова).

На рубеже XIX—XX вв. продолжался напряжённый поиск создания нового портретного образа, вплоть до раздробления



К. П. Брюллов. Портрет Александра Николаевича Струговщикова. 1840 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва



В. Г. Перов. Портрет Фёдора Михайловича Достоевского. 1872 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

личности и полного её исчезновения в живописи. К концу XX столетия портрет как жанр претерпевает существенные изменения. Так, вместо человеческого лица бельгийский художник Р. Магритт изображает только глаз, напоминающий оптический прибор. Не менее известны эксперименты американского художника Э. Уорхолла с лицом Мэрилин Монро — художник тиражировал изображение её губ, утративших благодаря этой повторяемости свою оригинальность и ставших навязчивой рекламой, стандартным штампом. Постепенно портрет теряет своего адресата, он ни к кому не обращается, растворяется в окружающей среде, тонет в мире вещей, сам превращается в вещь... Человек уходит из искусства как неповторимая индивидуальность, портрет постепенно превращается в натюрморт...

В пейзаже основным объектом изображения становится естественная или преображённая человеком природа. По-разному относились к ней в искусстве на протяжении ве-



Р. Магритт. Фальшивое зеркало. 1928 г. Музей современного искусства, Нью-Йорк



Э. Уорхолл. Мэрилин.
1967 г. Бумага,
шелкография.
Музей современного
искусства, Нью-Йорк

ков, но во все времена она волновала художника и зрителя, черпавших в ней вдохновение. Природе поклонялись, её обожествляли, наделяли символическим смыслом. Она являлась местом действия персонажей, использовалась как декоративный и вспомогательный элемент, выражала духовный мир и переживания человека.

У жанра пейзажа огромные возможности для выражения духовного мира, переживаний автора; задача воспроизведения природы, как правило, не является ведущей. Пейзаж концентрирует красоту природы, помогает яснее видеть её в жизни, передаёт настроение, определяет различные ощущения человека. Различают *лири-*

ческий пейзаж («пейзаж настроения»), соотнесённый с переживаниями самого автора (творчество И. И. Левитана); когда пейзаж приобретает черты серьёзного исторического документа,



И. И. Левитан. Над вечным покоем. 1894 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва



И. И. Шишкин.
«Среди долины
ровныя...» 1883 г.
Музей русского
искусства, Киев

передает мощь необъятных просторов, говорят об *эпическом* (монументальном) *пейзаже*, не подвластном быстрому течению времени (творчество И. И. Шишкина).

Работа над пейзажем — сложный творческий процесс, который начинается с поисков самого интересного и неожиданного мотива среди множества других, также достойных внимания. Художник-пейзажист не стремится изобразить на полотне буквально всё, что видит вокруг. Ему незачем писать все деревья, чтобы запечатлеть парк или лес. Ради большей выразительности он может отступить от буквальной точности пространственных расстояний и природных пропорций. Как правило, он обобщает рисунок до основных признаков тех качеств, которые явились предметом его внимания.

Выразительность пейзажа зависит от многих факторов, например от качества рисунка. Одно впечатление появляется от обобщенного изображения деревьев, трав, холмов, воды; другое — когда художник стремится тщательно передать подробности видимой природы или доводит живописную поверхность до прихотливого красочного кружева. Низкий горизонт, открывающий перед глазами высокое небо, вызывает впечатление торжественности пейзажа, глубины воздушного океана, который раскинулся над маленькой, уютной и как бы притихшей перед величием мироздания землей. При высоко поднятом горизонте, напротив, разворачивается беспредельность земных далей.

Нередко пейзаж служит фоном в живописных произведениях других жанров. До XVII в. он выполнял декоративно-вспомогательную роль. Лишь с открытием перспективы «пустота»



Рафаэль. Мадонна в зелени.
1505 г. Музей истории искусств,
Вена

мира природы оказалась предметом изображения и перестала быть чем-то неопределённым и бесформенным. Она предстала пространством, имеющим свой порядок, определённую организацию, поддающуюся математическому анализу.

Внутри этого жанра можно выделить *городской* (архитектурный) *пейзаж*, в котором созданы документально точные портреты города, даны его индивидуальные характеристики. Такой панорамный городской пейзаж получил название *ведута* (итал. *veduta*). Хорошо известны городские пейзажи итальянского художника Д. А. Каналетто (1697—1768), воспевавшего в своих произведениях неповторимый

облик Венеции. Одним из замечательных русских мастеров городского пейзажа был Ф. Я. Алексеев (между 1753 и 1755 —



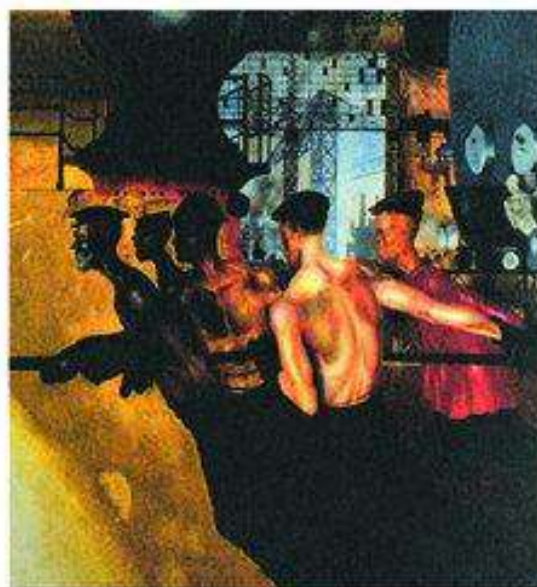
Д. А. Каналетто. Дворец дожей. 1730-е гг. Галерея Уффици, Флоренция



Ф. Я. Алексеев. Вид на Михайловский замок и площадь Коннетабля в Петербурге. Ок. 1800 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

1824), запечатлевший виды Москвы и Петербурга, пленяющие тонкой живописной разработкой световоздушной перспективы, серебристым колоритом, умением найти красивые и характерные виды города. Известны также *сельские пейзажи*, воспевающие мирный покой и красоту сельской природы, и *морские пейзажи (марины)* — картины с изображением морских видов и кораблей. Крупнейшими маринистами являются У. Тёрнер, К. Хокусай, И. К. Айвазовский. В XX в. по мере развития научно-технического прогресса сложились *индустриальный* и *фантастический (космический) пейзажи*, ярко показавшие картины промышленной мощи и освоения космического пространства.

Натюрморт изображает мир окружающих человека вещей, которые размещены в реальной среде и организованы в цельную композицию. Обычно в натюрморте воспроизводится созданное природой (овощи, битая дичь, рыба, фрукты, срезанные цветы) или сделанное человеком (предметы домашней обстановки, орудия труда и т. д.). Мир



Ю. И. Пименов. Даёшь тяжёлую индустрию. 1937 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Д. М. У. Тёрнер.
Метель. Пароход
выходит из гавани
и подаёт сигнал
бедствия, попав
на мелководье.
1842 г.
Национальная
галерея, Лондон



натюрморта — это мир искусственной реальности, художественно преобразённой человеком.

Натюрморт выявляет и показывает неразрывную связь человека с миром вещей. Впервые в этом жанре были открыты смысл, значение и роль вещи, её способность говорить с человеком на языке метафор и аллегорий, наполнять его жизненное

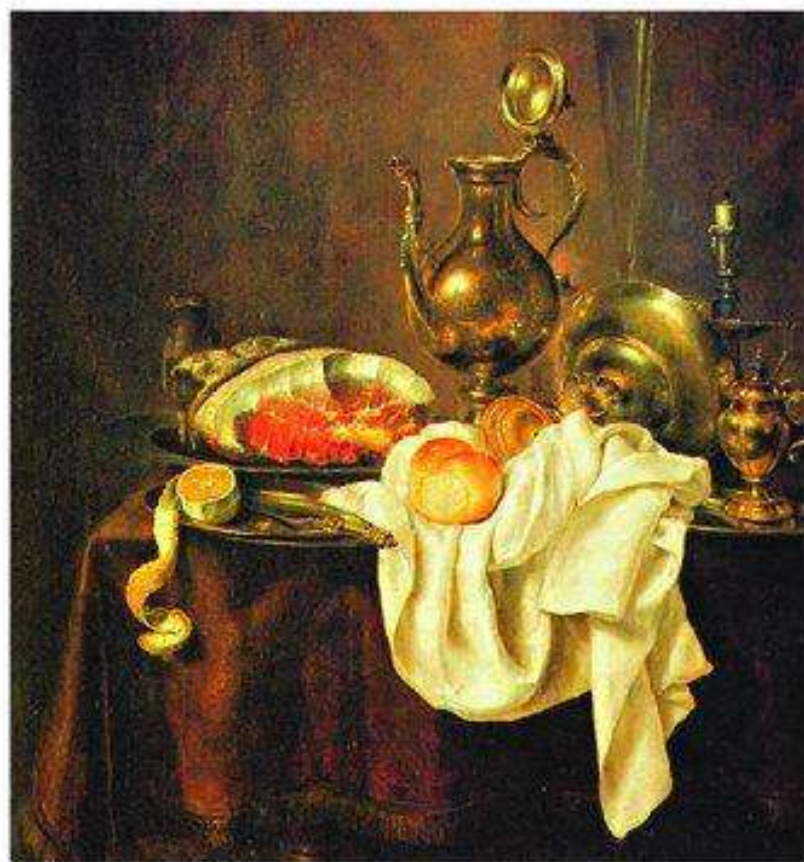


Ф. Снейдерс. Натюрморт с дичью. 1620-е гг. Галерея искусств, Нью-Йорк

пространство духовным смыслом. Сочетание самых простых предметов могло выражать сложные и противоречивые чувства. Например, изображение военных доспехов, атрибутов искусства, драгоценной утвари, рассыпанных денег символизировало земную славу и богатство, а яркие цветы и сочные фрукты — чувственные удовольствия. Функционально натюрморт мог быть парадным (как у Снейдерса или Рубенса) или камерным (как у «малых голландцев»).

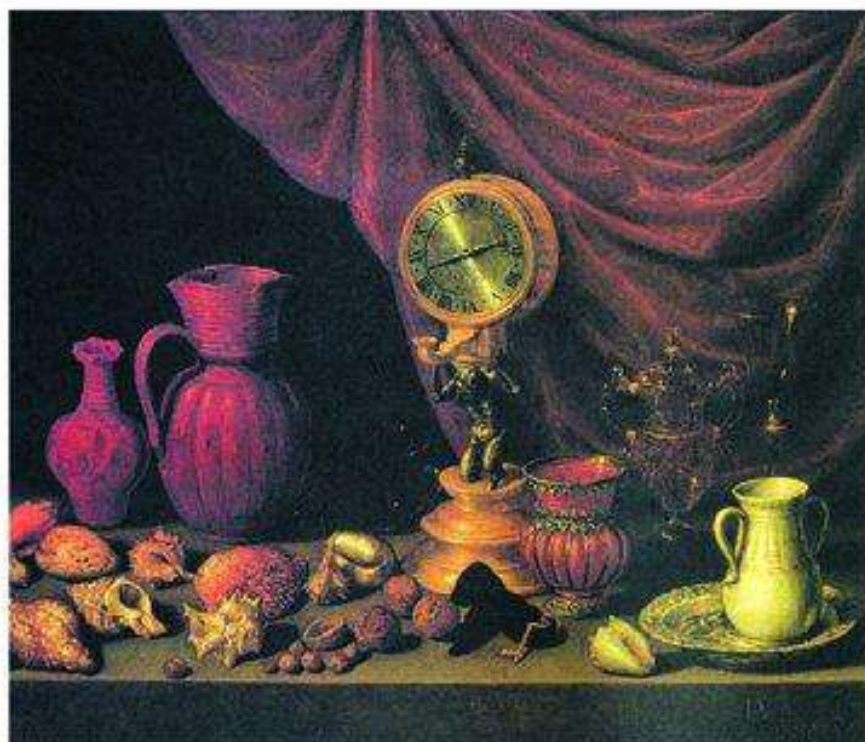
Присутствие в нём человека обозначалось «живописным» беспорядком, внесённым в расположение вещей, или атмосферой уютного жилого интерьера.

Хотя слово «натюрморт» переводится как «мёртвая натура» (nature morte), этот жанр красноречиво рассказывает о красоте и полноте жизни, даёт возможность воспринимать неживой предмет как вполне одушевлённый феномен. В особом «театре вещей», как и в жизни, могут разыгрываться ситуации, полные драматизма и глубокого философского смысла. Для изысканных предметов в картине голландского художника **Виллема Хеды** (1594 — ок. 1680) «**Ветчина и серебряная посуда**» обычный стол служит своеобразным пьедесталом, подчёркивающим богатство и роскошь сервировки в доме богатого хозяина. Не-



*В. Хедда. Ветчина
и серебряная посуда.
1649 г.
Государственный
музей
изобразительных
искусств
им. А. С. Пушкина,
Москва*

*А. де Перед.
Натюрморт
с часами. 1652 г.
Государственный
музей
изобразительных
искусств
им. А. С. Пушкина,
Москва*



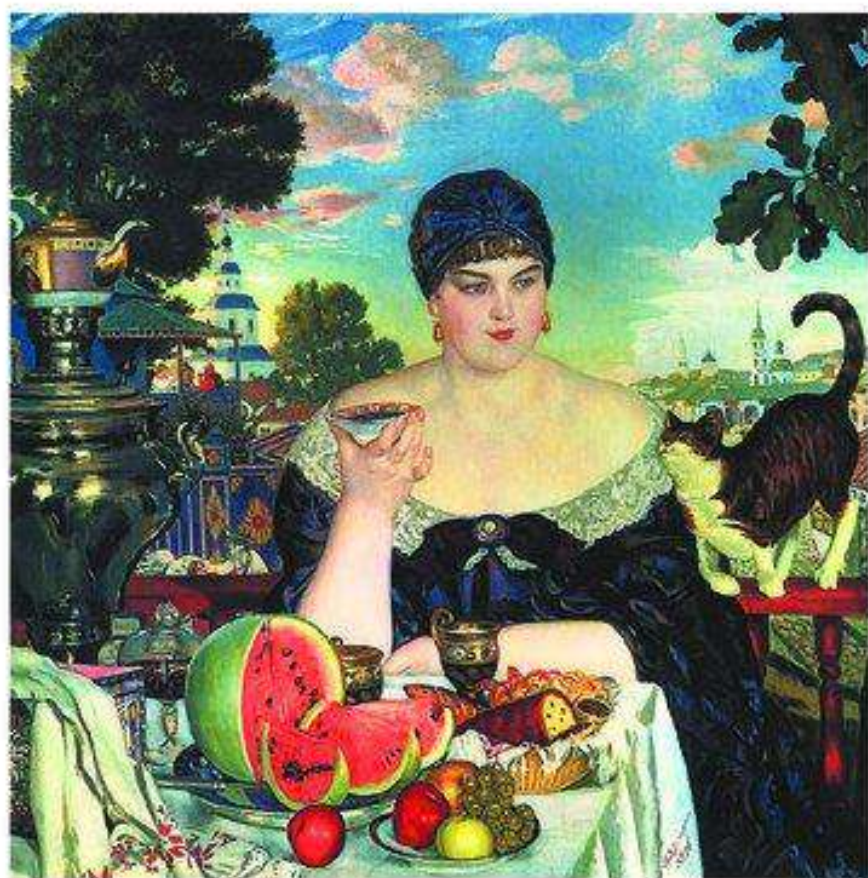
взначай опрокинутый кубок и догоревшая свеча напоминают о бренности земного бытия; нежный серебристый тон, пронизывающий всё пространство картины, рождает у зрителей чувство восхищения.

Средствами натюрморта художник выражает всю гамму человеческих переживаний, передаёт любые оттенки настроения; натюрморт может быть суровым и строгим, торжественным и нарядным. В одних произведениях художник восторженно смотрит на окружающий мир, любит яркие цвета, сочными плодами, порхающими бабочками. В других — осязаемы глубокие размышления над быстротечностью человеческой жизни. Так, философский натюрморт *vanitas* («суета сует») выполняет назидательную роль и приглашает к размышлениям о смысле жизни и смерти. Вступая в диалог со зрителем, он напоминает о моральных ценностях, обманчивости земных утех, тщете людских устремлений. В таком натюрморте нередко содержится благочестивое поучение или грозное предупреждение, выраженные с помощью образов-символов: оплывшего огарка потухшей свечи, выкуренной трубки, обветшавших книг, черепа давно умершего человека, песочных часов... Эти атрибуты напоминают человеку о том, что жизнь ценна своими маленькими радостями и ему есть что терять на этой земле...

Художественное пространство натюрморта строго организовано автором, а не просто списано с натуры. Кажущееся «естест-

венным» расположение предметов в общей композиции отнюдь не случайно, оно строго продумано. В живописном натюрморте художник ставит перед собой различные задачи. В одном случае он передаёт цветовой богатство мира природы или вещей. В другом — его увлекают ясная, отчётливая форма предметов, выразительность их силуэтов, пластика объёмов. Целью художника могут стать декоративность постановки, контрастные сочетания цвета, фактура материала (прозрачность стекла, холодный блеск металла, матовость обожжённой глины). Иногда главным «действующим лицом» постановки является свет. Каждая из задач требует отбора предметов, композиции, цветового строя и техники.

Жанр натюрморта, сложившийся в европейской живописи в XVII в., в каждой из стран имел свои характерные особенности. Например, в Голландии большой популярностью пользовались натюрморты с изображениями «тихой жизни вещей» («прерванные завтраки», «десерты» и «обманки»), во Фландрии — «лавки», «охотничьи трофеи» и «птичьи дворы». Если голландские натюрморты более сдержанны в отношениях со зрителем, полны символических намёков и иносказаний, то натюрморты фламандцев воспринимались как пиршество для глаз, символизирующее триумф победы человека над природой.



*Б. М. Кустодиев.
Купчиха. 1915 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

В истории мировой живописи натюрморт имел свои «взлёты и падения». Если в XIX в. он играл второстепенную роль, то с начала XX столетия в творчестве мастеров авангардного искусства натюрморт стал экспериментальной площадкой для поиска новых форм, пространственных построений, нового выражения чувств и отношения к действительности.

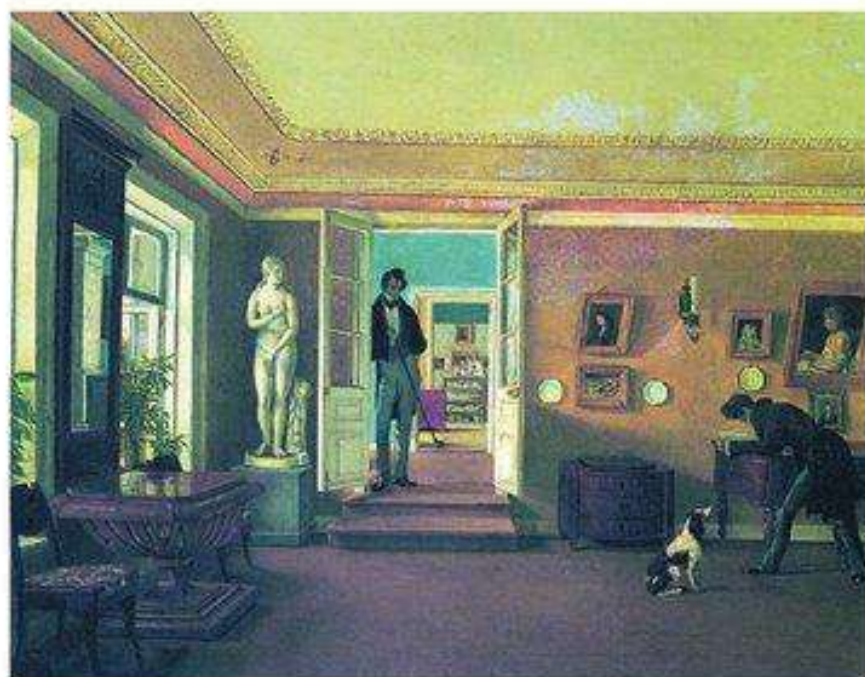
Как самостоятельный жанр натюрморт обладает большими выразительными возможностями, одновременно он может являться частью композиции другого жанра, играть в ней подчинённую роль, решать иные художественные задачи. Так, например, в картине Б. М. Кустодиева (1878—1927) «Купчиха» натюрморт передаёт обобщённый портрет купеческого сословия.

Анималистический жанр живописи (от лат. *animal* — животное) воссоздаёт повадки животных и их природную пластику. Этот древнейший жанр искусства всегда требовал от художника особой наблюдательности, терпения, прекрасного владения техникой рисунка, хорошей зрительной памяти. В отдельные времена (например, в средневековую эпоху) изображения животных были носителями определённых духовных качеств, пороков или добродетелей.

Жанр интерьера (от фр. *interieur* — внутренняя часть) — изображение внутренних архитектурных пространств — близок к натюрморту и бытовой живописи. В отличие от натюрморта здесь строже соблюдаются правила линейной и воздушной пер-



Земледельцы с гусями. Фреска из гробницы в Фивах, Древний Египет. 1425—1379 гг. до н. э. Британский музей, Лондон

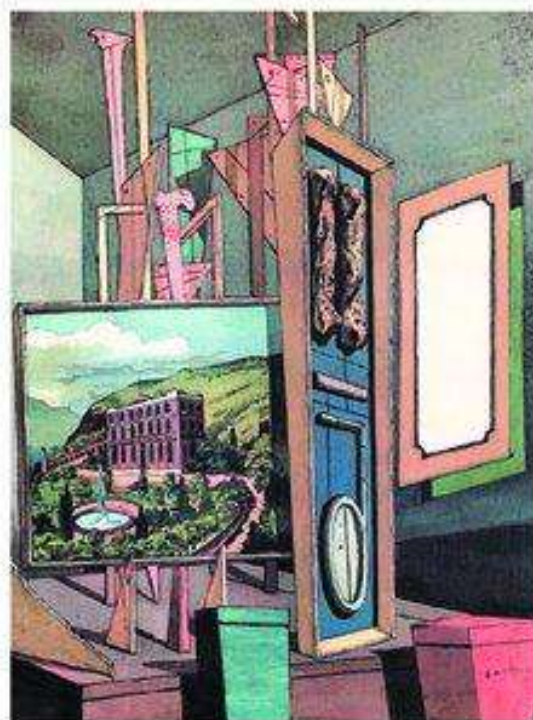


К. А. Зеленцов.
В комнатах.
Конец 1820-х гг.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

спективы, содержится большее количество предметов, расположенных на разных уровнях, на значительном расстоянии друг от друга, на горизонтальных и вертикальных плоскостях пола и стен.

Картины этого жанра обычно камерны по своим масштабам, но могут рассказать и о самом авторе, и о художественном стиле своего времени, о взаимосвязи архитектуры, изобразительных и декоративных искусств, людях разных сословий и разного возраста. Произведения с изображением «чистого» интерьера встречаются редко, но отдельные его элементы можно обнаружить уже в искусстве древности.

Как самостоятельный жанр он сложился в XVII столетии в Голландии. Изображая интерьеры храмов и домов бюргеров, голландские художники особое внимание уделяли красоте жизни в пространстве, разумно и гармонически организованном, состоянию тишины и умиро-



Дж. де Кирико. Большой
метафизический интерьер.
1917 г. Музей современного
искусства, Нью-Йорк

творённости. Человеческой фигуре в интерьере отводилась подчинённая роль. Человек был частью среды, им же самим созданной или преображённой природой. Восприятие интерьера усложнялось игрой света, видом на улицу или парк.

Жанр интерьера развивался неравномерно и в разные эпохи имел свои особенности. Так, во второй половине XIX в. человек вытесняется из привычной среды обитания. В XX в. разрушаются сложившиеся представления об организации пространства: его формообразующие элементы (пол, стены, потолок) либо перемещаются, расчленяются на отдельные части, либо исчезают совсем. Наружное пространство становится более агрессивным по отношению к пространству внутреннему. В картине «Большой метафизический интерьер» Дж. де Кирико (1888—1978) изображает стены пустой комнаты. Под углом друг к другу в ней тесно поставлены два громоздких мольберта с картинами. На пустой стене — зеркало, в котором отражается пустота...

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, что явилось основанием для деления живописи на жанры? Почему в наиболее чистом виде они представлены именно в станковой живописи? Чем можно объяснить утрату чётких границ между жанрами в живописи XX в.? Назовите любимые произведения различных жанров. Каким жанрам и почему отдавали предпочтение известные вам художники? Приведите примеры собственных наблюдений.

2. Назовите крупнейших мастеров исторического и батального жанра. Как вы думаете, почему именно историческая живопись на протяжении длительного времени считалась высшим жанром изобразительного искусства? Каковы её отличительные особенности и характерные признаки? Насколько правомерно включение в неё произведений на мифологические и библейские сюжеты?

3. Что характерно для бытовой живописи и как происходила эволюция этого жанра? Насколько справедливо утверждение, что главным в ней является сюжет и что она мало чем отличается от фотографии?

4. Какие требования предъявляются к портрету? Что, на ваш взгляд, является самым важным в произведениях этого жанра? Достаточно ли точно воспроизвести детали лица портретируемого? Почему не всякое изображение человека можно назвать портретом? Какой отпечаток накладывает на него эпоха, время создания? Как в портрете может быть выявлена авторская позиция художника? В чём отличия парадного и камерного портретов?

5*. Попробуйте проследить эволюцию пейзажного жанра в живописи. Как складывались отношения человека и природы? В чём особенности создания пейзажных образов и от чего зависит их выразительность? Какие разновидности пейзажа вы могли бы назвать? Приведите примеры произведений, в которых природа выступала бы в качестве главного «действующего лица», являлась фоном для развития действия, незримым союзником героев или силой, которую они вынуждены преодолевать или покорять.

6. Каковы характерные особенности натюрморта? Оправдывает ли название этого жанра своё прямое значение «мёртвой природы»? Как вы могли бы возразить против этого? Как в натюрморте передаётся присутствие человека и о чём могут рассказать изображённые предметы и вещи? Чем можно объяснить то, что в начале XX в. жанр натюрморта приобрёл доминирующее значение?

Творческая мастерская

1. Составьте галерею живописных портретов разных исторических эпох (художественных стилей). Сделайте к вашим «экспонатам» краткие подписи. Подготовьте вместе со своими одноклассниками небольшую экскурсию для учащихся младших классов. Кому из известных художников прошлого или настоящего вы бы заказали свой портрет? Почему?

2. Подберите иллюстрации живописных пейзажных произведений и соответствующие им стихотворные строки. Какая музыка могла бы выразить переданное в них настроение? Выполните собственные пейзажные зарисовки. Оформите результаты вашей работы в слайд-шоу или небольшом видеосюжете. Разместите его на сайте вашей школы.

3. Рассмотрите картины с изображением одного и того же предмета (например, дерева), но выполненные в разной манере. Предлагаем воспользоваться приводимой в этой главе иллюстрацией И. И. Шишкина «Среди долины ровныя...», а также картинами Поля Синьяка «Сосна Берто. Сен-Тропе» (http://www.newpaintart.ru/artists/s/signac_p/pine_tree_at_sant_tropez.php) и Пита Мондриана «Серебристое дерево» (http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=23662&cat_ob_no).

В каком из этих произведений пейзаж передан в более условной манере. Какими средствами выразительности это достигается? Какова образная природа и художественные достоинства каждого из них? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе.

4*. Составьте «мгновенный натюрморт» из кармана (или сумки). Сфотографируйте его и объясните логику расположения в нём предметов. Что могут они «рассказать» о вас (вашем возрасте, привычках, увлечениях)? Вы также можете выполнить натюрморт на одну из предложенных тем: «Атрибуты искусства, спорта или музыки», «Любимые цветы (фрукты)».

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Почему живопись делится на жанры?»; «Особенности интерпретации мифологического (библейского) сюжета в исторической живописи»; «Почему творчество В. И. Сурикова считается высшим достижением исторического жанра?»; «Батальная живопись В. В. Верещагина (И. К. Айвазовского)»; «Бытовой жанр в творчестве голландских художников XVII в. (в творчестве А. Г. Венецианова и В. А. Тропинина)»; «В чём отличия парадного и камерного портретов?»; «Шедевры мастеров русского портрета XVIII в.»; «Особенности развития портретного жанра в живописи XX в.»; «Личность и индивидуальность в портрете»; «Лирический и эпический пейзажи в русской живописи XIX—XX вв.»; «Как пейзажный фон помогает понять характер человека?»; «Взаимоотношения человека и природы в пейзажной живописи»; «Особенности жанра городского (морского, индустриального) пейзажа в творчестве известных мастеров»; «Тихая жизнь вещей» в европейской (русской) живописи»; «Интерпретация символов в натюрмортах голландских художников».

XVII в.»; «Жанр натюрморта в современной живописи»; «Жанр портрета и натюрморта в творчестве Д. Арчимбольдо»; «Особенности развития анималистического жанра в живописи»; «Жанр интерьера в произведениях русских художников XIX в.».

14. Искусство графики

14.1. Графика: от возникновения до современности*

Графика — древнейшее из искусств. Свои первые шаги она делала ещё в эпоху неолита и бронзового века, когда первобытный человек наносил изображения на стены пещер и скалы, орудия труда, предметы быта и оружие. На ранних ступенях цивилизации графика совместно со скульптурой выполняла роль письменности. Дошедшие из глубины веков папирусные свитки, каменные плиты, глиняные таблички и печати можно было не только рассматривать, но и читать как надписи. Не случайно термин «графика» первоначально использовался применительно к письму и *каллиграфии* — искусству чёткого и красивого письма.

Интересно, что в те далёкие времена графика как самостоятельный вид искусства ещё не существовала. Долгое время (до конца XV — начала XVI в.) графика считалась важным вспомогательным средством для пространственных видов искусства. Особенно возросла её роль после изобретения книгопечатания,



Горная коза.
Палеолит. Пещера
Альтамира.
Испания



Фрагмент папируса
«Книги мёртвых».
Ок. 1400 г. до н. э.
Древний Египет

когда появилась возможность тиражирования изображений. Множество новых графических техник, сложившихся к концу XIX в., заставили посмотреть на этот вид искусства как на вполне самостоятельный. Нередко графику также называют «музой XX века». Для такого утверждения есть немало оснований. Главное из них заключается в том, что графика прочно вошла в нашу повседневную жизнь.

На каждом шагу современного человека окружают произведения графического искусства: книги, плакаты, рекламные вывески, афиши, денежные знаки и товарные упаковки. Трудно представить нашу жизнь без *архиграфики* — системы указателей и дорожных знаков. Альтернативной формой искусства нового времени выступает *граффити* — надписи и рисунки на стенах, выполненные от руки часто непрофессиональными художниками (например, граффити на стене памяти певца Виктора Цоя на Арбате в Москве).

Новым инструментом художников, дизайнеров, конструкторов последней четверти XX в. стала *компьютерная графика*, обладающая огромными возможностями для создания и корректировки изображений. Её широко применяют при оформлении печатной продукции (книг, газет, журналов, рекламы и афиш), художественном проектировании архитектурных сооружений, торговой упаковки, создании



Дорожный знак

Граффити на стене
памяти Виктора Цоя
в Москве



фирменных знаков (логотипов), произведений станковой графики. Сегодня некоторые художники предпочитают творить с помощью световых перьев, жидкокристаллических планшетов и всемогущих графических программ. Благодаря появлению видеоочков новым направлением в компьютерной графике стала *стереометрия* — создание реального трёхмерного пространства (3D).

Современная графика обладает широчайшим диапазоном видов и функций, возможностей отражения мира мыслей и чувств художника, а также их воздействия на зрителей. Характерными чертами этого вида искусства становятся способность быстро откликаться на актуальные события действительности, удобство тиражирования, доступность большому количеству людей.

Слово «графика» — греческого происхождения (от *grapho* — пишу, черчу, рисую). Именно рисунок на плоскости, являющийся основой для всех видов изобразительного искусства, роднит графику с живописью. Но в отличие от последней, графике в большей степени присущи:

- условность цвета и тона;
- эффект незавершённости, незаконченности;
- импровизация форм и образов;
- отсутствие деталей или их тщательная прорисовка;



Э. Уорхолл.
Суп «Кэмпбелл».
1968 г.

- фиксация мимолётных, беглых впечатлений;
- акцентировка существенных элементов композиции.

Чтобы в полной мере выявить различия живописи и графики, необходимо понять, на каком языке говорит этот вид искусства.

14.2. На каком языке говорит графика

Любой замысел художника начинается с белого листа бумаги, с точек, линий на нём, собирающихся в графический образ. Фоном для него обычно служит бумага (толстая или тонкая, гладкая или шероховатая, белая, чёрная или цветная). Велика сила графического образа, созданного на листе бумаги!

Лист, где искусство образ начертало,
Неравночтим с тряпичей иль клочком, —

говорил Микеланджело, подчёркивая роль бумаги в его создании. Основными материалами для художника-графика служат карандаш, тушь, сангина, уголь.

Задачи образного отражения действительности в графическом искусстве решаются с помощью таких выразительных средств, как рисунок, линия, штрих, пятно, тон и цвет.

Рисунок — главное изобразительное средство в графике. «Юношам, которые хотят совершенствоваться в науках и искусствах, — говорил Леонардо да Винчи, — прежде всего надо научиться рисовать». Самостоятельное художественное значение рисунок приобрёл не сразу: долгое время к нему относились как к вспомогательному материалу при работе над картиной, фреской или скульптурой. Чаще всего рисунки выполняются карандашом или пером тушью, которые используются для выполнения подготовительных набросков, зарисовок и эскизов. Рисунок карандашом более податливый и гибкий по сравнению с рисунком пером, который



Леонардо да Винчи. Гротескные головы. Ок. 1490 г. Тонированная бумага, серебряный карандаш. Королевская библиотека, Виндзор, Великобритания

А. Зубов. Панорама Санкт-Петербурга. Фрагмент. 1716 г. Офорт

требует от художника особой точности и уверенности, умения работать без поправок.

В графике принято различать линейные и тонально-штриховые рисунки. Самые простейшие и древние из них — рисунки линейные (контурные), позволяющие обозначить границы форм в пространстве. Хотя *линия* — понятие условное, в искусстве она служит для передачи вполне конкретных предметов и явлений. Линию можно наделить даже звуковыми и музыкальными ощущениями. Нередко она становится главным средством воплощения авторского замысла.



Фигура собаки, составленная из пятен

Не менее разнообразны тонально-штриховые рисунки. Если линия может быть представлена в виде отдельного *штриха*, то последний может существовать только в совокупности с массой, множеством штрихов. С их помощью можно показать не только контур, но и объём предметов в пространстве. Характер штриха также необычайно разнообразен. Волнистые и щетинистые, зигзагообразные и продлённые, параллельные и пересекающиеся штрихи позволяют передавать сложные тональные и цветовые отношения, освещённость, подчёркивать форму, объём и глубину пространства.

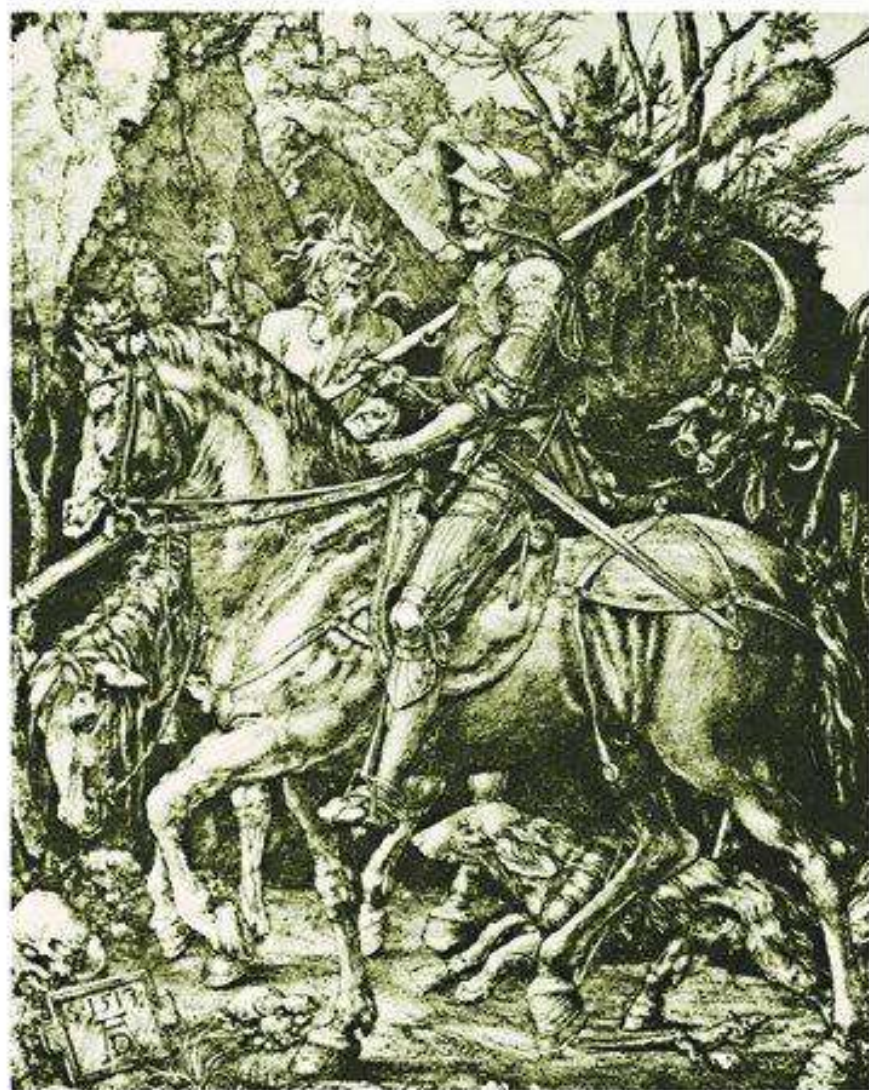
Пятно и тон — важнейшие изобразительные средства графического искусства. Когда мы говорим о *тоне*, то мы имеем в виду различную степень освещённости в пределах одного и того

же цвета. Рисунок *пятном* — это изображение, контрастное по отношению к фону. Если контур линейного рисунка заполнить изнутри ровным цветом, то получится *силуэт* — одноцветное плоскостное изображение. Примером искусного сочетания линии и пятна (силуэта) может служить греческая вазопись, мастерски передающая объём и свет, глубину пространства, наполненного воздухом.

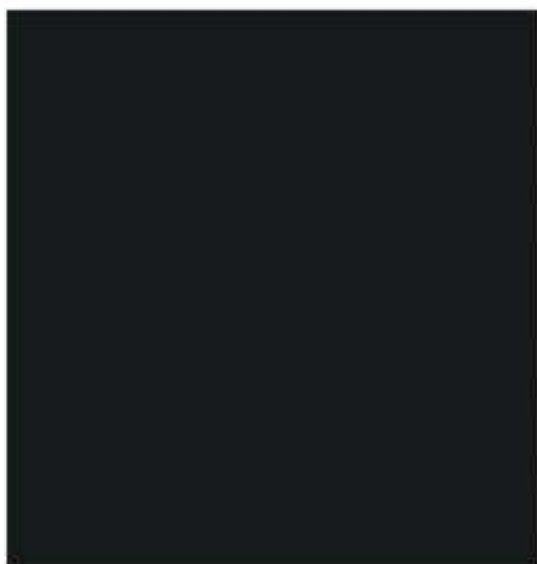
Особую роль в искусстве графики играет *цвет*. Традиционно считалось, что он подчинён линии и не



Г. И. Нарбут. Семейный портрет. Силуэт. 1915 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



А. Дюрер. Рыцарь, смерть и дьявол. 1513 г. Гравюра на меди



И. В. Голицын. В. А. Фаворский
за работой. Линогравюра. 1961 г.

имеет первостепенного значения, а часто используемые чёрный и белый цвета исчерпывают её художественные возможности. (Не случайно, например, англичане считают графику искусством чёрно-белого.) Действительно, в пределах даже одного из этих цветов можно добиться поразительного эффекта. Немецкий художник **Альбрехт Дюрер** (1471—1528), величайший мастер графики, прекрасно работал чёрным цветом. Его современник, учёный Эразм Роттердамский, говорил о безграничных возможностях чёрного цвета в творчестве Дюрера:

«...Чего только не может он выразить в одном цвете, то есть чёрными штрихами! Тень, свет, блеск, выступы и углубления...» Действительно, в истинных произведениях графики мир никогда не будет выглядеть уныло-однообразным и бесцветным.

Находясь в особом, условном мире, лишённом всей полноты красочной палитры, художник-график, редко использующий более трёх цветов, непременно учитывает их возможности эмоционального воздействия на зрителей, ищет силу интенсивности одного цвета, использует взаимодействие соседних цветов и специфику их наложения друг на друга.

14.3. Виды графического искусства

К графике относят две группы художественных произведений, различных по своему происхождению, технике создания и назначению, — уникальные рисунки (рисовальную) и печатную (тиражную) графику. Ценность и значение *уникальной графики* заключается в том, что она в полной мере раскрывает степень мастерства автора. Прекрасным подтверждением этого служат, например, рисунки Леонардо да Винчи, Рембрандта, О. А. Кипренского, В. А. Серова, М. А. Врубеля, А. Матисса, П. Пикассо.

В каждом их творении проявился талант блестящих рисовальщиков, умеющих скупым штрихом или пятном создавать выразительные, легко воспринимаемые и запоминающиеся графические образы.

Наиболее широкое распространение получила *печатная графика*, или *эстамп* (от фр. *estamper* — штамповать), к которой относятся книжная, газетно-журнальная, художественно-производственная, или прикладная (реклама, афиша, товарные упаковки и этикетки, почтовые марки, дорожные и денежные знаки) графика. Особое место среди тиражной графики занимает *плакат* — изображение в два-три цвета, рассчитанное на мгновенное восприятие зрителем. Характерными чертами плаката являются чёткость и лаконизм формы, интенсивность и контрастность цвета, запоминающийся короткий текст. Великолепным примером могут служить плакаты, выполненные В. В. Маяковским для окон РОСТА (Российского телеграфного агентства) в годы Гражданской войны.

Истоки тиражной графики восходят к *гравюре* (от фр. *graver* — вырезать) — произведениям, выполненным печатным способом с гравировальной доски. По своему целевому назначению гравюра делится на *станковую*, то есть рассчитанную на самостоятельное существование, коллекционирование или украшение интерьера, и *книжную*, связанную с оформлением книг (шрифт, обложка, иллюстрации, заставки и вивьетки).

В зависимости от выбора техники и материала гравирования различают гравюру на дереве (ксилографию), специальном камне (литографию), металле (офорт), линолеуме (линогравюру). Техника изготовления гравюр постоянно совершенствуется, возникают всё новые и новые её вариации, например такие, как шелкография, когда рисунок наносится через шёлковое сито на бумагу, металл, дерево, ткань, стекло или керамику.

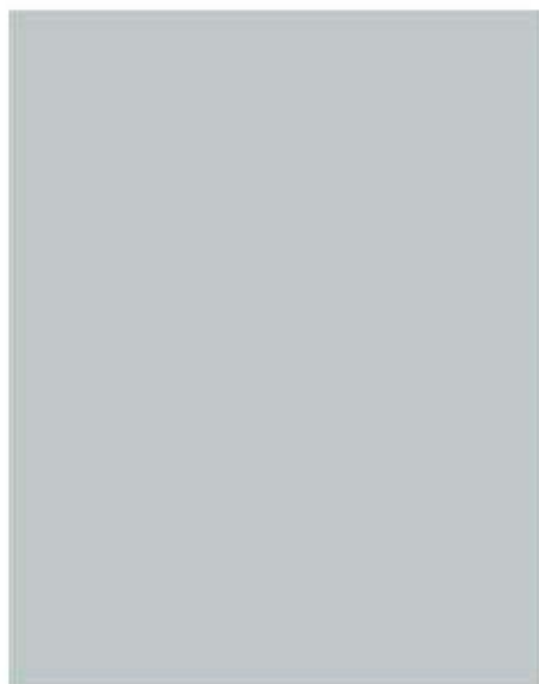


Л. Ф. Милеева. Эскиз плаката «Новый быт». 1924 г.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ОКНО САТИРЫ РОСТА №70.



В. Маяковский в «Окнах РОСТА», № 70, 1920 г.



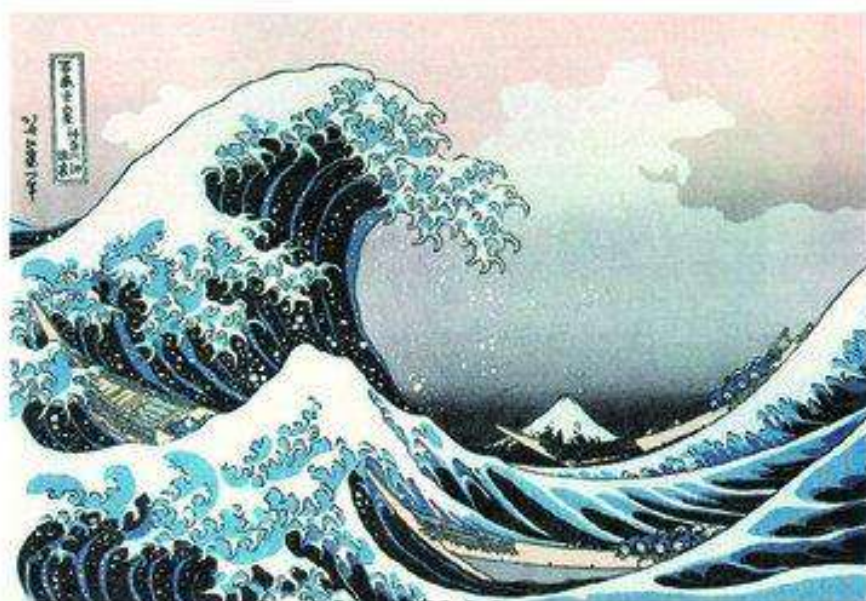
В. А. Фаворский.
Михаил Кутузов. 1945 г.
Гравюра на дереве

Древнейшей гравировальной техникой считается *ксилография* (от греч. *xhlon* — дерево), впервые появившаяся в VI в. в Китае и оказавшая впоследствии огромное влияние на европейскую живопись и графику. Оттиск рисунка на бумагу осуществлялся с покрытых краской выступающих частей гравировальной доски. Сложная задача возникала перед мастерами, желающими изготовить цветную ксилографию. Для этого изображение приходилось раскладывать на части — по количеству используемых красок. Для каждой из них выполнялась отдельная печатная форма, воспроизводящая фрагмент изображения только одного цвета. В этом случае печать осуществлялась по-

следовательно с каждой доски на один лист бумаги. В законченном виде произведение получалось лишь после того, как делался оттиск с последней доски.

Необыкновенных вершин в искусстве цветной ксилографии достигли японские мастера. Любимыми темами художников стали картины природы и повседневная жизнь людей. Особенно часто они изображали священную гору Фудзи с её изящной ко-

К. Хокусай.
Фудзи у Канагава.
Волна. Ок. 1829—
1831 гг. Цветная
ксилография.
Из серии
«36 видов Фудзи»



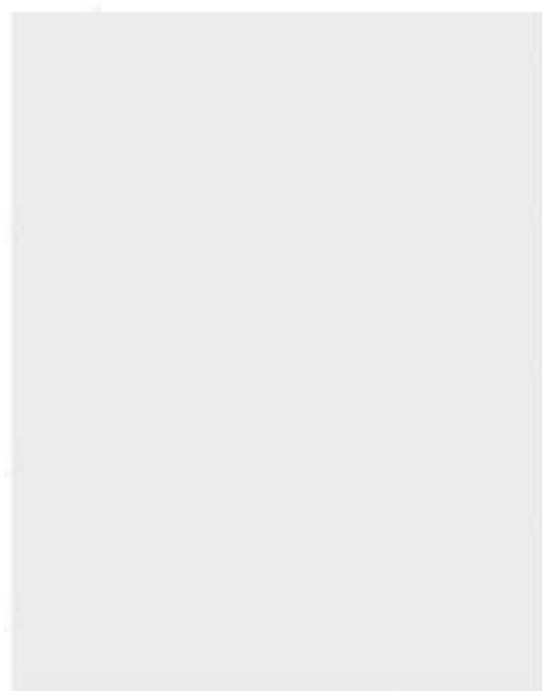
нусообразной формой, напоминающей перевернутую чашу. Общепризнанным шедевром считается цветная ксилография **К. Хокусая** (1760—1849) «Фудзи у Канагава. Волна». У подножия Фудзи разбушевалась морская стихия. Огромная волна угрожающе нависла над двумя маленькими рыбацкими судёнышками, она вот-вот обрушится вниз и рассыплется тысячами капель-звёздочек. Но уже набирает силу новая волна, продолжающая бесконечный круговорот... Неподвижная, строгая, белоснежная вершина Фудзи противопоставляется непрекращающемуся движению воды.

Способ *литографии* (от греч. lithos — камень) основан на принципе отделения жира от воды.

Рисунок наносился специальным жирным мелком на поверхность камня (чаще плотного известняка), которая затем смачивалась. Мокрый камень отторгал жирную краску, нанесённую на поверхность, а мел её впитывал, так что рисунок можно было печатать. В технике литографии успешно работали **Ф. Гойя**, **О. Домье**, **К. П. Брюллов**, **И. И. Шишкин**, **М. Шагал**. В XIX в. этот способ печатания широко применялся для воспроизведения картин, чёрно-белых и цветных эстампов, книжных иллюстраций и географических карт.

Офорт (от фр. l'eau forte — крепкая водка, так раньше называли азотную кислоту, применяемую при травлении рисунка) — самая сложная и трудоёмкая графическая техника. Печатная форма обычно создаётся на медных или цинковых пластинках. Различают классический офорт, когда штрих протравливается кислотой, и офорт сухой иглой, когда рисунок на металлической поверхности процарапывается иглой без дальнейшего травления. Большой вклад в развитие этой техники внесли **А. Дюрер**, **Рембрандт**, **Ф. Гойя**.

Творческое наследие голландского художника **Рембрандта** (1606—1669) насчитывает около 250 офортов. Художник покрывал металлическую доску слоем лака и тонкой иглой нано-



О. Домье. Хороший отец преподаёт сыну урок нравственности. Литография. 1847 г.

Рембрандт. Три
дерева. Офорт. 1643 г.



сил на него рисунок. После этого погружал пластину в кислоту, протравливающую металл в процарапанных местах. Углублённые линии позволяли перенести рисунок на бумагу. Офорты Рембрандта отличают тонкая детализация, свободный штрих, чёткость линий и объёмов, удивительные градации цветов.

Линогравюра появилась в конце XIX — начале XX в. и быстро завоевала признание. Линолеум (или пластик) легко режется, а также позволяет гравировать прямо с натуры, без предварительного рисунка на довольно больших поверхностях листа. Широкие и гибкие штрихи придают изделиям особую тонально-цветовую насыщенность. Печатная форма вырезается таким образом, что на оттиске проявляются выпуклые места, а углубления остаются белыми.

Таким образом, графика, родившаяся из самого камерного искусства — рисунка, — в наше время превращается в популярный и широко распространённый вид творческой деятельности.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что роднит графику с живописью? Почему долгое время её называли «служанкой» живописи? Что отличает эти виды изобразительного искусства?
- 2*. Как развивалось искусство графики на протяжении истории? Почему в настоящее время её называют «музой XX века»? Каковы технические и художественные возможности компьютерной графики?
3. На каком языке говорит графика? Назовите и охарактеризуйте основные изобразительно-выразительные средства этого вида искусства.
4. Расскажите об основных видах графического искусства. Приведите примеры известных вам произведений художников-графиков. В какой технике они работали?

Творческая мастерская

1*. Составьте небольшой словарь с терминами, имеющими отношение к искусству графики. Дайте им краткие определения. С историей, видами и основами понимания графики вы можете познакомиться на сайтах:

«Энциклопедия искусства» (<http://www.artprojekt.ru/library/graphic/02.htm>);

«График» (<http://www.grafik.org.ru/>), «Графика» (<http://ru.wikipedia.org/wiki/>);

«Энциклопедия Кругосвет» (http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/GRAFIKA.).

2. Если в вашей квартире имеются произведения станковой и прикладной графики, попробуйте их описать. Объясните их принадлежность к этому виду искусства. Назовите использованные в них средства художественной выразительности. Как они помогают раскрыть их смысл и целевое назначение? Сделайте фотоколлаж из имеющихся у вас изображений.

3. Оформите обложку любимой вами книги или нарисуйте плакат (рекламу, афишу, логотип) на одну из интересующих тем. Рассмотрите один из современных гляцевых журналов. Какие приёмы художественного оформления в нём использованы?

4*. Сравните графические и живописные произведения, посвящённые одной и той же тематике. Например, гравюру К. Хокуса «Фудзи у Канагава. Волна» (<http://ru.wikipedia.org/>) и картину И. К. Айвазовского «Волна» (<http://gallerix.ru/album/aivazovsky/pic/glrx-596444702>). Какие выразительные средства помогают каждому из художников создать живописный и графический образ? Как варьируется один и тот же мотив? Меняется ли в зависимости от этого ваше восприятие? Напишите об этом в небольшом сочинении.

5. Рассмотрите книжные иллюстрации к произведениям, изучаемым на уроках литературы. Как характер линии отражает эмоциональный строй литературного произведения? В какой технике они выполнены? Какими средствами художники подчёркивают особенности каждого образа? Какими средствами художник-график может передать состояние покоя, умиротворённости, радости, весёлого порыва, ужаса? Если автор отходит от оригинала, то с какой целью это делается? Нарисуйте собственные иллюстрации к любимым произведениям русской классики. Подготовьте небольшую выставку книжных иллюстраций, сопроводив её вступительной статьёй и краткими комментариями. Разместите ваши материалы на сайте школы.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Графика как вид изобразительного искусства»; «Графика и живопись: общность и различия»; «На каком языке говорит графика»; «История развития графического искусства»; «Мой любимый художник-график»; «Гравюры Дюрера»; «Офорты Рембрандта»; «Гравюры японских мастеров»; «Искусство книжной иллюстрации»; «Искусство плаката»; «В. В. Маяковский в «Окнах РОСТА»; «Русский плакат XX в.»; «Виды гравюры»; «Графика — «муза XX века»; «В мастерской художника-графика»; «Графика в моём доме»; «Графика вокруг нас».

15. Художественная фотография

Сегодня трудно представить нашу жизнь без фотографии. Отправляясь в интересное путешествие или желая запечатлеть какие-то важные события, мы берём в руки фотоаппарат и делаем снимки на память. А иногда открываем старый семейный альбом и с удовольствием рассматриваем дорогие нашему сердцу фотографии.

Льются с этих фотографий
Океаны биографий,
Жизнь в которых вся, до дна,
С нашей переплетена...

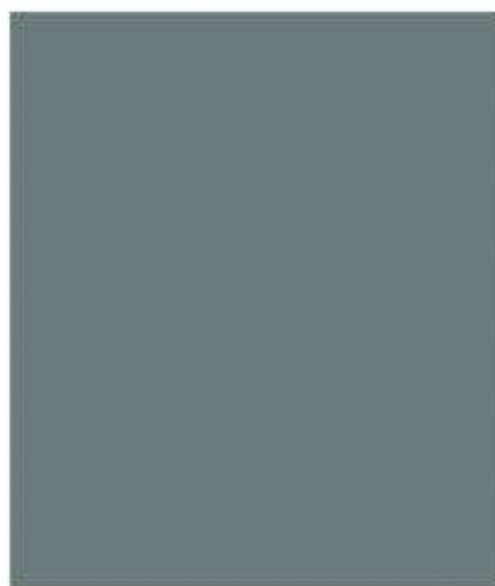
*Б. Окуджава.
«Фотографии друзей»*

15.1. Рождение и история фотографии*

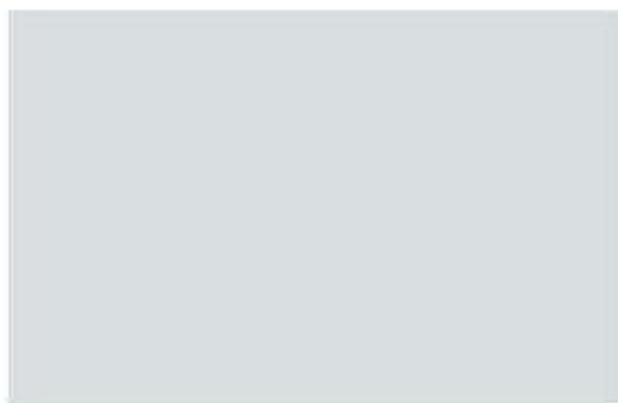
Датой рождения фотографии принято считать 7 января 1839 г., когда на заседании Парижской академии наук были изложены общие принципы воспроизведения изображений, открытые в 1835 г. французским художником и изобретателем Л. Ж. Дагером (1787—1851). Несколько ранее, в 1820-е гг., французский учёный Ж. Н. Ньепс (1765—1833) изобрёл гелиографию («письмо посредством солнца») — способ закрепления изображения с помощью световых лучей. Оба эти открытия громко отозвались не только в научно-технической сфере, но и в мире искусства.

Первые, весьма несовершенные фотографии поразили современников детальной точностью воспроизведения предметов. Они воспринимались как слепки с тех фрагментов действительности, на которые был направлен объектив камеры.

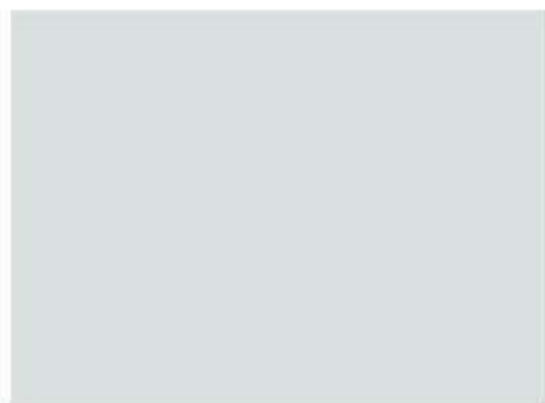
Первые фотографии (дагеротипы) — это лица близких людей, привычные интерьеры, виды Лувра и башен собора Парижской Богоматери,



*Л. Дагер. Фотопортрет.
1850 г.*



Н. Ньепс. Франция. Вид из окна мастерской. 1826 г.



Л. Дагер. Бульвар. 1838—1839 гг.

набережная Сены... Французский художник Э. Делакруа писал: «Дагеротип — больше, чем просто копия, — это зеркало предмета; определённые детали, почти всегда не отражающиеся на рисунках с натуры, дагеротип воспроизводит, наделяя их особенной значимостью».

С новым способом создания изображений начали активно экспериментировать. Очень скоро фотография стала посредником между человеком и окружающим его миром. Луч света стал творить чудеса на светочувствительных пластинках и плёнках.

Фотографию (греч. *photos* — свет и *grapho* — писать, рисовать) называют искусством светописси. Как можно писать светом? При помощи чего и на чём? Не углубляясь в довольно сложную технологию получения изображений, скажем, что они возникали в результате воздействия световых лучей на специально обработанные химическим способом светочувствительные пластинки. Для этого действительно не требовались ни кисти, ни карандаши.

Заметим, что этот оптический феномен был известен ещё в древности. В записках древнегреческого учёного Аристотеля описан способ получения перевёрнутого изображения с помощью светового луча, проникающего через маленькое отверстие в тёмную комнату. Такое помещение называли «камерой-обскурой» (лат. *camera obscura* — тёмная комната).

В Средние века этим изобретением пользовались для наблюдения за солнечными затмениями. В эпоху Возрождения принцип действия



Фотоаппарат Дагера. 1839 г. Музей науки, Лондон

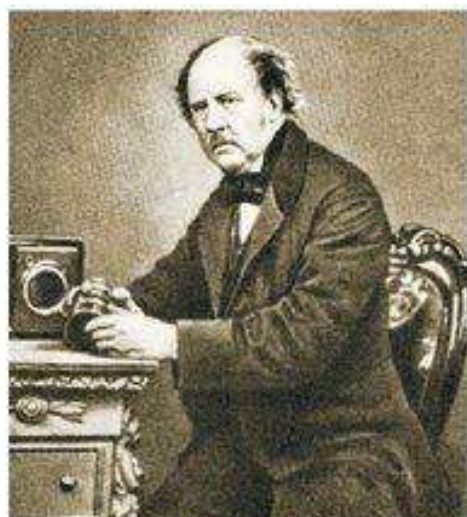
Схема
распределения
света
в камере-обскуре



камеры-обскуры описал Леонардо да Винчи. Позднее в её отверстие стали вставлять линзы, что позволило во много раз увеличить яркость получаемого изображения и уменьшить саму камеру до небольшого ящика. Активно ею стали пользоваться художники XVI—XVII вв. для более точной зарисовки предметов окружающего мира.

Итак, *фотография — это созданный химико-техническими средствами зрительный образ, который может достоверно и художественно отражать предметы или явления окружающей действительности.*

Начавшиеся научные исследования в 1840 г. увенчались открытием способа, позволившего получать негатив, с которого можно было воспроизводить множество копий. Изобретение этого метода, ставшего основой современной фотографии, принадлежит английскому исследователю У. Г. Ф. Толботу (1800—1877). Кроме того, он впервые стал снимать отражающиеся в



У. Г. Ф. Толбот. Фотопортрет



Модель камеры
У. Г. Ф. Толбота

воде предметы, веточки деревьев, хрупкие крылышки мотыльков, семена одуванчиков. В поле зрения художников всё чаще стали попадать мимолётные, сиюминутные впечатления от увиденного. Таким образом, фотография позволила не только остановить прекрасное мгновение, но и увековечить его. Вот почему искусство фотографии нередко называют зрительной памятью человечества.

Действительно, никакой другой вид искусства не может передать такое ощущение времени, какое даёт нам фотография. Она переносит зрителя в прошедшее время, и оно продолжает жить на фотоплёнке. Эту уникальную способность фотографии «продлевать полёт жизни» после смерти очень точно выразил поэт Арсений Тарковский (1907—1989):

В сердце дунет ветер гонкий,
И летишь, летишь стремглав,
А любовь на фотоплёнке
Душу держит за рукав,

У забвения, как птица,
По зерну крадёт — и что ж?
Не пускает распылиться,
Хоть и умер, а живёшь...

Всё, что мило, зримо, живо,
Повторяет свой полёт,
Если ангел объектива
Под крыло твой мир берёт.

«Фотография», 1957 г.

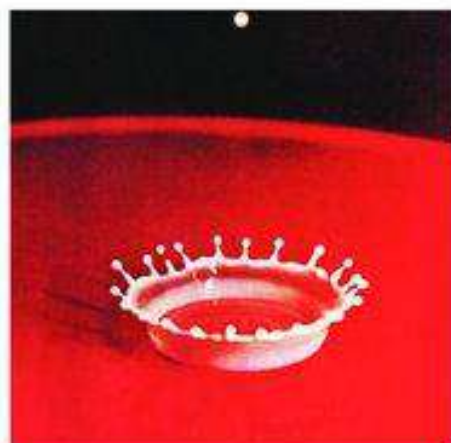
Со временем фотография всё больше стремилась не только отражать, но и выражать окружающий нас мир. Фотоснимки признанных мастеров представляли собой не мёртвые слепки с натуры, а яркие художественные образы, созданные творческим воображением их авторов. Их обвиняли в «близорукости», им отказывали в творческой фантазии, а они творили настоящие чудеса. Дальнейшее усовершенствование техники открывало



*У. Г. Ф. Толбот. Деревья зимой.
1841 г. Музей Орсе, Париж*



Ю. Жванко.
Вечерняя скачка



Г. Эджертон. Брызги
молочной капли. 1936 г.

безграничные возможности для творчества. Фотоаппарат в руках мастера оказался послушным инструментом для воплощения авторского замысла.

Фотохудожники могли придать изображению размытость и расплывчатость, могли уменьшить или увеличить деталь, исключить излишние подробности. Они могли придать снимку вид гравюры, передать глубину тонов, изменить соотношение света и тени, создать впечатление рисунка углём или мазком кисти на полотне. В своих работах они предпочитали недосказанность, предоставляя возможность зрителям что-то додумать и дорисовать в своём воображении. Всё больше художники стремились к передаче настроения.

В результате усложнившегося технологического процесса появился один-единственный оригинальный снимок, который нельзя было тиражировать. Так абсолютное сходство, главное качество фотографии, стало приобретать второстепенное значение. Именно с этого времени фотография становится полноценным искусством в ряду других искусств.

Фотография сегодня — это одно из важнейших средств массовой информации, без которого немыслима современная жизнь. Фотография смотрит на нас со страниц газет и журналов, рекламных щитов. Это действительно мощная индустрия и одновременно увлекательное хобби. Её изображению подвластно буквально всё: от рождения человека до жизни неведомых галактик, от стремительного полёта пули до извержения вулкана.

Сегодня фотография насчитывает около 170 лет. Несомненно, возраст солидный, однако, по сравнению с другими искусствами (театром, живописью, литературой), он не столь велик.

Но фотография уже «успела дать жизнь» экранным искусствам: кинематографу, телевидению. Она проникла в сферу дизайна и журналистики, активно участвует в создании инсталляций, органично монтируется в театральные декорации. Она заставляет учёных более пристально вглядываться в окружающий мир и относиться к своим исследованиям как к важнейшему историческому документу эпохи. Шагом вперёд стало получение объёмных, голографических изображений, а использование новейших цифровых технологий обеспечило ей качественно новую жизнь.

15.2. Выразительные средства и жанры фотографии

Связь художественной фотографии с произведениями изобразительных искусств прослеживается и в использовании традиционной системы жанров: портрета, натюрморта, пейзажа и бытового снимка.

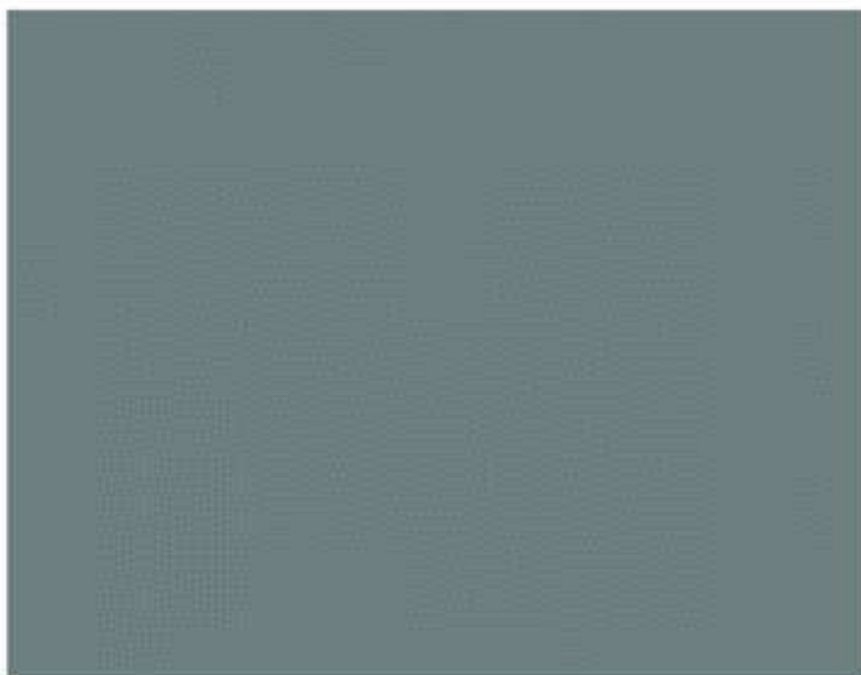
В *портрете* главное внимание уделяется индивидуальным и характерным особенностям человека, выражению его лица, позе, жестам и бытовым деталям. Пространство призвано подчеркнуть и оттенить своеобразие модели. В *натюрморте* важен отбор предметов, их связь в общей композиции и возможность расстановки в определённых ракурсах, освещённость. Пространство здесь выступает как нейтральный фон, на котором запечатлевается не мгновение, а длящаяся в вечности «тихая жизнь вещей». В *пейзаже* на первый план выдвигается пространство, в котором важны все фиксируемые объекты. Главная задача сводится к передаче их взаимосвязи и ритма жизни природы. В *жанровом (бытовом)* снимке главное внимание сосредоточено на происходящем событии, сюжетности кадра и особенностях взаимодействия фигур и предметов в пространстве.

Можно также выделить и специфические жанры фотографии, к которым относятся фрагмент и фотомонтаж. Во



А. Деньер. Фотопортрет
Ф. И. Тютчева. 1864 г.

Э. Мьюбридж.
Всадник берёт
барьер. 1887 г.

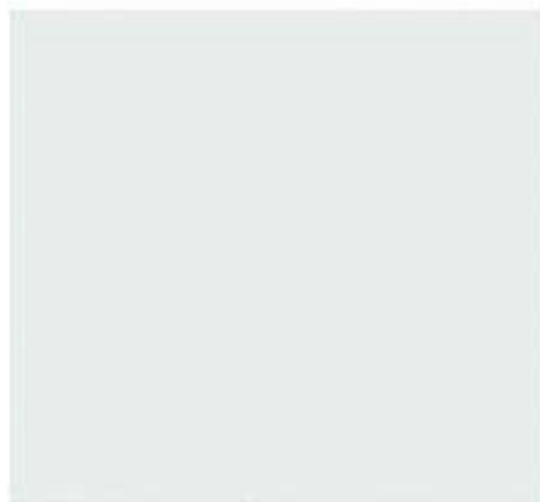


фрагменте запечатлевается не весь объект, а только часть его. Как в кинематографе, это составляет примерно 30% изобразительной плоскости, то есть крупный план. Фрагмент используется для выявления главного и существенного в изображении. Принцип фрагментарности применяют и живописцы, но у них он выполняет роль своеобразной заготовки, эскиза для будущего произведения. В фотографии фрагмент выполняет полноценную художественную роль и может выявлять авторский замысел.

Фотомонтаж (печатание одного снимка с нескольких негативов) позволяет автору самостоятельно сконструировать композицию кадра по своему выбору и вкусу, а также преодолеть

пространственно-временные рамки изображения. Кадр создаётся из фрагментов, отрывков реальности, ранее найденных и зафиксированных фотохудожником. Такой способ позволяет автору оторваться от реальности и привнести в фотографию собственное видение окружающего мира.

В качестве примера обратимся к «Автопортрету» Эль Лисицкого (1890—1941). Сфотографировав свою ладонь с циркулем на фоне миллиметровой бумаги, он печата-



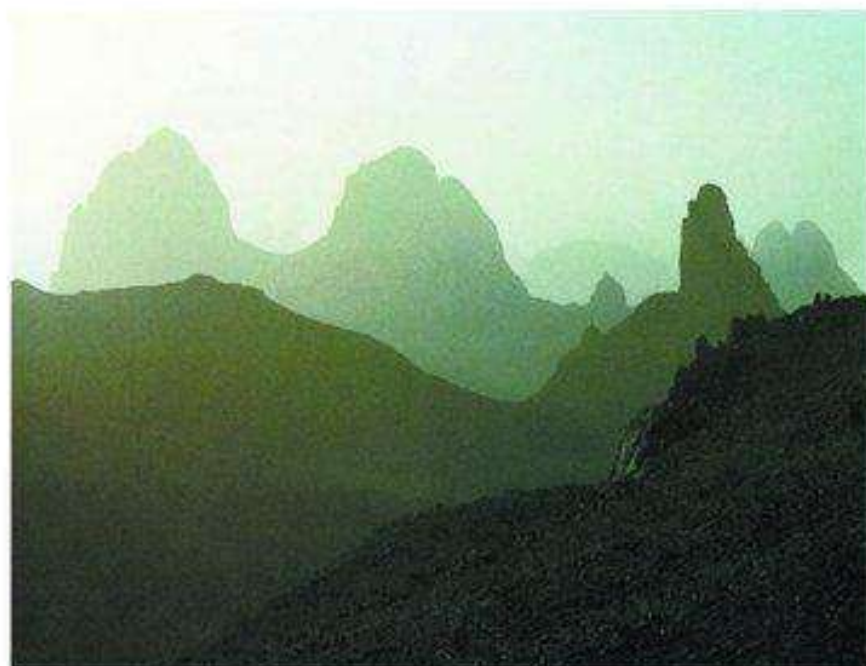
Эль Лисицкий. Автопортрет

ет с другого негатива поверх руки своё лицо. Два снимка накладываются друг на друга. В результате глаз художника как будто «просвечивает» сквозь ладонь, а рука становится «видящей». Конечно, этот снимок воспринимается как метафора — символ творческой энергии.

Не всякая фотография имеет отношение к искусству, но каждая обладает возможностью стать произведением искусства. Это происходит в том случае, если в ней есть художественный образ, когда фотография не только отражает окружающий мир, но и выражает авторское отношение к нему. В арсенале фотографии немало художественных средств выразительности. Среди них: композиция, план, ракурс, свет и тень, ритм.

В создании *композиции* кадра автор обычно выступает в качестве режиссёра. Организуя пространство, он, во-первых, учитывает, в каких отношениях между собой находятся объекты съёмки, а потому его интересует передача движения, действия, жестов. Во-вторых, он учитывает пластические возможности предметов, выраженные с помощью линий, тональных или красочных пятен. Действенные связи фотохудожник фиксирует с учётом реальности, а пластические выстраивает по своему усмотрению.

Вскоре после изобретения фотографии стало ясно, что изменение дистанции между снимаемым объектом и камерой открывает огромные возможности. Изображение можно было укрупнить или уменьшить, приблизить или, наоборот, удалить.



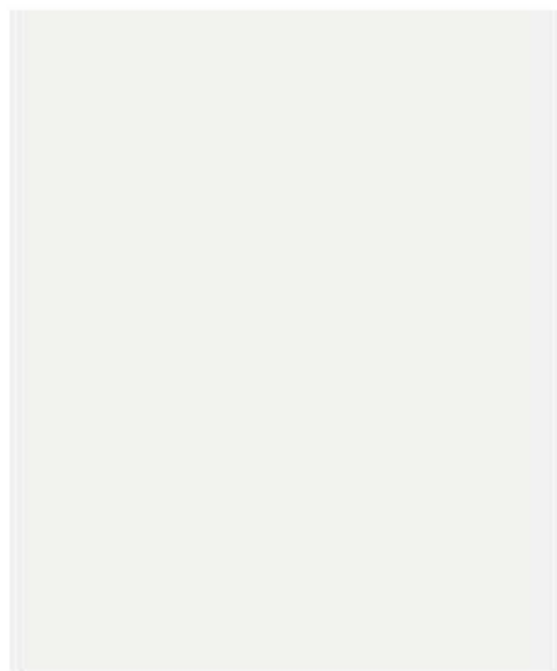
Воздушная
перспектива
в горах.
Фотография.
Дальний, средний
и ближний планы



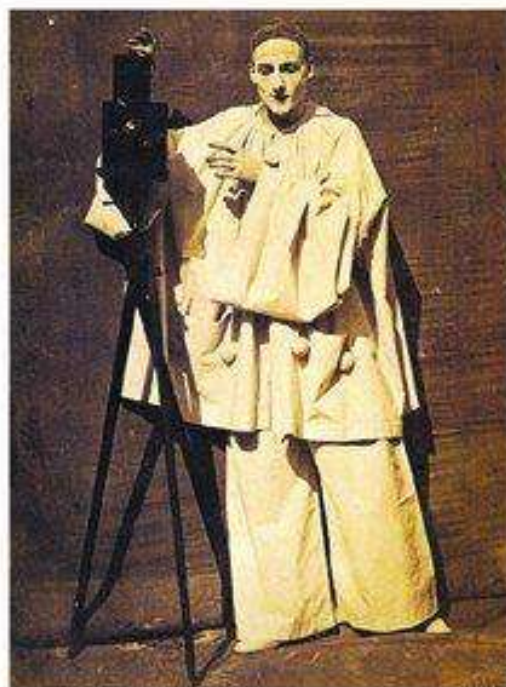
Ф. Надар. Глаза композитора Шарля Гуно

В фотографии, как и в других видах изобразительного искусства, и в особенности в кинематографе, существуют понятия дальнего, среднего или крупного (ближнего) *планов*. Их использование является важнейшим средством воплощения авторского замысла. Так, максимально приближая объектив камеры к лицу человека, французский художник **Ф. Надар** (1820—1910) добивался эффекта глубокого проникновения в сущность характера.

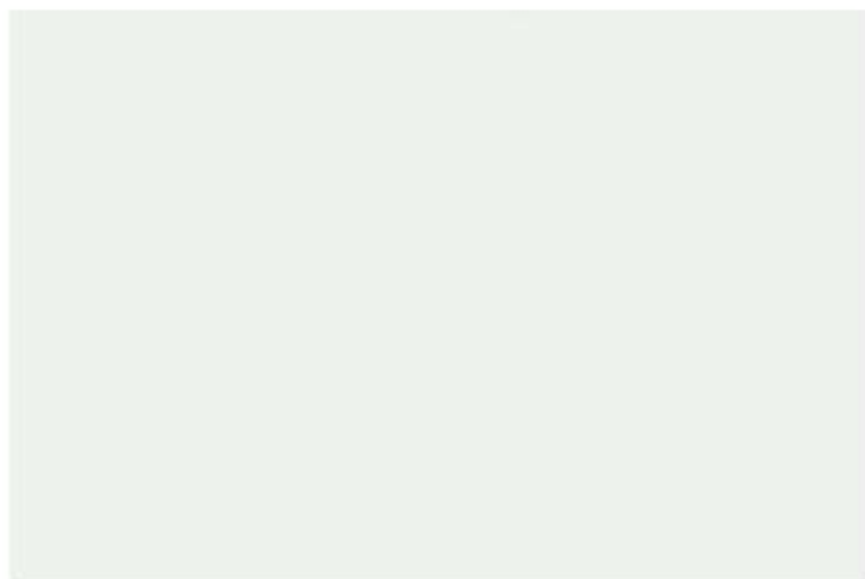
Одним из его высших художественных достижений стал снимок «Глаза композитора Шарля Гуно». Надар много экспериментировал в поисках новых областей применения фотографии. Особенно его увлекали опыты фотографирования с высоты птичьего полёта. В 1856 г. он поднялся над Парижем на воздушном шаре и впервые сверху запечатлел город. Известно, что художник О. Домье откликнулся на это событие карикатурой с иро-



О. Домье. Ф. Надар, поднимающий фотографию до высоты искусства. Литография. 1863 г. Музей Виктории и Альберта, Лондон



Ф. Надар. Мим Дебрю изображает Петрушку (Пьеро), вздумавшего стать фотографом. 1854—1855 гг. Музей Орсе, Париж



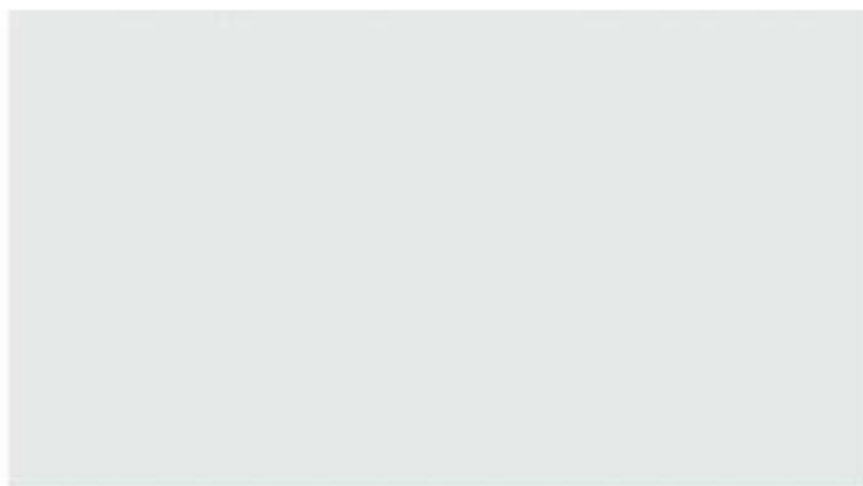
А. Родченко.
Советская площадь.
1932 г.

ничной надписью «Надар, поднимающий фотографию на высоту искусства». Подпись оказалась пророческой.

Важную роль в фотографии играет и *ракурс* — изменение фигуры или предмета в перспективе с сокращением удалённых от зрителя частей. Благодаря ракурсу фотография смогла стать искусством. Если первоначально снимали с уровня глаз, то впоследствии стали менять ракурс. Известный русский художник А. М. Родченко (1891—1956) в статье «Пути современной фотографии» (1928) писал: «Мы должны снять с глаз пелену... Снимайте со всех точек... И самыми интересными точками современности являются точки сверху вниз и снизу вверх и их диагонали». Действительно, неожиданный, подчас парадоксальный ракурс позволяет совершенно по-новому увидеть хорошо знакомые предметы.

Большое значение в создании художественной фотографии имеют *свет и тень*, способные выделить главное, сформировать смысловой центр кадра, а также передать настроение. Резкий контрастный свет, столкновение тональных пятен придаёт снимку драматический характер. Преобладание или противоборство тонов приносят в снимок ощущение тревоги и неясных предчувствий. Интенсивный боковой свет даёт на предметах яркие блики и наполняет фото лёгким радостным ощущением. Встречный контрастный свет чётче прорисовывает силуэты, наполняет пространство движением. Боковой подчёркивает фактуру поверхностей, объёмно моделирует предметы. Прямой свет со стороны камеры избавляет от теней, но делает пространство плоским.

Н. Перов. Вдаль.
1909 г. Собрание
М. Голосовского



Кажущаяся статичной фотография, лишённая слова, звука и движения, на самом деле не лишена *ритма*. Ритм — это своеобразный пульс жизни в фотографии. В пространстве кадра ритм может создаваться различными средствами. Например, его можно передать, подчеркнуть с помощью формата снимка. Давно замечено, что горизонтальный снимок эпически спокоен и панорамен, а вертикальный более монументален, а потому используется для передачи воздушного пространства. Ритм может создаваться и благодаря тональным пятнам. Чёрный свет ассоциируется с чем-то неизвестным и таинственным. Преобладание белых пятен и светлых тонов наполняет кадр радостным ощущением. Ритм можно передавать и с помощью чередования предметов в пространстве, соблюдения интервалов между ними. Одинаковые по размерам и удалённости друг от друга предметы сообщают композиции ощущение плавного и спокойного ритма. Различия в масштабах и интервалах придают напряжённость, подчёркивают внутреннюю динамику изображения.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Расскажите о возникновении фотографии. Чем можно объяснить тот факт, что её не сразу признали полноправным видом искусства? Благодаря каким качествам она была поднята «на высоту искусства»? Какие мастера художественной фотографии привлекли ваше внимание? Почему? В каких направлениях и сферах жизни развивается современное фотоискусство?
2. Какие жанры художественной фотографии вам известны? Охарактеризуйте каждый из них, подчёркивая его жанровую природу. Какие жанры фотографии вам особенно интересны? Почему? Чем художественная фотография отличается от обычного любительского фото «на память»?
- 3*. С помощью каких выразительных средств создаётся художественный образ в фотографии? Каковы их значение и роль? Насколько справедливо

мнение о том, что художественность никак не связана с местом, обстоятельством съёмки и что она есть следствие эстетического опыта художника, меткости его глаза и понимания жизни? Действительно ли он показывает зрителям то, что они сами никогда бы не увидели и не поняли в реальности?

Творческая мастерская

1. А. В. Луначарский назвал фотографию принадлежностью каждого культурного человека, сравнив её с записной книжкой и авторучкой. Увлекаетесь ли вы фотографией? Если да, то в каких жанрах и почему вы предпочитаете делать снимки? Проиллюстрируйте свой ответ авторскими фотографиями.

2. Как вы думаете, почему некоторые фотохудожники настойчиво работают в жанре чёрно-белой съёмки? Какие возможности, по сравнению с цветной фотографией, открывает такая техника? Для ответа на эти вопросы попробуйте сравнить имеющиеся у вас чёрно-белые и цветные фотографии. Каковы характерные особенности трактовки сюжета и образов? Определите выразительность линий, цвета, колорита, ритма и композиции. Оцените, насколько принципиальны различия между ними.

3*. Как известно, процесс фотографирования состоит из нескольких этапов создания художественного образа. Используя любимые фотографии, расскажите, в какой последовательности работаете вы. Что вам известно об основных этапах работы выдающихся мастеров художественной фотографии? Подготовьте сообщение для одноклассников, иллюстрируя его имеющимися у вас фотографиями.

4*. Существует мнение, что фотография не нуждается в словах-названиях, так как весь её смысл должен быть воплощён в самом изображении. И всё-таки попробуйте оформить выставку (стенд, слайд-шоу) ваших личных работ или шедевров известных мастеров, сопроводив их названиями или смысловыми подписями. (Для сведения. Существует два типа названий в фотографии: а) подчёркивают, укрупняют какую-то сторону увиденного в окружающем мире; б) придают ему актуальность, плакатность звучания.) Какой вариант предпочтёте вы? Почему?

5. До того, как научились печатать фотографии, иллюстрациями в книгах и альбомах служили гравюры, выполненные с резных досок. Какие возможности открыло применение фотографии в издательском деле? Если в вашей домашней библиотеке имеются книги с репродукциями произведений искусства, то попробуйте оценить, насколько хорошо они передают художественные особенности подлинника. Поясните свой ответ.

6*. Если вы знакомы с процессом компьютерной вёрстки, то попробуйте оформить страницу для журнала по интересующей вас теме. Используйте для этого собственные фотографии или иллюстрации из Интернета. При обработке иллюстраций воспользуйтесь программным пакетом фотошоп.

Для выполнения заданий в этой главе вы можете воспользоваться сайтами: «Фотоискусство» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Современная и классическая арт-фотография» (http://photography-now.net/international_photography_index/); «Школа современной фотографии» (<http://www.prophotoschool.ru/>); «Про фото» (<http://prophotos.ru/>); «Художественная фотография» (<http://www.a-photo.net/literatura/stati-po-fotografii/hudozhestvennaya.html>); «История фотографии» (<http://photo.far-for.net/>).

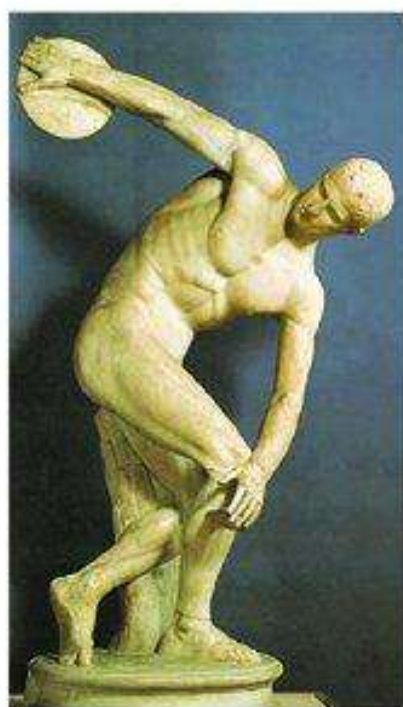
Темы проектов, презентаций или сообщений

«Рождение и история фотографии»; «Фотография и её художественные возможности»; «Фотография — зрительная память человечества»; «Жанры художественной фотографии»; «Чем отличается художественная фотография от любительских снимков на память?»; «Мой любимый фотохудожник»; «Пионеры фотографии»; «Фотография и изобразительные искусства»; «Фотография в ряду других искусств»; «Фотография сегодня»; «Каким мне представляется будущее искусства фотографии»; «Моя коллекция фотошедевров».

16. Язык скульптуры

16.1. История скульптуры*

Скульптура — едва ли не самое древнее из искусств. Оно возникло ещё в эпоху Первобытности, когда изображения вырезались на поверхности камня. Из того далёкого времени до нас также дошли небольшие изваяния из камня и кости, выполнявшие роль амулетов и оберегов. Наделённые магическим смыслом, они использовались в ритуальных обрядах первобытного человека.



Мирон. Дискобол.
Римская копия
бронзового оригинала.
Мрамор. Ок. 450 г. до н. э.
Национальный музей,
Рим

Высоко ценился талант скульптора в искусстве древнейших цивилизаций. Так, например, в Древнем Египте его называли «сохраняющим жизнь». Статуи египетских богов и фараонов, застывшие в неподвижных позах, должны были напоминать о вечной жизни в загробном мире. Рельефы Древнего Египта и Передней Азии воспроизводят эпизоды тех или иных исторических событий, военных сражений и облик могущественных правителей древности.

Особых высот достигла скульптура Древней Греции, воспевающая духовную и физическую красоту человека. Греческий историк Плутарх писал, что в Афинах было больше статуй, чем живых людей. Они «были прекрасны, казалось, они живые, они дышат». А греческий архитектор Калликрат (V в. до н. э.), подчёркивая жизненный характер скульптуры, писал: «Хотя это была лишь медь, она покрывалась

юным румянцем; будучи безжизненной, она хотела дать представление о жизни; если ты к ней прикасался кончиком пальцев, она как будто сама уступала давлению». Скульптура Античности дала мощный импульс для дальнейшего развития этого вида искусства.

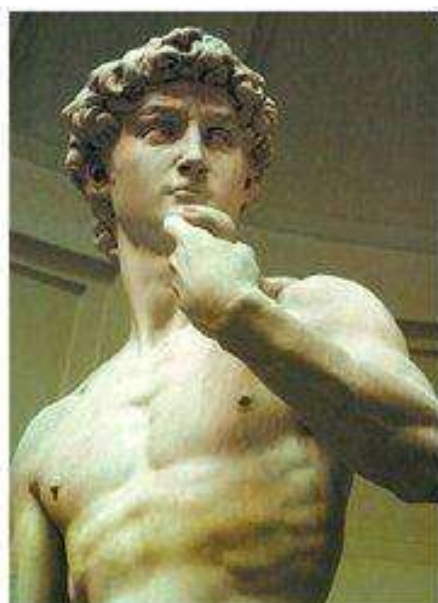
В *Средние века* скульптура, ставшая неотъемлемой частью архитектуры, выполняла роль своеобразной книги для верующих людей, постигающих смысл Библии. Её главной целью была передача напряжённой духовной жизни человека, сдержанность и благородство в проявлении его чувств. Скульптурное убранство романских базилик и готических соборов отличали тонкий художественный вкус, искусная проработка мельчайших деталей, особенная декоративная выразительность и экспрессия.

Скульпторы *эпохи Возрождения* обратились к классическим творениям античных мастеров, но при этом сумели создать свой гуманистический идеал. Великий Микеланджело воплотил его в легендарном образе библейского царя Давида, ставшего эстетическим символом эпохи Возрождения. Вместе с живописью скульптура заняла почётное место и стала одним из «знатнейших искусств».

В *эпоху барокко* скульптура, парадная и торжественная, полная причудливых сочетаний объёмов, обильно украшала фасады, «поглощая» стены архитектурных сооружений. Скульптура *классицизма*, напротив, больше тяготела к спокойствию форм и простоте образов. В *XIX столетии* скульптуру отличает всё более реалистическое воспроизведение действительности, она исторически конкретна и психологична.



Магдебургский всадник.
Ок. 1245—1250 гг. Музей
истории культуры.
Магдебург, Германия



Микеланджело. Давид.
Мрамор. Фрагмент. 1501—
1504 гг. Галерея Академии
художеств, Флоренция

В. И. Демут-Малиновский,
С. С. Пименов.
Скульптурное
оформление арки
Главного штаба в
Санкт-Петербурге.
Медь, чеканка.
1827—1829 гг.



Скульптура XX в. стремится к символической трактовке образов, для неё характерны пластическая импровизация, смелый художественный эксперимент, поиск новых способов технической обработки материалов. В качестве одного из примеров можно привести так называемую *кинетическую скульптуру*, которая пыталась передавать реальное движение в пространстве. Творческие опыты В. Е. Татлина (1885—1953) и конструктивиста Н. А. Габо (1890—1977) до сих пор поражают новизной и смелостью решений. Например, Н. А. Габо создавал абстракт-

В. Е. Татлин.
Летатлин.
Конструкция
аппарата.
1929—1932 гг.
Музей истории
авиации и
космонавтики,
Монино



ные композиции, главной частью которых была вибрирующая пружина или лёгкие целлулоидные конструкции, свободно вращающиеся от малейшего дуновения ветра. Такая скульптура не требовала обхода вокруг, она сама демонстрировала себя зрителю.

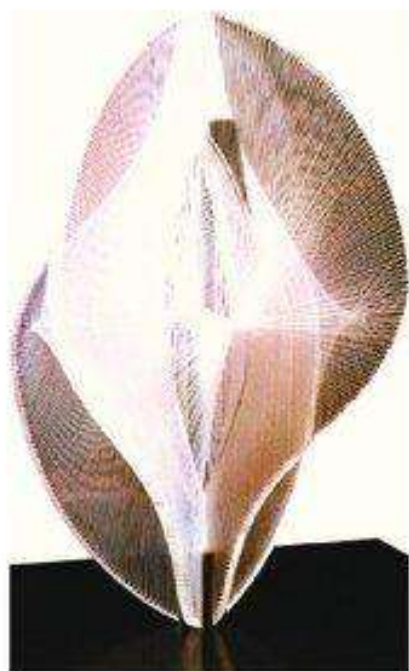
Исторический путь, который проделала скульптура во времени и пространстве,шний раз подтверждает мысль о том, что этот вид искусства не стоит на месте, он постоянно развивается, обогащаясь всё новыми художественными решениями.

16.2. Что значит видеть и понимать скульптуру

Скульптура (от лат. *sculpo* — вырезаю, высекаю) — вид изобразительного искусства, воспроизводящий окружающий нас мир в объёмных формах в реальном пространстве. К понятию «скульптура» применим также термин «пластика», что означает «ваяние» (греч.), отсюда происхождение слова «ваятель».

Скульптор работает не с плоскостью основы, а с реальной массой, объёмом. В этом и заключается главное отличие скульптуры от живописи и графики. Средствами скульптуры трудно создать, например, статую дерева или цветка, горы или морской волны. Это искусство почти лишено развёрнутого повествования и сюжета, в нём невозможно передать особенности воздушной среды и всего богатства цветовой гаммы. Но эта «молчаливая» и «сильная муза» (Д. Дидро) способна рассказать о многом...

Она способна выразить не только внешний облик человека, но и его внутренний мир, малейшие движения души. «Скульптор дарит человеку бессмертие на земле.



Н. А. Габо. Линейная конструкция в пространстве № 2. Плексиглас, нейлоновая струна на деревянной подставке. 1957—1958 гг.



Скульптор за работой. Фрагмент рельефа бронзовой двери. Конец XI—XII в. Собор Сан-Дзено, Верона



А. Бурдель. Геракл, стреляющий из лука. Бронза. 1909 г. Музей Орсе, Париж

Сколько людей было бы забыто, неизвестно будущим поколениям, если бы не резец ваятеля... Ещё вчера камень лежал на земле, его попирали ногами. На завтра толпы людей преклоняются перед ним» (Пьер Жан Давид д'Анже).

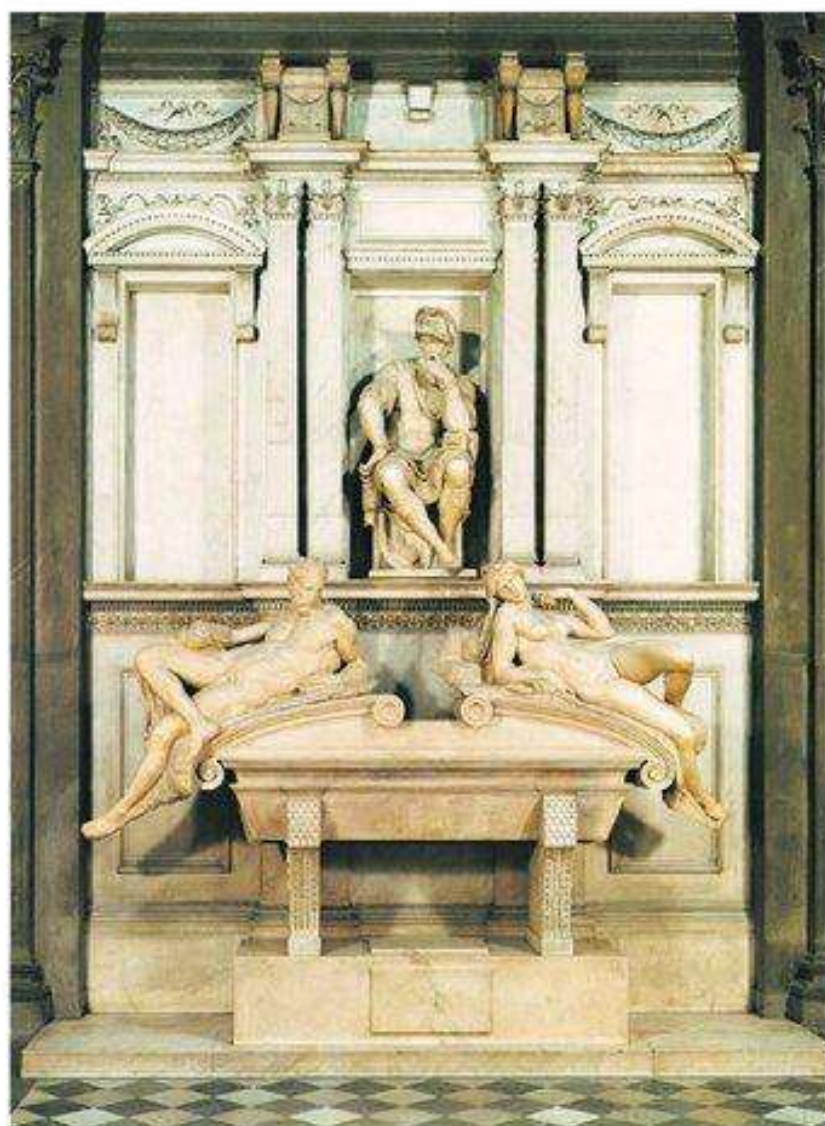
Французский скульптор Э. А. Бурдель (1861—1925) писал: «Подобно языку чисел и музыки, язык скульптуры доступен всем, любой человек может читать выраженную им мысль, даже если дух его не вполне ему открыт». Важнейшими выразительными средствами скульптуры являются пластика, объём, движение, ритм, светотень и цвет.

Под *пластикой* понимают гармоническое сочетание объёмов и форм по размерам, наклонам поверхностей, по их слитности в движениях. Пластика — основа основ любого вида изобразительного искусства. Известный русский скульптор С. Т. Конёнков (1874—1971) отмечал, что «страстный язык пластики особенно впечатляющ в естественных и благородных формах».

Одним из основных выразительных средств скульптуры является *объём*, возможность трёхмерной передачи реального мира в пространстве. Исследователь искусства В. П. Головин подметил: «Скульпторам свойственна особая восприимчивость к объёму, ко всем его углублениям и выступам, которую обычно они называют «чувством формы». Это чувство формы такой же дар, как чувство цвета у живописца, «абсолютный слух» у музыканта, чувство стихотворного ритма у поэта».

Не менее выразительна в скульптуре передача *ритма* и *движения*. Скульптурное произведение проникнуто ритмичной пластических масс, движений, складок одежд и драпировок. Даже полный покой воспринимается в нём как внутреннее движение, длящееся во времени и пространстве. Внешне статичное произведение способно передавать динамику мгновенно схваченного движения.

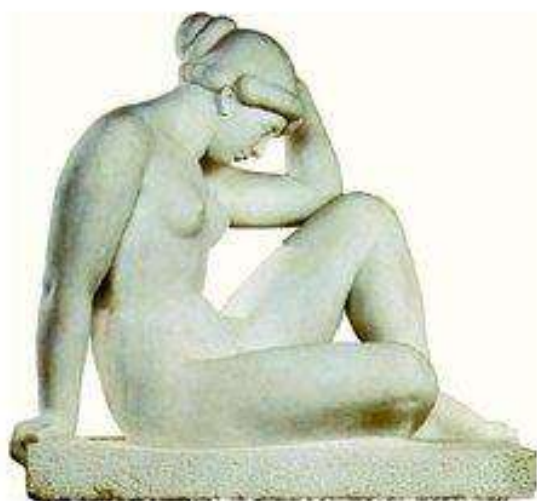
Большую роль в создании скульптурного образа играет *светотень*, которая подчёркивает объём изваяния и обладает осо-



*Микеланджело.
Гробница Лоренцо
Медичи: статуи
Лоренцо, «Вечер» и
«Утро». 1524—1534 гг.
Церковь Сан-Лоренцо,
Флоренция*

бым эстетическим воздействием на зрителя. Во многом это зависит от материала, из которого изготовлена скульптура. Проницаемый для световых лучей мрамор позволяет передать тончайшую светотеневую игру, а тёмная бронза, наоборот, поглощает свет. В современной скульптуре, теряющей замкнутый характер, просветы играют всё более активную выразительную роль.

Пластический образ создаётся также при помощи *цвета*, подчёркивающего самоценность и качество материала. Известно, например, что в Древней Греции и в Средние века отдавали предпочтение полихромной скульптуре, которая позднее была вытеснена одноцветной. А. С. Пушкин считал, что раскрашенная скульптура производит гораздо меньшее впечатление, чем одноцветная, так как отнимает у неё обобщение. «Благородны-



А. Майоль. Средиземное море, или Мысль. Мрамор. 1923 г.
Музей Орсе, Париж

ми» признавались только статуи, выполненные из белого полированного мрамора, остроумно названные «белыми привидениями».

Как видим, немногословное искусство скульптуры таит огромный смысл. Нередко она начинает говорить со зрителем на языке *символов* и *аллегорий*. Таковы аллегорические композиции произведений великих мастеров: Микеланджело («День», «Ночь», «Утро»), А. Майоля («Весна», «Скорбь», «Воздух», «Гармония»), А. Бурделя («Красноречие», «Победа», «Трагедия»).

16.3. Виды и жанры скульптуры

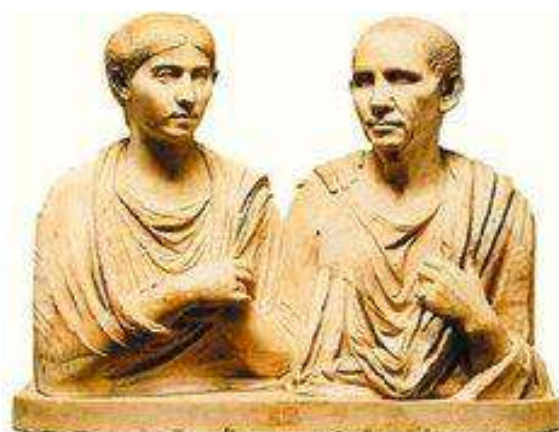
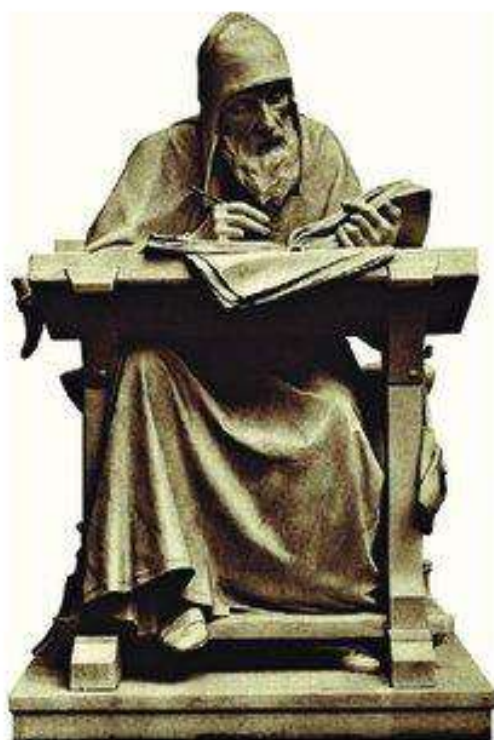


Дельфийский возничий. Мрамор. Ок. 478—474 гг. до н. э. Археологический музей, Дельфы

Особенности скульптурного образа нередко определяются его содержанием. В зависимости от этого различают такие жанры скульптуры, как портретный, анималистический, историко-бытовой, натюрморт.

Изображение человека во все времена привлекало скульпторов. Важнейшей задачей при этом было не только внешнее сходство с портретируемым, но и верная передача характера, умение уловить самые существенные черты его облика, выражения лица, манеры держаться. При создании *портретного образа* скульптор обычно работает с натурщиком или по памяти.

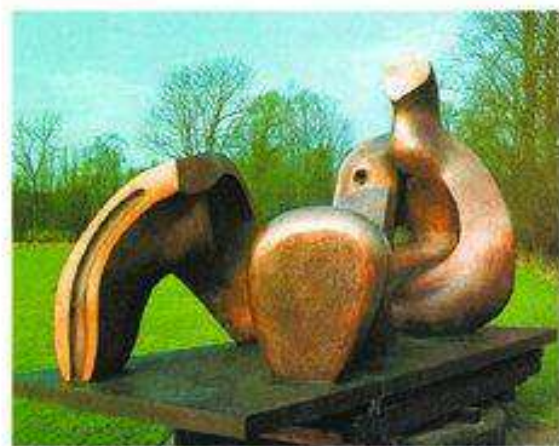
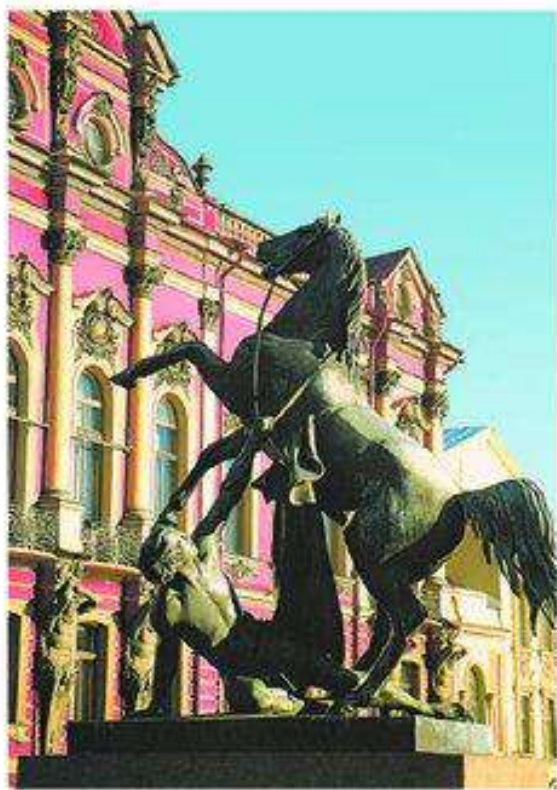
Вот что рассказывал С. Т. Конёнков об особенностях работы скульптора по памяти или по представлению: «Когда работаешь над образом по представлению, нужна особая внутренняя подготовка. Это не только изучение исторических материалов, фотографических снимков, посмертных масок. Ко-



Портретная группа Гратидиев.
Рельеф. I в. до н. э.
Музей Пию-Клементино, Ватикан

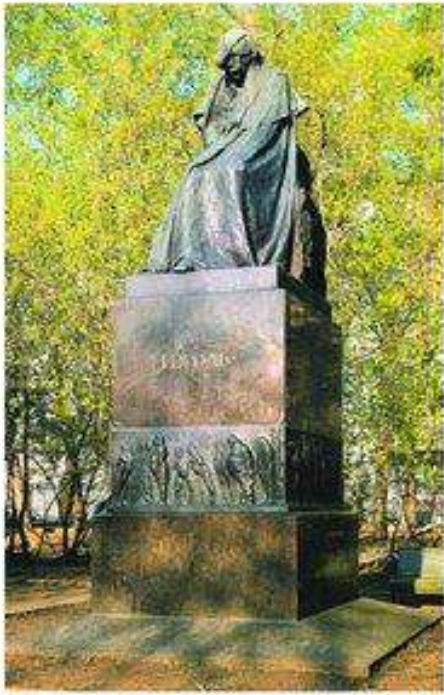
*М. М. Антокольский. Нестор-летописец.
1890 г. Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

нечно, всё это надо знать, но это только незначительная часть рождения самостоятельного образа. Самое главное — это обобщение. Образ, создаваемый по представлению, становится не менее реальным, чем живая натура, а если он хорошо прочувство-



Г. Мур. Лежащая фигура из трёх частей. Бронза. Музей современного искусства. Тегеран, Иран

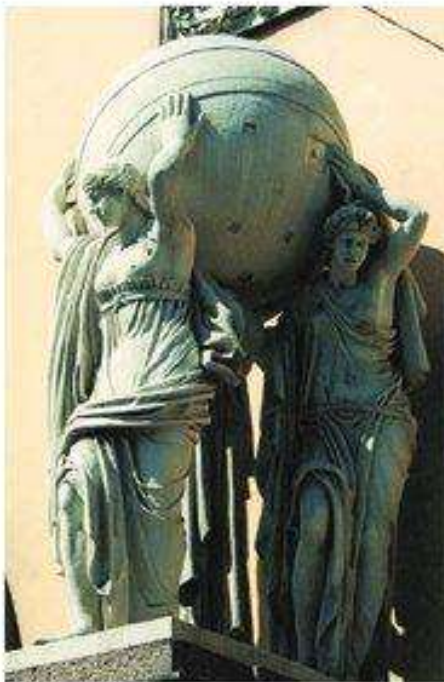
*П. К. Клодт. Скульптурная группа
«Укрощение коня». 1841—1850 гг.
Аничков мост, Санкт-Петербург*



Н. А. Андреев. Памятник Н. В. Гоголю в Москве на Никитском бульваре. Барельеф. Открыт в 1909 г.



Ф. Рюд. Выступление добровольцев на защиту Республики в 1792 г. Горельеф пилона Триумфальной арки в Париже. Камень. 1830—1836 гг.



Ф. Ф. Щедрин. Морские нимфы, несущие небесную сферу, у башни Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. 1812—1815 гг.

ван, возникают особенно убедительные детали, целиком подчинённые выявлению идеи произведения».

Анималистический жанр, связанный с изображением животных, появился очень рано. На стоянках первобытного человека обнаружено немало фигурок животных — покровителей племени, выполнявших роль тотемов. Агнец, рыба в христианской религии воспринимались как символы Христа. В странах Востока с изображениями животных ассоциировались понятия добра и зла, власти и мудрости. Нередко животные олицетворяли определённые качества характера человека. Анималистические скульптуры обычно создавались и для украшения садово-парковых ансамблей.

Историко-бытовой жанр посвящён конкретным историческим событиям. Его

отличают сюжетная повествовательность, документализм, философские обобщения и размышления о жизни. Чаще всего он представлен скульптурными группами или рельефами.

Самым молодым жанром скульптуры, родившимся в начале XX в., является *натюрморт*. Предпосылкой для его возникновения стали многочисленные эксперименты со скульптурной формой, когда художник не имитировал, а свободно конструировал её в пространстве. Особенно успешно в этом жанре работали П. Пикассо, У. Боччони, К. Бранкузи.

В зависимости от используемой формы в скульптуре различают два её вида: круглую скульптуру и рельеф. *Круглая скульптура* рассчитана на обозрение, обход кругом, а поэтому в ней тщательно прорабатываются все её части. К ней относятся скульптурная группа, статуя, голова, бюст, торс. *Рельеф* — объёмное изображение на плоскости — позволяет воссоздавать почти всё, что доступно живописи и графике.

Различают три разновидности рельефа. В *барельефе* (низком рельефе) изображение выступает над плоской поверхностью меньше, чем на половину своего объёма (колонна Траяна в Риме, постамент памятника Н. В. Гоголю в Москве). В *горельефе* (высоком рельефе) изображение выступает больше, чем на половину своего объёма (скульптурное убранство Адмиралтейства в Санкт-Петербурге, скульптура индийских храмов). В *контррельефе* (углублённом рельефе), широко используемом в древнеегипетском искусстве («Плакальщики»), изображение глубоко прочерчивалось на плоскости стены или блока.

Различают виды скульптуры и по целевому назначению, по той ро-



Большой храм в Модураи.
Горельеф. XVI—XVII вв. Индия



Плакальщики. Контррельеф из
Мемфиса, Древний Египет.
Середина XIV в. до н. э.
Государственный музей
изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина, Москва



Е. В. Вучетич. Воин-освободитель. Бронза. 1948 г. Модель памятника. Государственная Третьяковская галерея, Москва



Ф. О. Бартольди. Статуя Свободы. Медь. 1886 г. Гавань Нью-Йорка

ли, которую она играет в пространстве. Это монументальная, монументально-декоративная и станковая скульптура.

Монументальная скульптура (мемориальные ансамбли, памятники, монументы, надгробия, алтари, обелиски, колонны, стелы) обычно рассчитана на восприятие с большого расстояния и выполнена из особо прочных материалов. Она украшает площади и улицы городов, тесно связана с их архитектурным обликом. Характерными особенностями монументальной скульптуры являются укрупнённость и обобщённость форм, ясность силуэта, отсутствие детализации. Создание такой скульптуры требует длительного времени и большой подготовительной работы. Монументальность при этом достигается не столько большими размерами, сколько пластическим решением, тщательно продуманным соотношением с окружающей средой. Её содержание часто определяют героический пафос и ведущая идеология общества.

Монументально-декоративная скульптура (скульптурные группы и статуи, рельефы, декоративные вазы) предназначена для украшения фасадов зданий, садов и парков. Её содержанием



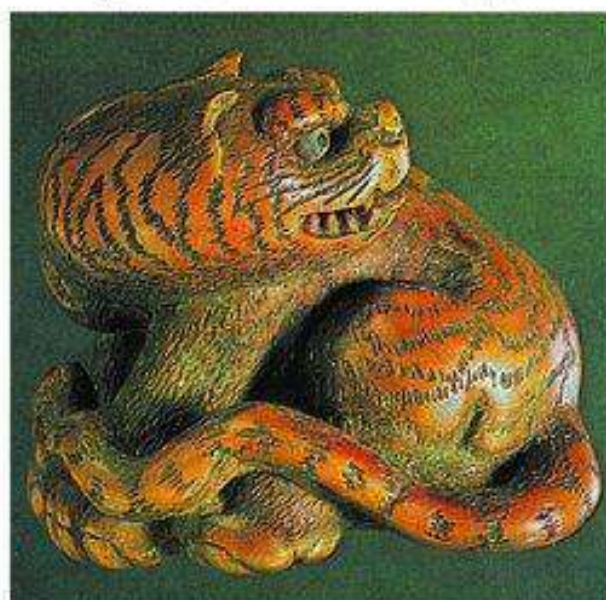
С. Пименов.
Колесница Аполлона
на аттике
Александринского
театра в Санкт-
Петербурге. Листо-
вая медь, чеканка.
1831—1832 гг.

могут быть отвлечённые понятия. В этом случае чаще всего используется аллегория, которая находит выражение в реальных образах. Такая скульптура может украсить окружающую местность или архитектурное сооружение, а также дополнить замысел художника.

Станковая скульптура (от слова «станок» — подставка) предназначена для экспонирования в музеях, на выставках, для



Из нумизматической коллекции
Пензенского краеведческого музея.
Фото В. И. Иващенко,
А. С. Назарова



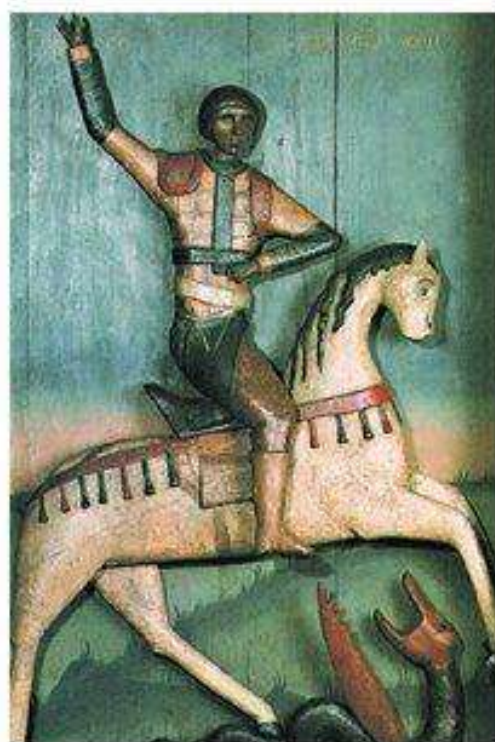
Томин. Тигр. Нэцкэ. Дерево,
инкрустация перламутром.
Конец XVIII в. Эрмитаж,
Санкт-Петербург

украшения интерьеров помещений. Она носит камерный характер и рассчитана на рассмотрение с небольших расстояний. Вот почему в станковой скульптуре более тонко прорабатываются детали и нюансы. К ней также относится так называемая скульптура «малых форм»: небольшие статуэтки, выполненные из различных материалов, изображающие людей, животных, бытовые сценки, а также *глиптика* — резьба на твёрдых полудрагоценных минералах (медальерное искусство, японская скульптура *нэцке*).

16.4. Материалы и техника их обработки

Нелёгкок труд скульптора, сочетающий в себе талант творца и мастерство ремесленника. Он «должен мыслить в камне, бронзе, дереве, одним словом, в том материале, которому его мысль должна дать форму» (А. Бурдель).

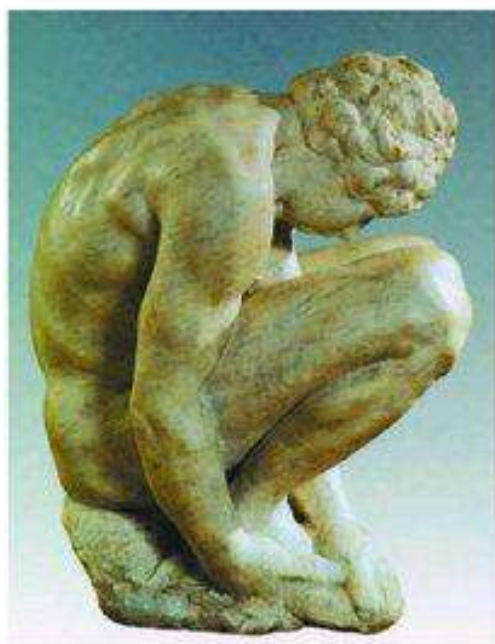
У каждого скульптора свои любимые материалы и техника их обработки: высекание, лепка, резьба и отлив. Способ *высека-*



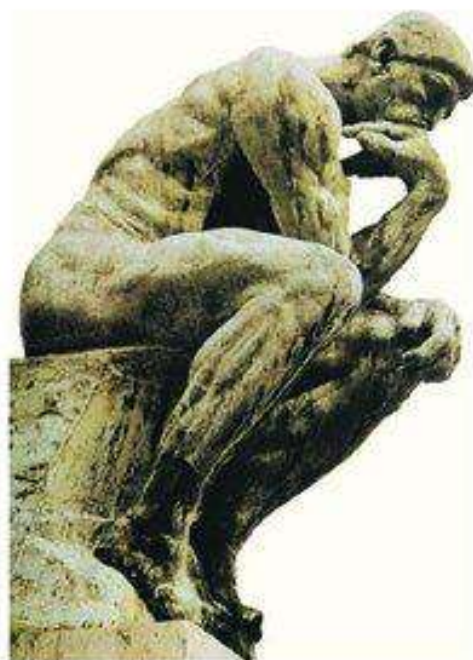
Чудо Георгия о змие. Фрагмент. Раскрашенное дерево. XVII в. Сольвычегодский историко-художественный музей

ни общего всё время отнимают, убавляют, отсекают лишнее. При этом мастер должен обладать способностью представлять будущее произведение в толще бесформенной глыбы. При обработке мягких материалов используется техника *лепки* (от общеслав. «липати, липнуть»), когда материал всё время прибавляют и переформируют. При *отливе* подготовленные формы модели заполняются бронзой, чугуном или другими жидкими затвердевающими веществами.

Выбор материала при создании скульптуры крайне важен. Он определяется содержанием произведения, его местонахождением, особенностью освещения и конечно же общим замыслом автора. Так, например, стремительно бегущую фигуру или многофигурную композицию предпочтительнее выполнять в бронзе, а сказочных героев вырезать из дерева. Правиль-



Микеланджело. Скорчившийся мальчик. Мрамор. 1520—1534 гг. Эрмитаж, Санкт-Петербург



О. Роден. Мыслитель. Бронза. 1880 г. Музей Родена, Париж

ный выбор материала позволяет добиться в произведении искусства главного — единства формы и содержания. Мёртвый по своей природе материал одухотворяется мыслью художника, как бы оживает под его резцом.

Материалы для скульптуры традиционно разделяются на *мягкие* (глина, воск, гипс, пластилин) и *твёрдые* (дерево, слоновая кость, мрамор, гранит, бронза). В последнее время количество материалов для скульптуры значительно увеличилось: широко используют алюминиевые сплавы, сталь, бетон, оргстекло, эпоксидные смолы, пенопласт, пластмассу.

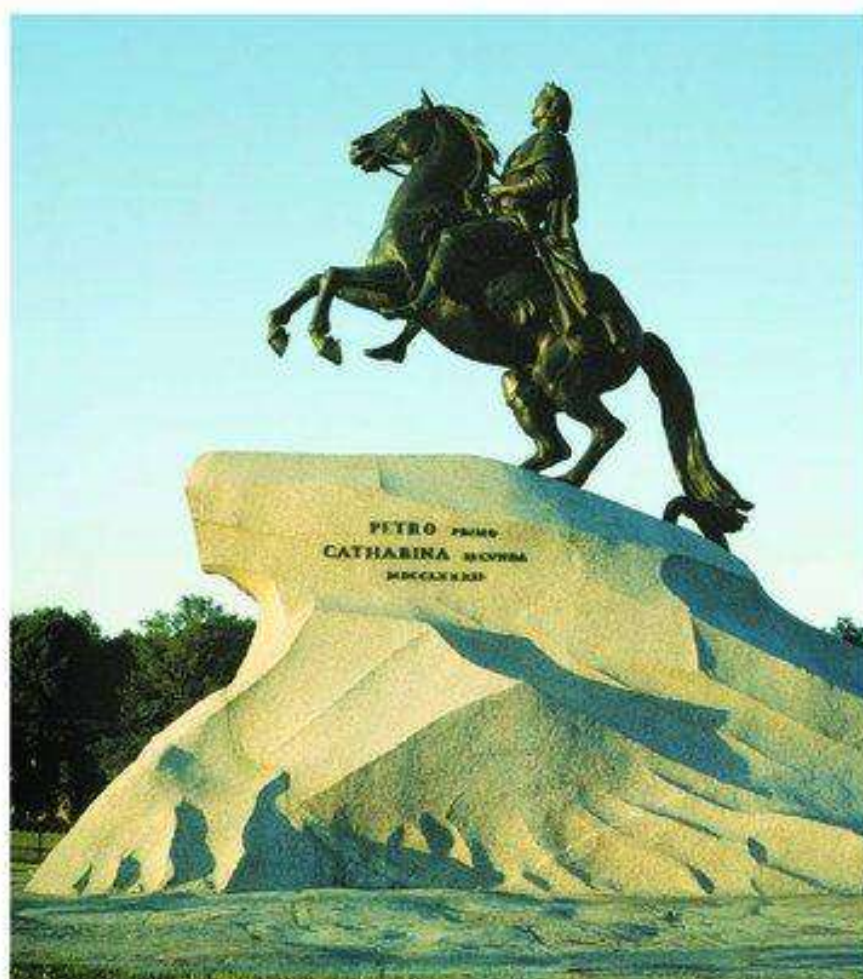
В удивительно податливых и послушных мягких материалах обычно создаётся модель будущей скульптуры, которая затем переводится в более прочные. Выдающийся скульптор А. С. Голубкина (1864—1927) так писала о больших возможностях глины: «К глине надо относиться с уважением... Живая, рабочая глина — большая красота; относиться к ней небрежно — то же, что топтать цветы... Надо вдумчиво, осторожно открывать в глине жизнь: если вы это найдёте в глине, то найдёте в любом материале...»

Среди твёрдых материалов самыми древними являются различные породы дерева: липа, тополь, дуб, бук. При их обработке резец идёт от поверхности в глубину. Обычно деревянная скульп-

птура окрашивалась. В эпоху Античности и Средние века дерево всё чаще вытесняется более прочным материалом — камнем, при обработке которого отсекают всё лишнее. Широкое применение получил мрамор, способный подчёркивать нежность и изысканность форм, пропускать и излучать свет. Разнообразие его цветов (от чисто-белых до чёрных) всегда привлекало великих мастеров. Микеланджело так писал о его безграничных возможностях:

И высочайший гений не прибавит
Единой мысли к тем, что мрамор сам
Таит в избытке, — и лишь это нам
Рука, послушная рассудку, явит.

Особенно высоко ценятся у ваятелей паросский (Греция) и каррарский (Италия) сорта мрамора. Кристаллическая структура гранита, имеющая целую гамму цветов, позволяет создавать крупные формы, не требующие тщательной проработки деталей. Бронза (смесь олова и меди) — самый долговечный и проч-



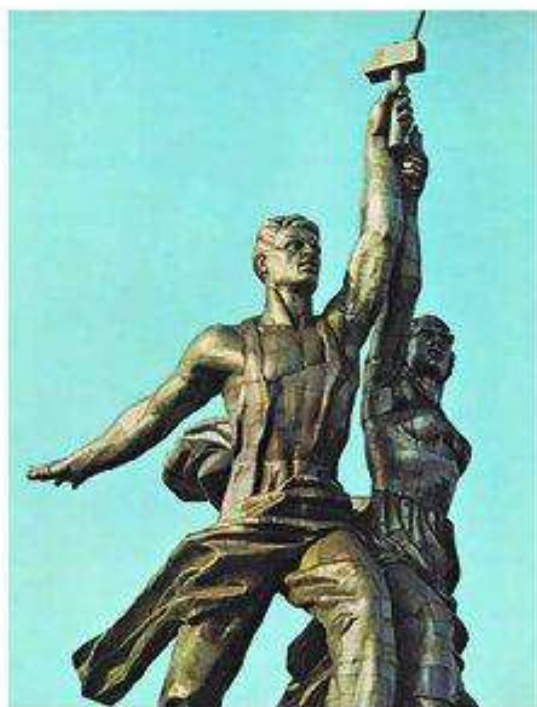
Э. М. Фальконе.
Памятник Петру
Первому. 1782 г.
Санкт-Петербург

ный материал, который подвергается различной обработке: ковке, чеканке и литью. Бронза не пропускает, а отражает свет резкими бликами, она способна заполнять тончайшие детали приготовленной из гипса формы, в ней легче передать динамику движения. Многие известные скульпторы были одновременно и прекрасными литейщиками. Так, например, при создании памятника Петру Первому («Медный всадник») в Санкт-Петербурге Э. М. Фальконе (1716—1791) пришлось изучить все тонкости литейного мастерства.

Скульптуру можно создавать и из листового металла путёмковки, чеканки и дальнейшей гравировки. Этот способ обработки металла получил название *гальванопластики*.

Известная скульптура В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница» (1937) была выполнена из листов хромоникелевой стали, укрепленных на металлическом каркасе и спаянных в общую композицию.

При создании скульптуры используют и сочетание различных материалов. Огромные статуи Зевса в Олимпии и Афины в Парфеноне работы Фидия выполнены из слоновой кости в сочетании с золотом. В римских скульптурных портретах цветной камень в одеждах соединяли с белым мрамором лиц.



В. И. Мухина. Рабочий и колхозница. Фрагмент. Нержавеющая сталь. 1937 г. Москва

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Определите основные этапы развития скульптуры и охарактеризуйте некоторые из них.
2. Что значит видеть и понимать скульптуру? Как рождается пластичный образ? Назовите средства художественной выразительности в скульптуре. О чём способна рассказать зрителю эта «молчаливая» муза?
3. Что отличает скульптуру от архитектуры, живописи и графики? Проиллюстрируйте свой ответ примерами известных вам произведений. Как вы думаете, почему гораздо труднее смотреть репродукции скульптуры, помещённые в книгу, чем произведения живописи и графики? Какие возможности открывает скульптура, находящаяся в реальном пространстве?

4. Микеланджело, сравнивая скульптуру с живописью, писал: «Я разумею под скульптурой то искусство, которое осуществляется в силу убавления; искусство же, которое осуществляется путём прибавления, — подобно живописи». А другой скульптор эпохи Возрождения, Б. Челлини, утверждал: «Разница между скульптурой и живописью настолько же велика, как разница между тенью и вещью, которая отбрасывает тень». Мнению какого скульптора вы отдадите предпочтение? Почему?

5. Охарактеризуйте основные жанры и виды скульптуры. Как в скульптуре можно изобразить то, что мы не видим, а только слышим или чувствуем? С помощью каких деталей (атрибутов) можно передать содержание скульптурных образов? Какой смысл вкладывается в понятие «аллегорическая скульптура»? Благодаря каким средствам выразительности автору удаётся «оживить» своё произведение?

6*. Каково назначение монументальной скульптуры и как осуществляется её связь с окружающим пространством? Почему в ней нередко совмещаются изображения двух и более персонажей? Как удаётся автору добиться эффекта внутреннего единства и ритмической согласованности? Какие возможности для зрителя и её создателя открывает так называемая «круглая скульптура»?

7. Расскажите об основных материалах, используемых для создания скульптурных произведений. Назовите техники их обработки. Какие произведения вы могли бы создать из камня, дерева, стекла, глины, мокрого песка или снега? В чём заключаются особенности обработки каждого из них?

Творческая мастерская

1*. Составьте иллюстрированный словарь скульптурных понятий и терминов, включив в него, например, такие как: «резьба», «отливка», «чеканка», «терракота», «глиптика», «камея», «гемма», «резец», «монумент», «постамент», «пьедестал», «лепнина», «кариатида», «фриз», «патина». Для выполнения задания обратитесь к «Иллюстрированному художественному словарю» В. Г. Власова (СПб., 1993) и ресурсам Интернета (сайты: «Скульптура» (<http://slovari.yandex.ru/>) и <http://ru.wikipedia.org/>); «Единая коллекция ЦОР» (<http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/55a01b11-28d6-46dc-87e4-9e2c8c8c6196/119046/?interface=themcol>).

Можете также провести лингвистическое исследование: какая связь существует между словами «лепка», «лепить» и «лепо», «лепный», «лепота» («хорошо, красиво, красота»)? В случае затруднения обратитесь к этимологическому словарю русского языка.

2. Какие произведения монументальной и монументально-декоративной скульптуры украшают ваш город (посёлок)? Из какого материала они выполнены? Оцените их художественные достоинства. Свяжите их с окружающей местностью и особенностями планировки. Какое скульптурное произведение вы могли бы предложить для украшения вашего города?

Опишите один из памятников, воздвигнутых в честь какого-либо исторического события или деятеля науки и культуры. Каковы история и причины его создания? Насколько важно их автору передать портретное сходство с оригиналом? Какую роль в них играют мимика и жесты? Попробуйте объяснить, почему все их детали выполнены крупно, а детали подчеркнуто выразительны?

3. Есть ли в вашем доме произведения мелкой пластики? Что они изображают? Из какого материала и в какой технике они выполнены? Насколько гармонично они согласуются с интерьером? Выполните в любой из техник собственное произведение мелкой пластики и представьте его на уроке своим одноклассникам.

4*. Как вы понимаете смысл слов русского скульптора А. С. Голубкиной (1864—1927): «В глине скульптура рождается, в гипсе умирает, в мраморе воскресает вновь»? Какими известными примерами вы могли бы проиллюстрировать справедливость этих слов? Вы также можете воспользоваться известным примером создания скульптуры «Мыслитель» О. Родена, которая сначала была воплощена в глине, затем в гипсе. Окончательный её вариант был отлит в бронзе.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Возникновение скульптуры»; «Шедевры скульптуры древнейших цивилизаций»; «Виртуальный музей мастеров древнегреческой скульптуры»; «В чём искусство римского скульптурного портрета?»; «Моя коллекция шедевров средневековой скульптуры»; «Особенности скульптурного творчества Микеланджело»; «Скульптура барокко и классицизма в музеях мира»; «Пути развития современной скульптуры»; «Средства выразительности скульптуры»; «Место скульптуры в моём городе»; «Мой любимый скульптор»; «Скульптура и пространство»; «Скульптура и архитектура»; «Скульптура и живопись»; «Виды и жанры скульптуры»; «Материалы и техника их обработки в скульптуре».

17. Декоративно-прикладное искусство

Стремление человека к удовлетворению практических нужд и одновременно к эстетической красоте предметов и вещей, которые его окружают в повседневной жизни, привело к возникновению декоративно-прикладного искусства. Его история, уходящая в глубокую древность, свидетельствует о развитии материальной культуры общества, а также о его духовной эволюции. Декоративно-прикладное искусство — одно из самых массовых среди пластических искусств, оно проникло буквально во все сферы жизни человека.



Декор крестьянского дома.
Музей деревянного зодчества,
Кострома

17.1. Художественные возможности декоративно-прикладного искусства

Вы никогда не задумывались над тем, почему одни вещи и предметы мы трепетно и бережно храним, а с другими расстаёмся с лёгкостью, не жалея их? Почему так происходит? Видимо, существуют какие-то критерии, по которым мы определяем ценность той или иной вещи. Попробуем в этом разобраться.

В любой вещи мы ценим два основных качества: насколько она может быть полезна в быту и в какой мере она красива и привлекательна. Декоративно-прикладное искусство учитывает именно эти два фактора. Изделия *декоративного* искусства (от лат. *decorare* — украшаю) действительно одновременно украшают наш быт и создают определённое эмоциональное настроение. Наносимый на них декор (узор, орнамент) выявляет красоту и особенности строения изделий, подчёркивает их образную выразительность. Среди окружающих нас вещей немало таких, которые выполняют исключительно декоративные функции. Например, ковры чаще используются для украшения помещений, а напольные вазы — для украшения парадных залов и гостиных. Декоративные изделия в меньшей степени тиражируются, почти всегда являются уникальными, рукотворными произведениями известных мастеров.

А вот изделия *прикладного* искусства чаще всего выпускаются массовыми, серийными тиражами. Такое название они получили по тому главному признаку, что к ним действительно

Османский ковёр
для молитв.
Турция.
Ок. 1600 г.
Государственные
музеи, Берлин



приложено умение, мастерство художника, желающего одновременно подчеркнуть утилитарность (от лат. *utilitas* — польза, выгода) и красоту, нарядность изготовленной вещи. В изделиях прикладного искусства отражаются материальные и духовные запросы общества определённой исторической эпохи, в них в большей степени прослеживаются элементы стилевого единства.

Таким образом, прикладные и декоративные качества изделий органично связаны и активно взаимодействуют с окружающей предметно-пространственной средой. В любом случае декоративная функция расширяет и подчёркивает значение полезности предмета. Красота и польза в произведениях декоративно-прикладного искусства гармонически уравновешены и дополняют друг друга. Декоративно-прикладное искусство — это искусство украшения, но никак не украшения. Оно не имеет ничего общего с декоративной вычурностью и излишествами, бессмысленной погоней за модой, кричащими и аляповатыми красками, неудобной формой, непригодными для пользования материалами. В произведениях этого искусства очень важным является принцип необходимости и достаточности, в противном случае изделие можно отнести к *китчу* (от нем. *Kitsch* — дурной вкус, халтура). Резное дерево, покрашенное под бронзу, а некачественный фарфор — под золото, расцениваются как дешёвые подделки, лишённые художественного значения и вкуса.

Что же должно служить критерием для правильной оценки художественных достоинств произведений декоративно-прикладного искусства? Для этого необходимо учесть следующие обстоятельства:

- насколько органично в произведении решается проблема единства пользы и красоты и в какой мере оно ориентировано на удовлетворение практических и эстетических потребностей человека;
- какова его историческая значимость и как в нём отразились духовные идеи своего времени;
- как оно выражает индивидуальные творческие особенности автора, его талант и мастерство;
- в какой мере соотносятся его художественное содержание и выразительные средства;
- как соблюдается принцип необходимости и достаточности в выборе материала, формы, композиции, декора, ритма и цвета;

• насколько гармонично и естественно оно соотносится с природой или окружающей предметно-пространственной средой.

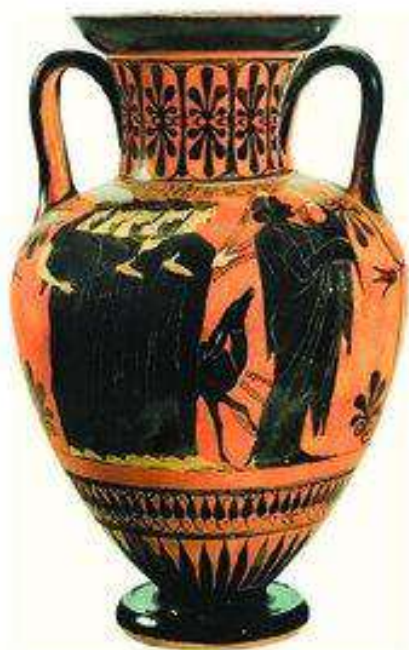
Как самостоятельный вид декоративно-прикладное искусство складывалось на рубеже XVIII—XIX вв., когда на смену ремесленному творчеству пришло промышленное производство, использовавшее новейшие универсальные технологии. Со временем в термин «декоративно-прикладное искусство» стали включать:

- уникальное творчество художников, работающих с различными материалами и в различных техниках;
- специально выполненные произведения для экспозиции на выставках и в музеях;
- произведения народных художественных промыслов;
- промышленное художественное производство изделий, образно отражающих духовный мир человека.

Важнейшими изобразительными средствами произведений декоративно-прикладного искусства являются орнамент (с ним вы познакомились в 7 классе), форма, материал, цвет, ритм и симметрия. Все эти средства в произведениях декоративно-прикладного искусства носят условный характер, тяготеют к символическому обобщению, рассчитаны на ассоциации с жизненными явлениями и предметным миром. Так

что в известном смысле можно говорить о бессюжетности произведений этого искусства. Их содержание чаще всего выражено в декоре, материале, из которого они изготовлены, способе его обработки и, конечно, творческой изобретательностью мастера.

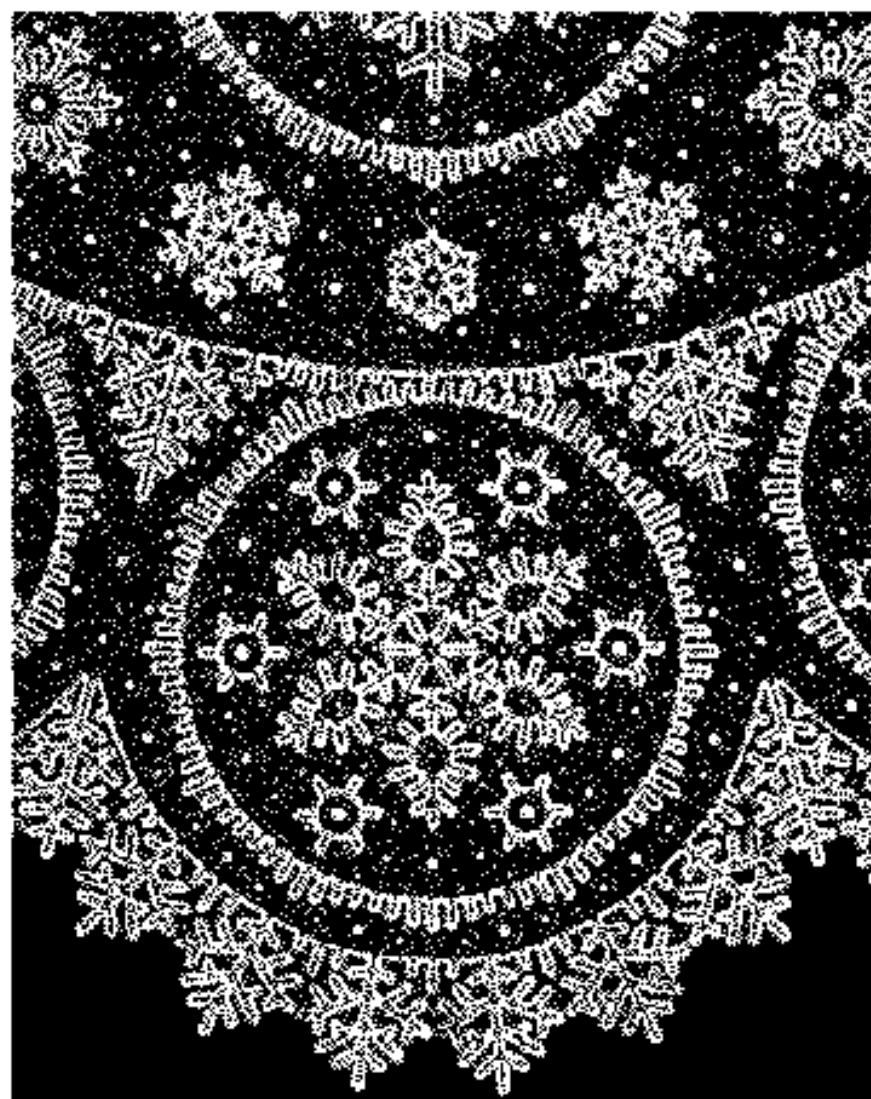
Так, например, *форма* произведения декоративно-прикладного искусства, являющаяся важнейшим средством художественной выразительности, должна быть максимально удобной в использовании и приятной для зрительного восприятия. Каким разнообразием и изяществом форм отличались вазы древнегреческих мастеров! Амфора служила для хранения оливкового масла и зерна, гидрия — для воды, кратер — для вина, килик использовался как чаша для питья.



Амфора чёрнофигурная.
Аполлон и музы.
Ок. 500 г. до н. э. Эрмитаж,
Санкт-Петербург

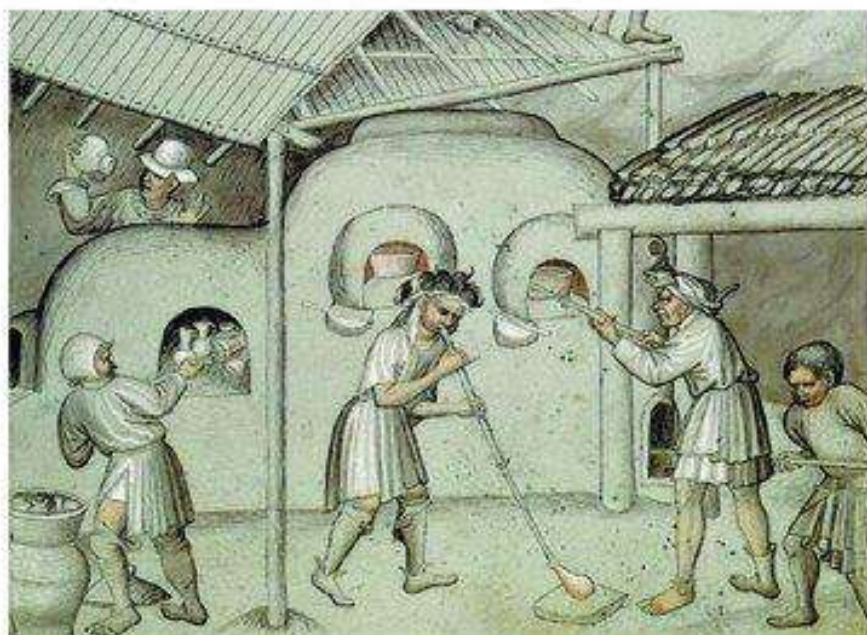
Археологами обнаружено около двух десятков разновидностей ваз. А сколько ещё нам неизвестно?.. Конечно, не все из них являются произведениями декоративно-прикладного искусства, многие так и остались лишь предметами домашней утвари. А вот те, которые не только имели практическое значение, но и доставляли эстетическое наслаждение, действительно стали произведениями высокого искусства. Легендарные мифологические сюжеты и сцены из повседневной жизни, нанесённые на наружную или внутреннюю поверхность ваз, красноречиво рассказывали о быте и нравах того времени. Теперь вазы античных мастеров занимают почётные места в выставочных залах крупнейших музеев мира.

Большое значение имеет и выбор используемого материала. Именно он придаёт особое художественное звучание предмету, подчёркивает его образный характер и утилитарные качества.



В. Н. Ельфина.
Скатерть
«Снежинка».
1991 г.
Повторение
оригинала 1959 г.
Фрагмент.
Вологодское
кружево

Стеклодувы в эпоху
Возрождения.
Начало XV в.
Богемия



Для мастера одинаково важны его внутреннее строение (текстура) и внешнее состояние поверхности (фактура). Нередко задача мастера сводится к тому, чтобы «одушевить» природные качества материала. Так, тёплое, слоистое дерево легко режется, твёрдый камень — рубится, холодный, жёсткий металл — куётся, прозрачное, сверкающее стекло — льётся и выдувается, мягкая и податливая глина — лепится и отминается, упругие, лёгкие и струящиеся ткани — шьются. Чем естественнее выглядит материал в произведении искусства, тем выше его художественные качества, ярче и выразительнее образное содержание.

Существенную роль играет и *цветовое* решение произведения декоративно-прикладного искусства. Нередко цвет изделия определяет фактура материала, технология его обработки, а также колористические традиции, складывавшиеся на протяжении длительного времени. Невозможно, например, спутать тёмно-синюю и светло-голубую посуду Гжели, сверкающую золотом ярко-красную посуду из Хохломы, нежные краски самых различных оттенков на цветочных подносах Жостова. Красота цветового решения во многом зависит от звучности и согласованности красок.

Художественную выразительность произведениям декоративно-прикладного искусства придают *ритм* и *симметрия*, особенно ярко проявляющиеся в орнаменте лаковых миниатюрных росписей, резьбы по дереву, кости и камню, в народных вышивках, кружевоплетении и ткачестве. Ритм может нарастать, «замирать» или убывать, один ритмический элемент может



*Т. В. Куракина. Нарядный поднос. 2008 г.
Всероссийская художественная
выставка*



*Б. В. Графов. Панно «Подмосковное
утро». Жостово. 1978 г.
Государственный центральный
театральный музей,
Санкт-Петербург*

переплетаться с другим, усиливая сложность рисунка. Геометрический, природный, растительный, анималистический орнаменты, построенные на ритмическом чередовании элементов, не только украшают поверхность изделий, но и усиливают их образную выразительность.

17.2. Декоративно-прикладное искусство как часть народного творчества

Особая прелесть произведений декоративно-прикладного искусства нагляднее всего видна в народном творчестве, в недрах которого это искусство возникло и сложилось. В нём наиболее полно выразились художественные представления об устройстве мира, отношении к явлениям природы и человеку. Всему, что делали народные умельцы, будь то соха или прялка, туесок, посуда или пряничная доска, — они придавали красоту линий, формы, узора и цвета.

В самобытных и поэтических образах народного декоративного творчества отразились вечное стремление человека к счастью и красоте, тонкий художественный вкус и поразительное чувство меры. За фантазией и вымыслом, мифом и сказкой стоит народная мудрость, высокий смысл художественных произведений.

Декоративно-прикладное искусство — это своеобразная память человечества о своём прошлом. Его истоки уходят в глубь



Прялки. Пермогорье Вологодской обл. (1918) и Борок Архангельской обл. (1925). Государственный центральный театральный музей, Санкт-Петербург

веков, когда человек пытался осмыслить и объяснить явления окружающей природы. Мир представлялся ему полным тайн и загадок. В простейших формах каменных орудий, в незатейливых геометрических узорах орнамента на керамике человек пытался выразить свои представления о жизни, надеялся с их помощью вымолить хороший урожай или успешную охоту. Шло время, сменялись исторические эпохи, но в народе всегда существовала потребность украшать свой быт, делать труд радостным, привносить в нелёгкую жизнь красоту и гармонию.

Декоративно-прикладное искусство прошло длительный путь в своём развитии. На протяжении веков в нём закреплялись устойчивые черты, передаваемые из поколения в поколение. Мы почти не знаем имён народных умельцев, но история не предала забвению твор-

чество этих мастеров — крестьян, сельских и городских ремесленников, чьим трудом и талантом созданы подлинные произведения искусства. Безымянные художники из народа наследовали мастерство от дедов и отцов, сохраняя и повторяя то лучшее и характерное, что накоплено их предками. Столетиями народные



Туески из бересты

мастера отбирали самое ценное и высокохудожественное, совершенствовали находки, отбрасывая всё случайное и несовершенное. Эта повторяемость основных художественных элементов (сюжета, образов, композиции, особенностей колорита и рисунка, орнамента) на протяжении длительного времени называется традицией.

Как в фольклоре существуют устойчивые сочетания слов («красна девица», «добрый молодец», «мать-сыра земля», «солнце красное», «ясный месяц»), так и в декоративно-прикладном искусстве повторяются определённые символы, сюжеты и орнаменты. Например, круг-розетка символизирует солнце и плодородие, красный цвет является признаком добра и красоты, кони и птицы — верные друзья и помощники человека в хозяйстве.

Декоративно-прикладному искусству всегда были присущи любимые образы и мотивы, отражающие древнейшие предания и легенды. Сказочные птицы и животные, загадочные растения пришли из глубины веков и не хотят покидать кружевных украшений, деревянных и каменных домов, прялок, сундуков и других предметов повседневного быта.



А. В. Борунов. Ларец «Сказки Пушкина». Палех. 1949 г.
Государственный центральный
театральный музей,
Санкт-Петербург



Предметы из
собрания резьбы
по кости
Архангельского
художественного
музея. Фото
Ю. А. Бродского



А. Д. Шадрин. Шкатулка «Сказка о мёртвой царевне».
Мстёра Владимирской обл. 1977 г. Санкт-Петербург

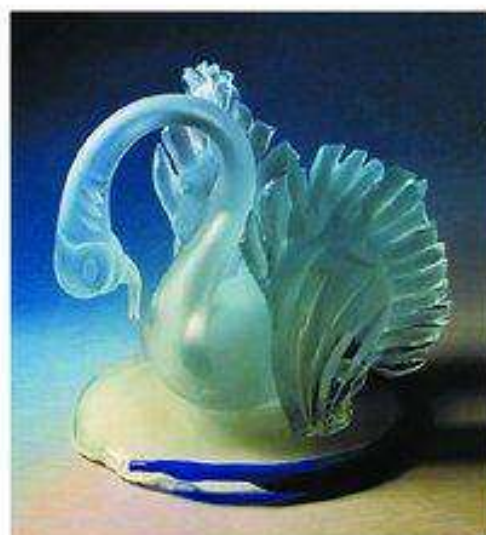
Традицию не следует понимать как нечто неизменное, раз и навсегда созданное, механически передаваемое из века в век. Традиция существует в бесконечном множестве похожих, но всегда неповторимых и оригинальных вариантов. Таково, например, искусство художников Палеха, которые, сохранив традиционную линию, основанную на соединении правды и вымысла, сказки и жизни, обогатили её новыми представлениями и понятиями.

Лучшие достижения декоративно-прикладного искусства — это результат творчества не одного человека, а всего народа, в нём отражаются свойственные ему черты и образы. Следовательно, народ выступает в качестве коллективного художника. В народном творчестве он «растворяет» своё субъективное представление и восприятие окружающего мира в коллективном и общем. Этим объясняется существование *народных промыслов, объединённых общими, коллективными традициями и принципами*. В народе не случайно говорили: «Не то дорого, что красно золото, а то, что доброго мастерства». Так народные умельцы определяли главную сущность своего творчества.

Интерес к народным художественным промыслам и стремление к их возрождению возникли в XIX в. Многие известные деятели культуры увлечённо собирали предметы старинного прикладного творчества и всячески пропагандировали это самобытное народное искусство. Они организовывали выставки, создавали мастерские, использовали народный опыт в практике профессионального искусства.



И. К. Стулов. «Суп из топора». Богородская игрушка. 1966—1967 гг. Государственный центральный театральный музей, Санкт-Петербург



В. И. Касаткин. Лебедь. 2000 г. Фото С. Скуратова. Гусь-Хрустальный

Самобытность декоративно-прикладного искусства составляют художественные изделия кузнечных мастеров из Великого Устюга, Златоуста и Дагестана. Широко известна резьба по кости народов Севера. Гончарное искусство Гжели поражает гармонией цветов и своеобразием декора. Всемирно известна лаковая миниатюра Палеха, Федоскино, Мстёры и Холуя. Декоративная роспись по деревянной посуде и мебели Хохломы является предметом восхищения зрителей. Игрушки дымковских, городецких, филимоновских, богородских и каргопольских мастеров поражают изобретательностью и разнообразием сюжетов. Вологодское и михайловское кружево отличают неповторимое своеобразие рисунка и особое декоративное изящество. Павлово-посадские и оренбургские платки, знаменитые жостовские подносы поражают сказочной фантазией и красочностью. Неповторимым сочетанием декора и форм восхищают изделия из стекла мастеров из Гусь-Хрустального.

Итак, главными отличительными чертами народного декоративно-прикладного искусства являются:

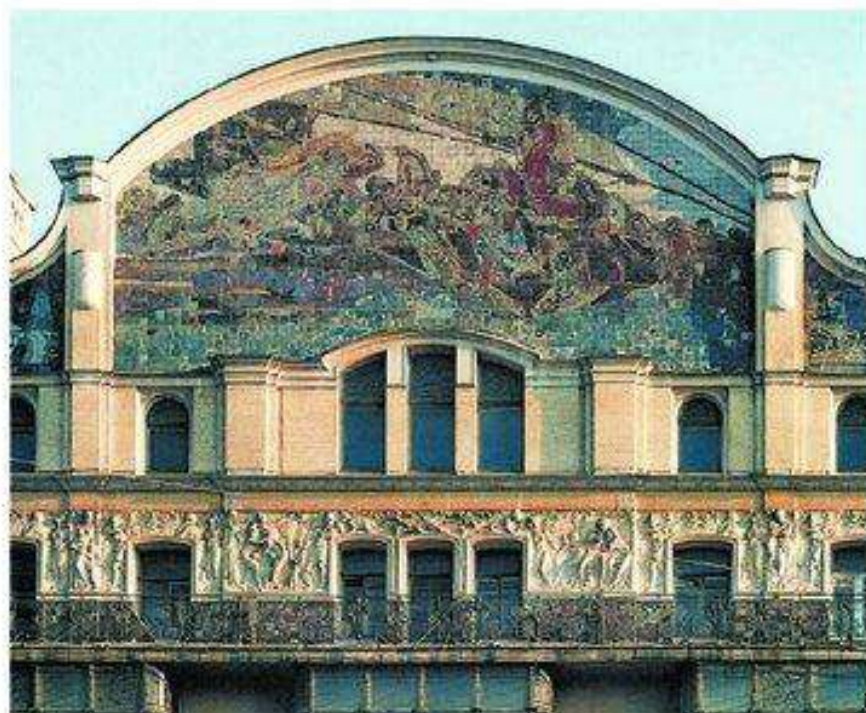
- коллективное творческое начало;
- следование традициям народного творчества;
- устойчивость тем и образов (повтор, вариации, импровизации);
- универсальность художественного языка, понятного всем народам мира.

17.3. Виды декоративно-прикладного искусства

Хотя ни одно из искусств не может соперничать с декоративно-прикладным искусством по широте обслуживания человека, оно находится в тесной связи со многими его видами. С полным правом можно сказать, что этот вид искусства имеет синтетический характер. Особенно тесная связь декоративно-прикладного искусства существует с архитектурой и дизайном. Вместе они формируют окружающую человека предметно-пространственную среду.

Действительно, декоративно-прикладное искусство не ограничивается только созданием красивых и полезных предметов, оно участвует в организации материальной среды: быта, жилища, архитектурных сооружений, площадей, улиц, парков и скверов. В этом случае говорят о *монументально-декоративном* искусстве, являющемся неотъемлемой частью архитектуры. Оно включает элементы архитектурного декора, росписи, резьбы, рельефов, служащих украшением интерьеров и фасадов архитектурных сооружений. Среди видов декоративно-прикладного искусства различают и *декорационно-оформительское* искусство, главная задача которого — художественное оформление улиц, производственных территорий, жилых домов, скверов и парков. Садово-парковая скульптура, беседки, павильоны, монументальные арки, фонтаны, постаменты памятников — принадлежность этого искусства.

М. А. Врубель.
Принцесса Грёза.
Панно на главном
фасаде гостиницы
«Метрополь»
в Москве. 1899—
1903 гг.
Керамическая
плитка, роспись.
Архитектор
В. Ф. Валькот.
Рельефный фриз
Н. А. Андреева



К декоративно-прикладному искусству также относят художественное оформление демонстраций, парадов, народных гуляний, праздничных шествий, а также витрин, выставок, ярмарок, театральных представлений. Оно рассчитано на восприятие в течение непродолжительного времени, обладает броскими выразительными средствами, широко использует лаконичные символы, доходчивые сочетания слов и наглядных элементов, яркие цвета, лёгкие материалы.

Как видим, связь декоративно-прикладного искусства с другими видами пластических искусств, в особенности с архитектурой, скульптурой, живописью, графикой, весьма ощутима и наглядна. Декоративно-прикладное искусство действительно полнее и ярче воспринимается в сочетании с другими искусствами, оно активно участвует в создании целостного архитектурного ансамбля. О связи декоративно-прикладного искусства с дизайном мы подробнее расскажем в следующей главе, сейчас же отметим, что некоторые исследователи рассматривают дизайн как составную часть декоративно-прикладного искусства.

В декоративно-прикладном искусстве различают три основных вида.

Виды	Предметы
По функциональному признаку (практическому назначению)	Мебель, посуда, ювелирные изделия, кухонная утварь, орудия труда, игрушки, оружие и др.
По виду используемого материала	Металл, дерево, керамика, стекло, эмаль, лаки
По технике, способу изготовления	Резьба, роспись, ковка, чеканка, литьё, лепка, кружевоплетение, вышивка, ткачество, тиснение, инкрустация и др.

Познакомимся с основными способами производства предметов декоративно-прикладного искусства.



Портрет Че Гевары на здании Министерства внутренних дел Кубы в Гаване



Очелье наличника.
Резьба по дереву.
Вторая половина
XIX в. Нижегород-
ская губерния.
Государственный
центральный
театральный
музей,
Санкт-Петербург



Художественная резьба по дереву, камню и кости считается одним из самых древних и распространённых видов декоративно-прикладного искусства. Ею украшают фасады зданий, стены храмов, создают небольшие миниатюрные скульптуры (глиптика). Самый распространённый материал для резьбы — это, конечно, дерево твёрдых (берёза, клён, бук) и мягких (липа, осина, тополь) лиственных пород. Иногда деревянные изделия, украшенные резьбой, покрывают лаком, воском, тонируют, золотят, окрашивают и расписывают красками, обжигают и коптят.

Всегда славились на Руси резчики по дереву. Они покрывали резным декоративным узором стены крестьянских изб, наличники окон, мебель. Большим спросом пользовалось производство особых пряничных досок, на поверхность которых наносились ажурные рисунки. Тесто раскладывалось (пропечатывалось) на поверхности такой доски, а затем выпекалось. В народе такие пряники назывались печатными.

При резьбе по камню также используются твёрдые (нефрит, лазурит, яшма) и мягкие (известняк) породы. Так, например, обыгрывая природные узоры яшмы и малахита, уральские камнерезы создают подлинные произведения искусства. Замечательной резьбой покрыты белокаменные соборы старинных русских городов — Владимира и Юрьева-Польского.



Фигурная пряничная доска
из пекарни Бахарева. XIX в.
Городец, Нижегородская обл.



Резьба по камню в Георгиевском
соборе Юрьева-Польского.
1230—1234 гг. Владимирская обл.

При резьбе по кости используют моржовый клык, бивни слона и мамонта, рог. Изделия из кости требуют к себе особого, бережного отношения, высокого мастерства обработки. Кость сначала обезжиривали, распиливали на узкие пластинки, гравировали, наносили ажурную резьбу, если надо, то окрашивали, полировали, пропитывали парафином. Родиной этого самобытного явления культуры считается город Холмогоры Архангельской области. Рельефная и ажурная (сквозная) резьба при отсутствующем фоне, цветная гравировка отличают изделия холмогорских резчиков по кости. Не менее известны произведения мастеров Чукотки, Московской области (Хотьково), Тобольска.

Художественная роспись встречается нас повсюду: в театрах, залах музеев, в старинных соборах, общественных сооружениях. Её мотивы чрезвычайно разнообразны и выразительны. Это изображения всадника на коне, хороводы, сцены чаепития, яркие букеты цветов, сюжеты и образы из народных сказок, песен, пословиц, древних верований...

В художественной обработке металла различают *литьё*, *ковку* и *чеканку*. Способы изготовления изделий из металла очень разнообразны, так как металл можно ковать, гнуть, формовать, пилить, сваривать, прессовать, гравировать, чеканить... Знание этих приёмов обработки металла давало возможность делать различные инструменты, оружие и предметы быта. Так, например, кованый металл всегда являлся одним из основных декора-



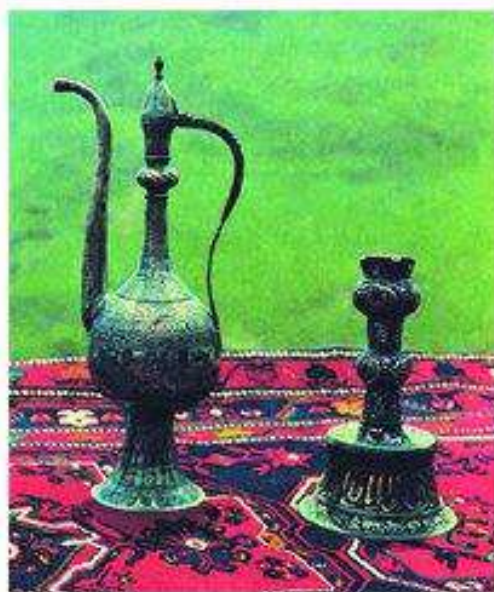
Ю. М. Фельтен, П. Е. Егоров, Т. И. Насонов. Решётка Летнего сада со стороны набережной Невы. 1773—1786 гг. Санкт-Петербург

тивных элементов при украшении архитектурных сооружений. Входные ворота и двери деревянных изб и каменных домов украшал орнамент, ручки с накладками из просечного железа и массивные замки.

Наибольшую декоративность сооружениям придавали коньковые решётки, флюгера и навершия различных видов. Метал-

лические кружева украшали свесы крыш, фронтоны, дымовые и водосточные трубы. До сих пор не знают аналогов кованные из металла ограды и решётки.

Россия всегда славилась кузнечных дел мастерами. Народные умельцы могли не только сделать предметы первой необходимости: плуг или новый замок, подковать лошадь и др. Они создавали из металла удивительной красоты изделия, которые покрывали ажурным и резным кружевом. Не зря, наверное, в русских сказках и песнях самым хитрым и умным был мастер-кузнец. Создавая сказочные световые эффекты, играют, переливаются подсвечники, канделябры и люстры, украшенные декоративными



Изделия кубачинских мастеров. Конец XIX — начало XX в. Дагестанский музей изобразительных искусств



*В. Товокин. Углевоз.
Каслинское литьё.
Начало XX в.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург*

растительными узорами в виде спиральных веточек с листочками и цветами, завитками и шишечками. Всемирно известны изделия дагестанских мастеров (Кубачи), каслинское литьё на Урале, изделия тульских оружейников и мастеров Севера (Великого Устюга и Сольвычегодска).

Кружевоплетение, вышивка и ткачество — излюбленные и наиболее распространённые занятия русских мастериц. Они использовались в украшении одежды, головных уборов, вещей домашнего обихода. Сказочные, с пышными хвостами жар-птицы, раскидистые древа жизни с огромными цветами, застывшие в молчании величавые женские фигуры с воздетыми к небу руками украшали вышитые сарафаны и рубахи, головные уборы, платки русских женщин. Красивейший узор сплошь покрывал полотенца и постельное бельё.

В крупнейших центрах этих народных художественных промыслов (Вологде, Торжке, Рязани и Ростове) вышивали вручную стальной иглой, крючком, а также на специальных машинах. Узоры выполняли шерстью, хлопчатобумажной, шёлковой, золотой и серебряной нитями, а иногда соломкой и волосом. В работе также использовали бисер и стеклярус, металлические



В. А. Горшкова за работой над панно «Урожай». Золотошвейное производство. Современное фото. Торжок, Тверская обл.



Полотенце. Конец XIX в.
Каргопольский уезд Олонецкой
губернии. Государственный
центральный театральный
музей, Санкт-Петербург

блёстки, монеты, жемчуг и камни. Широкое распространение на Руси получило золотое шитьё по замше, бархату, шёлку и сукну. Золотым шитьём украшали кокошники, праздничные сарафаны, ленты, но в большей степени оно использовалось в изготовлении церковной утвари и одежды.

Не менее популярно и ткачество. Полотно, гобелены, ковры, ручная набивка ткани — вот далеко не полный перечень того, что включает это понятие. Традиции художественного ткачества продолжают успешно жить в народных промыслах, а также широко используются в текстильной промышленности.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каким требованиям, по вашему мнению, должны отвечать окружающие нас предметы быта? Какие из них и почему можно назвать произведениями декоративно-прикладного искусства? При каких условиях утилитарная вещь становится произведением искусства?
2. Каковы истоки возникновения декоративно-прикладного искусства? Как впоследствии оно развивалось? Что включает это понятие сегодня?
3. Каковы важнейшие изобразительные средства произведений декоративно-прикладного искусства: орнамент, форма, материал, цвет, ритм и симметрия? Приведите наиболее яркие примеры их практического использования.
4. Почему декоративно-прикладное искусство рассматривают как часть народного творчества? Каковы его главные отличительные черты? В чём заключается художественная ценность изделий народных мастеров?
- 5*. Какая связь прослеживается между декоративно-прикладным искусством и другими видами пластических искусств: архитектурой, дизайном, скульптурой, живописью и графикой? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

Творческая мастерская

- 1*. Опишите свой любимый предмет декоративно-прикладного искусства (игрушку, керамическую посуду, кружевную салфетку, лаковую или резную шкатулку, чайный сервиз, вышитое украшение, тканый коврик, старинный

подсвечник и др.). В какой мере он отвечает основным художественным требованиям, предъявляемым к произведениям этого искусства?

2*. Выполните праздничное оформление актового зала (учебного класса, вашей комнаты). Сделайте эскиз настенного украшения (панно) в форме декоративного букета цветов или в традициях народной художественной росписи. Разработайте проекты костюмов для карнавала, сувениры для награждения победителей.

3. На сайте вашей школы создайте виртуальный музей уникальных предметов декоративно-прикладного искусства из коллекций музеев нашей страны и мира. За необходимой информацией обратитесь на сайты: Википедия «Музеи декоративно-прикладного искусства» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Каталог предметов ДПИ» (http://yaca.yandex.ru/yaca/cat/Culture/Art/Folk_Art/ и http://list.mail.ru/11307/1/0_1_0_1.html).

Представьте в нём лучшие произведения ДПИ, имеющиеся и в вашей личной коллекции.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Декоративно-прикладное искусство в ряду пластических искусств»; «Моя коллекция шедевров декоративно-прикладного искусства»; «Виды декоративно-прикладного искусства»; «Художественные возможности декоративно-прикладного искусства»; «В мастерской народных умельцев»; «Мой рассказ о выставке или музее декоративно-прикладного искусства»; «Музеи под открытым небом (об искусстве деревянной резьбы)»; «О чём рассказывает народная вышивка (народный костюм)»; «Высокое искусство или дешёвая подделка?»; «Зачем люди украшают себя и свой дом?».

18. Искусство дизайна

Дизайн охватывает всю орбиту того, что окружает человека и принадлежит делу рук его, начиная от простейших предметов домашнего обихода, кончая комплексным проектом целого города.

В. Гропиус

Человек живёт в мире привычных вещей. Они созданы для того, чтобы облегчить его жизнь, сделать её более удобной, комфортной и красивой. Над каждой из них трудился человек особой профессии — дизайнер. Умело сочетая конструкции, материалы и форму таких простых предметов, как, например, ручка, или таких сложных, как автомобиль, дизайнер стремился сделать их недорогими в изготовлении, удобными и безопасными в употреблении, приятными для глаз. Дизайнер позаботился о том, чтобы сделать продукцию массового производства при-

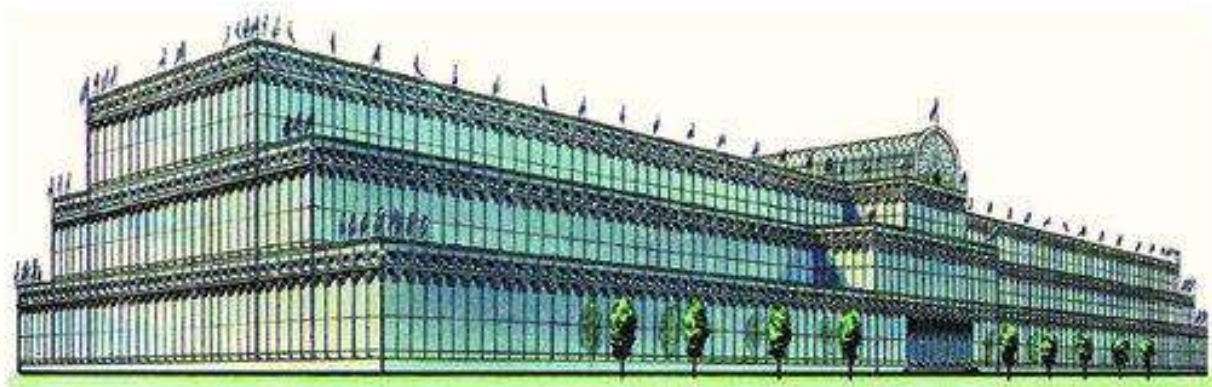
влекательной для потребителей и выгодной для изготовителей. О дизайне — искусстве художественного проектирования и конструирования окружающей среды и предметного мира пойдёт речь в этой главе.

18.1. Из истории дизайна*

Дизайн — одно из самых молодых искусств, он насчитывает менее ста лет своей истории. Истоки дизайна можно обнаружить в глубокой древности, в недрах первобытного общества. Уже тогда человек заботился об удобстве и красоте внешних форм орудий труда и предметов обихода, украшал их поверхность резьбой и рисунками, искал наиболее выразительные пропорции. В дальнейшем изготовлением бытовых вещей занимались ремесленники, использовавшие в основном ручной труд. Но много ли может сделать один человек или даже цеховая артель мастеров?..

Открытия и технические достижения в производстве (машиностроении, текстильной промышленности) эпохи промышленной революции конца XVIII — начала XIX в. требовали новых технических и эстетических решений. Если раньше ремесленник от начала и до конца изготавливал вещь и не мог её тиражировать до бесконечности, то теперь её достаточно было спроектировать. В массовом машинном производстве могли принимать участие другие люди (например, инженеры). Функциональные требования к изделиям ценились гораздо выше требований эстетических. Дизайнеры (художники-конструкторы) отвечали только за их внешний вид и, по сравнению с инженерами, выполняли второстепенную роль.

Дизайн с трудом пробивал себе дорогу в жизнь. Общество, обеспокоенное наступлением машинной техники, усматривало



Д. Пакстон. Хрустальный дворец. 1851 г. Лондон. Реконструкция

в этом явлении угрозу культуре и духовному миру человека. В середине XIX в. стали возникать общества, пропагандирующие более тесные связи между искусством и промышленным производством. В крупнейших городах мира организовывали выставки так называемого «промышленного искусства», сыгравшие значительную роль в становлении и развитии дизайна. Для их проведения сооружались специальные выставочные павильоны, в которых демонстрировались лучшие достижения «промышленного искусства». Самые известные среди них — Хрустальный дворец в Лондоне (архитектор Д. Пакстон, 1851) и Дворец промышленности на Марсовом поле в Париже (архитектор Ф. Дютер, 1867). В России популярностью пользовались знаменитые Нижегородские выставки-ярмарки (инженер-архитектор В. Г. Шухов).

На рубеже XIX—XX вв. функции дизайнеров стали расширяться. Проектируя предметно-бытовую среду, они обязательно изучали технологию современного производства, свойства материалов, учитывали спрос рынка и покупателей. Мощный импульс развитию дизайна дал новый художественный стиль модерн, одной из главных задач которого было подчинение новых форм идеям функциональности. Активнее всего в этот процесс включились архитекторы и художники, не побоявшиеся заняться новым для себя делом, стремившиеся во внешнем и внутреннем облике архитектурного сооружения создать единое художественное целое. Так в едином стилистическом ключе стали проектировать мебель, рисунки обоев, формы светильников, посуды и даже одежды.

Известный бельгийский архитектор и дизайнер **Хенри Ван де Велде** (1863—1957) построил дом для своей семьи, который,



Х. Ван де Велде. Фрагменты обоев. Ок. 1897 г.



В. Гропиус. Баухауз.
Вид на главный вход.
1925—1926 гг.



Проект газетного киоска.
1925 г. Баухауз

по его замыслу, должен был представлять собой единое художественное целое. Он лично спроектировал всю обстановку, мебель, ковры, рисунок обивочных тканей и обоев, светильники. Более того, он разработал модели домашних платьев для жены, продумал цвета посуды, которая должна была соответствовать определённым блюдам. Пластика мебели отвечала пропорциям и формам человеческого тела, была комфортна, легка и надёжна. Принцип художественного единства всех элементов предметно-пространственной среды человека стал ведущим и надолго определил дальнейшие пути развития дизайна.

Мир стремительно преобразался, но по-прежнему оставался существенным разрыв между индустриальным производством и сферой художественной деятельности. В искусстве изменения происходили гораздо медленнее, чем в науке и промышленности. Важнейшей причиной для успешного продвижения дизайна в первой четверти XX в. стало появление крупнейших дизайнерских центров в Германии, России и США.

В 1907 г. в Германии была создана организация «Производственный союз» (Werkbund), а в 1919 г. — первая в мире высшая школа художественного конструирования и индустриального строительства —

Баухауз (Staatliches Bauhaus). Германия стала страной, где оперативно внедрялись передовые дизайнерские идеи, устраивались выставки и приглашались выдающиеся мастера. Художники получили возможность влиять на машинное производство,

приближая его к искусству. Вальтер Гропиус (1883—1969), основатель Баухауза, создал подлинное содружество всех видов художественного творчества. «Новое единство искусства и технологии» стало главным принципом его деятельности. В производственных мастерских рождались образцы высокохудожественных и функциональных предметов быта. Эксклюзивные изделия из стекла, металла, дерева и глины до сих пор остаются непревзойдёнными образцами творчества. Художник, ремесленник и технолог в одном лице дали начало новой профессии дизайнера, которой было суждено большое будущее. Хотя Баухауз прекратил своё существование в 30-е гг. XX в., с приходом к власти нацистов, его идеи продолжили развитие в других странах мира.

Судьбу дизайна в России во многом определили политические события начала XX в., и в особенности революция 1917 г. Новизну демократических тенденций в жизни стремились соединить с новизной художественного стиля. Дизайн широко использовался государством в качестве мощного идеологического инструмента. Его влияние можно было увидеть в праздничном оформлении улиц и площадей, плакатов и рекламы, книжной продукции и в оформлении выставок, в театральных декорациях, а также... в росписи посуды и текстильных орнаментах.

В 1920 г. был создан ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские, ставшие центром подготовки дизай-



А. М. Родченко.
Рабочий клуб. 1925 г.
Реконструкция
для выставки
«Москва — Париж»



В. Ф. Степанова. Реклама учебников. 1924 г.



В. Е. Татлин. Модель памятника III Интернационалу. 1920 г.

нерских кадров. Оригинальные творческие концепции в области дизайна были созданы В. В. Кандинским (1866—1944), К. С. Малевичем (1878—1935), Элем Лисицким (1890—1941), В. Е. Татлиным (1885—1853), А. М. Родченко (1891—1956), В. Ф. Степановой (1894—1958) и др. Поиск выразительных сочетаний форм, фактур и цветов явился основой художественного языка дизайна.

В гигантских инженерных сооружениях, в достижениях астрономии, физике элементарных частиц, теории относительности дизайнеры видели элементы новой эстетики и смело вводили их в свои конструкции, используя при этом новейшие технологии и материалы: стекло, проволоку, металл, обои...

Мастерски обыгрывал эти «неизящные» материалы в своих контррельефах Владимир Евграфович Татлин. Он сконструировал летательный аппарат (Летатлин), приводимый в движение мускульной силой человека, лежащего внутри аппарата. В 1919—1920 гг. Татлин спроектировал модель своего самого знаменитого творения — памятника III Интернационалу, который стал визитной карточкой конструктивизма в искусстве.

Дизайн сегодня — это важнейший символ цивилизации, неотъемлемый фактор жизни человека в современном мире. Чтобы поближе познакомиться с этим искусством, совсем необязательно идти в музеи или на выставки (хотя и они, безусловно, существуют). Достаточно внимательнее присмотреться к миру вещей и предметов, которые нас окружают в жиз-

ни, убедиться в том, как разумно организована окружающая среда. Дизайн прочно вошёл в повседневный обиход и ассоциируется с различными сферами жизни. Он лежит в основе любой творческой деятельности человека, активно влияет на другие виды искусства. В настоящее время, являясь мощным двигателем производства и торговли, дизайн всё больше приобретает рекламный и коммерческий характер.

Профессия дизайнера — одна из самых популярных и востребованных в современном обществе. Человек этой профессии сегодня должен обладать многими качествами: широким кругозором, высокой культурой, тонким художественным вкусом, острым чувством стиля. Он должен учитывать накопленный опыт, уметь решать сложные технические задачи производства и разбираться в новейших технологиях. Вот почему сегодня трудно определить ту грань, которая отделяет дизайнера от изобретателя, инженера, художника или психолога. С конца 80х гг. XX в. быстро развивается компьютерный дизайн. Теперь один человек может решать такие задачи, которые были под силу лишь конструкторскому бюро.

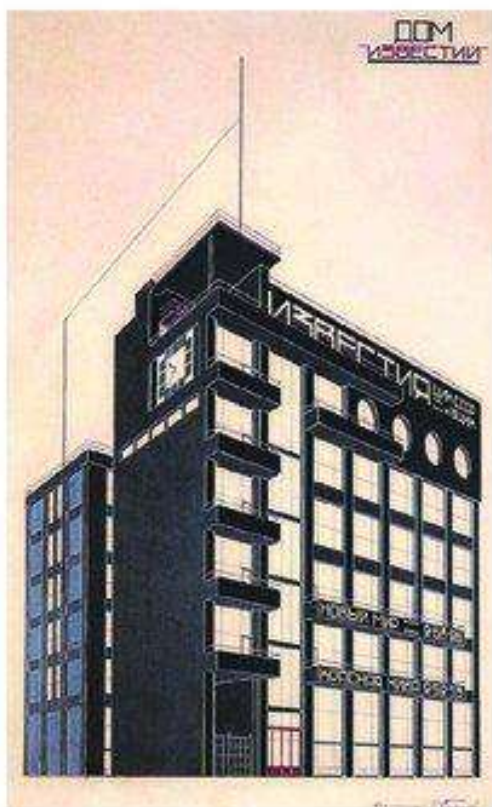
18.2. Художественные возможности дизайна

Итак, дизайн (от англ. design — чертёж, проект, замысел) — это особые методы проектирования и конструирования предметной и окружающей среды человека по законам пользы, прочности и красоты. В узком смысле под дизайном понимают художественное конструирование.

Различают следующие функции дизайна: конструктивную, эстетическую и воспитательную. *Конструктивная* функция дизайна состоит в использовании новейших научно-технических достижений, технологий и материалов, обеспечивающих создание экономически целесообразной и функционально полезной для человека среды. *Эстетическая* функция находит проявление в создании среды, комфортной и привлекательной для жизни человека, облегчающей его работу



Д. Моррисон. Кресло для раздумий. 1986 г.



Г. Б. Бархин. Проект здания газеты «Известия» в Москве. 1925—1927 гг.



Л. С. Попова. Эскиз мебельной ткани с рисунком «Красные треугольники в кругах». 1923—1924 гг.

и ориентированной на удобство пользователя. *Воспитательная* — связана с развитием эстетического и художественного вкуса, общей культуры человека, живущего в предметном мире и пользующегося благами цивилизации.

Дизайн одновременно учитывает два важных обстоятельства: внешний вид предметов и вещей (декоративный дизайн) и насколько они эргономичны, то есть удобны в использовании (функциональный дизайн). Дизайн воздействует на все сферы нашей жизни, можно сказать, что мир человека — это мир дизайна. Самыми крупными объектами дизайна являются города, а самыми многочисленными — машины и бытовая техника. Так как дизайн имеет дело с предметами, выпускаемыми промышленным способом и массовым тиражом, то малейшие ошибки и просчёты в работе дизайнеров особенно ощутимы в обществе. Они также приобретают массовый характер, ведут к потере времени и огромным растратам средств.

В арсенале дизайна используются те же выразительные средства, что и в пластических искусствах: цвет, форма, объём, пропорции, масса, пространство, точка, линия, фактура. При создании композиции учитываются законы симметрии и асимметрии, равновесия, ритма, гармонии и контраста.

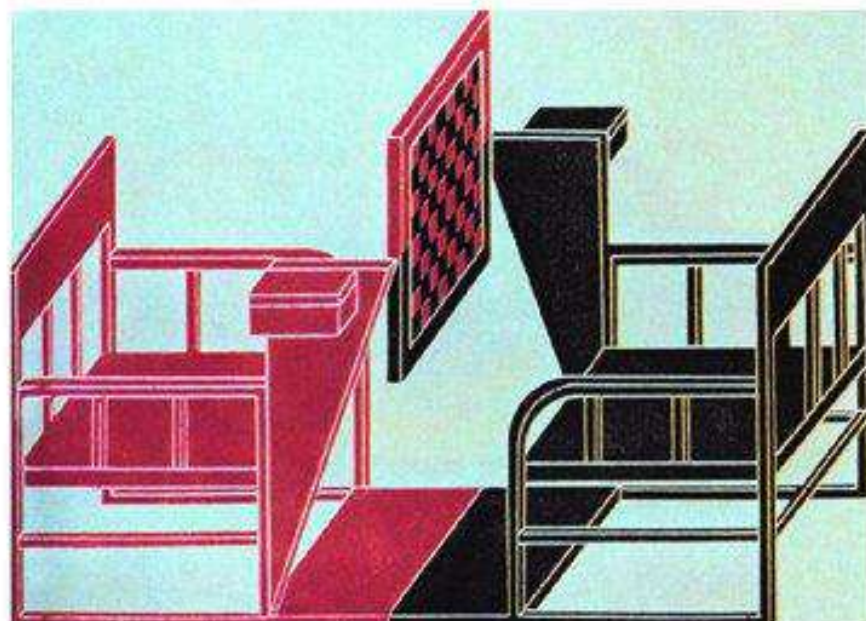
У дизайна много общего с декоративно-прикладным искусством. Они оба участвуют в создании эстетической предметной среды, их общими принципами являются польза, проч-

ность и красота. Но между ними есть и существенные различия, которые можно представить в таблице.

Декоративно-прикладное искусство	Дизайн
Тяготеет к традициям народного художественного творчества	Использует завоевания современной цивилизации, связан с уровнем развития научно-технического прогресса
Произведения декоративно-прикладного искусства уникальны, ориентированы на индивидуального заказчика или потребителя	Массовость, серийность производства, возможность тиражирования, простота изготовления, транспортировки и упаковки предметов дизайна
Исключительная принадлежность к искусству	Преимущественная важность утилитарных, функциональных качеств по сравнению с эстетическими и художественными функциями

18.3. Виды дизайна

Многообразие сфер применения дизайна в жизни общества определило его основные виды. Это прежде всего *промышленный* (индустриальный) дизайн — поиск наилучшего сочетания формы и функций предметов, изготавливаемых серийным промышленным способом. Конструирование станков, транспорт-



А. М. Родченко.
Проект
шахматного
стола для рабочего
клуба. 1925 г.



Эль Лисицкий. Обложка книги
«ВХУТЕМАС. Архитектура».
1927 г.

ных средств, бытовых приборов, техники, посуды и мебели составляет основу промышленного дизайна. В данном случае удобство в пользовании, соразмерность потребностям человека, красота образуют взаимовыгодное содружество.

Дизайн среды занимается проектированием интерьеров и экстерьеров (внутреннего и внешнего убранства жилища человека), а также ландшафтным дизайном. В последние годы развивается экологический дизайн, направленный на сохранение окружающей среды. Ландшафтный дизайнер занимается озеленением и благоустройством территорий парков, усадеб и садов. Понятия «ландшафтный дизайн» и «ландшафтная архитектура» в настоящее время отождествляются.

Широкое распространение получил *графический дизайн*, или промышленная графика (упаковка, этикетки, открытки, конверты, оформительские и шрифтовые работы, реклама продукции, фирменные или товарные знаки — логотипы, визитки). Особую область графического дизайна составляет дизайн книги — художественное конструирование печатной продукции. В последние годы широко используется компьютерная графика. А вот в искусстве web-дизайна (умении со вкусом и эстетично



К. Симар. Галерея
Джека Шейнмана.
Инсталляция.
1999 г. Нью-Йорк

оформить страничку на сайте в Интернете) каждый при желании может попробовать свои силы.

Красоту и радость в нашу жизнь вносит *фитодизайн* — составление объёмных или плоских композиций из живых или засушенных цветов и растений. Для составления букета, гирлянды или корзины в соответствии с определённым замыслом или стилем дизайнер подбирает растения по форме и цвету, продумывает их расположение. Кроме того, он может использовать различные природные материалы, например: камни, перья, ракушки, изделия из пластика, металла и керамики.

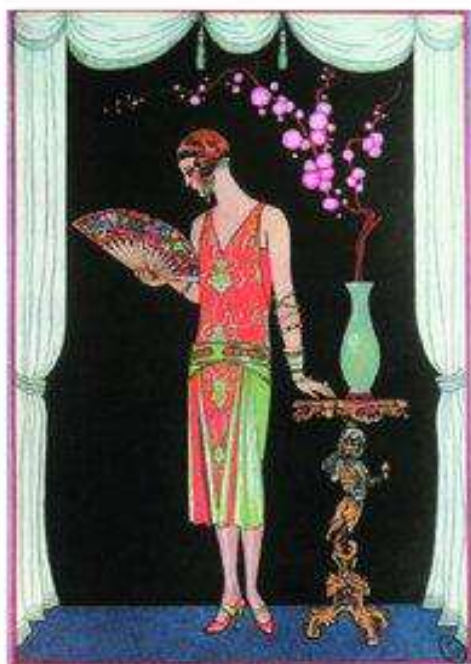
Интересные традиции создания цветочных композиций существуют на Востоке. Искусство японской икебаны глубоко символично, так как стремится передать философские размышления человека о смысле бытия и осознании своего места в мироздании. В любой композиции цветы подбираются с учётом того, что они обозначают. Искусство икебаны оказало огромное влияние на фитодизайн многих стран мира.

Направление *арт-дизайна* (от лат. «искусство» и «дизайн»), возникшее в 1980-е гг., соединило достижения дизайна и авангардного изобразительного искусства. Создавая композиции при помощи элементарных средств (например, промышленных или архитектурных деталей, бытовых предметов, обрывков фотографий и т. п.), их авторы ставят цель выявить неожиданные связи между обычными вещами, создать образный подтекст. Ирреальные и мистические композиции в арт-дизайне выражают вполне конкретный, реальный смысл, а также социальные или политические идеи. В некоторых странах (в том числе в России) арт-дизайн стал своеобразной формой политического протеста.

Среди видов дизайна, связанных с имиджем, внешним обликом человека, различают *визаж*, *дизайн одежды*, *аксессуары* и *причёски*. Визаж (от фр. *visage* — лицо) — это искусство макияжа, использования декоративной косметики. В зависимости



А. А. Экстер. Эскиз костюма к спектаклю «Ромео и Джульетта» в Камерном театре в Москве. Картон, гуашь. 1920 г. Государственный центральный театральный музей, Санкт-Петербург



Ж. Барбье. Вечернее платье.
Иллюстрация раздела мод
«Газеты хорошего вкуса».
1925 г.

от целей его назначения различают дневной, вечерний, фантазийный, карнавальным макияж. С конструированием и моделированием одежды знаком каждый из вас. Главная задача, стоящая перед дизайнером-модельером, — создать неповторимый и запоминающийся образ. Но мода, как известно, вещь капризная и переменчивая. То, что ещё совсем недавно было очень модным, быстро забывается, уходит в прошлое. Но это вовсе не означает, что старые и забытые традиции не используются в новейших моделях. Напротив, в совокупности с тщательно продуманными аксессуарами (предметами, деталями) и причёсками дизайнерам удаётся создать произведения высокого искусства.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Расскажите об истории возникновения дизайна. Какие перемены в жизни общества сыграли решающую роль в его дальнейшем развитии?
- 2*. Каковы основные причины успешного продвижения дизайна в XX в.? Расскажите о крупнейших дизайнерских центрах Германии и России. Какие оригинальные проекты дизайна вам известны? Кто был их автором?
3. Как развивается дизайн в настоящее время? Каково его будущее? Почему профессия дизайнера является одной из самых популярных и востребованных в современном обществе? В чём состоит её специфика?
4. Каковы художественные возможности и функции дизайна? Какими выразительными средствами он пользуется? Что общего и в чём различие между дизайном и декоративно-прикладным искусством?
5. Каковы основные виды дизайна? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

Творческая мастерская

1. Назовите предметы и вещи, которыми вы пользуетесь в повседневной жизни, над созданием которых потрудился дизайнер. Объясните почему. Обратите внимание на материал, форму, декор, цвет, вес, наличие товарного знака и качество изготовления. Отвечает ли оно требованиям художественной ценности, эстетического значения и утилитарного удобства? Придумайте рекламу и антирекламу какого-либо товара. Подготовьте и проведите с одноклассниками дискуссию на тему «Является ли дизайн искусством?».
2. Попробуйте себя в роли ландшафтного дизайнера и разработайте эскиз любимого уголка природы на вашем пришкольном участке или на даче. Ка-

кой проект оформления интерьера вашей комнаты (современной гостиной, кухни в народном стиле, детской комнаты, школьного кабинета) вы могли бы предложить? Для выполнения задания вы можете обратиться к сайту «Дизайн интерьера квартиры» (<http://www.anfilada-design.ru/>).

3*. Проведите лингвистическое исследование: обратитесь к словарю и материалам учебника и определите значение слов, имеющих отношение к теме нашего разговора о дизайне: аксессуар, артефакт, визажист, «высокая мода», имидж, икебана, интерьер, китч, кутюрье, ландшафт, логотип, макияж, стайлинг, стилист, утилитарный, экстерьер. Дополните этот список другими терминами. Проиллюстрируйте словарь изображениями, о которых идёт речь. Оформите результаты своей работы в виде презентации или слайд-шоу. Подберите музыкальное сопровождение, способствующее эмоциональному восприятию произведений дизайна.

4. Предлагаем задания для индивидуальных или коллективных творческих проектов: эскизы графических знаков для школьных кабинетов, товарных знаков, рекламных плакатов или листовок, поздравительных открыток, визитных карточек, афиш, книжных обложек, цветочных композиций в стиле японской икебаны, web-страниц на сайте в Интернете.

5. Какие модели одежды, причёсок, макияжа, аксессуаров и обуви вы могли бы представить на школьном показе «высокой моды»?

При выполнении предложенных заданий вы можете использовать сайты: «Дизайн и история дизайна» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Искусство дизайна» (<http://ges-design.ru/service/Design/design-inf.htm>); «Дизайн или художественное конструирование» (<http://www.dizayne.ru/index.html>).

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Кто, когда и почему создал эти вещи»; «Настоящее и будущее дизайна»; «Из истории дизайна»; «Классика дизайна»; «Художественные возможности дизайна»; «Является ли дизайн искусством?»; «Дизайн и пластические искусства»; «Дизайн и декоративно-прикладное искусство»; «Виды дизайна»; «Роль дизайна в формировании пространства повседневности»; «Выдающиеся мастера дизайна»; «Искусство высокой моды»; «Что может рассказать вещь о самой себе?»; «Путешествие вещи во времени и пространстве»; «Язык вещей в произведениях литературы и живописи»; «Мифология рекламы»; «Реклама на улицах моего города».

19. Музыка как вид искусства

Задумывались ли вы над тем, почему музыка способна оказывать такое сильное воздействие даже на самых неподготовленных и равнодушных слушателей? Иногда против нашей воли и настроения она творит чудеса: снимает напряжение, восстанавливает душевное равновесие, излечивает от недуга, вселяет веру в свои возможности... Секрет этого чуда удивительно прост: музыка связана с миром души и чувств человека.

19.1. Музыка и мир чувств человека

Как много возможностей таит в себе искусство музыки, способное рассказать человеку не только о жизни окружающего мира, но и о нём самом! Обращённое к миру чувств и эмоций, оно обладает удивительной способностью раскрывать тончайшие нюансы человеческой души, делать «слышимыми» его внутренние переживания, выражать самое сокровенное, что невозможно передать средствами других искусств. Вот почему звукам музыки ещё в древности нередко приписывали божественную силу и вдохновение.

Такое возвышенное отношение к музыке и вера в её могущественные силы имеют давнюю историю. Многие народы древнейших цивилизаций (индийцы, вавилоняне, ассирийцы, египтяне, китайцы, греки и римляне) были убеждены, что музыка влияет не только на судьбу человека, но и на порядок мироздания. Они связывали музыкальные явления с законами космологии (науки о Вселенной). Так, например, христианский философ и римский государственный деятель Боэций (480—524) считал, что весь мир — это колоссальный музыкальный инструмент, определяющий гармонию души и тела человека. Свои представления об устройстве мироздания римляне подчиняли математической символике священных чисел (5 и 7), интервалы сопоставляли с временами года, тона — с движением планет по замкнутой орбите. Божественную космическую музыку (*musica mundana*), издаваемую каждой из планет, древние греки называли «гармонией движущихся сфер» (Пифагор). Они также полагали, что между звуковыми худо-

Г. Мемлинг.
Музицирующие
ангелы. Фрагмент.
1489 г. Музей
изящных искусств.
Антверпен, Бельгия





Ф. Бронников. Гимн пифагорейцев восходящему солнцу. 1869 г.
Государственный центральный театральный музей, Москва

жественными образами и душевным состоянием человека существует теснейшая связь, которая позволяет музыке влиять на его характер и поведение. Считая музыку «гимнастикой души» (Платон), древние греки создали учение, согласно которому музыка может управлять душой человека, пробуждать в нём различные чувства и эмоции (*musica humana*). Сохранилась легенда о философе, математике и музыканте Пифагоре (VI в. до н. э.), который песней сумел усмирить юношу, собравшегося поджечь дом с запертой в нём возлюбленной.

По мнению китайского философа Конфуция (ок. 551—479 гг. до н. э.), в музыке отражается строение Вселенной, а потому ни в коем случае нельзя пренебрегать законами, по которым она создаётся. Любое нарушение музыкальной традиции непременно приведёт к стихийным бедствиям. В основе китайской музыки лежали 12 звуков, каждый из которых обладал определённым магическим смыслом. Например, нечётный звук воплощал светлые и активные силы Неба, а чётный — тёмные и пассивные силы Земли. Мелодический строй индийской музыки также обладал особой магической силой, способной вызвать не только природные катаклизмы (пожар, засуху, наводнение), но и определённые чувства, состояния души человека: любовь и ненависть, гнев и отвращение, печаль и веселье.



Портрет Конфуция

Согласно древнегреческой мифологии, слово «музыка» обязано своим происхождением прекрасным спутницам Аполлона — музам, покровительствующим различным видам творчества. Почти все из них так или иначе были связаны с музыкой, а Эвтерпа (муза лирической поэзии), Эрато (муза любовных песен) и Полигимния (муза священных гимнов) непосредственно посвятили себя искусству музыки. Они вдохновляли певцов и сказителей, актёров, историков

и звездочётов, помогали услышать музыку небесных сфер, почувствовать порядок, лад, гармонию мира.

Первоначально слово «музыка» обозначало все виды искусства, которым покровительствуют музы. Следовательно, ещё со времён Античности к музыке относились как к царице искусств. Она не только их объединяла, но и проникала в различные науки, определяла политику, влияла на жизнь природы и общества.

Власть музыки над душой человека всегда была предметом размышлений крупнейших деятелей искусства. Английский драматург У. Шекспир писал:



Караваджо. Отдых на пути в Египет. 1599 г. Галерея Дориа Памфили, Рим



*П. Пикассо. Три музыканта. 1921 г.
Музей искусства,
Филадельфия*

Нет на земле живого существа
Столь жёсткого, крутого, адски злого,
Чтоб не могла хотя б на час один
В нём музыка свершить переворота.

Немецкий композитор Л. ван Бетховен считал, что «музыка — более высокое откровение, чем вся мудрость и философия», а русский художник В. В. Кандинский был убеждён, что «музыкальные тоны имеют непосредственный доступ к душе человека». А. А. Ахматова тонко подметила волшебную, врачующую силу музыки:

В ней что-то чудотворное горит,
И вся она немислимо лучится,
Она сама со мною говорит
И утешать мне душу не боится.
Открыты широко её глаза,
И грозен за плечами блеск воскрылий...
И это всё — как первая гроза
Иль будто все цветы заговорили.

19.2. Музыка среди других искусств

Как и у всякого искусства, у музыки есть свои особые законы. Прежде всего, она говорит с нами на языке звуков, логически выстроенных и организованных ритмом музыкальных интонаций. Если, например, слово является «первоэлементом» литературы, то в музыкальном искусстве таким «первоэлементом» является звук.

Человек давно живёт в привычном мире звуков, окружающих его повсюду и настойчиво напоминающих о звуковой природе мироздания. Наверняка вы не раз оказывались в ситуации, когда вам хотелось достичь полной тишины, но практически это было невозможно: навязчивые звуки преследовали вас, не давая желаемого покоя.

Послушай: музыка вокруг. Она во всём — в самой природе,
И для бесчисленных мелодий она сама рождает звук.
Ей служат ветер, плеск волны, раскаты грома, звон капли,
Птиц несмолкаемые трели среди зелёной тишины,
И дятла дробь, и поездов гудки...
Вот потому-то иногда почудится в концертном зале,
Что нам о солнце рассказали, о том, как плещется вода,
Как ветер шелестит листвою, как, заскрипев, качнулись ели...
А это арфы нам напели, рояль, и скрипка, и гобой!

М. Ивенсен



Г. Климт. Музыка.
1895 г. Новая
Пинакотека,
Мюнхен

Учёные установили, что человеческое ухо способно воспринимать звуковые колебания в диапазоне от 16 до 20 000 в секунду. Всё, что находится ниже этого предела, образует не слышимые человеком *инфразвуки*, которые воздействуют на его психику, вызывая ощущения страха и беспокойства. Колебания свыше указанного предела — *ультразвуки* — широко используются в современной технике и

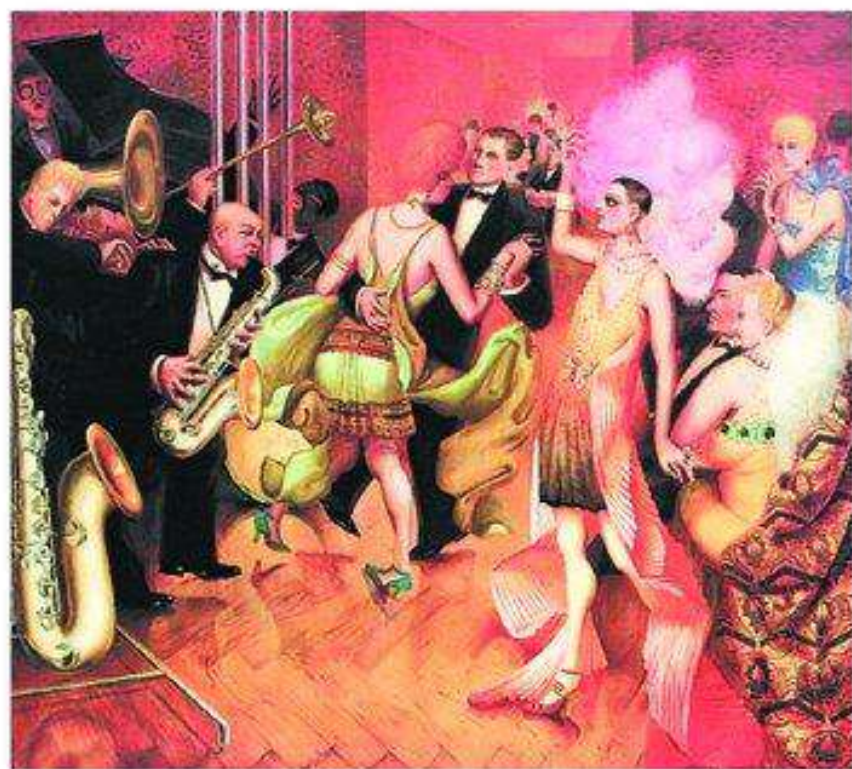
медицине. Они также не воспринимаются человеческим ухом, но их могут слышать некоторые животные, например дельфины.

Большая сила звука крайне вредна для человека: чересчур громкий звук не приносит эстетического наслаждения, напротив, может причинить человеку даже физическую боль, отрицательно действует на психику и даже может привести к глухоте.

Отдельные звуки — это, конечно, ещё не музыка. В музыкальном произведении они должны быть организованы в связную речь, располагаться во времени в математически правильной последовательности, придающей им внутреннее согласие и



Пение птиц



О. Дикс. Большой город (триптих).
Фрагмент.
1927—1928 гг.
Государственная галерея, Штутгарт

П. А. Федотов.
Портрет
Н. П. Жданович
(«Девушка
у фортепьяно»).
1849 г.
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



гармонию. В противном случае мы имеем дело с *какофонией* — неблагозвучным, хаотическим нагромождением звуков, не поддающимся никакому анализу. О важнейших способах такой организации мы поговорим в следующей главе. Но, забегая вперёд, скажем, что в любом случае музыку рождает связь звука и чувства, которое вкладывает в неё творец.

Музыка во многом отличается от других искусств. Её выразительные средства и образы не столь наглядны, как образы живописи, скульптуры, театра и кино. Ей чужд язык точных понятий. Она оперирует средствами эмоционального воздействия и обращается преимущественно к миру чувств и переживаний человека.

Конечно, красота пропорций и пластика объёмных форм, полнота трёхмерного пространства шедевров архитектуры и скульптуры впечатляют. Музыка же, как искусству временному,

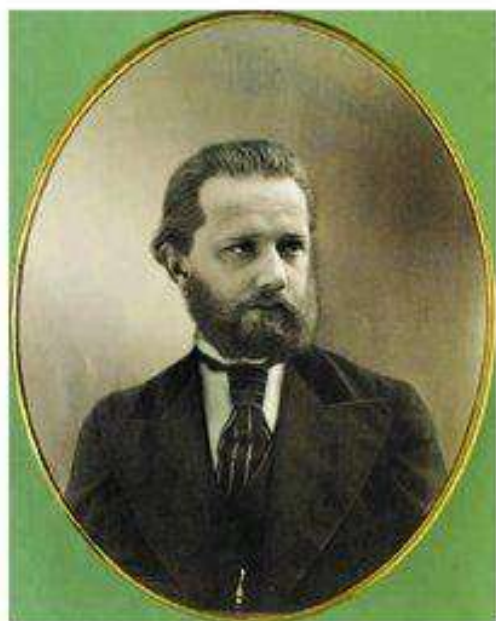
чуждо реальное пространство. Реальный мир она отражает совсем иначе, чем другие искусства. Ткань музыкального произведения звучит и развивается только во временном векторе, образуя изменчивую и вместе с тем очень стройную, упорядоченную в своих пропорциях форму.

Музыка не обладает и наглядностью слова для воспроизведения событий, но она может создать великолепный эмоциональный портрет происходящего (трагизм события; объяснение в любви; тоска по Родине...). А. А. Фет не случайно сказал: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей». Музыка, в отличие от живописи, графики и фотографии, недоступно конкретное и непосредственное изображение мыслей, вещей и предметов. Учёными давно подмечено, что по сравнению со зрением, с помощью которого человек получает большую часть информации (около 80%), звук менее информативен. Но на самом деле звуковые впечатления гораздо активнее и сильнее, чем зрительные, воздействуют на нервную систему человека. Вы замечали, конечно, что в большей степени нам мешает сосредоточиться не свет, а именно шум?

Музыка оказывается значительно ближе к таким обобщённым видам искусства, как хореография и архитектура, которую нередко благодаря своей исключительной и закономерной конструктивной организованности называют «застывшей музыкой». В искусстве танца музыка служит не только фоном, она вдохновляет движения, каждое из которых представляет собой условный звуковой и пластический образ. Музыка — искусство



*Н. Е. Сверчков.
Тройка. Вторая
половина XIX в.
Пермская
художественная
галерея*



П. И. Чайковский.
Фото. 1860-е гг.

абстрактное, ей чужды предметная определённость и описательность, но при этом она глубоко содержательна.

Одно и то же явление, вещь или предмет в каждом из искусств будет запечатлено по-разному, своими особыми художественными средствами. Изображая, например, картины русской зимы, живописец в первую очередь позаботится о передаче малейших подробностей зимнего пейзажа. Не останется незамеченным снег, сверкающий при свете луны, мчащаяся по заснеженной степи тройка запряжённых лошадей... Не менее наглядно и образно запечатлеет эту картину и поэт. Читаем у А. С. Пушкина:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льёт печально свет она.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно звенит...

А как же воплотит подобную картину композитор? Например, П. И. Чайковский? В Первой симфонии или в фортепианной пьесе «На тройке» из цикла «Времена года» он сосредоточит главное внимание не на конкретных картинах и образах, а на чувствах путешественника, несущегося на тройке по бескрайним заснеженным просторам родной страны. На помощь композитору придут протяжные и задушевные мотивы народных песен. И нет здесь надобности в красивых словах и живописных красках! Что можно возразить П. И. Чайковскому, точно подметившему: «Вы говорите, что тут нужны слова. О нет! Тут именно слов-то и не нужно, и там, где они бессильны, является во всеоружии своём «язык музыки».

Будучи искусством особым и неповторимым, музыка в то же время «пронизывает» все без исключения искусства, тесно связана с ними. Недаром она ещё со времён Античности восприни-

малась как царица всех искусств. Бесконечно гибки и многолики её связи с другими видами искусства. Подобно живописному полотну, она разворачивается перед внутренним взором слушателя не только во времени, но и в пространстве, создавая свои особые впечатления зрительного и эмоционального плана. Наверное, прав был русский поэт В. И. Иванов (1866—1949), сказавший, что «в каждом произведении искусства... есть скрытая музыка. И это не потому только, что ему необходимо присущи ритм и внутреннее движение; но сама душа искусства музыкальна».

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие античные мифы о музыке вам известны? Кто из античных героев имел отношение к музыке и почему?

2. Чем можно объяснить причины столь сильного воздействия музыки на человека? Как вы думаете, почему музыку называли «стенографией чувств» (Л. Н. Толстой) или «языком души» (А. Н. Серов)? Понятен ли вам смысл слов немецкого композитора Людвиг ван Бетховена: «Музыка должна высекать огонь из души человеческой»? Поясните свой ответ.

3*. Как воспринимали музыку народы древнейших цивилизаций? Какие из созданных ими теорий вам известны? Какая из них представляется вам наиболее приемлемой для нашего времени? Почему?

4. Что вы могли бы рассказать о звуке — «первозлементе» музыки? Как вы думаете, что необходимо для превращения звуков в музыку?

5. Что отличает и роднит музыку с другими искусствами? Поясните свой ответ.

Творческая мастерская

1. П. И. Чайковский писал, что музыка — «это не соломинка, за которую только едва хватаешься, это верный друг, покровитель и утешитель, и ради его одного стоит жить на свете». Согласны ли вы с мнением композитора? Были ли в вашей жизни случаи, когда музыка производила на вас сильнейшее впечатление, помогала или утешала вас в трудные минуты? Напишите об этом небольшой рассказ.

2. Подберите несколько различных по характеру музыкальных произведений (или их фрагментов), соответствующих определённым настроениям: весёлому — грустному, праздничному — торжественному. Объясните свой выбор. Попробуйте передать живописными или графическими средствами то настроение, которое вызвало у вас прослушивание музыки.

3. Если у вас есть любимое музыкальное произведение, то поясните, чем именно оно вам понравилось. Как вы думаете, что хотел донести до слушателей его автор? Какие мысли, чувства, воспоминания вызывает оно у вас? Почему? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе. Сочините собственную музыкальную импровизацию, наиболее точно, с вашей точки зрения, передающую эмоциональный образ героя или события.

4. Послушайте романсы русских композиторов на некоторых сайтах Интернета (<http://rusklarom.narod.ru/>; <http://desirablemusic.ru/pop/12433-oleg-pogudin-tvoyoy-legko-prikosnovene-romansy.html>; <http://hvorostovsky.su/>

index.php?mod=albums&action=view&id=38). Какие внутренние связи существуют между музыкальной и литературной интерпретацией сюжета? Раскройте особенности музыкального воплощения поэтического текста. Какие общие и различные выразительные средства использовали авторы в создании художественных образов?

5*. Подготовьте вместе с одноклассниками сценарий литературно-музыкальной гостиной, включив в него известные стихотворения любимых поэтов и музыку русских композиторов. Познакомьте с ним учащихся других классов, разместив материалы на сайте вашей школы.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Музыка и мир чувств человека»; «Музыкальные теории древности»; «Зачем современному человеку нужна музыка»; «Моё любимое музыкальное произведение (композитор)»; «Музыка и её место в ряду других искусств»; «Когда звуки становятся музыкой»; «Почему архитектуру называют «застывшей музыкой»?»; «Искусство музыки и танца»; «В мире русского романса».

20. Художественный образ в музыке

Мы уже немного знаем о тайнах художественного образа в различных видах искусства, но теперь, переходя к художественному образу в музыке, отметим, что в музыке его проявление оказывается наиболее сложным и даже загадочным. Попробуем приоткрыть и эти его «тайны».

20.1. Условный характер музыкального образа

Возможно, вы замечали, как по-разному публика, выходящая из концертного зала, оценивала только что прослушанную музыку... Сколько слушателей — столько и мнений, самых разных, порой крайне противоречивых... При этом каждый искренне был убеждён в своей правоте, считая, что его точка зрения самая правильная. Почему так происходит? Причина заключается в том, что музыкальное произведение допускает бесконечное разнообразие трактовок и ассоциаций, свободу творческого восприятия в пределах единого настроения. Звучит спокойная и тихая мелодия — мы предаёмся размышлениям, строим жизненные планы, мечтаем; раздаются нервные, напряжённые звуки — мы готовы действовать смело, решительно и энергично. Слушателю, обладающему живой фантазией и воображением, предоставляется право самому распознать эмоцио-



В концертном зале

нальный смысл звучащей музыки и по-своему пережить её. Благодаря именно этому качеству музыка способна воспитывать в человеке такого же творца, как и композитор. Она делает его полноправным соучастником творческого процесса.

Мы уже убедились в том, что, по сравнению с другими искусствами, художественный образ в музыке особенно обобщён, неконкретен, максимально отвлечён, удалён от действительности. Он носит глубоко условный характер, способен передать то, что недоступно переводу на язык понятий. Несвязанность музыкального образа с понятийностью и предметностью придаёт ему особую свободу выражения и силу обобщения. Нельзя, напри-



М. В. Добужинский.
Эскиз декорации
к балету «Седьмая
(«Ленинградская»)
симфония»
на музыку
Д. Д. Шостаковича.
1943 г.



Д. Д. Шостакович работает над Седьмой («Ленинградской») симфонией. Фото

мер, в буквальном смысле слова изобразить музыкой фашизм, но можно создать его обобщённый образ так, как это сделал Д. Д. Шостакович в Седьмой («Ленинградской») симфонии (1942). Однообразный механический маршевый ритм рождает образ чудовищной бездуховности, жестокости и насилия. Резкие, назойливые, режущие слух интонации пробуждают в душе страшное предчувствие, тревогу и отчаяние.

В то же время вы наверняка сталкивались и с таким явлением, когда в музыке воспроизводились звуки реального мира: пение птиц, раскаты грома, журчание ручейка,

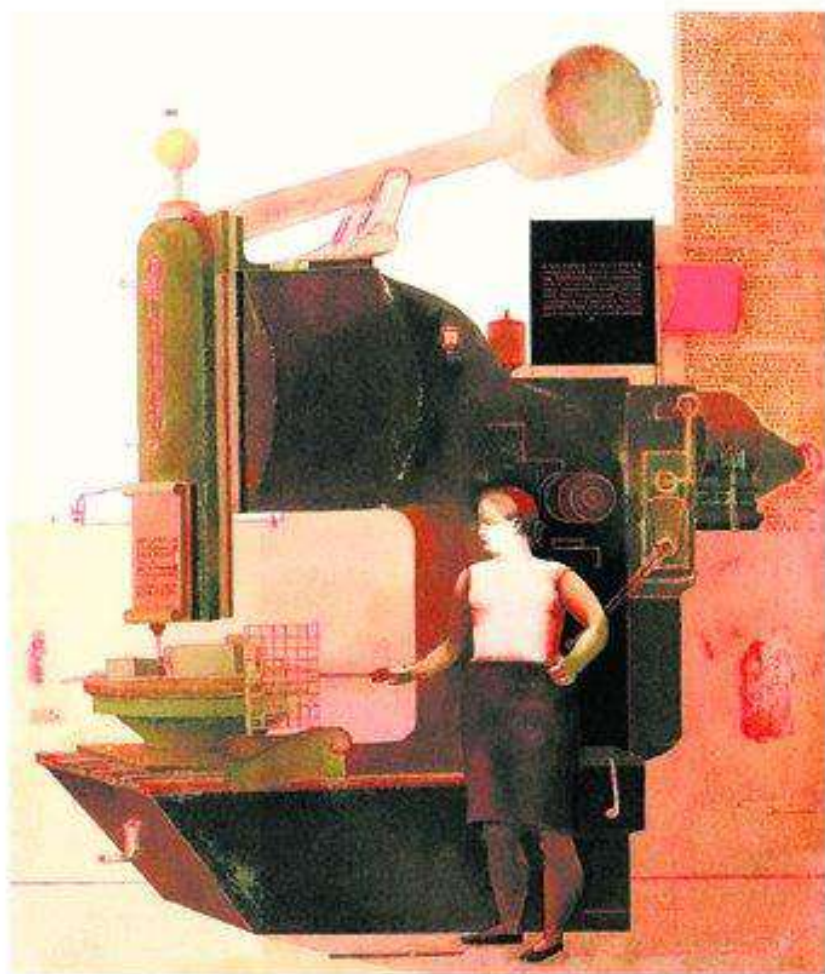
звон колоколов, шум прялки, гул заводских гудков или взмывающего ввысь реактивного самолёта... Но всякий раз музыка переводила эти звуки на особый язык образности. Само по себе звукоподражание никогда не являлось самоцелью для композиторов. Чаще всего к нему прибегали для воссоздания полноты и большей убедительности картины.

С характерными примерами такого использования мы встречаемся в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»

(жужжание шмеля), в балете И. Ф. Стравинского «Жар-птица» (лай собак), в медленной части Второй симфонии А. Н. Скрябина (пение соловья). В оркестровой пьесе А. В. Мосолова (1900—1973) «Завод. Музыка машин» (1928) средствами большого оркестра имитируется одновременная, слаженная работа множества машин. В кратких фрагментах можно услышать бесконечное повторение и наложение однообразных коротких мотивов, чередующихся с оглушительными ударами, передающими работу мощных промышленных механизмов.



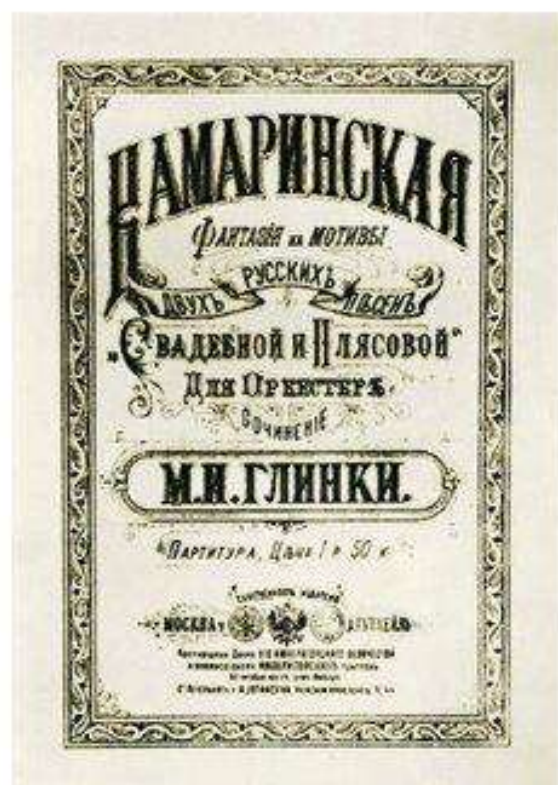
Поющие птицы. Тарелка. Фарфор. XVIII в. Национальный музей, Токио



С. Б. Никритин.
Пролёт 17. Станок 52.
1930 г.
Государственный
центральный
театральный
музей,
Санкт-Петербург

Существует и так называемая *программная музыка*, постижение которой более доступно для слушателей, так как композиторы разъясняют её содержание и темы словами. Иногда они определяются названием музыкального произведения, замечаниями или пояснениями автора. Так, композиторы Ф. Лист и Р. Шуман нередко предворяли свои сочинения стихотворными эпиграфами, а Г. Берлиоз — пространными описаниями, которые прилагались к нотам. А вот Л. ван Бетховен предпослал Пятой симфонии фразу, раскрывающую смысл всего произведения: «Так судьба стучится в дверь».

Программная музыка часто бывает связана с сюжетом какого-либо литературного произведения. Так, арабские сказки «Тысячи и одной ночи» вдохновили Н. А. Римского-Корсакова на создание сюиты-симфонии «Шехеразада», музыкальной поэмы о море и сказочных приключениях Синдбада-морехода. Широко использовались в программной музыке поэтические пейзажи («Море», «Лунный свет» К. Дебюсси), картины народных



Обложка издания «Камаринской»
М. И. Глинки



К. П. Брюллов. Портрет
композитора М. И. Глинки.
1840 г. (?)

праздников («Камаринская» М. И. Глинки). Подобная музыка может быть навеяна историческими событиями (симфонии Д. Д. Шостаковича «1905 год» и «1917 год»). Известная скульптура Микеланджело «Мыслитель» стала своеобразной программой в музыке Ф. Листа.

Да, музыке подвластно очень многое. Она может воспроизвести любое эмоциональное состояние человеческой души — от невыразимой скорби до светлой, ликующей радости. С помощью музыки можно даже различить особенности мужских и женских характеров: их возраст, темперамент, образ мыслей и чувств. Так, например, по светлой лиричной мелодии в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» мы без особого труда узнаём хрупкий и нежный характер её главной героини.

Таким образом, природа музыкального образа двойственна. С одной стороны, в субъективном восприятии слушателей он является вполне конкретным, но бесконечно разнообразным и в целом неопределённым, абстрактным. С другой, объективной стороны, музыкальный образ неконкретен, обобщён, он строго определён авторским замыслом, зафиксированным в нотах.

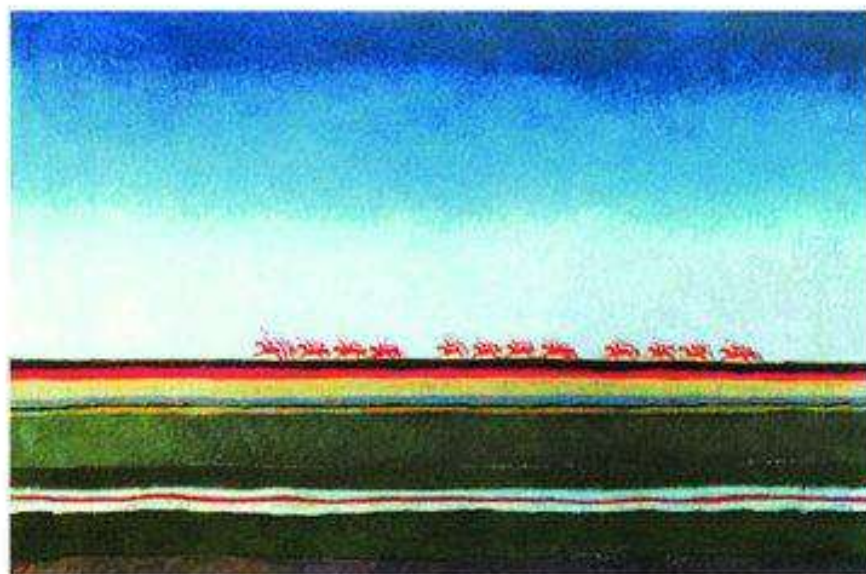
В этой двойственности и следует видеть главную причину убеждённости слушателей в своей правоте и в то же время непримиримости собственных суждений о музыке.

20.2. Временной характер музыки

Другую важнейшую особенность музыкального образа составляет то, что он живёт только во времени. Музыка — искусство временное, существующее лишь до тех пор, пока оно звучит. Если, например, произведение живописи, архитектуры или литературы мы можем рассматривать и читать столько времени, сколько и когда нам хочется, то музыка воздействует на слушателя в течение того отрезка времени, пока она звучит. Временная природа музыки означает то, что воспринимаем мы её совсем не так, как, например, произведения других видов искусства. Звучащая музыка не может нас ждать, она в



Н. К. Рерих. Эскиз костюма Снегурочки к пьесе А. Н. Островского и опере Н. А. Римского-Корсакова. 1912 г. Государственный центральный театральный музей, Санкт-Петербург



К. С. Малевич. Скачет красная конница. 1928—1932 гг. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Э. Мане. Флейтист.
1866 г. Музей Орсе,
Париж

буквальном смысле слова течёт во времени, безостановочно движется вперёд.

Если другие виды искусства запечатлевают какой-то один момент, изъятый из жизни, то музыка, протекая во времени, получает возможность передавать сам процесс развития, показывая при этом возможные изменения и повороты в нём. Она способна плавно и медленно совершать своё течение во времени и, наоборот, стремительно, порывисто и страстно мчаться в своём, неведомом нам направлении. Французский композитор К. Дебюсси (1862—1918) писал: «Музыка как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Художники и скульпторы в состоянии дать нам только весьма произвольное и всегда фрагментарное толкование красоты Вселенной. Они схватывают и фиксируют всего лишь один из её аспектов, одно-единственное мгновение; только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию».

Только в музыке художественный образ существует в формах, в точности отражающих всю сложность и противоречивость законов временных процессов окружающего мира природы. Он единственный, по сравнению с другими видами искусства, способен отражать действительность по законам реального времени. Так что музыку с полным правом можно было бы назвать «машиной времени», переносящей нас в любую точку света во времени и пространстве.

Когда звучит музыкальное произведение, мы получаем возможность наблюдать развитие мысли её автора, чувствовать смену настроений, улавливать едва заметные нюансы, оттенки и переходы. Подобно стремительному потоку, она вовлекает нас в прекрасный мир звуков, отрывает от повседневных дел и мыслей, ведёт за собой, заставляя вместе с ней страдать и сопереживать. В этой мгновенности, сиюминутности звучания как раз и таится колдовская власть этого искусства над человеком, которую так высоко ценили ещё в глубокой древности.

Известный психолог Л. С. Выготский (1896—1934) говорил: «Каждая эпоха имеет свою психологическую гамму, которую перебирает искусство». Есть она, конечно, и у музыки. Будучи временным искусством, за долгие века своего существования музыка научилась движениям от медленных и плавных до самых быстрых и стремительных.

В определённые эпохи отдавали предпочтение различным музыкальным звучаниям. Так, например, основу *средневековой* культовой музыки составляла плавная мелодия с ровным, однообразным, слабо выраженным ритмом, передающая отрешённость человека от светской суеты, ощущение величия божественного идеала, смирение и священный трепет человека перед могущественным Творцом. Послушайте средневековые хоралы, и вы легко убедитесь в этом. Кстати, и само слово «хорал» (*cantus planus*) переводится как «ровное пение».

А вот в эпоху *романтизма*, резко изменившего мироощущение человека, когда исчезла вера в надёжность и незыблемость мира, когда человек почувствовал себя особенно одиноким и незащищённым, в музыку пришли тревога, безысходность и пессимизм (прелюдии Ф. Шопена «Предчувствие смерти», «Погребальный звон», «Отчаянье», «Страх»). Всё больше музыка стала фиксировать своё внимание на мгновенных и сиюминутных настроениях человека (вокальный цикл Р. Шумана «Любовь поэта» на стихи Г. Гейне).

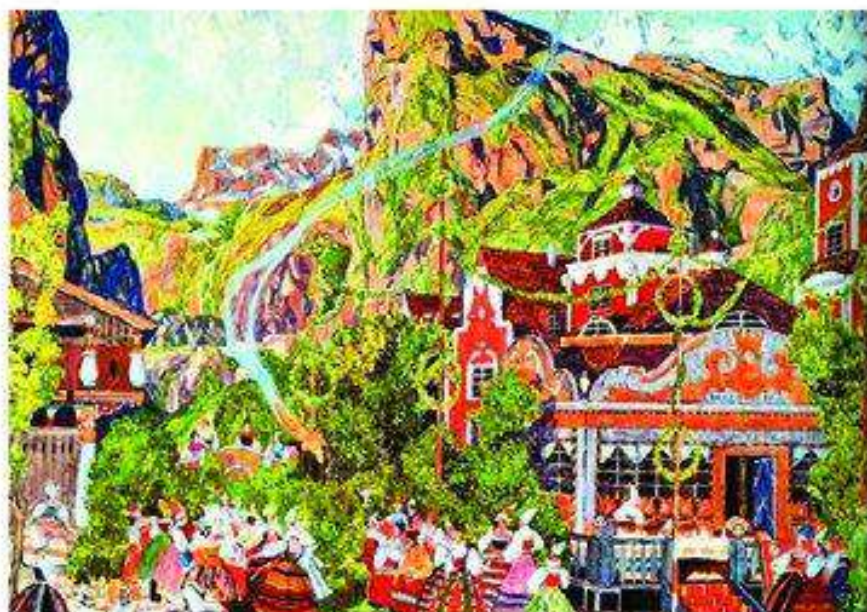


Исполнение музыки в Средние века. Иллюстрация из манускрипта XV в.



В. А. Тропинин. Гитарист. 1823 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

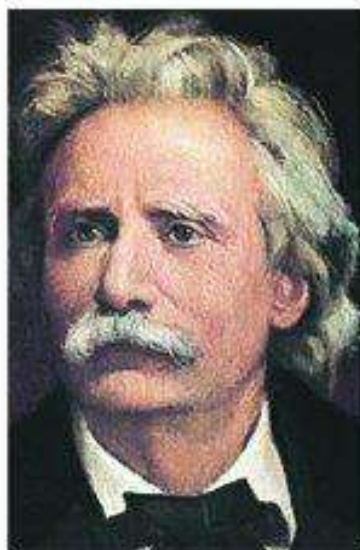
А. Я. Головин.
Деревня.
Эскиз декорации
первого акта
балета на музыку
Э. Грига
«Сольвейг».
1922 г.



Характерными чертами *музыки XX в.* стали гротеск, массовость, коллективизм. Жизнь нередко воспринималась как мучительное испытание, зло, которое очень трудно преодолеть.

Вот почему мелодии наполнились отрицанием, механизмом, варварством, пародийностью («Варварское аллегро» Б. Бартока, «Газетные объявления» А. Мосолова, «Новости дня» П. Хиндемита, который давал, кстати, такие странные напутствия исполнителям на фортепиано: «Рассматривай рояль как интереснейший ударный инструмент и трактуй его соответствующим образом»).

Развёртывание музыки во времени — это не стихийное и хаотическое явление. Напротив, оно предстаёт перед нами в ви-



Портрет Э. Грига

де тщательно организованного и логически выстроенного процесса, где нет и не может быть места случайностям. С временной природой музыки тесно связаны особенности её образного развития — *музыкальной драматургии*. В небольших, простых по композиции произведениях (инструментальных пьесах, романсах, песнях) обычно развивается один образ (например, «Песня Сольвейг» Э. Грига). В более крупных музыкальных формах (вариациях, рондо, сонате) для передачи сложного, развивающегося в музыке действия несколько художественных образов могут чередоваться, повторяться или противопоставляться друг другу, вступать

между собой в конфликт (пьеса Э. Грига «Шествие гномов», «Турецкое рондо» Моцарта, «Венский карнавал» Р. Шумана, первая часть сонаты № 8, «Патетическая», Л. ван Бетховена).

Не менее важна и качественная сторона драматургии, а именно: какой характер, какое настроение выражает музыкальный художественный образ. Различают образы эпические, драматические и лирические, трагические и юмористические. Как уже отмечалось, в музыке существуют и абстрактные образы, передающие внутреннее состояние человека и его связи с окружающим его миром, в том числе и природы. Это могут быть образы-воспоминания, любви и страдания, покоя и тишины, образы войны и мира, борьбы и победы, стихии народной жизни и многое другое.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём выражается условный характер музыкального художественного образа? Можно ли согласиться с утверждением о его двойственности? Поясните свой ответ примерами музыкальных произведений.

2. Что такое программная музыка и для чего она существует? В каких музыкальных произведениях вы могли её слышать? Как вы думаете, насколько удачно и убедительно её использование?

3. Как вы могли бы объяснить временной характер музыкального образа? Какие возможности это открывает для композиторов и слушателей? Справедливо ли то, что музыку называют «машиной времени»? Как изменялся характер звучания музыки в различные эпохи? Например, в Средние века, в эпоху романтизма и в XX в.? С чем это могло быть связано?

4*. Что такое музыкальная драматургия? В чём заключаются особенности воплощения художественного образа в простых и более сложных музыкальных формах? Какие образы может создать композитор? Приведите примеры.

Творческая мастерская

1. Послушайте некоторые из названных выше музыкальных произведений. Есть ли в них какой-либо сюжет, идея или тема, выраженные в названии? Попробуйте кратко их охарактеризовать. Оформите свои наблюдения в виде реферата и выступите с докладом на уроке. Обсудите интересующие вас проблемы с одноклассниками.

2. Вы, наверное, помните музыку Г. В. Свиридова к кинофильму «Время, вперёд!» (вы могли её слышать в музыкальной заставке для информационной передачи «Время» Первого канала телевидения)? Послушайте её на сайте <http://www.youtube.com/watch?v=1OmCNW0pmzs>. Как звучит время в музыке композитора? Каковы ваши ощущения? Какой символический смысл и идею она выражает? Что вы можете сказать о характере движения звучащей мелодии, её ритме и темпе? Поясните свой ответ.

3*. Сочините собственную музыкальную композицию, в которой была бы выражена волнующая вас идея (тема) или образ. Подберите к ней наиболее выразительный видеоряд, используя при этом ресурсы Интернета. Продумайте характер её интонации, мелодию и ритм. Предложите её послушать своим одноклассникам.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«Художественный образ в музыке»; «Условный характер музыкального образа»; «Выразительные средства в музыкальном произведении»; «Для чего существует программная музыка»; «Временной характер музыки»; «Художественный образ в музыке разных эпох (по выбору)»; «Музыкальная драматургия в рок-музыке (опере)»; «Художественные образы любимого музыкального произведения».

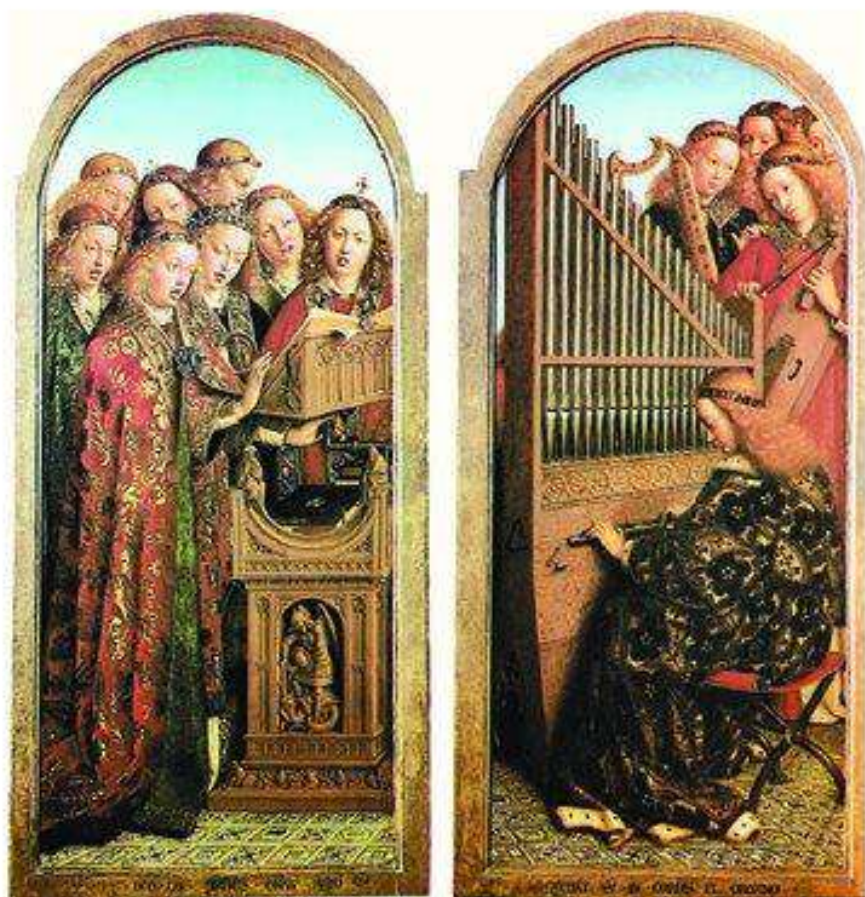
21. Язык и форма музыкального произведения

Писатель XIX в. В. Ф. Одоевский говорил: «Не верьте тому, что человек может понять музыку сразу. Это невозможно. К ней надо сначала привыкнуть». Действительно, для полноценного восприятия музыкального искусства необходим хотя бы минимальный опыт слушателя, тренировка нашего слуха, определённая работа души и интеллекта. Постигание музыкального произведения не имеет ничего общего с отгадыванием кроссвордов или переводом с иностранного языка. Здесь действуют другие законы и правила. О них мы и предлагаем поговорить в этой главе. Попробуем выяснить, по каким законам живёт музыка, с помощью каких средств рождается и в каких формах существует.

21.1. Средства выразительности в музыке

Что же нужно для того, чтобы научиться понимать язык музыки? По словам композитора Н. А. Римского-Корсакова, для этого «необходима возвышенная любовь и оценка гармонии, мелодии, ритма, голосоведения, тембров и оттенков». То есть всего того, что составляет язык музыкального произведения.

Конечно, когда мы слушаем музыку, нам не приходит в голову разделять её на составные части и элементы, мы воспринимаем их в неразрывном единстве и целостности. Красивая, выразительная мелодия, проникновенное звучание голоса, оригинальный тембр инструмента служат одной цели, создают единый художественный образ. Каждый из элементов, взятый по отдельности или вырванный из общего потока звучащей музыки, никогда не произведёт на нас должного впечатления. У великих композиторов все средства музыкальной речи тщательно продуманы, даны в стройном единстве и подчинены единому творческому замыслу. Как не согласиться со словами И. Ф. Стравин-



Х. и Я. Ван Эйк.
Музицирующие
и поющие ангелы.
Гентский алтарь.
Фрагмент.
1426—1432 гг.
Церковь
Святого Бавона,
Гент

ского, утверждавшего, что «звуковые элементы слагаются в музыку лишь благодаря эффекту их организации», которая «предполагает сознательное действие человека» (то есть композитора). Так что совсем не случайно это слово образовано от латинского *com* (приставка *co-*) и *position* («ставить, располагать»), то есть «составлять, сочинять».

С выразительными средствами музыки, её жанрами и формами вы достаточно подробно знакомились на уроках музыки, а поэтому мы предлагаем вам вспомнить то, что вы уже знаете.

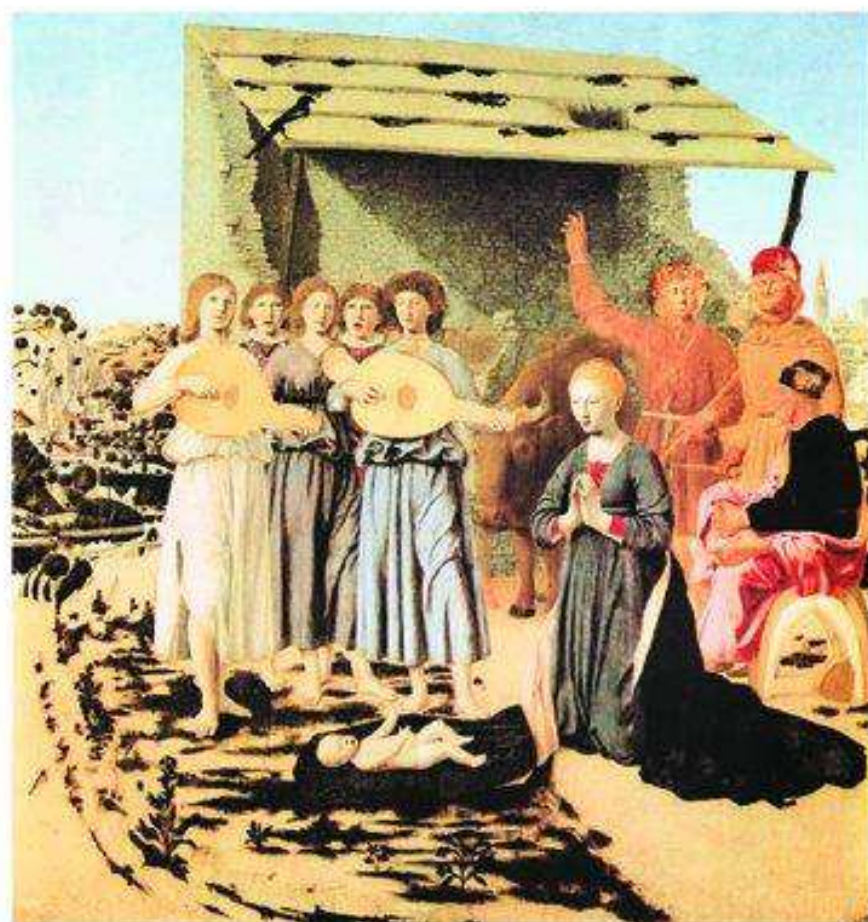
Ритм — чередование звуков по их длине (длительности) — является одним из основных средств художественной выразительности музыки, которому принадлежит важнейшая роль в её построении. Мелодия, лишённая ритмической организованности, воспринимается как бессмысленное чередование звуков. Не будь ритма, остался бы лишь набор различных по высоте звуков.

Ритм, как известно, является одной из первооснов жизни живой и неживой природы. Мы можем видеть и слышать его повсюду: в мерном шуме морского прибоя, в узоре на крыльях бабочки, в срезе ствола дерева, в смене дня и ночи, времён года. И. А. Бунин писал:

Раскрыв глаза, гляжу на яркий свет
И слышу сердца ровное биенье,
И этих строк размеренное пенье,
И мыслимую музыку планет.
Всё ритм и бег.

Но музыкальный ритм отличается тщательной организованностью, обладает особой выразительностью. Воздействуя на человека, он способен пробудить в нас ответную реакцию. Услышав хорошую ритмичную мелодию, мы непроизвольно начинаем двигаться, танцевать в заданном темпе. Нам хочется вместе с любимым певцом исполнить полюбившуюся песню... Равномерный ритм, создающий ощущение спокойного движения, способен сделать мелодию плавной и размеренной. Резкий, короткий и прерывистый — придаёт музыке напряжённость и взволнованность.

Основными составляющими ритма являются *метр* (мера его измерения) и *темп* (скорость исполнения музыкального произведения — медленно, спокойно, умеренно, сдержанно, быстро, довольно оживлённо и др.). Так, например, «Чакона» Баха



Пьеро делла
Франческа.
Рождество
Христово. 1470 г.
Национальная
галерея, Лондон



А. А. Дейнека. Левый марш. 1941 г. Государственный литературный музей, Москва

исполняется в медленном темпе, а «Полёт шмеля» Н. А. Римского-Корсакова — в быстром.

Ритм может определяться жанром музыкального произведения и общим характером предназначения музыки. Детские колыбельные имеют плавный, размеренный ритм, создающий впечатление безмятежного, неторопливого движения. В танцевальных и плясовых — ритм быстрый, порывистый и энергичный. В марше ритм выражен особенно отчётливо и ярко, в лирической песне он завуалирован, едва заметен.

Ритм способен расчленять, упорядочивать звуки. Иногда он может выступать единственным или доминирующим выразителем художественного образа (например, в музыке африканских народов). В звучащем произведении может происходить внезапная ритмическая задержка — *синкопа*, придающая музыке особую остроту и неожиданность (в танцевальной музыке, мазурке). Таким образом, музыкальный ритм, подобно биению человеческого сердца, поддерживает жизнь всего музыкального организма, является необходимой основой для организации другого важнейшего средства выразительности — мелодии.

Мелодия (от греч. *melos* — песнь и *ode* — действие, пение, то есть песнопение) — *напев, мотив, выражающий основную мысль, образы или настроения*. Известный музыкальный критик А. Н. Серов (1820—1871) подчёркивал её исключительный характер: «В мелодии — главная прелесть, главное очарование... без неё всё бледно, мертво, несмотря на самые интересные гармонические сочетания, на все чудеса оркестровки».

Караваджо.
Лютнист. 1595 г.
Эрмитаж.
Санкт-Петербург



Мелодию характеризуют *форма* (рисунок, мелодическая линия, ладовая и ритмическая композиция) и *интонация* (мотивы, обороты, образующие сочетания звуков). Музыка — искусство интонационное. Всё богатство средств музыкальной выразительности связано с её интонационной основой. Не случайно композитор Б. В. Асафьев называл музыку «искусством интонируемого смысла». Мелодия особенно близка и понятна человеку: её можно напеть, с её помощью передать самые сокровенные чувства и настроения. А потому она способна оказывать на нас сильнейшее впечатление. Наверняка вы не раз попадали в ситуации, когда та или иная мелодия неотступно следовала за вами, не давая возможности освободиться от неё.

Красивые и вдохновенные мелодии великих композиторов запоминаются надолго и легко. Подчёркивая особую значимость мелодии, С. В. Рахманинов говорил: «Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни своё гармоническое оформление... Мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова — главная жизненная цель композитора. Если он не способен создавать мелодии, имеющие право на длительное существование, то у него мало шансов на овладение композиторским мастерством».

Важной отличительной особенностью многих классических мелодий является их национальная самобытность. Складываясь на протяжении многих веков, они опирались на лучшие народ-

ные традиции. Каждый народ выработал свой традиционный тип мелодии, наиболее полно и точно отражающий особенности его национального характера. Так, у нас в России издавна культивировалось протяжное, широкое, почти не знающее пауз мелодическое пение. *Знаменный распев* (то есть распевно произнесённое слово), лежащий в основе древнерусского певческого искусства, уникален, он действительно напоминает медленную и выразительную декламацию, чтение нараспев. (Такое название он получил от славянского слова «знамя», то есть «знак, с помощью которого записывали песнопения».) Мелодичность стала неотъемлемой чертой русской композиторской школы XIX—XX вв., которая категорически отвергала такую манеру исполнения, когда певец начинал выкрикивать слова. К сожалению, современная музыка нередко идёт по пути разрушения мелодии.

Остроумно сравнивая музыку с игрой в шахматы, немецкий композитор Р. Шуман (1810—1856) подчёркивал, что мелодия — это её король, из-за которого и ведётся игра, а гармо-



Ноты знаменного распева.
Страница Псалтыри. XVI в.



М. В. Нестеров.
Два лада. 1905 г.
Государственный
художественный
музей, Нижний
Новгород

ния — ферзь, самая сильная фигура на шахматной доске. Такое наблюдение небезосновательно, так как гармония придаёт музыке особую динамичность и разнообразие, определяет смену настроений.

Как вы уже знаете, музыка в Древней Греции воспринималась как божественная гармония, олицетворение душевного покоя и равновесия. С этим понятием люди издавна связывали красоту и соразмерность окружающей жизни. Не случайно слово «гармония» в переводе с греческого (*harmonia*) означает «соответствие, согласие, созвучие», то есть *объединение звуков в созвучия и последования созвучий*. Таким образом, гармония передаёт благозвучие музыки, дополняет, обогащает звучание мелодии, драматизирует или обостряет её.

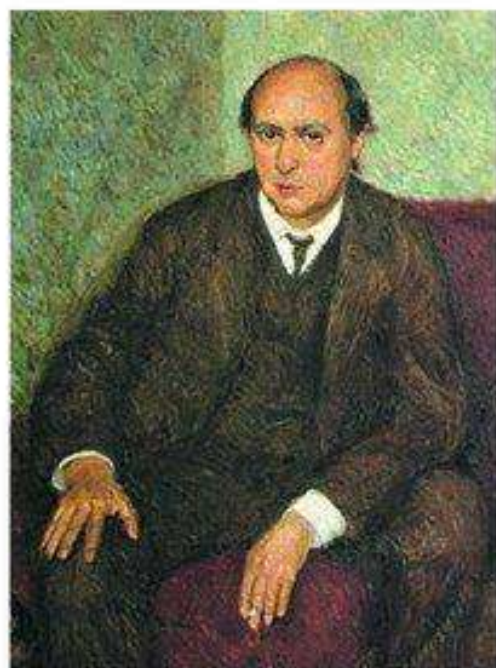
Гармония опирается на *лады* — особую систему организации различных по высоте звуков. Известно, что ещё в античные времена философы спорили о характере воздействия музыкальных ладов на человека. В основе европейской музыкальной гармонии лежит противопоставление бодрого, радостного *мажорного лада* печальному и грустному *минорному*. В мажоре написан, например, хор «Славься...» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя»

(1836), а в миноре — ария Ленского «Куда, куда вы удалились...» из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

На рубеже XIX—XX вв. гармония подвергалась различным усложнениям, порой доходившим до крайностей. Композиторы сознательно разрушали веками складывавшиеся гармонические системы, создавая новую, так называемую *атональную музыку*, в основе которой лежало полное равноправие всех звуков и отсутствие между ними ладотональных связей. Довольно резкая, непривычная для слуха музыка композиторов *Новой венской школы* (А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна) вызывала негодование и возмущение, а порой и гомерический хохот слушателей. Сложная, трагичная музыка, наполненная диссонансами и сложными ритмами, воздействовала особенно сильно и эмоционально.



Л. В. Собинов в партии
Ленского в опере
П. И. Чайковского
«Евгений Онегин». 1901 г.



Р. Герстль. Портрет Арнольда Шёнберга — композитора Новой венской школы. 1907—1908 гг.



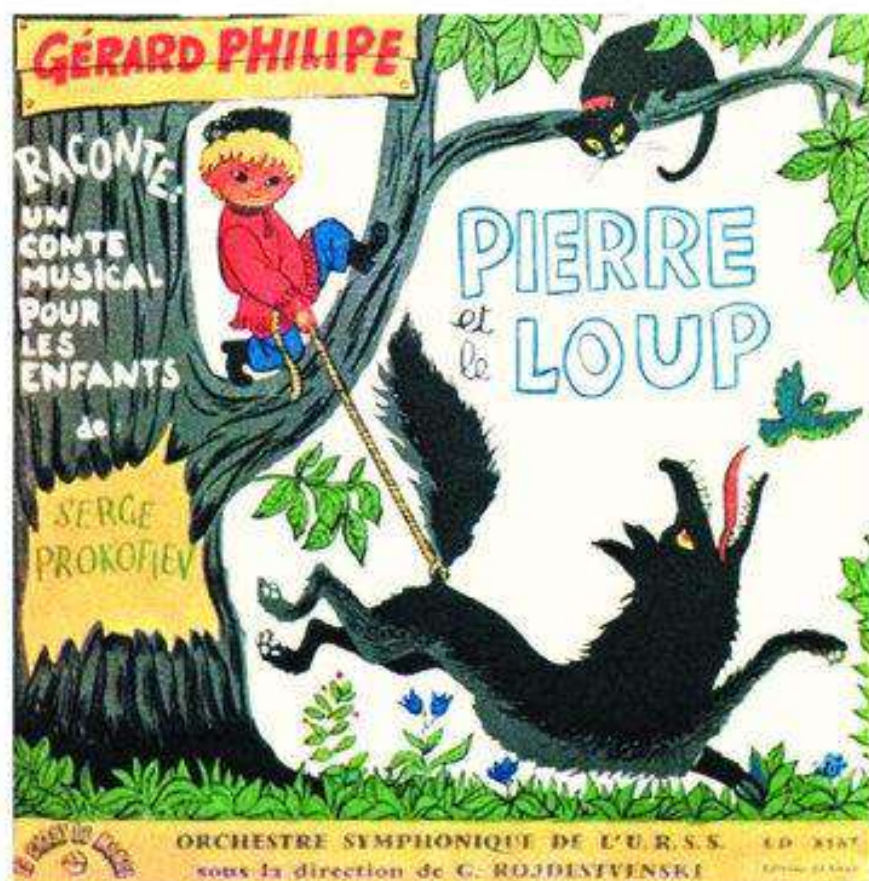
Е. Г. Хаусман. Портрет И. С. Баха. 1746 г. Музей истории города, Лейпциг

Одним из важнейших выразительных средств музыки является *полифония* (от греч. *polys* — много, *phony* — звук) — *гармоничное сочетание двух или более голосов*. Это особый вид многоголосия, при котором одновременно или параллельно могут звучать несколько самостоятельных мелодий. С подобным явлением в музыке мы встречаемся, когда, например, звучит оперный ансамбль, народный хор или исполняются инструментальные сочинения. Такое переплетение нескольких голосов не только не мешает развитию музыкальной мысли, но и придаёт ей особую выразительность и динамичность.

По словам великого немецкого композитора И. С. Баха (1685—1750), полифония, являясь основным способом изложения музыкальной мысли, может восприниматься как беседа голосов: «Если одному из голосов нечего сказать, он некоторое время должен помолчать, пока не будет вполне естественно втянут в беседу. Но никто не должен вмешиваться в середине разговора и не должен говорить без смысла и надобности». Не правда ли, поучительный совет давал великий композитор своим ученикам?

В XII—XVI вв. основными жанрами полифонической музыки церковных богослужений являлись *мотеты, мессы, хоралы*, которые отличались торжественностью исполнения, сдержанностью в выражении чувств, отрешённостью от мирской су-

Конверт пластинки
с записью
симфонической
сказки
С. С. Прокофьева
«Петя и волк».
Текст читает
Жерар Филипп



еты. В XVII—XVIII вв. были созданы более сложные формы полифонической музыки (например, *фуга* — пьеса, использующая параллельное движение двух, трёх, четырёх и более голосов, повторяющих в определённом порядке единую тему-мелодию). Высочайшие достижения в области полифонической музыки принадлежат Иоганну Себастьяну Баху (например, Месса си минор). Выдающимися полифонистами XX в. являются Д. Д. Шостакович и Р. К. Щедрин.

Каждый звук имеет своё особое качество, специфическую окраску — *тембр* (от фр. *timbre* — первоисточник), который присущ каждому отдельному инструменту или человеческому голосу. Флейта, например, издаёт светлый, мелодичный звук, кларнет — мягкий, бархатный, валторна напоминает об охотничьем роге, фанфарное звучание труб — о боевых сигналах или военном оркестре, гобой — о пастушьем рожке. Не случайно мы говорим, что «скрипка плачет», а «труба зовёт». Благодаря таким ассоциациям, музыка может не только выражать, но и изображать явления окружающего мира. Именно по такому принципу создана симфоническая сказка С. С. Прокофьева «Петя и волк».

Практически для каждого музыкального инструмента созданы свои специальные жанры: концерты, сонаты, пьесы. Широко используются и соло различных инструментов, входящих в состав больших оркестровых сочинений (например, соло для скрипки, гобоя, виолончели и т. д.). Определённый тембр является обязательной принадлежностью исполнения конкретной партии в опере. Нельзя, например, лирическому тенору предложить исполнить знаменитую арию Мефистофеля «На земле весь род людской». Это неизбежно вызовет смех у слушателей.

21.2. Понятие о музыкальной форме

Как известно, любое произведение искусства представляет собой единство содержания и формы. Музыка не является исключением. Неразрывная связь между формой и содержанием в ней выражается наиболее ярко и органично. Музыкальная форма — это способ построения, структура, композиция музыки, сосредоточенная исключительно в руках её творца, композитора.

По отношению к музыке слово «форма» используется в двух смыслах. В широком — это вся совокупность выразительных средств (ритм, мелодия, гармония, полифония, тембр...), с по-



*В. В. Кандинский.
Музыкальная
увертюра.
Фиолетовый клин.
1919 г. Тульский
музей
изобразительных
искусств*

мощью которых воплощается художественное содержание музыкального произведения. В узком — это своеобразный план развития во времени целого и его составных частей. Не случайно композитор и музыковед Б. В. Асафьев свою всемирно известную книгу назвал «Музыкальная форма как процесс».

Какой бы ни была музыкальная форма, простой или очень сложной, типичной или оригинальной, она всегда выполняет важнейшую задачу организации всех частей и свойств произведения таким образом, чтобы как можно лучше и полнее донести содержание авторского замысла.

Понять музыкальную форму, тем более сложную, очень не просто. Для этого необходимы внутренняя подготовка, определённый опыт, и тогда тренированному слушателю в полной мере могут открыться драматургия, идея, сюжет и образы музыкального произведения. Чтобы понять его смысл, ощутить подлинную красоту архитектоники, необходимы внимание, настойчивость и даже терпение. Вот что говорил по этому поводу известный немецкий поэт и тонкий ценитель музыки И. В. Гёте: «Часто со мной случается, что сразу я не получаю никакого удовольствия от произведения искусства, потому что оно для меня слишком велико. Но затем я стараюсь определить его достоинства, и всегда мне удаётся сделать несколько приятных открытий; я нахожу новые черты в художественном произведении и новые качества в самом себе».

Развиваясь во времени, отдельные части музыкального произведения сталкиваются, сопоставляются, контрастируют между

собой, рождая музыкальное действие. Как и в литературном драматическом произведении, основу его развития в музыке составляет *конфликт*, основанный на непримиримых противоречиях образов и настроений.

На противоречии, борьбе двух контрастных или конфликтных начал основана *сонатная форма*, отличающаяся большой эмоциональной напряжённостью, активным целеустремлённым развитием. При этом она обладает органической связанностью всех её элементов. Яркое и запоминающееся выражение она находит в сонатах Бетховена («Крейцеровой», «Лунной», «Авроре», «Аппассиона-



Э. Делакруа. Портрет Ф. Шопена. 1838 г. Лувр, Париж

те»), в творчестве Гайдна, Моцарта, русских композиторов — А. Н. Скрябина, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Д. Б. Кабалевского.

Вершиной музыкальной формы и вместе с тем наиболее сложным её воплощением является *симфония*. В шести замечательных симфониях П. И. Чайковского одновременно переданы трагическое начало и светлый оптимизм. Полны экспрессии, сильнейшего напряжения и одновременно лирической мечтательности музыкальные сочинения С. В. Рахманинова. Музыкальная ткань произведений этих выдающихся композиторов пронизана трагическими, порой непримиримыми противоречиями жизни и смерти. Вместе с тем в них передана удивительная гармония души и сердца, торжество человека над самыми сложными испытаниями судьбы.

Музыкальные формы очень подвижны, гибки; они способны видоизменяться не только под воздействием содержания, но и определённых стилевых условий, особенностей мировоззрения конкретной эпохи. Музыкальные формы Средневековья и Возрождения составляли мессы, светские жанры — рондо, баллады, мотеты и мадригалы. В эпоху барокко особой популярностью пользовалась концертная форма, цикл и опера, а в эпоху романтизма — вокально-хоровые, смешанные и индивидуальные инструментальные формы.

Не имея возможности подробно говорить о каждой из музыкальных форм, мы рассчитываем на то, что на уроках музыки вы познакомились с золотым фондом классических музыкальных форм и имеете о них вполне конкретное представление.

Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие средства выразительности и как используются в музыке? Где, кроме музыки, вам приходилось встречаться с такими понятиями, как «ритм», «мелодия», «гармония»?
2. Что такое форма музыкального произведения? Что составляет основу её действия (развития)? Какие виды музыкальных форм вам известны и что



Ф. Халс. Два музицирующих ребёнка. Ок. 1625 г.
Государственное собрание искусства. Кассель, Германия

отличает каждую из них? Поясните свой ответ примерами музыкальных произведений.

3*. Ф. Лист однажды сказал: «Чем возвышеннее идея, которую художник избирает как ведущую, чем больше поднимается его чувство над обыденным, тем необходимее, чтобы эти идеи и чувства были выражены в прекрасной и совершенной форме». Согласны ли вы с мнением композитора? Как, с вашей точки зрения, связаны между собой содержание и форма в музыкальном произведении? Почему музыкальное содержание не может быть реализовано вне формы? Приведите примеры воплощения «возвышенных идей» в «прекрасных и совершенных формах».

Творческая мастерская

1. Как вы думаете, почему П. Чайковский называл мелодию «душой музыки», Ш. Гуно считал её «самым чистым выражением человеческой мысли», а Р. Шуман «полным выражением внутренней сущности музыки»? Какой комментарий вы дадите к этим высказываниям? Какое определение мелодии можете предложить лично вы?

2*. Немецкий писатель И. В. Гёте так писал о характере воздействия музыкальных ладов на человека: «Мажорный лад побуждает к деятельности... Минорный выражает всё невыразимое и томительное». Так ли это? Послушайте хор «Славься...» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (<http://www.youtube.com/watch?v=TdvXcrSFwZQ>) или арию Ленского «Куда, куда вы удалились...» из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» (<http://video.mail.ru/mail/likinas/4248/4246.html> — исполнение Л. В. Собинова или <http://video.mail.ru/mail/konnadegda/4785/4784.html> — исполнение И. С. Козловского). Аргументируйте особенности своего восприятия этих произведений.

3. Послушайте некоторые музыкальные сочинения ваших любимых композиторов. Какие мысли (идеи) в них воплощены? Какие художественные образы созданы композитором? Что вы можете сказать об особенностях музыкальной драматургии (можно ли определить кульминацию, контрастны ли её части)? Какие средства выразительности (элементы музыкальной речи) помогли вам понять авторский замысел? Каков характер движения звучащей мелодии, её темп, лад, тембр и характер сопровождения? Подготовьте реферат (презентацию), отразив в нём особенности вашего восприятия музыки композитора.

Темы проектов, презентаций или сообщений

«На каком языке «говорит» музыка»; «Как научиться понимать язык музыки»; «Зачем современному человеку серьёзная музыка?»; «Ритм как универсальное средство выразительности в различных видах искусства»; «Мелодия — «душа музыки»; «О чём и как могут рассказать музыкальные инструменты»; «Форма и содержание в музыке»; «Особенности сонатной и симфонической форм музыки в творчестве любимых композиторов»; «Сонаты Бетховена»; «Особенности симфонического творчества П. И. Чайковского»; «Мои впечатления от музыки композиторов Новой венской школы».

Использованные источники

Авангард: до и после. М., 2006. Илл. на с. 195 (вверху), 273¹.

Айвазовский, М., 2001. [Сер. «Народная библиотека — мастера живописи»]. Илл. на с. 168.

Алексеева В. В. Что такое искусство? М., 1979. Илл. на с. 52, 194, 196 (вверху), 223 (вверху), 227.

Альбом на память: русский балет в фотографиях из коллекции Тони Канделоро, Италия: СПб., 2007. Илл. на с. 48.

Архитектура мира: энциклопедия архитектурных стилей. СПб., 2009. Илл. на с. 250 (вверху).

Бажаж К. История фотографии. М., 2003. Илл. на с. 203, 208 (внизу справа).

Байрамова Л. Верещагин. М., 2002. [Сер. «Мир шедевров»]. Илл. на с. 169.

Бартлетт Р. Панорама Средневековья. М., 2002. Илл. на с. 82, 133, 215 (внизу), 234.

Бедретдинова Л. М. Александровский амбир. М., 2008. Илл. на с. 92.

Беланина В. А. Павловск. Л., 1989. Илл. на с. 8 (вверху), 130 (внизу).

Богуславская И. Я. Добрых рук мастерство. Л., 1981. Илл. на с. 235 (справа), 246.

Британский музей. Лондон: альбом. М., 1980. Илл. на с. 184.

Бродский Б. И. Жизнь в веках: занимательное искусствоведение. М., 1990. Илл. на с. 80 (внизу).

Бхаскаран Л. Дизайн и время. М., 2005. Илл. на с. 190 (внизу), 241, 253, 258.

Буссалы М. Понимать архитектуру. М., 2003. Илл. на с. 74, 77 (внизу), 80 (вверху), 84, 90, 93, 99 (вверху), 104 (вверху), 105 (внизу), 108 (слева), 110 (вверху), 114, 115 (внизу), 116, 117, 121, 125, 127 (внизу), 130 (вверху).

¹ Здесь и далее указаны страницы наст. изд.

- Бычков Ю. А. Достояние народа. М., 1988. Илл. на с. 79.
- Веретенников А. М. Мир Айвазовского. М., 2003. Илл. на с. 22.
- Герман М. Ю. Уильям Хогарт и его время. Л., 1977. Илл. на с. 67.
- ГМИИ им. А. С. Пушкина. Л., 1989. Илл. на с. 181.
- Гомбрих Э. История искусства. М., 1998. Илл. на с. 160, 180 (вверху).
- Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. М., 1971. Илл. на с. 153 (внизу), 278 (вверху).
- Государственные музеи Берлина. М., 1983. Илл. на с. 154, 230.
- Григорьев Р. Г. Рембрандт-гравёр. СПб., 2006. Илл. на с. 198.
- Гусакова В. О. Словарь западноевропейского религиозного искусства. СПб., 2009. Илл. на с. 260.
- Гусарова А. П. Мстислав Добужинский. М., 2001. Илл. на с. 271 (внизу).
- Давыдова Л. И. Искусство Древней Греции. СПб., 2008. [Сер. «Твой Эрмитаж»]. Илл. на с. 10.
- Демпси Э. Стили. Школы. Направления. М., 2008. Илл. на с. 256 (внизу).
- Дмитриева Н. А., Акимова Л. И. Античное искусство. М., 1988. Илл. на с. 106 (внизу).
- Дороница Л. Н. Мастера русской скульптуры. Т. 1. М., 2008. Илл. на с. 214 (вверху), 219 (вверху слева), 220 (внизу), 226, 240.
- Друбачевская И., Литвинов К., Меркина И., Уколова И. Самые красивые места Москвы. М., 2008. Илл. на с. 100 (вверху), 145, 155, 221 (внизу).
- Евстратова Е. Н. Графика. М., 2008. Илл. на с. 189 (вверху), 192 (вверху), 196 (внизу).
- Ефремова Л. А. [В. М.] Васнецов. М., 2010. [Сер. «Галерея гениев»]. Илл. на с. 61.
- Зарецкая З. В., Косарева Н. К. Западноевропейская скульптура в Эрмитаже. Л., 1970. Илл. на с. 30, 56.
- Зюйлен Г. В. Все сады мира. М., 2002. Илл. на с. 126 (вверху).
- Искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2002. Илл. на с. 78, 81, 87, 126 (внизу), 158 (справа), 176 (вверху), 180 (внизу), 183, 191, 215 (вверху), 225 (справа), 250 (внизу), 263, 272 (внизу), 276, 277 (внизу), 284.
- История искусств. XVII век. М., 1995. Илл. на с. 88 (внизу), 171.
- История искусства: первые цивилизации. М., 1998. Илл. на с. 42, 77 (вверху), 97, 188.
- История мирового искусства. М., 1998. Илл. на с. 11, 99 (внизу), 105 (вверху), 108 (справа), 147, 151, 174, 206 (вверху), 208 (внизу слева), 212, 219 (вверху справа).

Казаринова Н. В. Из коллекции Пермской художественной галереи. Пермь, 2006. Илл. на с. 267.

Китай: земля небесного дракона. М., 2001. Илл. на с. 18, 127 (вверху).

Кларк П. Дизайн. М., 2003. Илл. на с. 252 (вверху).

Классическая музыка: большая иллюстрированная энциклопедия. М., 2008. Илл. на с. 265 (вверху), 277 (вверху), 278 (внизу).

Колпинский Ю. Д. Великое наследие античной Эллады. М., 1998. Илл. на с. 94, 122 (вверху).

Криппа М. А. Гауди. М., 2008. Илл. на с. 123.

Лайне С. В. Искусство XX века. М., 2003. Илл. на с. 39, 40, 59, 175 (внизу), 289.

Лебединский М. С. Рафаэль. М., 1995. Илл. на с. 178 (вверху).

Левин С. Д. Беседы с юным художником. М., 1988. Вып. II. Илл. на с. 193 (внизу), 266.

Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности. М., 2012. Илл. на с. 23, 153 (вверху).

Национальный музей западного искусства (Токио). М., 2012. [Сер. «Великие музеи мира»]. Илл. на с. 17 (справа).

Миловский А. С. Народные промыслы: встречи с самобытными мастерами. М., 1994. Илл. на с. 236 (внизу), 243 (слева), 244 (внизу), 245 (внизу).

Миц Н. В. Театральные коллекции Франции. М., 1989. Илл. на с. 19 (внизу справа).

Мир цирка. Т. I. Клоуны. М., 1995. Илл. на с. 69.

Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. М., 1990. Илл. на с. 204 (слева), 206 (внизу), 209, 210.

Морозов С. А. Творческая фотография. М., 1995. Илл. на с. 201 (вверху), 205, 208 (вверху).

Музы и маски. СПб., 2005. Илл. на с. 232.

Неоклассицизм в России: каталог ГРМ. СПб., 2008. Илл. на с. 193 (вверху).

Нижегородский государственный художественный музей. [Серия «Музеи России»]. М., 2005. Илл. на с. 285.

Пассерон Р. Домье. Свидетель своей эпохи. М., 1984. Илл. на с. 64, 197.

Пембертон Д. Сокровища фараонов. Харьков; Белгород, 2008. Илл. на с. 103, 104 (внизу), 106 (вверху), 143.

Петергоф. Царское Село. Павловск. Ораниенбаум. Гатчина. СПб., 2008. Илл. на с. 9 (внизу справа), 96 (внизу), 129, 152.

Пикулёва Г. И. Брюллов. М., 2004. [Сер. «Галерея гениев»]. Илл. на с. 138 (внизу), 175 (слева).

Полевой В. М. Двадцатый век. М., 1985. Илл. на с. 66, 195 (внизу), 255.

Поццоли М. Э. Париж: альбом. М., 1997. Илл. на с. 75 (внизу), 128.

Претте М. К., Джорджис А. Д. Как понимать искусство. М., 2002. Илл. на с. 14, 17 (слева), 89, 90, 138 (вверху), 141, 144, 150, 156, 157, 158 (слева), 178 (внизу), 189 (внизу), 192 (внизу), 202 (вверху), 207, 213 (внизу), 262 (внизу).

Прокофьев С. С. Человек. События. Время. М., 1981. Илл. на с. 288.

Прокофьева М. Н. Делакруа. М., 1998. [Сер. «Великие мастера прошлого»]. Илл. на с. (вверху), 290.

Публич М. Модарт. Флоренция, 1997. Илл. на с. 31.

Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. СПб., 2009. Илл. на с. 58 (внизу).

Рачева Е. П. Музей истории искусства. Вена. М., 2003. Илл. на с. 29.

Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: каталог выставки. Архангельск; Москва, 1995. Илл. на с. 224.

Ренуар. М., 2009. [Сер. «Великие художники»]. Илл. на с. 19 (внизу слева).

Суриц Е. Я. Русский балет и его звёзды. М., 1998. Илл. на с. 24.

Русский театр. М., 2004. Илл. на с. 286.

Русское деревянное зодчество: альбом. М., 2002. Илл. на с. 83.

Русское искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2001. Илл. на с. 16, 136, 161, 173 (слева), 179, 185 (вверху), 214 (внизу), 222 (слева), 251, 254, 256 (вверху), 257.

Санкт-Петербург: альбом. М., 2001. Илл. на с. 244 (вверху).

Сарабянов Д. В. История русского искусства. М., 2001. Илл. на с. 220 (вверху слева), 245 (вверху).

Сказка в России. СПб., 2001. Илл. на с. 62, 236 (вверху), 237 (вверху), 238, 239 (слева), 242.

Скульптура. СПб., 2009. [Сер. «Твой Эрмитаж»]. Илл. на с. 8 (внизу), 9 (внизу слева), 225 (слева).

Современная живопись. В поисках свободы: от классицизма к авангарду. М., 2002. Илл. на с. 173 (справа), 265 (внизу).

Современное народное искусство России. Традиции и современность: каталог. Вологда, 2008. Илл. на с. 235 (слева).

Старая Пинакотека (Мюнхен). М., 2012. [Сер. «Великие музеи мира»]. Илл. на с. 26.

Стенли Д. Классическая музыка: великие композиторы и их шедевры. М., 2006. Илл. на с. 32, 146.

Тимофеева Т. П. Владимир. Владимир, 1999. Илл. на с. 110 (внизу).

Готика: Архитектура. Скульптура. Живопись. М.; Кёльн, 2000. Илл. на с. 75 (вверху), 132, 213 (вверху).

Барокко: Архитектура. Скульптура. Живопись. М.; Кёльн, 2000. Илл. на с. 88 (внизу).

100 человек, которые изменили ход истории. Илл. на с. 34, 69 (вверху), 76, 164, 262 (вверху).

1000 произведений великих скульпторов. М., 2007. Илл. на с. 216, 218, 220 (вверху справа), 222 (справа), 252 (внизу).

1001 здание, которое нужно увидеть. М., 2008. Илл. на с. 86, 91, 109, 120, 124, 137.

1001 фильм, который нужно увидеть. М., 2006. Илл. на с. 68, 69.

Тысяча чудес света: памятники культуры и природы. М., 2007. Илл. на с. 88.

Уоллейс Р. Мир Леонардо. М., 1997. Илл. на с. 159 (внизу).

Уоткин Д. История западноевропейской архитектуры. М.; Кёльн, 1999. Илл. на с. 20 (вверху), 112, 113 (слева), 122 (внизу), 134.

Фар-Беккер. Искусство модерна. М.; Кёльн, 1996. Илл. на с. 249.

Федотова Е. Д. Наполеоновский ампир. М., 2008. Илл. на с. 113 (справа).

Фотография в настоящем, прошлом и будущем. М., 1997. Илл. на с. 202 (внизу).

Фотография в США: каталог выставки. М., 1976. Илл. на с. 204 (справа).

Хойзингер Л. Микеланджело. М., 1998. Илл. на с. 33 (внизу), 139, 217.

Шикель Р. Мир Гойи. М., 1998. Илл. на с. 49.

Шишкин. Мир шедевров. М., 2001. Илл. на с. 177.

Эко У. История уродства. М., 2009. Илл. на с. 50.

Экштут С. Шайка передвижников. История одного творческого союза. М., 2001. Илл. на с. 15.

Энциклопедический словарь юного зрителя. М., 1989. Илл. на с. 87 (слева).

Энциклопедия для детей. Т. 7: Искусство. Ч. 2. Илл. на с. 115 (вверху), 167, 176 (внизу), 248, 264; ч. 3. С. 20 (внизу), 44, 272 (вверху), 275 (вверху), 285 (вверху), 287 (справа).

Эрмитаж. Прогулка по залам и галереям. СПб., 2001. Илл. на с. 19 (вверху), 95.

Эстон М. Ренессанс. М., 1997. Илл. на с. 111.

Юрьев-Польский. По городам России. М., 2009. Илл. на с. 243 (справа).

Яковлева Н. Русская историческая живопись. М., 2005. Илл. на с. 38, 140 (внизу), 149, 165, 170, 172, 175 (справа), 261, 275 (внизу), 283.

Musik in der Malerei. Budapest, 1984. Илл. на с. 260, 281, 282.

Дворцы и усадьбы. № 51. 2011. 29 дек. Илл. на с. 65.

Искусство [Издательский дом «Первое сентября»]. 2009. № 21. Илл. на с. 140.

Чайковский. Жизнь и творчество. Великие композиторы. Илл. на с. 268.

Человек без границ: 2008. № 6. Илл. на с. 221 (вверху); 2008. № 12. Илл. на с. 213; 2009. № 3. Илл. на с. 176 (внизу); 2009. № 5. Илл. на с. 63.

Юный художник. 1997. № 5—6. Илл. на с. 200.

Япония. 2002. № 22. Илл. на с. 25.

Иллюстрации с открыток: на с. 53 (вверху), 54, 92, 100 (внизу), 101, 140, 168, 201 (внизу), 219 (внизу), 223 (внизу), 239 (справа).

Иллюстрации из Интернета: на с. 12, 20, 21 (слева и справа), 42 (внизу), 55, 57 (справа), 58 (вверху), 185, 190, 271.

Содержание

Предисловие	3
-------------------	---

I. Художественные представления о мире

1. Понятие о видах искусства	7
1.1. Семья муз Аполлона	7
1.2. Современные классификации искусств.....	10
2. Тайны художественного образа	14
2.1. «Мышление в образах»	14
2.2. Правда и правдоподобие в искусстве.....	21
2.3. Условность в искусстве.....	24
3. Художник и окружающий мир	28
3.1. Мир «сквозь магический кристалл»	28
3.2. Талант и мастерство художника	31
3.3. Секреты художественного творчества.....	34
4. Возвышенное и низменное в искусстве	37
4.1. Возвышенное в искусстве	38
4.2. Низменное в искусстве*.....	46
5. Трагическое в искусстве.....	52
5.1. Законы трагического в искусстве и жизни	52
5.2. Рок и судьба в античной трагедии*.....	54
5.3. Трагическое как проявление возвышенного	57
6. Комическое в искусстве	61
6.1. Понятия смешного и комического	61
6.2. Градации комического	64
6.3. Выдающиеся комики мира*.....	68

II. Азбука искусства

7. Азбука архитектуры	73
7.1. «Каменная летопись мира»	73
7.2. «Прочность, польза, красота»	76
7.3. Профессия архитектора.....	81
8. Художественный образ в архитектуре	86
8.1. Особенности архитектурного образа	86
8.2. Средства создания архитектурного образа	91
8.3. Архитектурный ансамбль*	98
9. Стили архитектуры	102
9.1. Архитектурные стили Древнего Египта и Античности.....	103
9.2. Архитектурные стили Средневековья	108
9.3. Архитектурные стили Нового и Новейшего времени.....	111
10. Виды архитектуры	119
10.1. Архитектура объёмных сооружений.....	119
10.2. Ландшафтная архитектура	125
10.3. Градостроительство.....	131
11. Язык изобразительного искусства*	136
11.1. Как понять изображение.....	136
11.2. Способы и средства изображения	142
12. Искусство живописи.....	149
12.1. Виды живописи	150
12.2. Художественные средства живописи	156
13. Жанровое многообразие живописи	163
13.1. Понятие жанра в живописи.....	164
13.2. Характеристика жанров в живописи	166
14. Искусство графики.....	188
14.1. Графика: от возникновения до современности*	188
14.2. На каком языке говорит графика	191
14.3. Виды графического искусства.....	194

15. Художественная фотография	200
15.1. Рождение и история фотографии*	200
15.2. Выразительные средства и жанры фотографии	205
16. Язык скульптуры	212
16.1. История скульптуры*	212
16.2. Что значит видеть и понимать скульптуру	215
16.3. Виды и жанры скульптуры	218
16.4. Материалы и техника их обработки	224
17. Декоративно-прикладное искусство	229
17.1. Художественные возможности декоративно-прикладного искусства	230
17.2. Декоративно-прикладное искусство как часть народного творчества	235
17.3. Виды декоративно-прикладного искусства	240
18. Искусство дизайна	247
18.1. Из истории дизайна*	248
18.2. Художественные возможности дизайна	253
18.3. Виды дизайна	255
19. Музыка как вид искусства	259
19.1. Музыка и мир чувств человека	260
19.2. Музыка среди других искусств	264
20. Художественный образ в музыке	270
20.1. Условный характер музыкального образа	270
20.2. Временной характер музыки	275
21. Язык и форма музыкального произведения	280
21.1. Средства выразительности в музыке	280
21.2. Понятие о музыкальной форме	289
Использованные источники	293

Учебное издание

Данилова Галила Ивановна

**ИСКУССТВО
ВИДЫ ИСКУССТВА**

8 классе

Учебник

Зав. редакцией *Т. И. Никитина*

Художественный редактор *Е. П. Корсина*

Художественное оформление *А. В. Копакин*

Технический редактор *И. В. Грибкова*

Компьютерная верстка *М. М. Яровицкая*

Корректор *И. В. Андрианова*

В соответствии с Федеральным законом от 29.12.2010 г. N 436-ФЗ
этой информационной продукции на данном издании не ставится

Сертификат соответствия
№ РОСС RU. АЕ31. Н 16008.



Подписано в печать 05.08.13. Формат 70 × 100 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 24,51. Тираж _____ экз. Заказ № _____.

ООО «ДРОФА», 127018, Москва, Сущевский вал, 19.

Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги
просим направлять в редакцию общего образования издательства «Дрофа»:
127018, Москва, ул. 79. Тел.: (495) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru

По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа»
обращаться по адресу: 127018, Москва, Сущевский вал, 49.
Тел.: (495) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (495) 795-05-52.

Сайт ООО «ДРОФА»: www.drofa.ru

Электронная почта: sales@drofa.ru

Тел.: 8-800-200-05-50 (звонки по России бесплатны)