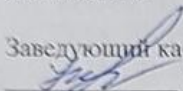


Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины

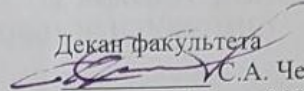
Факультет истории и межкультурных коммуникаций

Кафедра всеобщей истории

Согласовано

Заведующий кафедрой

Н.Н. Мезга
09.09.2022 г.

Согласовано

Декан факультета

Y.S.A. Черепко
09.09.2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ
ДИСЦИПЛИНЕ
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ СТРАН ЕВРОПЫ

Для специальности 1-23 01 02-02 «ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ (МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТУРИЗМ)».

Составитель: доцент кафедры всеобщей истории, к.и.н. Е.Н. Дубровка

Рассмотрен и утвержден
на заседании кафедры
всеобщей истории

09 сентября 2022 г.
протокол № 1

Рассмотрен и утвержден
на заседании научно-методического совета университета
13.09.2022 г., протокол № 1

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	3
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ ЭУМК (ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ. КОНСПЕКТЫ ТЕМ, ВЫНЕСЕННЫХ НА САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ)	5
ТЕМА 1: Вводная лекция.	5
ТЕМА 2: Культура Возрождения в Италии.	11
ТЕМА 3: Культура Северного Возрождения.	20
ТЕМА 4: Европейская культура 17 века (Занятие 1).	28
ТЕМА 5: Культура Просвещения в странах Европы (Занятие 1. Занятие 2).	34
ТЕМА 6: Культура стран Европы 19 века (Занятие 1).	49
ТЕМА 7: Основные явления европейской культуры первой половины 20 века (Занятие 1).	55
ТЕМА 8: Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны.	63
ТЕМА 9: Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века. (Занятие 1).	68
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ ЭУМК.....	77
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ ЭУМК.....	82
Вопросы для проверки знаний по темам, вынесенным на самостоятельное изучение студентов.....	82
Вопросы к зачёту.....	84
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ ЭУМК.	86
Учебная программа дисциплины История культуры стран Европы	86

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«История культуры стран Европы» изучается студентами специальности 1-23 01 02-02 «Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций (международный туризм)» в качестве дисциплины компонента учреждения высшего образования модуля «Культура зарубежных стран» на протяжении одного семестра.

Этот курс включает достаточно большой объём фактического материала, широкий понятийный аппарат, освоение которого позволяет студентам подойти к пониманию основных тенденции в развитии культуры стран Европы, особенностей основных культурно-исторических эпох, закономерностей формирования, эволюции и смены художественных стилей и направлений. Всё это должно помочь формированию компетенций будущих специалистов в области межкультурных коммуникаций. При этом учебника или учебного пособия, полностью соответствующего программе названного курса, нет, что делает подготовку ЭУМК по «Истории культуры стран Европы» актуальной задачей.

Основная цель электронного учебно-методического комплекса (ЭУМК) – формирование у студентов системы знаний о содержании, основных этапах и направлениях в развитии культуры стран Европы, итогах развития культур европейских стран на сегодняшний день. Помимо этого, содержание и структура ЭУМК по истории культуры стран Европы призвано способствовать приобщению студентов к разнообразным образцам европейского культурного наследия, дать знания об основных достижениях в развитии материальной и духовной культуры стран Европы, способствовать выработке навыков межкультурных коммуникаций.

ЭУМК ориентирован на выявление основных черт и особенностей сменяющих друг друга культурно-исторических эпох, а также специфики художественной культуры крупнейших стран Европы.

Уделяется внимание ведущим темам и образам художественной культуры, появлению новых идей и феноменов в культуре, отражающих как особенности исторической ситуации, общей для всех стран Европы, так и специфику национальной истории.

ЭУМК включает теоретический раздел. В нем представлены тексты лекций, конспекты тем, вынесенных на самостоятельное изучение; тематика соответствует учебной программе дисциплины. Изложение материала ведётся в хронологической последовательности (эпоха Возрождения, период научной революции и Просвещения, 19 век (классическое Новое время, эпоха романтизма и реализма в культуре), рубеж 19–20 столетий (становление модерна), культурная ситуация в Новейшее время (модерн и постмодерн)). При этом выделены вопросы, посвящённые рассмотрению культурных процессов, происходивших в отдельных регионах Европы, в существовавших в соответствующий период европейских странах (Франция, Великобритания, Германия, Италия, Страны Северной Европы и др.). Ввиду небольшого количества часов, отведённых на аудиторную работу по дисциплине, в рамках лекционных занятий преобладают темы обобщающего характера (при рассмотрении культурной ситуации 19, 20 – начала 21 веков). Это позволяет подчеркнуть общее и выделить особенное в культурных процессах, происходивших в странах Европы.

В текстах лекций раскрыты важнейшие теоретические вопросы истории культуры стран Европы, приведён необходимый для усвоения фактический материал. В начале каждой лекционной темы перечислена основная литература, которая позволяет студентам более подробно изучить тему лекции. В конце текстов лекций предложены разноуровневые вопросы для закрепления.

Практический раздел ЭУМК представляет собой практическое руководство для проведения семинарских занятий. Тематика семинарских занятий составлена в соответствии с учебной программой дисциплины. Кроме вопросов, которые необходимо разобрать на семинарских занятиях по каждой теме, раздел включает приблизительный список сообщений, подготовка и обсуждение которых позволяет акцентировать внимание на значимых и интересных аспектах, изучаемых тем, углубить знания по истории культуры, совершенствовать навыки поиска, систематизации и анализа информации. Опираясь на рекомендуемую литературу, студенты могут качественно усвоить материал по каждой теме.

Раздел контроля знаний включает контрольные вопросы для проверки знаний по темам, которые выносятся на самостоятельное изучение студентов (Культура Возрождения в Италии, Культура Северного Возрождения, Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой Войны). Здесь же представлены вопросы к зачёту.

Вспомогательный раздел ЭУМК представляет собой учебную программу дисциплины «История культуры стран Европы». Она позволяет студенту сориентироваться относительно объема знаний, которые он должен усвоить при изучении курса.

ЭУМК предназначен для студентов специальности 1-23 01 02-02 «Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций (международный туризм)».

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ ЭУМК (ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ, КОНСПЕКТЫ ТЕМ, ВЫНЕСЕННЫХ НА САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ)

ТЕМА 1. Вводная лекция.

1. Предмет курса.
2. Культурная карта Европы к началу Нового времени
3. Возникновение ренессансной культуры в Италии. Характерные черты и периодизация культуры Возрождения.

Литература

История мировой культуры: Учебное пособие / Под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону, 2002.

Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А. Н. Марковой. – М., 2000.

Культурология: теория и история культуры – Под ред. И.Е.Ширшова. – Мн., 2004.

История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 2004.

Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 2005.

1. Проблемы культуры как фундаментальной человеческой формы жизнедеятельности в настоящее время находятся в центре внимания целого комплекса гуманитарных наук. Задача истории культуры – с использованием опорных понятий и положений теории культуры осуществлять анализ характерных особенностей и достижений культурных эпох и периодов (в рамках данного курса – культура стран Европы).

Своим появлением слово «культура» (лат. cultura) обязано древним римлянам, которые обозначали им возделывание, обработку почвы. Со временем термин «культура» был перенесён на процесс «возделывания» человека через обучение, воспитание, формирование нравственных и гражданских добродетелей, что в древнегреческом языке выражалось словом «пайдейя». Окончательное становление понятия «культура» как самостоятельной научной и философской категории произошло во второй половине 19 века в связи с бурным развитием этнологии, появлением культурной (социальной) антропологии и выделением философии культуры в качестве отдельной философской дисциплины.

Существует более пятисот научных определений культуры. Можно выделить несколько основных и самых распространённых методологических подходов.

1. Одним из наиболее распространённых подходов к определению культуры является антропологический. Согласно нему, культура представляет собой всё, что создано человеком. Первой попыткой научного определения, сформулированного в рамках этого подхода, стало определение культуры, данное английским антропологом Э. Б. Тайлором (1832–1917): «культура, или цивилизация... слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и

некоторых других способностей, и привычек, усвоенных человеком как членом общества».

2 Аксиологический подход исходит из оппозиции «культурный – некультурный». В качестве основы культуры здесь берётся система ценностей (название подхода происходит от философской науки о ценностях – аксиологии). Культура выступает как совокупность материальных и духовных ценностей, сложная иерархия идеалов и смыслов, значимых для конкретного общественного организма. Согласно ценностному подходу, культура есть не что иное, как предметный мир, взятый под углом зрения его значения для человека.

3 Деятельностный подход. Согласно нему, в основе бытия человека лежит деятельность – целенаправленная, орудийная и продуктивная активность. Культура – это особый способ или технология деятельности человека.

Существуют и иные подходы. Но в целом различные определения характеризуют различные сферы культуры:

◇ предметный мир культуры, включающий все произведенное человеком. Главные сферы – материальная культура (все произведенное материальным трудом), духовная культура (произведения науки, искусства, литературы, религия, философия и т.д.);

◇ сам человек и степень его «окультуренности», достигнутая индивидом и обществом и характеризующаяся наличием определенных профессиональных слоев, групп, институтов (жрецы и писцы в древних цивилизациях, ремесленные цеха и гильдии в средневековой Европе, европейские университеты);

◇ «заученное поведение», «комплекс образцов поведения», «совокупность образцов, определяющих жизнь». Здесь мы имеем дело не с результатами деятельности, а с самой деятельностью.

Подводя итог, важно отметить отсутствие общепризнанных универсальных определений культуры. Господствует мнение о невозможности исчерпывающего объяснения термина «культура» в рамках одного методологического подхода. Устойчивой тенденцией в научной литературе стали попытки непротиворечивого объединения нескольких подходов в одну концепцию культуры.

2. В процессе изучения истории культуры был выработан целый ряд подходов в зависимости от выбора которого формировалась типологизация культур. В соответствии с «европоцентристской» концепцией история человеческого общества делится на историю первобытного общества, Античность (история Древней Греции и Древнего Рима) (2 тыс. до н.э. – 5 в н.э.), Средние века (5–15 вв), Новое время (16 – начало 20 в.), Новейшее время (с 1918 г.). Соответственно, в качестве основных исторических типов культуры традиционно рассматриваются: первобытная культура; античная культура; средневековая культура; культура эпохи Возрождения; культура Нового времени; современная культура. Говоря о культуре стран Европы, логично сконцентрироваться на периоде Нового и Новейшего времени, когда постепенно шёл процесс централизации государств, формировались современные границы стран Европы. Однако, прежде рассмотрим, что же представляла из себя Европа к рубежу 15 – 16 веков, то есть, к началу Нового времени.

Культурная карта Европы в Средневековье характеризовалась неравномерностью уровня развития разных регионов. Сформировавшаяся в

Восточной части Римской Империи Византия стабильно удерживала традиции античной культуры. А в регионе бывшей Западной империи античная культура перенесла сильный удар от «варварских» племён. Бывшие культурные связи были нарушены, центры античной культуры пришли в упадок или были разрушены. Однако возникшая в 15 веке в Восточном Средиземноморье могущественная Османская империя сумела захватить всю сохранившуюся к этому времени территорию Византии, а в 1453 г. и Константинополь, переименованный отныне в Стамбул. Эти захваты привели к бегству (в том числе в Италию) большого количества образованных греков из Византии, которые вывезли с собой множество античных и средневековых текстов. Это способствовало более широкому знакомству итальянских ученых с древнегреческим языком и с подлинными трудами греческих философов, поэтов, писателей и историков и усилило общий интерес к античной культуре.

Важнейшие политические события в жизни Европы произошли и на Пиренейском полуострове, где в 14–15 вв. проходила Реконкиста: христиане сумели отвоевать свои территории, вытеснив с полуострова арабов (мавров). На отвоеванных территориях возникло несколько государств: Арагон, Кастилия, Португалия. В 1479 г. произошло объединение в единое государство Кастилии и Арагона (основа Испании). После открытия и завоевания Нового Света Испания стала в 16 в. самым мощным и влиятельным государством Европы и вела непрерывные войны за европейскую гегемонию.

Политическая карта остальной Европы осталась почти такой же, как и в Средневековье: продолжался процесс становления национальных государств во Франции, Англии, Венгрии, Польше и т.п. Германия по-прежнему представляла собой конгломерат различных мелких государств, формально объединенных в Священную Римскую империю германского народа, в которую также входили территория Чехии и ряд территорий Северной Италии. Швейцарский союз, образовавшийся в середине 13 в., в течение двух столетий вёл с Габсбургами борьбу за свою независимость и в конце концов победил.

В 1453 г. закончилась Столетняя война между Англией и Францией, из которой Франция вышла победительницей. Но уже в 16 в. Франция пережила серьезное потрясение, связанное с религиозными войнами и сменой династии. К власти пришёл Генрих Наварский, ставший французским королем (1594) под именем Генриха IV, и династия Бурбонов правит в стране вплоть до Великой французской революции конца 18 века.

В Англии же в 1455 г. началась война Белой и Алой розы (семейства Йорков и Ланкастеров), которая закончилась в 1485 г. победой Ланкастеров: на престол взошёл Генрих VII, основатель династии Тюдоров. В 16 в. произойдут серьезные столкновения между Англией и Испанией: в первую очередь борьба за обладание Новым Светом (Америкой). Кульминацией этой борьбы станет поход Непобедимой Армады (флотилии из нескольких сотен испанских кораблей) в Англию. Поход закончится гибелью испанского флота (1588 г.), и с этого момента Англия (и вплоть до 20 в.) станет «владычицей морей».

Италия к концу 15 века представляла собой множество самостоятельных государств, самыми влиятельными из которых были Флоренция, Венеция, Неаполитанское королевство, Папская область, Милан, Генуя. На протяжении 16 века в Италии будут происходить войны и столкновения между различными итальянскими

государствами, кроме того, периодически на территорию Италии будут вторгаться войска французских королей и германских императоров.

В такой геополитической ситуации Европа вступит в Новое время, в культурном аспекте – в эпоху Возрождения

3. Для различных регионов Европы хронологические рамки эпохи Возрождения неодинаковы. В целом, это период с конца 15 по первые десятилетия 17 в.

Эпоха Возрождения отмечена усложнением жизни общества: зародились новые формы рыночного хозяйствования, расло самосознание третьего сословия (ремесленники, торговцы, крестьяне); шло формирование нового типа государственности (абсолютной монархии), разгорелась межконфессиональная борьба (Реформация и Контрреформаци). Значительное воздействие на мировоззрение людей этой эпохи оказали Великие географические открытия (начавшиеся в конце 15 в. с плавания Х. Колумба в Америку (1492 г.). Они положили начало европейской экспансии, которая привела к значительному расширению рамок «христианского мира», появлению знаний об иных цивилизациях Америки, Азии, Африки и принципиально изменили географию. Так, кругосветное плавание Ф. Магеллана опровергло антично-средневековые утверждения, что Земля плоская, доказав, что Земля – шар). Также изменениям в устоявшейся картине мира способствовало развитие естествознания, математических наук, техники, открытия новой астрономии на основе опыта, наблюдения, эксперимента (на смену представлениям о том, что центром мира является Земля (геоцентризм), пришли представления о том, что центр мира – Солнце (гелиоцентризм – Николай Коперник, Галилео Галилей), или о том, что во Вселенной нет никакого центра (ацентризм – Джордано Бруно). В работах Иоганна Кеплера и Галилео Галилея получил обоснование экспериментальный метод, ставший основой новой науки – науки Нового времени, на которой базируются достижения всей современной цивилизации.

Зарождение ренессансной культуры в Италии раньше, чем в иных регионах, обусловлено рядом предпосылок.

Прежде всего, важное значение имело достижение высокого уровня урбанизации Северной и Центральной Италии, а значит, интенсивное развитие городской культуры (с конца 13 века начался расцвет городов в связи с развитием в них посреднической торговли с Востоком, также обогащению способствовали крестовые походы и достижение итальянскими городами-государствами почти полной независимости в ходе борьбы с германскими императорами). Богатые итальянские города стали местом скопления ремесленников, мастеров, с одной стороны, а с другой – купцов, банкиров, предпринимателей, т.е. местом, где формировался культ предприимчивого активного человека, т.е. закладывались основы гуманистического взгляда на человека (оценка его не по происхождению, а по личным качествам). Кроме того, в городах скапливались богатства, которые использовались на удовлетворение художественных запросов населения (украшение быта), а значит создавалась материальная база для работы художников, архитекторов. Именно богатые итальянские города стали базой складывания новой светской ренессансной культуры.

Во-вторых, в Италии отсутствовали чётко сложившиеся и замкнутые сословия (с середины 13 в. началось освобождение крестьян от крепостной зависимости и их отток в города). В городах и аристократия, и купечество, и банкиры, и ремесленники

находились в тесном контакте, что способствовало появлению особого психологического климата и формированию человека нового типа, отличавшегося активностью, стремлением к богатству и роскоши. В городах высоко ценилась трезвый расчёт, рационализм, практичность, высокие профессиональные качества, широкая образованность. Т.о. в самосознании горожанина нарастал индивидуализм.

В-третьих, росту ренессансной культуры способствовала широкая система образования (от начальных и средних школ, содержавшихся на средства городской коммуны, домашнего обучения и профессиональной подготовки в лавках купцов и ремесленников до университетов). Городская жизнь требовала значительного количества образованных людей – нотариусов, врачей, учителей, людей умственного труда, которые могли бы вести дела как внутри города, так и за границами. Тем самым формировался круг интеллектуалов, оказавших решающее влияние на формирование новой культуры.

Ещё одной предпосылкой было ослабление давления церкви: с начала 14 века местом пребывания пап стал не Рим, а город Авиньон во Франции под давлением французского короля Филипа IV Красивого, что продолжалось до 1377 г.; кризис церкви способствовал усилению светских тенденций в духовной жизни и культуре: в университетах развивалось изучение древних языков (латинского, греческого).

Наконец, немалую роль сыграла в Италии тесная связь ее культуры с римской цивилизацией (речь идёт о многочисленных сохранившихся памятниках древности, восприятию культуры Древнего Рима как части собственной истории; также об углублении знания греческого языка благодаря контактам с грекоязычной Византией).

Развитие культуры в эпоху Возрождения прошло ряд этапов. В итальянском Ренессансе (Родина Возрождения – Флоренция) обычно выделяют следующие основные периоды: проторенессанс (предренессанс) – конец 13 – начало 14 в. – переходная эпоха между Средневековьем и собственно Возрождением; Раннее Возрождение – период с середины 14 в. до примерно 1475 г.; зрелое, или Высокое Возрождение – последняя четверть 15 – начало 16 в.; и период 16 – начало 17 в. – Позднее Возрождение.

В других европейских странах принято выделять две фазы развития: эволюцию ренессансной культуры до Реформации, расколовшей католическую церковь, и особенности культуры в условиях развернувшейся с 1530-х годов острой межконфессиональной и политической борьбы.

В культуре дореформационного периода присутствовали антиклерикальные мотивы (обвинениям духовенства в упадке нравов, в невежестве). Критикуя учреждения церкви деятели Возрождения идейно подготавливали почву для Реформации. Этому способствовали обращение к первоисточникам и живой интерес к раннему христианству, критика текстов, распространенная на важные церковные документы и даже на канонизированный папством текст Священного Писания.

Реформация (с 1517 г.) привела к расколу римской церкви, созданию протестантских церквей и многочисленных, не связанных с ними религиозных общностей. Борьба Реформации и ее противников привела к расколу европейского гуманистического движения по вероисповедным признакам. В условиях Контрреформации гуманизм в значительной степени трансформировался в ученое эрудитство. Культура второй половины 16 в. оказалась разнokonфессиональной, но

это не исключало проявлений свободомыслия и контактов между деятелями науки и культуры, принадлежавшими к разным вероисповеданиям.

В последние десятилетия 16 – первые десятилетия 17 в. ренессансные идеалы могущества человека претерпевали кризис. Общественные процессы (усиление абсолютизма, Контрреформация) побуждали ставить под сомнение оптимистический антропоцентризм гуманистов. Развитие опытных знаний сопровождалось расцветом паранаук – астрологии, алхимии, магии. В искусстве проявилось международное художественное направление – маньеризм (попытки усвоения и повторения приемов великих мастеров Ренессанса, но разрыв с ренессансными идеалами и стилистикой; стремление «превзойти натуру», а не «подражать» ей; примат мастерства исполнения над содержанием).

Понятие «Культура Возрождения» относится к новым собственно ренессансным явлениям в еуропейской культуре, характеризующимся рядом типологических черт.

- ориентировка на античность (древнеримское\латинское и древнегреческое составляющие) и творческая переработка её наследия (уже в творчестве Данте (в период Проторенессанса) был неприкрытый интерес к античной культуре, который стал ведущим в культуре Возрождения. Если Ф. Петрарка (Роннее Возрождение) собирал в основном древние рукописи, то позднее объектом внимания коллекционеров стали статуи, мозаики, ювелирные изделия, монеты и любые другие предметы старины);

- двойственность позиции по отношению к культурным традициям Средневековья (их негативное восприятие как «варварства» и преемственность христианского мировоззрения, которое сохранялось, только акцент делался на то, что все существующее – и природа, и человек – есть создания Божьи, и как таковые обладают красотой и совершенством, достойным восхищения и любви. Чтобы приблизиться к Богу, надо не предаваться подвигам аскезы, а быть художником, уподобляясь Богу в творчестве);

- антропоцентризм (в центре внимания стояло «земное царство человека», человек теперь не просто «сосуд греха», как считалось в Средневековье, но прежде всего – «венец творения», созданный по образу и подобию Бога; утверждалось величие человека, сила его разума и воли);

- выдающиеся личности Ренессанса отличались титанизмом (каждый совершает за свою жизнь столько, что не под силу многим) и универсализмом (практически все творцы этой эпохи реализуют себя сразу в нескольких областях, так, Леонардо да Винчи – художник, скульптор, ученый, инженер, Микеланджело – художник, скульптор, архитектор, поэт и т.д.).

- культура вышла из-под опеки церкви, начинается триумфальное развитие светского искусства (живописи, архитектуры, музыки, театра, литературы).

Культура Возрождения создавалась разнородной по происхождению группой людей (праобраз интеллигенции), социальный статус которой определялся профессиональной деятельностью, государственной службой или церковным саном (в Германии и Нидерландах в первые десятилетия 16 в. бюргерство сыграло ведущую роль в развитии ренессансной культуры. Во Франции на протяжении всего периода Ренессанса доминирующие позиции в новой культуре принадлежали дворянству). Для возрожденческой культуры характерны новые формы самоорганизации лиц творческого труда – гуманистические кружки и сообщества, литературные,

художественные, музыкальные академии, внецеховые мастерские художников, скульпторов, архитекторов. Эти содружества отличались открытостью, разнообразием позиций и мнений.

Черты культуры Возрождения особо отчётливо отразились в сфере художественной культуры.

Искусство отразило представления о ценности личности и красоте земного мира, стало инструментом познания (изучение перспективы, анатомии, пропорций) и одновременно поэтизации действительности (запечатлевает идеал прекрасного гармоничного человека); в искусстве возрождается принцип жизнеподобия и подражания природе. В нем рождаются станковая картина, возрождается свободно стоящая статуя, новые виды архитектурных сооружений – дворец, вилла. Появляется портрет, утверждающий значение индивида, разрастаются изображения бытовых сцен и пейзажа, свидетельствующие об интересе к реалиям бытия. Расцветают монументальные формы живописи и скульптуры, героизирующие человека. Ренессансная архитектура обретает соразмерность человеку, не подавляет, а возвеличивает его. В новом зодчестве возрождается значение античной ордерной системы в конструкции зданий, а не только в их украшении. Внешний вид здания и его интерьер получают гармоническую взаимосвязь.

Происходят изменения в положении художника (он постепенно освобождается от обязательных цеховых связей, возрастает значение индивидуальности), а также в отношении общества к искусству (расцвет меценатства и светского заказа при сохранении заказа и патронажа церкви (С папы Евгения IV (1431 – 1447 гг.) открывается список так называемых пап-меценатов, которые покровительствовали искусству, сами были ценителями античных раритетов, заказчиками многих выдающихся произведений искусства эпохи Возрождения. Однако их нравы были зачастую аморальны. Самый яркий пример этого – Родриго Борджиа – папа Александр VI (1492–1503 гг.)).

Процессы, отражающие названные черты культуры Возрождения, происходили во всех сферах художественной культуры Италии и других стран Европы. Остановимся на этом в следующих лекциях.

1 Назовите предмет курса история культуры стран Европы.

2 Выделите основные эпохи культурного развития Европы.

3 Охарактеризуйте культурную карту Европы к концу средневековья.

4 Разъясните причины начала эпохи Возрождения в Италии раньше, чем в других регионах Европы.

ТЕМА 2. Культура Возрождения в Италии.

1. Ренессансные искания в изобразительном искусстве Италии
2. Архитектура Италии в эпоху Ренессанса
3. Основные черты и образы ренессансной литературы Италии.
4. Музыка и театр Италии в эпоху Возрождения.

Литература

Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди – М., 1995.

История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 2004.

Поряз, А. Мировая культура: Возрождение. Эпоха Великих географических открытий. – М., 2001.

Степанов, А. Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV – XV века. Новая история искусства / А. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2003.

Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. – М.: Музыка, 1983.

Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

1. Итальянская живопись переживала подъем еще с конца 13 века. Век 14й прошел под знаком преобразований Джотто (ок. 1267 – 1337). Искусство Джотто представляет облик новой культурной и идеологической эпохи. Выходец из крестьянских слоев, Джотто – яркий представитель городского искусства и один из лучших выразителей художественных запросов городской культуры. Работая в Ассизи, Джотто приступил к поискам нового в области формы и композиции. На первом месте для художника стояла пластика фигур, а не их символическое значение. В ассизских фресках Джотто придал фигурам вес, объем и подлинную телесность, используя живописный метод светотени. Еще одно важное новшество Джотто – единое визуальное пространство картины. Этого он добился путем размещения фигур и предметов в строгой взаимосвязи и взаимозависимости внутри композиции, объединив их не по правилам симметрии, а в соответствии с внутренней логикой сюжета и объективным правдоподобием (единая точка зрения, фигуры на втором плане мельче, чем на первом, и т.п.). Таким образом, Джотто впервые получил эффект перспективы в современном смысле этого слова. Фрески «Житие святого Франциска» – первый памятник новой итальянской живописи. Живое внимание и тщательное воспроизведение мельчайших подробностей быта помогли художнику воссоздать атмосферу своего времени. Помимо художественного аспекта, стремление к правдоподобию имело и важный социальный смысл. Если средневековое романское искусство стремилось примирить человека с миром, то искусство Джотто, а вслед за ним и все искусство Возрождения изображают активное участие человека в жизни окружающего мира. Обоганилось и психологическое содержание картин, стало более натуралистичным. Художник совершил переворот в искусстве, отказавшись от многовековой традиции, в которой доминировала абстракция и религиозный идеализм. Джотто вывел художественную культуру из замкнутого мира с ограниченным количеством образов и технических приемов, в котором она пребывала на протяжении всего Средневековья.

Джотто разработал новый формальный язык живописи. Его достижениями, особенно в области объемов и организации пространства, стали широко пользоваться практически все итальянские художники 14 века. Таким образом, живопись, при всем разнообразии вкусов и тенденций, обрела новый фундамент – не только художественный, но и идейный.

Определённым рубежом в искусстве Возрождения можно считать двадцатые годы 15, когда несколько флорентийских художников, в число которых входили

архитектор Филиппо Брунеллески, скульптор Донателло и художник Мазаччо, разработали теоретические принципы новой художественной формы, опираясь на новации Джотто. Были выработаны более правильные и реалистичные приемы изображения положения фигуры в пространстве и взаимного расположения фигур на полотне или фреске. Сама фигура приобретала плотность и объем, присущие ей в реальности, а пространству придавалось физическое единство и глубина.

Обнаженная натура расценивалась художниками 15 века как неисчерпаемый источник вдохновения. Это было прямым заимствованием из искусства античной эпохи, перед которой преклонялись итальянские гуманисты. Однако художники Возрождения придавали обнаженному телу более естественный и реалистический вид, чем древние, но при этом гораздо более математически точный и просчитанный.

Художники Возрождения устанавливали новые взаимоотношения между человеческой фигурой и окружающей средой. Они базировались все на тех же принципах реалистического, научного видения мира. Широкое использование перспективы позволяло размещать предметы и тела в их верном соотношении, придавать трехмерность и объем. Мастерское владение техникой и точный расчет перспективы помогал художникам создавать полотна, на которых предметы кажутся реальными и воспринимаемыми едва ли не на ощупь. Нереальному, неосязаемому и не поддающемуся измерению пространству Средневековья Возрождение противопоставило четкое, реальное, правильное пространство, созданное для человека, а не для фантастических абстракций. Линейная перспектива была главным средством художников Возрождения. Художники 15 века работали почти исключительно в области фресковой живописи или картин на доске, как религиозного, так и светского содержания. В росписи церквей значительную часть работы художников занимала алтарная живопись. Из масштабных фигур той эпохи можно выделить Мазаччо (1401 – 1428), первого живописца флорентийского Ренессанса, который в одиночку завершил росписи капеллы Бранкаччи.

Одной из характерных особенностей итальянского искусства второй половины 15 в. было появление художников, одинаково успешно работавших в самых разных жанрах и формах – от скульптуры и живописи до ювелирного дела (Андреа дель Верроккьо, Флоренция).

Со второй половины 15 в. на смену абстрактности и синтезу форм приходит более предметное видение мира, стремление в первую очередь к жизненности и достоверности. На смену проторенессансному статичному соотношению формы и пространства приходит динамика (тела изображаются в движении, а не застывшими). Применение новых живописных приемов приводит к поиску новых технических средств. Так, при написании фресок художники все чаще используют не только росписи темперой, но и масляные краски. К новому поколению флорентийских мастеров принадлежал Сандро Боттичелли.

16 век – время Высокого Возрождения, когда в Италии на фоне драматических исторических событий (Итальянские войны, потеря независимости городскими коммунарами, нестабильность в духовной жизни общества) происходило утверждение идеалов ренессансной культуры. Наиболее крупные представители искусства Высокого Возрождения – те, кого относят к «титанам Возрождения» – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэль, три художника, с наибольшей полнотой отразившие в своем творчестве идеи и художественные идеалы Ренессанса. К

строгости и рационализму раннего Возрождения в эту эпоху добавились эмоции, страсти и желания.

Художественному творчеству Леонардо посвятил лишь незначительную часть того времени, что уходило у него на исследования, разработку, систематизацию и поиск области применения для все новых открытий. Небогатое художественное наследие Леонардо состоит исключительно из произведений живописи. Ему живописи присуще использование светотени, мягкая и естественная передача поз, лишенная напряженности. Рафаэль Санти, наиболее полно воплотивший все художественные концепции и технические достижения искусства Возрождения, обладал редкостным чувством гармонии и формального равновесия, сумел обобщить в своей живописи все лучшее, что создали художники Кватроченто. Рафаэль писал, руководствуясь главным критерием собственного творчества – формальной гармонией, которой подчинял абсолютно все. Начиная примерно с 1507 г., Рафаэль приступает к созданию обширной серии «Мадонн с младенцем». В этих картинах художник создал особый тип женской красоты, объединивший грациозность утонченную естественность, со взглядом, полным религиозного чувства, но в то же время живым и естественным. В творчестве Рафаэля нашла свое наиболее полное воплощение культура Возрождения и гуманизма, переживавшая самый пик своего расцвета.

Микеланджело оставил заметный след во всех без исключения сферах творческой деятельности. Он был выдающимся скульптором, живописцем и архитектором, сочинял талантливые стихи. Микеланджело – самый яркий представитель искусства начала 16 века, как по масштабам своего таланта, так и по длительной эволюции творчества. За годы работы Микеланджело прошел путь до живописи маньеризма, даже до некоторых элементов барокко. Беспокойное, нервное творчество Микеланджело стало зеркалом конца эпохи Возрождения.

В Италии ещё в середине, а особенно во второй половине 16 в. во множестве стали появляться трактаты об архитектуре и живописи, возникли академии в Риме, Флоренции, Перудже, особые учреждения, взявшие на себя руководство теорией и практикой развития искусства. Наибольшую известность приобрела Болонская академия, открытая ок. 1585 г. братьями Карраччи (Аниибале, Агостино и Лодовико). Она послужила прототипом для всех художественных учебных заведений, которые стали возникать в 17-18 вв. в разных концах Европы.

Академия, созданная братьями Карраччи, стремилась воспитать не ремесленника, а служителя искусства, обладающего как профессиональными навыками, так и значительным уровнем общекультурных знаний. Прежде ученик поступал в обучение к мастеру и постепенно получал все навыки, необходимые в ремесле художника. В Болонской академии упор был перенесен на приобретение теоретических знаний. Будущих художников обучали не только приемам рисования и работы с красками. Они должны были изучить античную мифологию и Священную историю (оттуда черпались основные сюжеты живописи), а также литературу, анатомию и перспективу. Кроме того, им внушались четкие представления о том, что может считаться прекрасным, как следует относиться к натуре и почему необходимо ее облагораживать.

Вокруг Болонской академии сложился круг художников, которых традиция объединяет в болонскую школу. Тщательное изучение природы дополнялось у них

стремлением постоянно эту натуру облагораживать, делать ее соответствующей требованиям гармонии.

В конце 16 в. начал свою творческую деятельность итальянский художник Микеланджело да Караваджо (1573-1610), ставший признанным родоначальником реалистического направления в живописи. Он сложился как живописец под влиянием искусства Северной Италии, где не так сильны были традиции «школы Рафаэля». Его небольшие одно- или двухфигурные композиции («Юноша с лютней». «Мальчик с корзиной фруктов», «Гадалка») посвящены изображению сцен обыденной жизни, а персонажи его – это, как правило, обитатели римских трущоб: бродяги, гадалки, контрабандисты. – одним словом, аутсайдеры. Художник подчеркивает материальность и жизненную конкретность своих персонажей.

Вместе с тем считать искусство Караваджо попыткой лишь воспроизвести, подобно зеркалу, реальность не оправдано. Он, на свой лад, корректировал натуру, выбирая наиболее выразительное. В частности, он усиленно пользовался приемами «погребного» освещения, позволявшего высвечивать, сосредотачивая внимание, наиболее существенные детали картин, оставляя почти в полном мраке все остальное. Примером такую рода может служить полотно «Призвание апостола Матфея».

Живопись Караваджо оказала огромное влияние на современное ему европейское искусство 17 в.

2. 14 век – первое столетие истории расцвета итальянского искусства. Влияние готики на итальянскую архитектуру в этом столетии ощущалось в слабой степени и довольно бессистемно, сохраняется тяга к ясности и простоте линий, к композиционному равновесию масс, к простым декоративным приемам (барельефы и полихромная роспись стен). Готическое влияние в северных соборах начала 14 ощущается в постепенном увеличении высоты сводов главного нефа, в легкости некоторых архитектурных элементов. Декоративные детали церквей тоже не избежали этого влияния. Наряду с традиционными романскими лоджиями и арками, появляются пинакли, стрельчатые окна, богато декорированные порталы. Колокольни нередко строят с заостренной крышей. Несколько рядов галерей с колоннами опоясывают верхние ярусы колоколен (уже не прямоугольных, а многоугольных в плане). Довольно рано готика утвердилась и в Венеции. Там готическое влияние проникло не только в церковную, но и в гражданскую архитектуру. Во Флоренции в начале столетия городские власти широко развернули строительство кафедрального собора – церкви Санта Мария дель Фьоре на одной из центральных площадей города. Строительство церкви продолжалось почти три века. Строительные работы велись в течение всего 14 столетия, и завершились лишь в середине 15 в. Оформление же наружных стен церкви продолжалось до конца 16 в. Впоследствии церковь неоднократно перестраивали. С течением времени в ее архитектуре все больше проглядывал стиль, определивший впоследствии всю архитектуру итальянского Возрождения. Широкие просторные аркады с полукруглыми арками классического типа, мощные колонны, строгая линия каменного кружева по краю крыши и общая спокойная сдержанность очертаний – вот главные характеристики этого здания.

С приходом чумы 1347 –1350 гг городская культура Италии понесла тяжелейший урон, ужасающая антисанитария способствовала быстрому

распространению болезни. После того, как эпидемия сошла на нет, в городской культуре начался новый этап развития. В этот период доминировали города северных областей. Городская архитектура второй половины 14 в. отмечена, особенно на севере страны, активным замковым строительством. Замки, возводившиеся в эти годы, служили главными центрами обороны городов. С архитектурной точки зрения замки второй половины Треченто делятся на два типа – живописные, богато декорированные постройки, последний всплеск уходящей в прошлое средневековой культуры, и мощные сооружения преимущественно практического назначения. Замки первого строились в окрестностях городов, в сельской местности, второго – внутри городских стен. Среди дошедших до нашего времени образцов замков можно назвать Рокку в Ассизи.

Вместе с тем расцвет синьорий в городах Северной Италии вызвал к жизни третий тип замка – замок-дворец, в котором жил правитель города со своими придворными, где развивалась культура раннего гуманизма. В плане это преимущественно четырехугольные строения, укрепленные по углам квадратными башнями, просторными внутренними дворами и множеством комнат. Наружные стены, массивные и увенчанные зубцами, украшены множеством окон и порталов, что придает им менее воинственный вид и большую правильность форм.

Архитектуре принадлежит едва ли не главная роль в кардинальном обновлении художественной культуры Италии в 15 в. Деятельность архитектора оказалась отделена от работы скульптора и художника. Главные характеристики архитектуры были те же, что и во всех областях искусства той эпохи: соблюдение перспективы и обращение к античности как источнику вдохновения. Также в архитектуре Возрождения точный расчет и проект, которого нужно было придерживаться строжайшим образом, имели первоочередную важность. Теоретическая разработка проекта служила главной цели – создать здание, отвечающее в первую очередь композиционному идеалу. Новая методика проектировки архитектурных сооружений опиралась на комплекс геометрических и физических правил. Это позволяло архитектору быть уверенным в прочности постройки безо всяких проб, и смело доверять другим реализацию проекта. Архитекторы эпохи Возрождения заимствовали в античной архитектуре не столько классические модели как таковые, сколько точный расчет пропорций, определявший в античную эпоху форму зданий.

Творчество Филиппо Брунеллески – одна из важнейших страниц в истории итальянского Возрождения. Начиная Брунеллески в конце 14 века с изготовления ювелирных изделий и скульптуры. С конца 20-х гг. он отдавал почти все силы архитектуре. Первым его творением стал купол флорентийского собора. Брунеллески представил свой проект в 1420 г. и был назначен одним из строителей купола. Принцип изолированности и точно определенного места каждого предмета в пространстве, с учетом его объемов, и с созданием целостной картины лег в основу всей архитектуры Возрождения (Церковь Святого Духа). Творчество Брунеллески оказало громадное влияние на развитие архитектуры эпохи Возрождения, в том числе на теоретические и практические работы другого великого реформатора – Леона Баттиста Альберти. Он получил блестящее образование и заслуженно считался одним из самых образованных и разносторонне талантливых людей своего времени. Философ, поэт, автор трактатов по политике и праву, он особое внимание уделял

теоретической работе в области пластических искусств. Архитектуру Альберти ставил на первое место среди прочих искусств. Альберти был первым, кто сформулировал базовые принципы эстетической доктрины Возрождения. Альберти четко разделял деятельность архитектора и строителя. Эстетические воззрения и идеалы Альберти, изложенные им в трактатах «О строительном деле», «О живописи», «О скульптуре», основывались на совершенной гармонии и пропорции форм, причем последние были связаны с человеческой фигурой как самым идеальным творением. Альберти писал, что «гармония всех частей, образующих единство». В области архитектуры его интересовало в первую очередь не здание как таковое, а то, как это здание впишется в облик окружающего квартала и всего города. Из всех архитектурных произведений Альберти наибольшей славой пользуется Палаццо Ручеллаи во Флоренции (один из первых городских дворцов эпохи Возрождения). Творчество Леона Баттисты Альберти оказалось востребовано и нашло последователей в 16 в.

Непосредственным наследником возрожденческой традиции можно считать художественный стиль, получивший название классицизма. В его основе лежало стремление к сохранению в «чистом виде» традиций Высокого Возрождения и тех античных традиций, на которые оно опиралась. В частности, наследия архитектора Андреа Палладио (1518-1580).

3. Истоки Ренессанса проявились в Италии в литературе Предвозрождения. Прежде всего речь идёт о творчестве Данте Алигьери (1265–1321), начавшем писать на итальянском языке и восхвалявшем народный язык в трактате «О народном красноречии», который являлся введением к трактату «Пир». В самом «Пире» присутствует идея общественной мировой гармонии и утверждение, что «каждый человек каждому другому человеку от природы – друг». Они дополняются и обосновываются мыслью о гармоничности отдельного индивидуума, естественного, земного человека. Истинное, духовное благородство, по мнению Данте, предполагает телесную красоту, благородство плоти.

Его поэма «Божественная комедия» являет образец творчества средневековья и нового времени (от средневековья – замысел, т.е. путешествие по загробному миру, построение поэмы на схоластической философии Ф. Аквинского; от Возрождения – избрание Вергилия в качестве проводника и учителя, осуждение пап Римских на мучения в аду, появление пейзажа в описаниях, личный характер повествования, сочувствие земной любви и пр.).

Первый представитель Раннего Ренессанса – Франческо Петрарка (1304–1374). В его творчестве наметился решительный поворот от схоластической традиции и аскетических идеалов Средневековья к новой культуре, обращенной к проблемам земного бытия человека, утверждающей ценность его творческих сил и способностей, т.е. гуманистической. Воплощением ренессансных идей является его лирическая поэзия на вольтаре, собранная в «Книге песен» («Канцоньере»). Ф. Петрарка так же известен как собиратель античных рукописей, их первый комментатор. Он заложил основы ренессансной классической филологии. Усилиями Петрарки был начат характерный для культуры Возрождения процесс восстановления преемственных связей с античностью

Близкого соратника и продолжателя своих начинаний Петрарка обрел в Джованни Боккаччо (1313–1375). Его усилиями была поддержана линия своеобразного культа поэзии («Декамерон»), оттеснявшего интерес к теологии на второй план. Она стала характерной для всего этапа раннего гуманизма и нашла продолжение и в творчестве Колуччо Салютати (1331–1406). В своем творчестве Салютати дал широкое обоснование комплекса гуманистических дисциплин – *studia humanitatis*.

Таким образом, уже в творчестве авторов Раннего Ренессанса проявились такие черты новой культуры, как помещение в центр творчества человеческой жизни, личных переживаний, чувств; обращение к наследию античности; усиление секуляризации; индивидуализм; расширение системы гуманитарного знания.

15 век стал эпохой интенсивного развития всех гуманистических дисциплин. Черты нового ярко проявились и в литературе. В риторике и филологии главным языком все еще оставалась латынь, но ее средневековый вариант был оттеснен гуманистической латынью, равнявшейся на классические нормы. Авторы ориентировались при создании поэтических произведений не только на античные образцы, но и на итальянское народное творчество (поэт Анджело Полициано). Вторая половина 15 в. – время разработки ряда теоретических проблем поэтики. Последние десятилетия 15 в. дали плеяду ярких поэтов и писателей. Крупнейший поэт этой поры – Лоренцо Медичи (карнавальные песни). Гуманистическая литература 15 в. отличалась жанровым многообразием и в поэзии, и в прозе. Лидировали диалог и эпистола, а среди собственно беллетристических – басни, аллегории и новеллы. Предпочтение в этом столетии еще отдавалось латинскому языку, но к концу века позиции итальянского языка значительно упрочились, особенно в новеллах, где активно подражали «Декамерону». К 15 в. относится начало складывания комедийного жанра. Среди комедий на латинском языке помимо созданных гуманистами были и плоды коллективного творчества университетских школяров – постановка комедий была связана с карнавалами. Возрождались и римская комедия.

В литературе Высокого Возрождения ведущим был классически ренессансный стиль, для которого характерны гуманистические идеалы красоты и гармонии, но при этом присутствовала идеализация и мифологизация действительности. Указанные черты получили наиболее яркое выражение в творчестве Л. Ариосто (поэма «Неистовый Орландо»), Б. Кастильоне (серия диалогов «О придворном»), П. Бембо (трактаты, письма, диалоги, история Венеции с 1487 по 1513 г., стихи). В первые десятилетия 16 в. формировалось и иное направление, ориентировавшееся на язык простонародья.

В пору Позднего Возрождения, в 40–80-е годы 16 века новые явления в культуре оказались связанными со сферой литературы. Языком науки оставался по преимуществу латинский, нарастало и становилось исключительно важным фактором культурных процессов утверждение итальянского языка. Большое значение имело и общее развитие культуры вширь, чему способствовало книгопечатание. С середины века за издательской деятельностью ужесточился контроль со стороны церковной цензуры, и это не могло не отразиться на составе публиковавшейся литературы. Литература Позднего Возрождения сохраняла сложившуюся ранее структуру жанров, хотя и в ней появилось немало нового не только в сюжетах, образных

характеристиках, композиционных решениях произведений, но и в их идейной ориентации. Это стало заметно, в частности, в новеллистике (Дж.Дж. Чинтио). Не была однородной и поэзия. Вершиной поэзии Позднего Возрождения стало творчество Торквато Тассо (1544–1595). Славу ему принесла эпическая поэма «Освобожденный Иерусалим» (1580). В комедийном жанре в пору Позднего Возрождения в Италии славились пьесы Пьетро Аретино. Автобиографический жанр получил в Италии 16 в. новые импульсы в своем развитии (скульптор Бенвенуто Челлини «Жизнеописание»).

4. В музыкальной жизни Италии в 16 в. широкое распространение получили вокальная полифоническая музыка строгого стиля – мессы, мотеты – и светская музыка, особенно мадригал и фроттола. Если мадригал был связан с традициями полифонизма, то фроттола развивались в русле многоголосной песни, близкой к народной. Авторами фроттол, с начала столетия часто издававшихся в песенных сборниках, были многие известные композиторы (Жоскен Дебре, Марко Кара). Нередко они сочиняли музыку на стихи выдающихся итальянских поэтов (Петрарки, Полициано). Вилланелла родилась и обрела популярность на юге, в Неаполе, и была тесно связана с традицией крестьянской песни. Фроттола и вилланелла – собственно ренессансные музыкальные жанры. Промежуточное положение между средневековыми формами и ренессансными занял мадригал, возникший еще в 14 в. Возрождению этой свободной музыкально-поэтической формы способствовало обращение композиторов к итальянской ренессансной поэзии. Мадригалы, главным содержанием которых стала любовная лирика, слагались на стихи Данте и Петрарки. В отличие от мотета (на латинский текст), имевшего официальное, часто праздничное назначение, мадригал в 16 в. был самым распространенным жанром светской музыки. Мадригалы нередко включались в интермедии, ставшие непременной частью придворных спектаклей.

Интенсивная музыкальная жизнь Италии 16 века и укреплявшаяся связь музыки с театром подвели к рождению оперы в начале 17 века.

Одним из крупнейших композиторов Позднего Возрождения был Дж. Палестрина. Он внес огромный вклад в развитие духовной полифонической музыки. Придав новые формы пению а капелла, Палестрина стал непревзойденным создателем месс, но внес немало нового и в жанр светского мадригала. Театральные формы эпохи Ренессанса были разнообразны. Так, например, венецианский карнавал, символ народной культуры Средневековья, окончательно сложился как яркое театрализованное действо именно в эпоху Возрождения.

Время становления театра Италии – Высокое Возрождение (особенно развивается придворный театр).

В драматургии активно возрождаются античные жанры (трагедия и комедия). Особенно бурным было развитие комедийного жанра. Крупная фигура в этом отношении – поэт Лудовико Ариосто, автор поэмы «Неистовый Роланд» создал ещё и ряд драматических произведений («Комедия о сундуке», «Подменённые»). Сюжеты комедий часто оставались в пределах древнеримских схем, но персонажи уже были названы итальянскими именами, а интрига имела явное отношение к реальному итальянскому быту.

Творчество последователей Ариосто развивалось или в направлении чисто развлекательном, или с уклоном в сторону сатирической комедии нравов.

Итальянская комедия 16 в. со временем выработала некий стандарт. Построенные по законам усложненной интриги, комедии постоянно повторяли одни и те же ситуации с подмененными детьми, переодетыми в мужской костюм девушками, плутнями слуг и комическими неудачами влюбленных стариков.

Существовали авторы «ученой комедии», которые часто смотрели на свои произведения как на чисто литературные, предназначенные для чтения; на сцене они не ставились.

Трагедии предназначались для аристократических кругов, по тематике были отрываны от современности. Третий жанр гуманистического театра – пастораль. Не имея прообраза в античной драматургии, этот жанр питался из источника римской буколической поэзии. Жанр пасторали, удаленный от злобы дня, от общественной тематики, становится к середине 16 в. наиболее излюбленным в аристократической среде (творчество Т. Тассо).

Для театра Ренессанса характерна новая система сценического оформления. Теперь на театральных подмостках устанавливалась декорация, обозначающая единое место действия, и виделась она зрителю в масштабах, соответствующих реальной действительности. Достигалась такая иллюзия благодаря использованию законов живописной перспективы.

В середине 16 в. из народного театра активно проникала и распространялась комедия масок (дель арте). Ей присущи такие элементы, как импровизация, маски, широкое использование буффонного комизма, народный диалект. Атмосфера карнавального веселья определила динамику спектаклей комедии дель арте, обилие в них песен, плясок и комических трюков.

Таким образом, ренессансные черты проявились во всех сферах художественной культуры Италии. В литературе возродились забытые античные жанры диалога, трагедии, комедии, появились новые формы – новелла и сонет. В музыке эпоха Возрождения ознаменовалась возникновением оперы, балета, мадригала. Театральное искусство, где традиционными были мистерии на религиозные темы и праздничные карнавальные действия, обогащается светской драматургией, воплощавшейся в придворных и городских театрах, где стала возможной встреча ренессансного искусства с самым массовым зрителем эпохи.

(Вопросы для самоконтроля см. в заданиях для контроля за СУРС в соответствующем разделе)

ТЕМА 3. Культура Северного Возрождения.

1. Культура Возрождения в Германии.
2. Культура Возрождения в Нидерландах.
3. Культура Возрождения во Франции.
4. Культура Возрождения в Англии.

Литература

Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения. – М., 1973.

История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 2004.

Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия – СПб., 2009.

1. К началу 16 в. территории современной Германии была крупнейшей составной частью Священной Римской империи. Идеология Возрождения – гуманизм – зародился в ней в 1430-е годы.

Основой для его распространения стал высокий уровень развития городской культуры, усиление обмирщения жизни общества и появления «предреформаторских» явлений. Например, развитие движения «нового благочестия». Распространению гуманистических идей в Германии способствовала деятельность итальянских учёных и мыслителей, то есть на ранней стадии развития гуманистической культуры в Германии важную роль отыграло растущее воздействие Италии. Особая роль в распространении гуманизма принадлежит книгопечатанию. Издания гуманистического характера поступали в Германию преимущественно из Италии, однако к концу 15 столетия быстро повысилось значение местных изданий.

Распространению гуманизма в Германии способствовали кризисные явления в университетском преподавании. В первые годы 16 в. в Германии существовали 15 университетов. Все они были оплотом борьбы церкви с ересями. В этих обстоятельствах гуманисты, выдвинули идею «реформации университетов». Они начинали с чтения необязательных для посещения лекций на артистических факультетах. Гуманисты вносили изменения в предмет, методы, цели образования, способствуя его секуляризации и сближению с практической жизнью. Главным завоеванием гуманистов в немецких университетах 15 – начала 16 в. стала подготовка широкого круга образованных людей, осведомленных в нормах светски ориентированной культуры.

К концу 15 в. гуманизм в Германии вступил в пору недолгого расцвета. Шёл процесс организационного объединения гуманистов в ряд сообществ с научными и просветительскими целями (на юге Нюрнберг, Вена, Гейдельберг; в центре Эрфурт). Но ни одна из групп не пережила раскола движения в начале 1520-х годов, вызванного Реформацией и обострением межконфессиональных противоречий.

По социальному составу почти половину участников немецкого гуманистического движения составляли выходцы из бюргерства.

Характерными чертами гуманизма, тесно связанного с университетами и школой, в Германии стало то, что его приверженцы проявляли особый интерес не только к античному наследию, но и новой системе образованности, к религиозно-этической и церковно-политической проблематике. В структуре немецкой гуманистической культуры роль естествоведения оказалась большей, чем в аналогичной по времени французской или английской ренессансной культуре, значительна роль патриотических настроений и связей с народной культурой.

Деятельность многих гуманистов подрывала авторитет католической церкви, идейно готовя Реформацию. Так Иоганн Рейхлин (1455–1522), крупный филолог, пропагандист латинского, греческого и древнееврейского языков, своими переводами из Ветхого Завета выявил ошибки в библейской части церковного канона Писания. Важным культурным событием стал выход в свет живой и острой сатиры,

направленной против схоластики и клира – «Писем темных людей». Эта книга, изданная анонимно в двух частях (в 1515 и 1517 гг.), была написана группой гуманистов, связанных с эрфуртским сообществом. В ней пародировалась переписка невежественных, умственно и морально убогих монахов и теологов. Ульрих фон Гуттен (1488 – 1523) внес важный вклад в развитие реформационных настроений в стране, подвергая резким нападкам основные церковные институты, все ступени церковной иерархии, систему эксплуатации Германии папством.

Немецкие гуманисты применяли идеи и методы итальянского гуманизма к изучению отечественной истории. Немецкий гуманизм провозгласил широкие задачи: гуманистический подход не только к изучению и оценке индивида и даже общества, но и всего мира. Это способствовало развитию естествознания и повышенному интересу к мировоззренческим религиозно-философским проблемам. В итоге в индивидуальной работе и деятельности гуманистических кружков велик был интерес к географии, медицине, астрономии, математике.

Наращение реформационных стремлений в Германии способствовало тому, что удельный вес этико-религиозных и церковно-политических вопросов был здесь более значителен, чем в Италии той же поры. Ситуация политической раздробленности вызвала к жизни в работах гуманистов общенемецкий патриотизм, стремление к воспитанию национальных гражданских чувств и интересов. Утвердился идеал человека ученой и литературной профессии. Отмечается также своеобразие эстетических представлений немецких гуманистов: предпочтение не гармонических, а экспрессивных форм, как наследие народной культуры. В немецком гуманизме получили широкое распространение различные виды сатиры, авторы охотно пользовались приемами гиперболы и гротеска. Например, Себастьян Брант (1457–1521) в книге «Корабль дураков» (1494) сатирически изобразил предреформационную эпоху.

Однако дальнейшее развитие реформационных процессов раскололо гуманистическое движение. Гуманисты оказались вынуждены вести работу кабинетных ученых, преподавателей в школах и университетах, поставленных под усилившийся контроль католических или протестантских властей. Одну из главных попыток «согласования» гуманизма и новых конфессиональных интересов сделал профессор греческого языка в Виттенбергском университете Филипп Меланхтон (1497–1560). Он впервые систематизировал евангелическое учение Лютера и стал одним из главных его защитников. По его планам был основан ряд латинских школ и реформированы восемь университетов. Его идеи и учебные программы повлияли на развитие образования также и в католических землях.

Деятельность Мартина Лютера также сыграла особую роль в развитии национальной культуры. Важнейшие реформационные работы он писал главным образом по-немецки, и другие деятели Реформации следовали его примеру. Крупным событием в культуре и общественной жизни стали его переводы на немецкий язык Нового Завета и Ветхого Завета.

Среди культурных последствий Реформации необходимо отметить расцвет книгопечатания, использовавшегося с пропагандистскими целями. Масса изданий иллюстрировалась гравюрами. В литературу вошел язык повседневного обихода. Реформация оказала влияние и на процесс развития образования. Первоначально оно проявилось в резком сокращении интереса в немецком обществе к светской

латинской образованности, а затем и к образованию вообще. Но затем реформация, отвергнув старые типы церковных и монастырских школ, начала строительство новой системы доуниверситетского образования. С другой стороны, не меньшее внимание уделяли проблемам воспитания и образования деятели Контрреформации. Главная роль в этих процессах принадлежала иезуитам.

Дополняя социо-культурную картину эпохи Возрождения в Германии, нельзя не отметить тот факт, что обострение межконфессиональных противоречий, связанное с развитием процессов Контрреформации, стало одной из главных причин резкого ужесточения массовых гонений на «ведьм» в Германии. Расцвет его в немецких землях приходится на последнюю треть 16 – первые десятилетия 17 в.

Имело свои особенности и искусство Германии, отличаясь от итальянского большей экспрессивностью, заострённостью образов, интересом к местной традиции (А. Дюрер, Грюневальд, Л.Кранах Старший).

Таким образом, культура Возрождения в Германии, развиваясь изначально под влиянием итальянского Ренессанса, испытывала значительное влияние местных традиций, в том числе средневековой городской и народной культуры, а также воздействие реформационных и контрреформационных процессов, что и обусловило её особенности.

2 Развитие культуры в Нидерландах 15–16 вв. отличалось значительным своеобразием, так как осложнялось здесь резкими переменами в исторической обстановке. Влияние ренессансных явлений Италии здесь ощущалось слабее из-за географической удалённости. Однако существовала местная основа для становления возрожденческой культуры – высокий уровень урбанизации региона. В 15 в. Нидерланды пережили период расцвета при бургундских герцогах придворной культуры, основанной на рыцарских идеалах. Новаторские тенденции ренессансного типа проявляются первоначально лишь в сфере живописи, другие виды искусства остаются традиционными. Во второй половине 15 происходит бурное развитие нидерландской школы музыки и только в конце 15 – начале 16 в., под прямым влиянием итальянского гуманизма, ренессансные черты проникают в широкий круг явлений культуры.

Социо-культурная обстановка изменилась в Нидерландах во второй половине 16 века. В соответствии с Вормским эдиктом 1521 г. императора Карла V было строжайше запрещено распространение в Нидерландах реформационных идей. Против еретиков были направлены специальные законы – «плакаты», поощрялось доноительство. Несмотря на запреты с начала открытой борьбы против испанцев все большим влиянием в стране пользовался и кальвинизм. Хотя в Республике Соединённых провинций продолжала существовать многоконфессиональность (в 17 в. лишь около трети людей придерживались кальвинизма). Многоконфессиональность породила в общественной жизни Нидерландов острые конфессиональные и политические дискуссии: между приверженцами разных конфессий, выступления сторонников веротерпимости. Крупнейшим нидерландским ученым в сфере гуманитарных наук во второй половине 16 в. был филолог, философ, историк, политический мыслитель Юст Липсий.

В эпоху Возрождения литература в Нидерландах развивалась на двух языках: на латыни и на общем для страны национальном языке письменности. Основная часть литературы на нидерландском языке создавалась редерейкерами.

Борьба за независимость Нидерландов вызвала к жизни бурную активизацию религиозно окрашенного песенного творчества масс. Особой популярностью пользовались «песни гёзов». Многочисленны были также переработки на песенный лад псалмов.

Нидерландская школа полифонии с середины 15 в. прочно заняла в европейской профессиональной музыке ведущее место. Разработав мастерство многоголосия, нидерландские композиторы сформировали его «строгий стиль», который стал эталоном для других европейских стран. Способствовало их влиянию и появление новой отрасли печатного дела – выпуска нотных изданий. О влиянии общей атмосферы ренессансного времени свидетельствовало само возрастание роли личности композитора. Кульминации своего развития школа достигла в творчестве Жоскена Дебре.

Крупнейшим гуманистом всего Северного Возрождения стал Эразм Роттердамский (1469–1536). Получил первоначальное образование на родине, в Голландии, в школе «братьев общей жизни» в Девентере. Знакомство с сочинениями итальянских гуманистов дало стимул его переходу с позиций «нового благочестия» на позиции гуманизма. Он систематизировал и развил разработанные итальянскими гуманистами метод и конкретные приемы критики текста и использовал при подготовке к изданию сборника пословиц и поговорок древних авторов

Его прежде всего интересовали литературно-филологические проблемы и широко понятые религиозно-этические вопросы. Лучшие интеллектуальные, моральные, волевые качества человека, он оценивал как проявление в человеке действия божественного духа; обосновывал необходимость руководствоваться разумом, сознательно следовать в жизни законам высокой нравственности; свою позицию в целом называл «философией Христа».

Эразм обращался и к основным политическим вопросам своей эпохи: выступал против междоусобных войн и, признавая необходимость защиты отечества, решительно осуждал войны как метод решения спорных вопросов. Многостороннее творчество Эразма оказало мощное воздействие на европейскую культуру 16 в. Его произведения считались образцами красноречия и элегантно латыни.

Особенно популярными стал его шедевр социальной и нравственной критики – «Похвала Глупости», в которой сочетаются сила сатиры, ирония, изящество стиля.

Местные особенности и готические традиции определили облик архитектуры Нидерландов в рассмотренную эпоху, а также особенности нидерландской живописи (творчество Яна ван Эйка, И. Босха, появление образов-притч П. Брейгеля Старшего).

3. Предренессансные тенденции в культуре Франции отмечаются на рубеже 14–15 вв. (контакты с итальянской культурой обеспечило Авиньонское пленение пап, пребывание Петрарки во Франции): центром распространения новых идей стал Наваррский коллеж. В литературе предтечей ренессансного индивидуализма явился Франсуа Вийон (1431–1469). В старых литературных формах (баллады, рондо) он совершил поэтическую революцию, поставив в центр произведения человеческую личность. Первый этап – раннее Возрождение – с 70-х годов 15 в. до 20-х годов 16 в.

(Итальянские походы (1494–1559) знакомят с культурой Возрождения – начинается мода на итальянское, ввозятся произведения искусства, мастера (Леонардо да Винчи), поездки на учёбу): Париж становится одним из центров гуманизма в Европе, идёт создание локальных гуманистических сообществ (коллеж Монтегю), через которые начинается распространение книгопечатания, гуманистического образования.

Первостепенную роль играла реформа системы образования, начавшаяся с борьбы со схоластикой, господствовавшей в Парижском университете. Немаловажную роль в распространении возрожденческих идей играло книгопечатание, которое уже в 1470-м г. появилось в Париже. Решающую роль в распространении книгопечатания сыграло покровительство короны: в 1488 г. Карл VIII освободил типографии от всех налогов, а с 1507 г. издатель должен был получить разрешение короля на свою деятельность.

С 20-х и до конца 50-х годов 16 в – период высшего расцвета ренессансной культуры во Франции (он сопровождается началом Реформации, борьбой за секуляризацию): создается свой стиль в искусстве (школа Фонтенбло), строятся замки и городские дворцы, развивается новая система образования, появляется ренессансная литература, наука, философия, парижский диалект становится нормой французского языка.

Центральной фигурой не только французской литературы 16 в., но и французского Ренессанса в целом является Франсуа Рабле. В своих романах автор создал пародию на все средневековые жанры и традиции, с помощью смеха Рабле утверждал новое гуманистическое мировоззрение, проповедовал культ знаний и прославлял науки; создал целую педагогическую программу.

Апогеем и окончанием рассматриваемого периода французской ренессансной культуры стало появление поэтической школы: в 1548 г. в Париже появилась группа Плеяда (Пьер де Ронсар).

С 1560-х до конца 16 века – последний этап французского Ренессанса (религиозные войны (1562–1598), Варфоломеевская ночь (1572), разорение и обнищание страны, бегство протестантов, убийство короля Генриха III (1589); конфессиональный раскол гуманистов, усиление национализма): породил развитую политическую мысль, философию и историческую науку. В идейном отношении: признание человека высшей ценностью в мире, но уже без мечты о его всемогуществе, о гармонии личности и общества; приоритет разума и критические методы познания.

Бурная эпоха породила развитие политической мысли Франции 16 в., вершиной которой стало учение Жана Бодена, подготовившего «Шесть книг о государстве» (1576). Главное открытие Бодена – введение понятия «государственный суверенитет». Идейное настроение позднего Возрождения во Франции олицетворяет творчество Мишеля де Монтеня. Написанные им «Опыты» (полное издание 1588 г.) создали новый литературный жанр – эссе. Монтень объявил здесь, что человек сам себе судья, а цель его жизни – стремление к счастью и наслаждению. В творчестве Монтеня воплотились главные достижения и кризисные черты позднего Возрождения, обозначились ростки нового культурного явления – классицизма.

Большую роль в становлении ренессансного искусства во Франции играл королевский двор. Монархи субсидировали строительство дворцов и загородных замков. Приглашенные в страну итальянские мастера и внимательно изучавшие

античное наследие крупнейшие французские архитекторы 16 в. создали ряд выдающихся сооружений. Франциск I (1494-1547 гг.) вошел в историю Франции как король-строитель (замки Шамбор, Лувр (перестройка с 1528 г.) Фонтенбло, ставший символом французского Ренессанса в искусстве).

Оформление интерьеров Фонтенбло создало базу для освоения французскими мастерами опыта итальянцев-маньеристов, работавших совместно и породило т.н. Школу Фонтенбло.

Вкусы двора быстро отразились на гражданской архитектуре: по примеру короля знать, богатые финансисты перестраивают заново свои жилища, приспосабливаются к новым веяниям: из оборонительного сооружения она превратилась в место отдыха и наслаждения.

Роль двора проявилась и в подъеме музыкального искусства Франции в эпоху Ренессанса. Сложившаяся здесь франко-фламандская школа полифонистов повлияла на искусство иных европейских стран. Расцвет мадригала в середине 16 в. способствовал возрождению французской песни (шансон). Значимость музыки для культуры эпохи Ренессанса воплотилась в созданной в 1570 г. Академии поэзии и музыки.

Охватило обновление и сферу театра: соединение национальной традиции и античного наследия подготовило расцвет французского театра последующей эпохи классицизма.

4. Раннегуманистические тенденции проявляются в культуре Англии во второй половине 14 в. (прежде всего в литературе: в поэзии Джеффри Чосера (сб новелл «Кентерберийские рассказы»), а также идеи ранней реформации, сформулированные Дж. Уиклифом). Второй этап – начало – третья четверть 15 века (спад, обусловленный ходом и последствиями Столетней войны (1337 по 1453 год), событиями воны Алой и Белой роз, когда роль меценатов перешла к богатым городским корпорациям и частным лицам, вкладывавшим капиталы в светское строительство, перестройку приходских церквей, а также в поддержку светских школ и университетских колледжей. Также в 15 ст. активизировались связи с Италией (поездки на учёбу), что способствовало распространению идей гуманизма. Распространению гуманизма способствовало и распространение книжной культуры. В этот же период в литературе появляются новые формы (роман в прозе «Смерть Артура» Т. Мэлори; шире представлены светские темы в поэзии). Начинается обновление театрального искусства (распространение интерлюдий – новых по форме пьес светского содержания) и музыкального (появляется полифония).

Третий этап – конец 15 века – первая половина 16 века – становление ренессансной культуры на английской почве (с 1485 – воцарение династии Тюдоров, укрепление монархии создали предпосылки для окончательной консолидации страны и завершения оформления национального государства и языка; вместе с тем расширяется культурный обмен с другими странами Европы, что способствует распространению гуманистических идей и ренессансного стиля жизни). Носителем гуманистических идей была университетская и придворная элита, т.е. он распространялся в довольно узкой среде ученых и придворных интеллектуалов. Его черты – гражданственность, большее внимание к теологическим проблемам.

К середине 10-х годов 16 в. признанным авторитетом среди английских гуманистов стал Томас Мор, который считал, что подлинная христианская добродетель требует от человека деятельного служения обществу, активной гражданской позиции и не допускает ухода от мира во имя индивидуального спасения или созерцательных досугов. Эти идеи изложены в 1516 г. в работе «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия». Работа Мора положила начало целому направлению в ренессансной общественной мысли и литературе, получившему наименование «утопии».

С начала 16 в. растёт значение королевского двора как организующего центра культурной жизни. Королевский двор оказался широким каналом распространения европейских ренессансных веяний среди аристократии, дворянства и горожан. Культуру Генрих VIII использовал для демонстрации своего могущества и превращения английского двора в самый пышный в Европе. Генриха VIII по праву считают первым в английской истории «ренессансным государем». Щедрое меценатство короля и придворных привлекало в Англию иностранных художников, музыкантов, писателей-гуманистов со всей Европы. После разрыва с Римом связи с Италией и Испанией ослабли, уступив место художественному влиянию Франции и североевропейских стран. В сфере культуры имела ряд важных последствий Реформация. Она подорвала влияние католической церкви и ее позиции как основного средневекового патрона искусств и архитектуры.

Четвёртый период – вторая половина 16 века – эпоха наивысшего расцвета культуры английского Ренессанса.

Пятый этап – рубеж 16-17 веков – начало кризиса и упадка ренессансной культуры, первые проявления культурного раскола.

Культурный раскол в Англии подготавливался распространением кальвинистских идей. Кальвинисты (пуритане) были носителями новой этики, в основе которой лежали набожность, трудолюбие и аскетизм. Уже во второй половине 16 в. предметом их нападок стали светская поэзия, театральные зрелища, народные забавы и спорт. В первые десятилетия 17 в. пуританские настроения получили значительное распространение в среде богатого бюргерства и зажиточного крестьянства. Культурный раскол усиливался. Противостояние пуританского и ренессансного мировоззрений ярко проявилось в период гражданской войны и свержения монархии Стюартов, то есть Английская революция 17 в. имела ярко выраженный культурный аспект: противостояние между носителями разных этических доктрин.

Симптомы внутреннего кризиса гуманизма выявились уже к концу 16 в. Пессимистические мотивы и сомнения в способности человека достичь гармонии с миром все чаще звучали в литературе. Разочарование в действенности прежних этических идеалов определило новые направления духовных исканий на рубеже 16 – 17 вв.: поворот от этической проблематики к естественнонаучным и социально-политическим вопросам. Наиболее ярко эти тенденции воплотились в творчестве ученого, философа, политика, литератора Фрэнсиса Бэкона. Учение Бэкона оказало непосредственное влияние на совокупность идей следующей эпохи – эпохи Просвещения.

(Вопросы для самоконтроля см. в заданиях для контроля за СУРС в соответствующем разделе).

ТЕМА 4. Европейская культура 17 века (Занятие 1)

1. Содержание общенаучной революции 17 века.
2. Барокко и классицизм в культуре 17 века.
3. Литература Европы 17 века.

Литература

Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 1998.

Новая история стран Европы и Америки. XVI-XIX века. Учеб. для студентов высш. учеб. заведений / Под ред. А.М. Родригеса, М.В. Пономарева: в 3 ч. – М.: Владос, 2005. – Ч.1

Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000

Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003.

Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16-19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013.

1. Предпосылки научной революции сложились в эпоху Возрождения (деятельность Николая Коперника (1473-1543), Джордано Бруно (1548-1600), Леонардо да Винчи (1452-1519) противопоставила рационализм и опытный метод познания средневековой схоластике, способствовала утверждению натурфилософских представлений о бесконечности и материальности мира, о боге лишь как первоисточнике, который побуждает природу развиваться по её собственным законам). Деятели эпохи Возрождения были сделаны шаг к представлению о механических закономерностях развития материи, утверждению рационализма и взгляда на опыт как основу познания.

Переходными фигурами стали Галилео Галилей (1564-1642) и Френсис Бэкон (1561-1626). Г. Галилей сыграл решающую роль в обосновании гелиоцентризма (телескоп, переворот в представлениях о вселенной). В своих работах он выдвинул естественно-механическое объяснение объективных законов природы, тем самым вся система представлений о природе и обществе утрачивала связь с религиозными представлениями о таинстве мироздания. Г. Галилей заложил теоретические основы экспериментального метода познания природы. Приверженцем данного метода был и Ф. Бэкон, для которого наука была прежде всего экспериментальной: эксперимент должен был играть решающую роль в отборе фактов, которые затем следовало обобщить и сделать вывод (метод познания, основанный на индукции). Ф. Бэкон является автором романа-утопии «Новая Атлантида», где изображено общество, развитие которого основывается на успехах науки и техники (технократическое). Такой идеал общества, руководимого учёными, характерен для 17 века, когда мыслители рассматривали природу как объект познания, эксперимента, опыта, а человека – как его субъект.

Учёные и философы 17 века ввели в миропонимание европейцев идеи причинности, закономерности, рационализм доказательств, преклонение перед научным прогрессом. Так Иоганн Кеплер (1571-1630) разработал теорию движения небесных тел. Рене Декарт (Картезий) (1596-1650), занимавшийся исследованиями в математической сфере, большое внимание уделил разработке теории о методах познания: интуитивно человек определяет априорные истины, а также формирует представления о человеческом духе и боге, а в остальном познании он должен руководствоваться дедуктивным рассуждением. Эти идеи имели огромный резонанс в Европе: стиль мышления, основанный на рациональном познании и логических умозаключениях получил название картезианский. Появились и противники этих идей: математик и физик Блез Паскаль (1632-1662) отрицал идею об априорных истинах, считал, что истина постигается лишь в ходе эмпирического познания; наука может и должна двигаться шаг за шагом, создавая фундамент для последующих исследований, однако попытки достичь абсолютного знания, дать исчерпывающий ответ всегда неудачны.

В второй половине 17 века растёт стремление к фундаментальным естественнонаучным исследованиям. Научная деятельность постепенно становится профессиональной: появляются организованные научные центры – академии. В 1660 г. в Лондоне создано Королевское общество (лидер, позже президент – физик, химик Роберт Бойль), членами которого стали учёные разных сфер исследований. В 1665 г. появилась Парижская Академия, далее – Берлинская.

В целом на протяжении 17 века в европейской науке победил механистический принцип: объяснение природных явлений с помощью принципов движения материи, представление о законах природы, которые можно экспериментально установить и математические описать. Знания о природе, возникающее научное мировоззрение имели огромное идеологическое значение: они предоставили конкурирующую с религиозной картину мира и иной способ познания – эксперимент, то есть вмешательство в природу – творение бога. Постепенно вырабатывалось механистическое мировоззрение, согласно которому в основе всех явлений лежат одни и те же законы механики.

Окончательному закреплению механистической картины мира способствовала работа английского учёного Исаака Ньютона (1643-1727), сформулировавшего три основных закона механики и завершившего научную революцию. Мировоззренческое значение его теории связано с убеждёностью в принципиальной способности человеческого разума точно понять и сформулировать универсальные законы, а также использовать их для активного преобразования жизни (тогда как «доньютоновская» наука развивалась под влиянием деизма: признание сосуществования объективных законов развития природы и высшей божественной воли). Теперь же религия превращалась в духовное явление жизни отдельного человека, а наука приобретала черты рациональной теории, стала основной движущей силой секуляризации.

Таким образом, в результате научной революции 17 века оформилась «ньютоновская картина мира». Она основана на представлении о естественном и простом в своей основе порядке, о неизменности первоосновы, о существовании лишь механистического движения, о возможности выявления универсальных законов, объясняющих причины любых явлений.

2. В условиях становления в острой борьбе со старой новой картины мира развитие художественной культуры и искусства в частности также отразило сложности эпохи. Конец 16 – начало 17 века – время перелома в идеологии гуманизма: исчезла уверенность в близком и неизбежном торжестве положительных начал жизни, обострилось ощущение её трагических противоречий. Вера в господство добрых начал в природе человека сменилась сомнением (например, в трагедии «Гамлет» У. Шекспира). Новое мироощущение получило название «трагический гуманизм». В эпоху Возрождения ренессансный образ мира, отразившийся в искусстве, подчёркивал единство, связь, гармонию. В «трагическом гуманизме» господствовал драматизм. Ренессансный образ мира, как упорядоченного, гармоничного, величественно-прекрасного, вобравшего в себя божественное всемогущество и имевшего в качестве «венца творения» – человека, был разрушен на рубеже 16-17 вв. Драматизм действительности, крушение идеала Возрождения привели к новым формам в искусстве. В центре внимания искусства нового времени оказался внутренний мир человека, переживали подъём те виды искусства, которые позволяли точнее воплотить изменчивые внутренние состояния человека: драматургия, опера (музыкальная драма). Если ренессансной художественной культуре присуща была живописность (центр – живопись), то художественной культуре раннего нового времени – «драмоцентризм», театральность; пространственные искусства уступили место временным.

На смену ренессансному образу мира пришла новая картина динамичного, неустойчивого, меняющегося на глазах мира, в котором господствуют дисгармония, борьба, текучесть, постоянные изменения. Оптимистический реализм Возрождения сменился чувством неустойчивого положения человека, для которого характерен внутренний конфликт (противостояние личного и общественного, свободы и подчинения светской или церковной власти) и пессимистической оценкой действительности.

Развитие европейской культуры в 17 веке было связано с формированием двух основных художественных направлений – барокко и классицизма, каждое из которых отразило происходившие в то время социокультурные изменения.

Барокко (итал. *barocco* – странный, причудливый) зародилось в начале 17 в. в рамках постренессансной культуры. По своим истокам оно было тесно связано с традициями маньеризма. Оба стиля объединяло стремление к декоративности, иллюзорности, изысканности. В отличие от маньеризма, барокко основывалось на целостной эстетической концепции и было связано с глубинными изменениями в ментальности европейского общества. Динамизм и темпераментность барокко отразили мироощущение переломной эпохи, несущей ломку привычных представлений о природе. В барокко уравновешенная гармония гуманистического искусства, стремящегося подражать природной естественности (характерно для Ренессанса), сменилась яркой живописностью, напряженной эмоциональностью. Особенности художественной философии барокко превратили его в своеобразную альтернативу аскетической эстетике протестантизма. По конфессиональной принадлежности большинства архитекторов, скульпторов и художников искусство барокко было преимущественно католическим. Этот стиль получил распространение именно в католических странах – Италии, Испании, Бельгии (Фландрии), Австрии, Южной Германии, Чехии, Польше. Но переоценивать религиозность художественной

философии барокко не стоит. Католическая Контрреформация поддерживала идею восстановления духовной дисциплины, укрепления нравственных основ христианства. Яркое жизнелюбие и чувственность барокко отнюдь не соответствовали этой тенденции. Господствующими жанрами искусства барокко стали архитектура, живопись и скульптура, позволявшие наиболее полно отразить яркость и многогранность этого стиля.

Вторым направлением культурного развития 17 в. являлся классицизм. Характерными чертами классических (классицистических) произведений искусства являлись пропорциональные композиции, простые художественные формы, эмоциональная уравновешенность, стремление к отражению гармоничного и упорядоченного идеала. Классицизм канонизировал общие, типичные особенности объектов не подчёркивал индивидуальное своеобразие. В рамках художественного направления классицизма культура приобретала ярко выраженную воспитательную функцию, превращаясь в иллюстрацию обязательных моральных истин, упрощенных и упорядоченных идеалов красоты. Преобладание в художественной культуре классической эстетики свидетельствует об укреплении в массовом сознании рациональной, мировоззренческой системы.

Существование в европейской художественной культуре 17 в. столь разных направлений, как барокко и классицизм, было весьма показательным феноменом. Барокко отражало особое эмоциональное состояние общества революционной эпохи, а расцвет классицизма был связан с обновлением картины мира европейского человека. В сочинениях Ф.Бэкона и Р. Декарта искусство рассматривалось прежде всего как способ выражения научных истин. Достоинствами искусства были умеренность художественного языка, преодоление усложненности, примитивность форм, математические пропорции. Подобный взгляд сочетался с механистическими принципами ньютоновской картины мира.

Признанным центром культуры классицизма в 17 в. стала Франция. Новый стиль формировался здесь в условиях абсолютизма и нес на себе яркий отпечаток помпезности эпохи «короля-солнца» Людовика XIV. Иной была стилистика классического искусства в Англии и Голландии, стран с утвердившейся протестантской культурой. Художественные явления в стиле барокко возникали здесь редко, а искусство классицизма носило более строгий, лаконичный характер.

Наряду с барокко и классицизмом в искусстве 17 века возникло более непосредственное реалистическое отражение жизни, свободное от стилевых элементов. Проявления реалистического направления очень разнообразны. Их находят в различных национальных школах или у отдельных мастеров (Караваджо, Рембрандт, Хальс и др.).

3. Литература 17 в. утратила характерную для Ренессанса гармоничность мироощущения, представление о целостности человеческой натуры, о неразрывном единстве общественного и личного начал. На первый план выдвигалось осмысление противостояния между личностью и обществом, между возвышенными жизненными идеалами и реальной действительностью, изображение внутренних противоречий человека. В этом смысле писатели 17 в. развивали трагические мотивы, намечившиеся в произведениях представителей Позднего Возрождения.

17 век – важная веха на пути формирования наций и укрепления национального самосознания, что находило свое выражение и в литературе. В Европе литература в большей или меньшей степени становилась средством осмысления проблем общенационального значения. Так, например, во Франции драматургия начала выполнять такого рода задачи именно в 17 в., в период расцвета классицизма.

Важнейшую роль в становлении национальных литератур играла выработка норм общенационального литературного языка. Литература 17 в. внесла в развитие этого процесса значительный вклад в Западной Европе. В Европе латынь как международный язык продолжала сохранять свое значение преимущественно в науке, философии и публицистике. В художественном творчестве 17 в. сфера ее применения резко ограничилась.

Сфера распространения литературы на европейских языках в 17 в. заметно расширяется. Это связано с волной переселения европейцев на другие континенты, с открытием новых морских путей и колониальной экспансией. Характерно, что в 17 в. в литературе тех стран Европы, которые именно в то время интенсивно развернули колониальную экспансию, прежде всего в литературе Англии, появились произведения, изображающие экзотические страны (Мексику, Индию, Золотой Берег Африки), ярко описывающие столкновения европейцев с туземными народами («Героические драмы» Драйдена). Заметно и влияние культуры Востока на западноевропейские литературы. Во второй половине 17 в. углубились научные представления европейцев о восточной культуре. Это играло определенную роль в выработке идей и представлений европейского Просвещения.

Западной Европе присуще в 17 в. уже резкое отделение сферы светской словесности от религиозной литературы, отчетливо обозначившееся еще в эпоху Ренессанса. Вместе с тем понятие «литература» на Западе в 17 в. включало в себя наряду с чисто художественными произведениями также мемуары, публицистику, переписку, предназначенную для публичного чтения в салонах. Характерно в 17 в. для литературы усиленное развитие повествовательных жанров. Все большую популярность завоевывали различные жанровые разновидности романа с его широким охватом действительности и динамичным развитием сюжета.

В 17 в. возрасла и общественная действенность литературы. Все чаще в художественных произведениях находили свое выражение попытки писателей отображать современную им действительность не косвенно, используя исторические сюжеты и мотивы, заимствованные из мифологии и литературного наследия прошлого, а непосредственно. В западноевропейской литературе эта тенденция получила наиболее широкое распространение в комедии и социально-бытовом романе, но проникала изредка в такой «высокий» с точки зрения тогдашней эстетической теории жанр, как трагедия.

Знаменателен в 17 в. и расцвет публицистики, особенно заметный в годы Английской революции или Фронды во Франции. Следует подчеркнуть и то обстоятельство, что именно в 17 в. возникла периодическая печать в ряде западноевропейских стран, (во Франции знаменательная дата в этом отношении – 1631 год, когда выходит в свет «Ла Газетт де Франс» Т. Ренодо).

17 век – важная веха для многих народов и в развитии устного народного творчества. Усилилось внимание к фольклору. В Германии в начале 17 в. продолжалось собирание и издание шванков (средневековые городские

юмористические рассказы). В 17 в. появились и первые в Европе сборники народных сказок: «Сказки» известного французского литератора и критика Ш. Перро. (Сборник Перро не был простой записью фольклорных произведений. Перро обрабатывал сказки в соответствии с эстетическими вкусами 17 в.)

Серьезные сдвиги по сравнению с эпохой Возрождения произошли в системе жанров, культивируемых западноевропейской литературой. 17 столетие – время блестящего расцвета драматургии. Начало этого процесса восходит к Позднему Возрождению, к творчеству Шекспира, Сервантеса и Лопе де Вега. Свое дальнейшее развитие он получил в период, отмеченный деятельностью таких драматургов, как Тирсо де Молина и Кальдерон в Испании, Корнель, Расин и Мольер во Франции, Бен Джонсон и Драйден в Англии.

Не менее примечательны и успехи, достигнутые в 17 в. романом, который отодвинул на задний план новеллу, господствующую в ренессансной литературе, и заметно оттесил эпическую поэму. Показателен подъем, переживаемый тем типом романа, который можно назвать социально-бытовым (испанский плутовской роман; Гриммельсгаузен в Германии). У истоков этого подъема стоял М.Сервантес. Романисты 17 века представлены и авторами бытовых и плутовских романов. Их творчество отличалось стремлением изображать материальные условия жизни и прежде всего судьбы обреченных на лишения, обездоленных социальных низов. Основная тема пикареского (плутовского) романа – это жизненный путь деклассированного персонажа, выбитого из привычной колеи патриархального уклада и брошенного на произвол судьбы в безбрежное житейское море. Попадая из тиши провинциального захолустья в бурный круговорот жизни больших городов, он вынужден вести отчаянную борьбу за существование в условиях, когда, наряду с сословными привилегиями, привилегиями рождения, все большее значение приобретает обладание капиталом. Рассказ о приключениях этого персонажа, нередко гротесково заостренный, позволял авторам плутовских романов и повестей, обрисовав нравы различных кругов современного общества, обозначить многие из его проблем, придать своим произведениям яркое разоблачительное звучание.

Основные потоки литературных влияний 17 столетия распространялись по преимуществу с Запада на Восток. Художественные методы классицизма и барокко, широко представленные в литературе Западной Европы, воздействовали на самобытную художественную культуру Центральной, Юго-Восточной, а отчасти и Восточной Европы.

Художественные направления, наиболее характерные для западноевропейской литературы 17 в., – это барокко и классицизм.

Теоретическое обоснование литературного стиля барокко представили испанский писатель Бальтасар Грасиан в трактате «Остромыслие, или искусство быстрого ума» (1642) и итальянец Эмануэле Тезауро в трактате «Подзорная труба Аристотеля» (1665). Эти произведения, приобретшие общеевропейскую известность, характеризовали словесное искусство как проявление особой способности ума к интуитивной деятельности, систему художественного творчества, не связанную с какими-либо универсальными принципами и логическими построениями. Искусство трактовалось этими авторами скорее как проявление вкуса, утонченности, а не метод познания.

Важнейшими особенностями литературы классицизма были рациональность, отказ от аллегорий, культ нормативности. Эстетика классицизма требовала безусловного следования жанровым канонам, стремления к гармонии и соразмерности частей произведения, простоте сюжетов и ясности авторского языка. Принципиальную важность сохраняло разделение жанров литературного творчества на «высокие» (эпопея, трагедия, ода) и «низкие» (сатира, басня, комедия). Литература классицизма формировала нормативно упорядоченную систему ценностей: предпочтение общего по сравнению с частным, противопоставление разума чувству. Бытовые детали, исторический контекст практически исключались. Присутствовало жесткое противопоставление добра и зла, возвышенного и низменного, страстей и разума.

Вместе с тем в европейской литературе начала 17 столетия существовали явления, принадлежащие по своей природе Позднему Возрождению (нидерландская разновидность маньеризма, маньеристические тенденции в испанской поэзии). В конце века в целом ряде литератур отчетливо обозначились приметы зарождающегося просветительского реализма (раннее творчество Дефо и Свифта в Англии), появились предвестия стиля рококо (поэзия во Франции).

Таким образом, в 17 столетии произошли значительные изменения в духовной культуре европейского общества, способствовавшие началу секуляризации. Характеристикой эпохи стала научная революция, закрепившая господство классической механики и математики, рационализма и опыта в качестве основы познания. Особенностью европейской художественной культуры 17 столетия было появление разнообразия художественно-идейных течений (в отличие от предыдущих эпох, когда художественная культура развивалась в рамках однородных больших стилей (романский, готический, Ренессанс)).

Назовите европейских учёных, с именами которых связана научная революция 17 в.

Назовите крупнейших европейских писателей 17 века и их произведения

Сравните стилевые черты барокко и классицизма.

Порассуждайте, с чем связано существование в одну эпоху двух стилей с разными, порой противоположными, характерными чертами.

ТЕМА 5. Культура Просвещения в странах Европы (Занятие 1. Занятие 2.)

Занятие 1.

1. Английское Просвещение: идеология и художественная культура эпохи.
2. Французское Просвещение: просветители их взгляды.
3. Художественная культура 18 века во Франции

Занятие 2.

- 4 Особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе
- 5 Культура эпохи Просвещения в итальянских землях
6. Культура эпохи Просвещения в Северной Европе.

Литература

Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004

- Даниэль, С. М. Рококо: от Ватто до Фрагонара / С.М. Даниэль. – Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2010.
- Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
- Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013.
- Кенигсбергер, Г. Европа раннего нового времени 1500-1789 / Г. Кёнигсбергер. – М.: Весь Мир, 2006.
- Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014
- Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
- Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков / А. К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

1. Период становления просветительской идеологии приходится на рубеж 17–18 веков. Условно начало английского Просвещения принято датировать годом свершения «Славной революции» (1688 год). Это был результат и следствие английской буржуазной революции середины 17-го столетия, что во многом обусловило коренное отличие островного Просвещения от континентального. Пережив кровавые потрясения гражданской войны и религиозной нетерпимости, англичане стремились к стабильности, а не к кардинальному изменению существующего строя. Отсюда умеренность, сдержанность и скептицизм, отличающий английское Просвещение. Национальной особенностью Англии было сильное влияние пуританизма на все сферы общественной жизни, поэтому общая для просветительской мысли вера в безграничные возможности разума сочеталась у английских мыслителей с глубокой религиозностью. Даже церковь здесь шла не вопреки Просвещению, а принимая его ценности и идеалы.

Таким образом, Англия оказалась у истоков европейского Просвещения. В 18 веке Английское Просвещение достигло своего расцвета.

Философы Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Дж. Локк – родоначальники просветительских идей. Исходные идеи эпохи Просвещения – культ науки (а следовательно, Разума) и прогресс человечества. Все труды деятелей Просвещения пронизаны идеей апологии Разума, его светоносной силы.

Джон Локк (1623 – 1704) – английский педагог и философ, представитель эмпиризма и либерализма. Он широко признан как один из самых влиятельных мыслителей Просвещения и теоретиков либерализма. Письма Локка произвели воздействие на Вольтера и Руссо, многих шотландских мыслителей Просвещения и американских революционеров. Локк отверг феодальную идею об изначальном неравенстве людей. В педагогическом трактате «Некоторые мысли о воспитании» (1693) Локк развил мысль об исходном природном равенстве людей. Вместе с тем Локк пошел дальше, указывая на влияние окружающей среды на формирование характера ребенка и в этом смысле придавая воспитанию решающую роль. Подчеркивая стремление человека к добру, Локк спорил с Гоббсом, который говорил об эгоистической природе человека, приводящей его к участию в войне против всех. В «Двух трактатах о государственном правлении» (1690) Локк поддержал мысль, согласно которой правительство подотчетно народу на основании общественного

договора. В отличие от Гоббса («Левиафан», 1651) Локк выступил против неограниченной королевской власти, за право нации свергать тирана. Он считал конституционную монархию наилучшим государственным устройством, ибо главенство в законодательной области он отдавал парламенту, а исполнительную власть – кабинету министров и отчасти королю.

Ведущим жанром английской художественной литературы в 18 в. стал роман. Это особенно наглядно видно в творчестве Даниеля Дефо (1660–1731) – зачинателя литературы английского Просвещения. Такие его романы, как «Капитан Сингльтон», «Молль Флендерс», «Полковник Джек», сохраняют еще все признаки испанского плутовского романа. Но «Робинзон Крузо» (1719 г.) – явление принципиально новое: Дефо значительно раздвинул границы старого жанра, придал ему необычную глубину, создал роман большого социального и философского смысла. В «Робинзоне Крузо» нашла свое отражение иллюзия просветителей о мнимой независимости человека от общества, миф о «естественном человеке». С Робинзоном в английскую литературу вошёл новый тип героя – средний английский буржуа.

Совершенно иной характер имело творчество современника Дефо, Джонатана Свифта (1667–1745), выдающегося публициста и великого сатирика. Его памфлеты проникнуты горячим сочувствием к страданиям ирландского народа и ненавистью к его поработителям – английским лордам и финансовым дельцам. Главные произведения Свифта: «Сказка о бочке» (остроумная сатира на религию) и «Путешествия Гулливера» (1726 г.) – сатирический роман, рисующий в беспощадно резком свете испорченность современной ему цивилизации.

Вершиной английского просветительского романа явилось творчество Генри Филдинга. Филдинг (1707–1754) убежден в доброй основе «естественного человека». Его герои – это живые люди; им присущи человеческие слабости, они совершают промахи и ошибки, иногда серьезные.

Обострение общественных противоречий во второй половине 18 в. вызвало появление в английском Просвещении нового литературного направления – сентиментализма. Его характерной чертой является обращение к чувству, как высшему началу жизни. Самым крупным представителем сентиментализма был Лоренс Стерн (1713–1768). Его роман «Сентиментальное путешествие» дал название всему литературному направлению.

В литературе последней трети 18 в. возникли новые веяния, предвосхищающие романтизм 19 в. Особое место в английской литературе последней трети 18 в. занимала крестьянская поэзия, достигшая своей вершины в творчестве шотландского народного поэта Роберта Бернса (1759–1796).

Новая эпоха оказала влияние и на драматургию. Джордж Лилло написал пьесу «Лондонский купец» (1731 г.), первый образец нового литературного жанра – буржуазной трагедии, имевший шумный успех в Англии и на континенте. Но лучшие произведения английской драматургии связаны с комедийным жанром: шедевр английской драматургии – «Школа злословия» Р.Б. Шеридана, полная блеска сатира на лицемерие буржуазно-дворянского общества. Утверждение реалистических принципов в драматургии способствовало реформе театра, в котором господствовали каноны классицизма. Важное значение, притом не только для английского, но и для всего европейского театра, имела деятельность выдающегося английского актера Д. Гаррика (1717–1779), являющегося основоположником сценического реализма.

Наряду с литературой и театром высокого развития в Англии 18 в. достигла живопись, завоевавшая европейскую славу. Родоначальником реализма в английском искусстве был У. Хогарт (1697–1764), автор многочисленных жанровых картин на темы современного общества («Карьера проститутки», «Карьера мота», «Модный брак» и др.). Распространенные в гравюрах, они приобрели широкую популярность. Своего высшего расцвета портретное искусство достигло во второй половине века в творчестве Дж. Рейнольдса (1723–1792) и Т. Гейнсборо (1727–1788).

Рейнольдс – общественный деятель, основатель Академии художеств и первый ее президент. Долгие годы, проведенные им в Италии, он посвятил глубокому изучению классического искусства. Большинство его женских портретов написаны в условной манере: избегая чрезмерной индивидуализации, он как бы создавал идеальный тип женской красоты. Гораздо выразительнее мужские портреты Рейнольдса. В них ярче проявляется реализм художника, его умение изобразить значительные человеческие характеры.

Творчество другого крупного художника – Гейнсборо во многом близко к литературе английского сентиментализма. Важную роль в творчестве Гейнсборо играет пейзаж, придающий его портретам ощущение дали. В конце 18 в. под влиянием Рейнольдса и Гейнсборо возникла целая школа английских портретистов.

Что касается архитектуры, то в ней и в 18 столетии продолжали господствовать классицистические каноны. Однако во второй половине 18 в. возникли новые сентиментальные веяния, ярче всего сказавшиеся в планировке садов и парков.

2. Просвещение во Франции связано с именами Вольтера, Жан-Жака Руссо, Дени Дидро, Шарля Луи Монтескье, Поля Анри Гольбаха и др.

Французский просветитель, правовед и философ Монтескье (1689 – 1755) страстно выступал в своих произведениях «Персидские письма», «О духе законов» против абсолютизма, стремился вскрыть причины возникновения того или иного государственного строя, анализировал различные формы государства и формы правления. Его теория «разделения властей» оказала большое влияние на развитие конституционной мысли 18 – 20 веков.

Монтескье различал три формы государственной власти: деспотию, основой которой является страх; монархию, имеющую своей опорой «принцип чести» республику, основанную на патриотизме. Политические воззрения Монтескье, в частности его учение о разделении законодательной, исполнительной и судебной властей между независимыми, но контролирующими друг друга инстанциями, были прогрессивны в 18 в.

Самым выдающимся представителем умеренного крыла французского Просвещения был Вольтер (1694–1778) Его огромный талант нашел выражение в разнообразных, блестящих по форме литературных, философских, исторических произведениях, где он порицал феодальное государство и религиозный фанатизм. Из его философских произведений наиболее значительны «Философские письма», «Основы философии Ньютона» и «Философский словарь». Влияние идей Вольтера за пределами Франции было исключительно велико. Антиклерикальные произведения Вольтера пользовались большим вниманием.

Новым этапом в развитии французского Просвещения 18 в. была деятельность Жана-Жака Руссо (1712–1778), идеолога революционной мелкой буржуазии. Его

идеи, выраженные в произведениях «О причинах неравенства», «Об общественном договоре, или Принципы политического права» и др., оказали впоследствии, в период Великой Французской революции значительное влияние на радикальный лагерь – якобинцев, – провозгласивший Руссо своим идейным предшественником. Его произведения проникнуты страстной критикой современного ему общественного и государственного строя, социального неравенства, неправильного воспитания. В педагогическом романе «Эмиль, или о Воспитании» Руссо обрушился на современную систему воспитания, упрекая ее за недостаток внимания к внутреннему миру человека, пренебрежение к его естественным потребностям. В форме философского романа Руссо изложил теорию врожденных нравственных чувств, главным из которых он считал внутреннее сознание добра. Задачей воспитания он провозгласил защиту нравственных чувств от разлагающего влияния общества. В сочинениях «Рассуждение о начале и основаниях неравенства...», «Об общественном договоре» Руссо выступал против социального неравенства и деспотизма властей. Государство, согласно Руссо, может возникнуть только в результате договора свободных людей. Заключая общественный договор, люди поступаются частью своих суверенных прав в пользу государственной власти, охраняющей их свободу и выражающей их общую волю. Но если государство перестает следовать общей воле, оно утрачивает нравственную основу своего существования. Идеи Руссо (культ природы и естественности, критика городской культуры и цивилизации, искажающих изначально непорочного человека, предпочтение сердца разуму) оказали влияние на общественную мысль и литературу многих стран.

Важнейшее направление в просветительской философии представлено материалистической школой. Расцвет деятельности французских материалистов относится к 50–60 гг. 18 в. и тесно связан с изданием «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел», которая стала идейным средоточием всего лагеря просветителей.

Основатель и редактор знаменитой «Энциклопедии» (1751–1780), философ-материалист Дени Дидро (1713–1784), как и Руссо, был неординарной личностью. В юности он стал аббатом. В 1732 году он получил магистерскую степень на факультете искусств Парижского университета, подумывал сделаться адвокатом. Знакомство с исторической и философской литературой сделало его убежденным атеистом и материалистом. Вольнодумные сочинения Дидро послужили причиной его ареста и заключения в Венсеннский замок. Главным делом его жизни стала «Энциклопедия». Он сделал ее манифестом эпохи Просвещения.

На протяжении 25 лет Дидро оставался во главе разросшейся до 28 томов (17 томов статей и 11 томов иллюстраций) «Энциклопедии». В ней сотрудничали помимо Дидро (он написал 6000 статей) такие титаны Просвещения, как Руссо (написал 390 статей, прежде всего по теории музыки), Вольтер, Монтескье. Кроме того, статьи по конкретным разделам писали мастера и знатоки своего дела: скульптор Э.М. Фальконе, архитектор Ж.Ф. Блондель. Составители «Энциклопедии» получили название энциклопедистов. Итогом явился универсальный свод современных знаний.

Кроме работы над «Энциклопедией» Дидро с 1759 по 1781 г. делал регулярные обзоры по изобразительному искусству, которые помещал в «Литературной корреспонденции» – рукописной газете, рассылавшейся по подписке просвещенным европейским монархам.

Усилиями французских просветителей западноевропейская общественная мысль стала развиваться под знаком просветительских идей. Утверждалось могущество разума, широкое распространение получила критика сословных предрассудков и отношения церкви к наукам, просвещению. Большое значение приобрёл обмен между странами философскими, научными, эстетическими идеями. Французский язык стал языком международного общения просвещённых слоёв общества. В большинстве стран складывалась интеллигенция, представляющая интересы непривилегированных слоёв общества, что способствовало формированию более широкого представления о единстве культуры человеческого общества.

3. Эпоху Просвещения во Франции характеризует противостояние стилей-антагонистов – классицизма, основанного на рационализме и возвращении к идеалам античности и возникших как реакция на него сентиментализма и рококо. Классицизм проявил себя во всем – от литературы до живописи, скульптуры и архитектуры, а рококо – в основном только в живописи и скульптуре.

Классицизм (от лат. *classicus* – образцовый) сложился в 17 веке во Франции, а в 18 веке он превратился в международное явление, включив в свою орбиту, по мере распространения идей Просвещения, практически все европейские страны. Толчком для его развития в 18 в. послужили успешные археологические раскопки в середине 50-х гг. в Геркулануме, Помпеях, а также выход в свет в 1764 г. на шумевшей книги «История искусства древности» немецкого теоретика культуры Иоганна Винкельмана. В самых различных жанрах художественного творчества быстро закрепилась мода на античные образцы искусства, ориентация на присущие им гармоничные, строгие формы, ощущение цельности, завершенности, уравновешенности. Основываясь на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, классицизм стремился к выражению возвышенных идеалов, к симметрии и строгой организованности, логичным и ясным пропорциям, наконец, к гармонии формы и содержания литературного, живописного или музыкального произведения.

Эстетическая программа классицизма устанавливала иерархию жанров – «высоких» (трагедия, эпопея, ода, история, мифология, религиозная картина и т. д.) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина и т. д.). В наибольшей степени принципы классицизма выражены в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина и Вольтера, комедиях Ж.Б. Мольера, сатире Н. Буало, баснях Ж. Лафонтена, прозе Ф. Ларошфуко.

Для театрального искусства классицизма характерны торжественный, статичный строй спектаклей, размеренное чтение стихов. Часто 18 столетие вообще называют «золотым веком» театра.

Наиболее зрелым воплощением комедии нравов признаны «Севильский цирюльник» и «Женитьба Фигаро» великого французского драматурга Пьера Огюстена Бомарше (1732–1799). В них изображен конфликт между третьим сословием и дворянством. На сюжеты пьес написаны оперы В.А. Моцарта (1786) и Дж. Россини (1816).

В живописи классицизм представлял живописец Жак Луи Давид (1748–1825). Давид получил «римскую премию» как лучший ученик Академии, после чего уехал в Италию знакомиться с памятниками античности. Будучи в Риме, он выработал строгий изобразительный стиль, основанный на тщательном изучении классической

скульптуры. В «Клятве Горациев» (1784), заказанной Давиду Людовиком XVI, строго героическая интерпретация сюжета, взятого из римской истории, подчеркивала ее этическую направленность: братья Горации дают отцу клятву в верности долгу и готовности сражаться с врагами.

18 в. – век портрета, но уже на новом витке развития культуры. Мастера 18 в. создали искусство утонченное, дифференцированное, анализирующее тончайшие нюансы чувств и настроений. Изящная интимность, сдержанная лиричность, вежливо-беспощадная аналитическая наблюдательность – таковы художественные особенности портретов Мориса де Латура, Жана Антуана Гудона. Умение передать тончайшие оттенки настроения, подметить характерное отличает галантные празднества и жанровые сценки А. Ватто, Ж.-О. Фрагонара, скромные бытовые мотивы Ж.-Б. Шардена. Эти качества художественного восприятия жизни впервые с такой последовательностью утверждались в искусстве.

В 18 в. сократилось церковное зодчество и возрос объем гражданского строительства. Архитектуру характеризует стиль позднего барокко – еще более динамически усложненного, декоративно-перегруженного, менее величавого и монументального. Дальнейшее развитие претерпело и классицистическое направление. Во Франции был создан ряд блестящих ансамблевых решений (площадь Согласия в Париже), представляющий переосмысление в духе классицизма принципов планировки городского ансамбля. Зарождался интерес к более интимной трактовке архитектурного образа отдельного особняка, более комфортабельного, элегантного. Это привело к сложению принципов искусства рококо, более камерного, чем барокко. Термин «рококо», произошедший от французского «рокайль» (буквально: украшение из раковин), появился в конце 18 века. Рококо в архитектуре проявил себя главным образом в области декора, плоскостного, легкого, капризно-прихотливого, изысканного. Рококо – порождение исключительно светской культуры, прежде всего королевского двора и французской аристократии.

Искусство рококо построено на асимметрии, создающей ощущение беспокойства – игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Сюжеты – только любовные, эротические, любимые героини – нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, их «триумфы» и «туалеты». Для рококо характерен уход от жизни в мир фантазии, театрализованной игры, мифологических и пасторальных сюжетов, эротических ситуаций. Скульптура и живопись изящны, декоративны, в них преобладают галантные сцены. Статуэтки и бюсты предназначены для убранства интерьера. Стены обильно украшены лепниной, ажурным орнаментом, позолотой и мелкой пластикой, декоративными тканями, бронзой, зеркалами. Хрустальные люстры, изящная мебель с инкрустацией дополняли впечатление праздника. Мир миниатюрных форм нашел свое главное выражение в прикладном искусстве – в мебели, посуде, бронзе, фарфоре.

Выдающимся французским представителем рококо являлся Антуан Ватто (1684–1721). Им создано около 300 картин и рисунков. В бытовых и театральных сценах, галантных празднествах, отмеченных изысканной нежностью красочных нюансов, трепетностью рисунка, он воссоздал мир тончайших душевных состояний. Его картины изобилуют причудливыми украшениями, криволинейностью линий, завитками, словно напудренный парик знатной дамы или ее кавалера. Он изображает мир покоя, идиллии, грез.

Другим ярким выразителем этого художественного стиля был Франсуа Буше (1703–1770). Он сделал блестящую карьеру, стал «первым художником короля», директором Академии. Буше умел делать все: картины для богатых домов и дворцов, картоны для мануфактуры гобеленов, театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, эскизы костюмов. Но больше всего он прославился своими декорациями и портретами, которые по-домашнему просты и естественны. Игривая обнаженность, мягкие краски, сладострастные позы женских портретов передавали истинный дух искусства рококо, атмосферу томного гедонизма, царившую при Версальском дворе.

В последней трети 18 в. в искусство входит новое направление – сентиментализм (фр. «чувство»), создавший в нем культ чувства. Он стал выражением кризиса просветительской мысли, устремленной к рационалистическому началу. Название нового направления вошло в художественный обиход после выхода в свет романа английского писателя Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768).

Он проявлялся в литературе различно: не только создавая чувствительные истории, связанные с драмой страстей, как в романе Руссо «Новая Элоиза» (1761), в романе аббата Прево «Манон Леско» (1731), но и вызывая сочувствие читателей к социальным проблемам времени.

Все большее место в искусстве эпохи Просвещения начинает занимать реализм. В отличие от других художественных направлений его целью становится аналитический взгляд на мир. Этот взгляд в 18 веке постепенно пробивался из стремления увидеть человека в единстве разума и чувств, из обильной дидактической (поучающей) литературы, из критического отношения ко многим реалиям жизни (живопись Ж.-Б. Шардена).

4. В 18 в. определяющим для развития немецкой культуры становилось влияние Просвещения. Являясь частью широкого общеевропейского идейного течения, германское Просвещение разделяло многие его характерные черты – рационализм; веру в прогресс, гуманистические идеалы; борьбу против предрассудков во всех областях знания; убеждение, что этот мир можно и нужно изменить и улучшить воздействием разума и логики. Все эти черты хорошо видны в творчестве наиболее яркого представителя немецкого Просвещения, великого философа Иммануила Канта (1724–1804). Вместе с тем исторические реалии германских земель обусловили ряд особенностей немецкого Просвещения. В первую очередь Просвещение, развивавшееся в условиях политического и культурного многообразия Империи, было весьма многоликим. Просвещение в германских землях началось позже, чем в Англии и во Франции, и соответственно испытывало довольно большую зависимость от иностранных идейных и теоретических влияний. Отличительной чертой германского Просвещения стал также и его умеренный характер. Большинство немецких просветителей были чужды всякого радикализма.

В сфере социальных отношений немецкие просветители признавали иерархическое строение общества как порядок, отвечающий требованиям разума. Они редко становились в оппозицию власти.

Политика просвещенного абсолютизма находила множество сторонников в рядах просветителей. Важная черта Просвещения состояла в критическом отношении

к Библии, религии и церкви. Вместе с тем немецкое Просвещение выделялось довольно осторожным отношением к церкви, отсутствием резкой антиклерикальной критики.

Умеренный характер проявился и в том, что немецкие просветители интересовались не столько политическими и социальными проблемами, сколько наукой, философией и эстетикой. Большой вес в их трудах получила и национальная проблема.

Все течения Просвещения в большей или меньшей степени были ориентированы на практическую деятельность, поэтому их главными центрами становились университеты, академии и научные общества. Самым известным и авторитетным стал основанный в 1694 г. университет в Галле (Пруссия). Непосредственно на практические исследования более, чем университеты, ориентировались научные общества и академии, выдающуюся роль в организации которых сыграл философ и крупнейший немецкий естествоиспытатель 18 в. Готфрид Вильгельм Лейбниц, основавший в 1700 г. Академию наук в Берлине и ставший ее первым президентом.

Говоря об эпохе Просвещения в государстве Габсбургов, стоит начать с того, что в правление Марии Терезии и ее сыновей Иосифа II и Леопольда II произошло изменение курса, давшее серьезные импульсы модернизации и централизации монархии Габсбургов. Традиционно обозначение этого периода как эпохи «просвещенного абсолютизма». Перестройка государства вовсе не означала его полного обновления в духе Просвещения: в сфере отношений между государством и церковью, игравших столь важную роль в реформах просвещенного абсолютизма. Мария Терезия еще пребывала под сильным воздействием барочного католицизма.

Мария Терезия разделяла возникший в эпоху Просвещения новый взгляд на власть, согласно которому государь правил не ради собственного удовольствия, а выполняя обязанности перед государством.

Одной из главных реформ Марии Терезии, безусловно, была школьная. В своей образовательной политике государство 18 в., осознавшее благодаря идеям Просвещения значение всеобщего образования, стремилось вывести эту сферу из-под традиционно сильного влияния церкви. Главными внешними признаками изменений стали огосударствление и секуляризация школьного дела, однако на первом плане стояли также соображения полезности и целесообразности. В 1760 г. появилось еще одно центральное государственное учреждение – Придворная комиссия образовательной и книжной цензуры, которая занялась коренной реорганизацией светского образования и создала с этой целью систему «нормальных», «главных» и «тривиальных» школ. В сельской местности открывались так называемые тривиальные школы – одноклассные школы для народа, где учеников обучали письму, чтению, счету и основам религии. Уже несколько лет спустя, к моменту смерти Марии Терезии, существовало пятьсот подобных школ. В более крупных городах были открыты трехклассные «главные школы». В столицах земель были устроены так называемые нормальные школы для подготовки учителей. Реформированию подверглось и образование высшей ступени, с 1775 г. эту сферу регулировал Проект учреждения гимназий в королевских и императорских наследных землях. Главное внимание уделялось при этом таким обязательным предметам, как латынь, физика, геометрия, естественная история, риторика и поэтика. Значительное место в реорганизации образования в правление Марии Терезии занимала

университетская реформа. Важным моментом в истории образования стал роспуск ордена иезуитов в 1773 г., после которого университеты также оказались под опекой государства.

Для отдельных государственных нужд Мария Терезия создавала особые учебные заведения, например, Военную академию в Винер-Нойштадте. Несколькими годами ранее она основала Рыцарскую академию.

Новые образовательные учреждения появились и в области искусства, в особенности прикладного. В 1766 г. была открыта Венская академия гравюры на меди; она возникла после объединения трех уже существовавших академий искусства и в определенной степени явилась предшественницей сегодняшних университетов изящных искусств.

Реформы Иосифа II во многом продолжили преобразования Марии Терезии, однако перемены стали более радикальными, более практическими. Своими социальными мероприятиями (открытие богоугодных заведений, больниц, приютов для глухонемых) и улучшением положения крестьян (отмена барщины и крепостного права) он внес значительный вклад в модернизацию Габсбургской монархии. Иосиф II выступил против барочного католицизма и стремился провести в католической церкви трезвые и рационалистические преобразования. К ним относилось ограничение паломничеств, ликвидация возникших в эпоху барокко церковных братств, меры против роскоши и излишеств в церковной обрядности. Был введен новый, более простой и скромный церковный церемониал.

Были закрыты различные монастыри, служившие исключительно созерцательным целям и уже не выполнявшие былых социальных или образовательных функций. Из их имуществ были созданы специальные религиозные фонды, средства которых шли на содержание церкви.

Проведенные им преобразования, касавшиеся других религиозных общин, также несли на себе печать просветительских идей и пошли на пользу, прежде всего, трем религиям. Патентом Иосифа II о веротерпимости за протестантами было впервые признано законное место в государстве. Религиозную свободу получила и греческая православная церковь. Евреи при императоре Иосифе II были освобождены от нахождения в гетто.

Французская революция повергла европейские династии и дворянскую элиту в ужас и вызвала ответную консервативную волну. Так окончилась эпоха великих реформ.

Середина 18 в. представляет собой серьезный рубеж в развитии культуры. Барочное расточительство уступило место трезвой целесообразности, началось приобщение к культуре более широких слоев населения. С другой стороны, все сильнее становилась отмечавшаяся еще со времен барокко ориентация художников на единый центр, которым являлся двор Габсбургов в Вене. Прочие земли империи стали восприниматься как провинция (это слово получает все более негативный привкус). В землях Габсбургов Просвещение проявлялось не столько в философии и культуре, сколько в практических нововведениях.

После кратковременной «оттепели» (отмена цензуры) при Иосифе II, породившей множество листовок и памфлетов, начался новый «ледниковый период» при императоре Франце.

В 18 в. музыка все еще играла в общественной жизни подчиненную роль, существуя не ради себя самой, а лишь как часть репрезентативных мероприятий вроде разнообразных торжеств. Однако идеи Просвещения привели к формированию, прежде всего, в Вене, совершенно новой ситуации. Изменились рамки «потребления» музыки, ибо музыка, долженствующая рассказать о порядке и разуме, не может быть фоном, на ней необходимо сосредоточиться. Так появился современный концерт. Высший принцип был сформулирован Кристофом Виллибальдом Глюком.

Изменение функции музыки породило и изменения в стиле, составе оркестра и формах произведений. Популярное прежде чередование номеров, обычно танцевальных, было заменено четкой жанровой системой. Во второй половине 18 в. сосуществовали, однако, обе разновидности музыкальной культуры – музыка, служившая сопровождением общественных событий (например, частных мероприятий в аристократических домах), и музыка как самоцель.

5. Весь 17 век и первые десятилетия 18 в. – период глубокого застоя и упадка культуры Италии. В литературе еще долгое время сохраняют господствующие позиции эпигоны барокко, стремившиеся к созданию элитарной культуры. Лишь немногие деятели науки и искусства сознавали необходимость ее обновления и в поисках путей осуществления этой задачи обращались к опыту Франции и Англии, где уже утвердились философия, наука, литература и искусство Просвещения.

В отличие от Англии и Франции, итальянское Просвещение не создало собственной философской основы и ориентировалось на достижения европейской философии. В Италии предпочтение отдавалось, как правило, наиболее умеренным доктринам. Так, атеизму здесь предпочитали деизм, материализму – идеалистические воззрения. Вообще деятели итальянского Просвещения преимущественное внимание уделяли не теоретическому обоснованию необходимости коренного общественного переустройства, а изучению конкретных путей преобразования экономики, права, этики и культуры.

Просвещение в Италии развивается сравнительно поздно. В первой половине 18 в. в Италии были лишь отдельные мыслители, осознававшие необходимость преобразования итальянского общества согласно законам разума и природы. Сравнительно широкие масштабы просветительское движение приобрело в Италии лишь во второй половине столетия. Позднее развитие итальянского Просвещения определило, в частности, космополитическую ориентацию многих деятелей культуры на литературно-эстетический опыт Европы и нередко недооценку национальной культурной традиции.

Позднее формирование итальянского Просвещения имело своим следствием также и то, что в Италии не было более или менее последовательной смены литературных направлений. Просветительский классицизм здесь зарождается почти одновременно с сентиментализмом.

Среди множества блестящих имен, прославивших в это время науку Италии, можно назвать трех выдающихся деятелей науки – Д. Вико, П. Джанноне, Ч. Беккариа.

Джамбаттиста Вико (1668 – 1744) вошел в историю научной мысли тем, что он сформулировал идею закономерности исторической эволюции человечества, проходящего в своем развитии три сменяющие друг друга стадии: «эпоху богов»

(первобытный род-семья), «эпоху героев» (аристократическая республика), «эпоху людей» («народная» республика), чтобы найти спасение от внутренних раздоров в монархии. Концепция Д. Вико обладала своеобразным рационалистическим историзмом.

Если книга Вико закладывала основы современной философии истории, то труд Джанноне представлял собой попытку по-новому осмыслить историю Италии. Пьетро Джанноне (1676 – 1748), юрист по образованию, прославился четырехтомной «Гражданской историей Неаполитанского королевства» (1703 – 1723), в которой разоблачал узурпацию гражданских прав церковью, ее негативную роль в политической жизни Италии. За эту книгу Джанноне был отлучен от церкви, а в 1736 г. брошен в тюрьму, где просидел 12 лет.

Д. Вико и П. Джанноне можно назвать лишь предшественниками Просвещения; труды Чезаре Беккариа (1738 – 1794), в особенности его знаменитый трактат «О преступлениях и наказаниях» (1764), принадлежат к числу наиболее примечательных явлений европейской просветительской мысли. Основываясь на просветительской теории «естественного права», Беккариа потребовал осуществления принципа равенства всех перед законом, лишения дворянства и духовенства всяческих сословных привилегий, независимости суда от государственной власти, отмены смертной казни, заложив тем самым основы правовой науки индустриального общества.

Просвещение в Италии процветало на основе последовательного восприятия идей французских и английских просветителей, с годами становящегося все более стремительным. Самыми крупными центрами итальянского Просвещения во второй половине 18 столетия были Милан и Неаполь.

В 18 столетии в глазах Европы Италия была замечательна памятниками старины. Но источником живой культуры она уже не была. Венеция была самым притягательным городом: это был центр увеселений. Венецианский карнавал продолжался добрых полгода. Здесь работало несколько театров. Сюда приезжали смотреть Италию старого доброго времени. Комедия масок стала музейным зрелищем: исполнители сохранили свое мастерство, но утратили общественный задор, она не несла современных идей.

В области театра для Италии с особенной остротой вставала задача создания литературной комедии нравов, которая выражала бы и отстаивала просветительские взгляды на жизнь и при этом сохраняла привычную для итальянского зрителя яркую театральность.

Это было не просто. Актеры комедии масок были импровизаторами и не умели заучивать литературный текст. Кроме того, каждый актер всю жизнь играл одну и ту же маску, и ему было трудно создавать разные образы. К тому же еще комедия масок была диалектной (т.е. актеры говорили на том диалекте, который был характерен для той или иной области Италии). А комедия нравов должна была быть написана литературным языком. Введение литературного языка было важно и для культурного объединения страны.

Карло Гольдони (1707-1793) был одним из тех просветителей, который остро осознавал необходимость реформы театра.

Как только он накопил драматический опыт, сразу приступил к реформе театра. Но проводил ее осторожно, осмотрительно. В 1738 г. он поставил комедию, в которой

была только одна целиком написанная роль («Светский человек или Момоло, душа общества»). В 1743 г. он поставил первую целиком написанную комедию. Но это было лишь начало реформы. Ему предстояло перевоспитать или воспитать заново целое поколение актеров. На это ушло много лет. Он понимал, что воздействовать нужно не только на актеров, но и на публику. И делать это нужно настойчиво, но осторожно.

Сперва его пьесы появлялись со старыми масками и написаны были на диалекте. Затем эти маски исчезали или трансформировались до неузнаваемости. Импровизация уступала место написанному тексту; комедия переводилась с диалекта на литературный язык. Параллельно с этим менялась и техника актеров.

В своей ранней пьесе «Слуга двух господ» (сценарий – 1745 г., текст пьесы – 1749г.) Гольдони создал превосходный, насыщенный исключительными комическими возможностями образ Труффальдино. Это был первый, но достаточно уверенный шаг по пути усложнения образов комедии дель арте.

Деятельность Гольдони и других итальянских просветителей, их пропаганда сословного равенства, борьба со старым укладом жизни, проповедь разума нашли отклик за пределами страны. Престиж итальянской культуры снова повысился. Но в родном городе у Гольдони было немало врагов. С ним соперничали, на него писали пародии. Положение первого комедиографа Италии помогало ему не принимать их слишком близко к сердцу. Но в 1761 г. была с большим успехом поставлена фьяба (театральная сказка) Карло Гоцци «Любовь к трем апельсинам». Гольдони усмотрел в этом успехе измену венецианской публики и навсегда покинул Италию, получив место драматурга Комеди Итальян в Париже. Но здесь от него требовали сценарии комедии дель арте, т.е. того, против чего он боролся. И он расстался с театром.

Карло Гоцци (1720-1806) начал свою борьбу с Гольдони в качестве пародиста. В реформе, проводимой Гольдони, он видел покушение на устоявшиеся представления об искусстве и жизни и на социальные устои современного мира. Гоцци был за старый, феодальный порядок, за то, чтобы каждая социальная прослойка общества знала свое место. И народные комедии Гольдони казались ему недопустимыми уже потому, что их автор выводил на подмостки низы общества. Его сказка для театра «Любовь к трем апельсинам» была с огромным успехом сыграна на венецианской сцене. Гольдони подвергся осмеянию там, где, казалось, его позиции крепко завоёваны. Значение этого спектакля вышло за рамки литературной полемики. Эта первая фьяба (сказка для театра), выразившая талант Гоцци и его любовь к театру, положила начало новому направлению в искусстве. Лучшие его сказки для театра – это «Король-олень», «Турандот», «Зеленая птичка». Гоцци казалось, что он защищает от просветителей лучшие человеческие идеалы – честь, честность, благородство, бескорыстие, дружбу, любовь, самоотверженность. Но в этих вопросах на самом деле никакого расхождения с просветителями у него не было.

Почти все театральные сказки Гоцци имели успех, но за пределами Венеции они не ставились и очень скоро сошли со сцены. Пьесы же Гольдони вновь завоевывали венецианскую сцену.

Пазвитие получило и музыкальное искусство Италии. После Монтеверди в Италии один за другим появились такие оперные композиторы, как Кавалли, Алессандро Скарлатти, Вивальди и Перголези. Начинается расцвет комической

оперы. Из Неаполя берет свое начало опера-буффа (*opera-buffa*), возникшая как закономерная реакция на оперу-сериа. Дж. Б. Перголези (1710–1736) написал интермеццо, или маленькую комическую оперу «Служанка-госпожа» (1733). Творение Перголези имело сногшибательный успех. В его либретто речь шла не о подвигах древних героев, а о вполне современной ситуации. Основные персонажи принадлежали к типам, известным по «комедии дель арте». Жанр оперы-буффа получит замечательное развитие в комических операх Глюка и Моцарта.

Подъем изобразительных искусств во второй половине 18 в. сказался, главным образом, в области живописи (фрески Д.Б. Тьеполо, пейзажи А. Каналетто и Франческо Гварди).

В архитектуре и скульптуре Италии во второй половине 18 в. замечается упрощение изобразительных форм, возвращение к античным канонам, постепенное формирование классицизма. Выдающимся представителем этого направления был Антонио Канова (1757–1822). В конце века изобразительное искусство становится все более эпигонским, малозначительным, провинциальным.

6. Страны Северной Европы – Датско-Норвежское королевство и Швеция – были близки к германским протестантским государствам, испытывали двойное – французское и германское влияние.

Укрепление шведской монархии в первой половине 17 в. происходило в обстановке прочного политического согласия короны со всем дворянством в целом, включая и аристократию, на базе общей заинтересованности в широкой завоевательной политике. После 1679 г. Карл XI стремился жить в мире с соседями. Эта внешнеполитическая линия объяснялась учетом соотношения сил, пониманием того, что политика дальнейших завоеваний была бы не под силу шведской экономике. Этого не понял сын и преемник Карла XI Карл XII (1697–1718), доведший страну до полного разорения своей военной политикой. Разгром под Полтавой в 1709 г. сразу же вывел Швецию из числа великих держав, в стране расширялась и крепла антиабсолютнистская оппозиция, легко восторжествовавшая после гибели Карла. По конституции 1719 г. (составленной под влиянием Дж. Локка) абсолютизм был уничтожен, началась так называемая «эра свобод», когда полномочия монарха были крайне ограничены. Но уже в августе 1772 г. король Густав III, опираясь на дворянство, опасавшееся усиления буржуазии, совершил переворот и парламентаризму был подложен конец. Это произошло в условиях распространения идеологии «просвещённого абсолютизма». И Густав III стал моделью просвещённого монарха (интересовался французской культурой, читал Вольтера). В духе идей просвещения он принял в 1781 г. закон о провозглашении свободы отправления религиозного культа для нелютеран; принят ряд мер гуманитарного характера (улучшен статус незаконнорожденных детей, запрещена пытка в судопроизводстве, сокращено применение смертной казни). Однако рост дворянской оппозиции, сохранение экономических проблем, внешнеполитические неудачи привели к новому перевороту в 1789 и восстановлению абсолютизма. И хотя в 1792 г. Густав III был убит, созданный им политический режим просуществовал до 1809 г., когда в Швеции окончательно установилась конституционная монархия.

18 век ознаменован значительными успехами науки, прежде всего астрономии, математики, ботаники, химии. Физик и астроном Андрес Цельсий (1701–1744),

именем которго названа температурная шкала, ботаник Карл Линней (1707 -1778) – учёные, получившие мировую известность. С 1739 г. действовала академия наук.

С 1536 года существовала личная уния Дании и Норвегии, при этом доминировала Дания. Экономическое развитие Дании-Норвегии шло быстро, прежде всего в торговле. Правительство особенно поощряло развитие Копенгагена. Дания и герцогства экспортировали хлеб и скот. Норвегия с конца 17 в. заняла видное место в Европе как экспортер леса, важнейшего сырья для строительства британского и голландского флота. В этот же период Дания и Норвегия стали одними из главных морских «извозчиков», извлекая громадные прибыли из перевозок товаров, в особенности во время войн благодаря нейтралитету страны. Сельское хозяйство Дании оказалось в первой половине 18 в. в состоянии застоя, вызванного как общеевропейской низкой конъюнктурой, так и полукрепостническими порядками. С 1750 г. в стране все больше осознавалась необходимость коренных реформ.

В связи с неспособностью королей управлять государством, вся полнота власти фактически оказалась в руках бюрократической верхушки, министров, часто немцев по происхождению. Наиболее ярким временным правителем оказался личный врач Кристиана VII И. Струэнзе, который в начале 70-х годов приобрел безграничное влияние на короля и стал всесильным кабинет-министром. За короткий срок он провел серию реформ в духе «просвещенного абсолютизма», поразивших всю Европу. Были введены полная свобода печати, независимость судов, свобода промыслов и хлебной торговли, уменьшены повинности крестьян, сокращены государственные расходы. Однако уже в 1772 г. Струэнзе был смещен придворной камарильей и казнён, а реформы отменены. Только в 1784 г. в результате дворцового переворота к власти пришла группа просвещенных аристократов, стоявшая вокруг наследного принца Фредерика, который фактически стал править Данией-Норвегией. Реформы были возобновлены. В Норвегии в 18 в. сложились две культуры - городская и сельская. Горожане, чиновники, офицерство, духовенство, как правило, говорили по-датски; в крестьянской же речи преобладали местные диалекты. В этот период городская культура Норвегии была ближе к датской.

В культурной сфере в Дании в 18 веке продолжалось собирание и публикация древних рукописей. Наиболее значительны были труды Ханса Грама и Якоба Лангебека. Последний в 1745 г. основал Общество отечественной истории и языка. С 1742 г. действовало научное общество, ставшее основой Академии наук. В 1730-х годах вышла трёхтомная «История датского государства» Людвига Хальберга, ставшая также образцом датской прозы. В драматургии широко популярны были его сатирические комедии (его прозвали «датским Мольером»). В сфере искусства следует отметить скульптора Бертеля Торвальдсена, ставшего одним из основоположников «неоклассицизма».

Таким образом, просветительское движение, охватившее в разную степень все страны Европы, стало основой культурных новаций 18 в.

1. Назовите крупнейших представителей просветительского движения в Англии.

2. Назовите крупнейших представителей просветительского движения во Франции

3. Охарактеризуйте особенности крупнейших направлений художественной культуры Франции 18 века
4. Выделите особенности эпохи Просвещения в итальянских государствах.
5. Проследите влияние идей Просвещения на социокультурную ситуацию в странах Северной Европы в 18 веке.
6. Объясните значение идейного наследия эпохи Просвещения для европейской культуры.

ТЕМА 6. Культура стран Европы 19 века. Занятие 1.

1. Классицизм и ампиризм в культуре стран Европы 19 века.
2. Романтизм в культуре стран Европы 19 века.
3. Реализм в культуре стран Европы 19 века.

Литература

Паниотова, Т. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. Паниотова. – М. – Берлин, 2014.

Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В.И. Раздольская. – С-П., 2005.

Радькова, О.Г. Культура Западной Европы и Америки XIX-XX вв. / О.Г. Радькова. – Мн., 2002.

Романтизм. Энциклопедия живописи – М., 2001.

1. Характерной чертой искусства 19 в. было отсутствие единой эстетической доминанты – родовой, видовой, жанровой. Развитие искусства характеризовалось асинхронностью и многостильем, борьбой противоположных направлений. Происходила своеобразная перегруппировка видовых и жанровых форм искусства. Одни уходили на задний план (архитектура), другие выдвигались вперед: в романтизме – музыка и поэзия, в реализме – социальный роман, и т. д. Происходит появление принципиально новых способов художественного творчества, порожденных развитием техники: фотография, кино, реклама и др., – более склонных к коммерциализации искусства и соответствующих принципу пользы.

В архитектуре и декоративно-прикладном искусстве 19 в. проходил под знаком эклектики, когда разбогатевшие буржуа («нувориши» – фр. «nouveau riche» – новый богач) – подменяли требования художественного вкуса требованием комфорта и внешней «красивости». Эта ориентация наглядно проступает как в стиле бидермейер – последнем крупном стиле европейского быта, так и в сменившей его эклектике, господствовавшей вплоть до эпохи модерна конца 19 – начала 20 в. Мир вещей, окружающих человека, – мебель, кареты, книги, безделушки – все было пропитано духом эклектики.

При всей сложности и многообразии идейных и стилистических устремлений, в художественной культуре 19 века можно различить два потока: официальное искусство (не важно, какого режима) и противостоящее ему, условно говоря, оппозиционное искусство. Официальное искусство и связанные с ним художники господствовали в академиях и высших художественных школах и, соответственно,

формировали жюри официальных выставок – Парижского Салона, выставок Королевской Академии искусств в Лондоне и т. д. Тем самым они оказывались закрытыми или труднодоступными всему новому. Характерно, что понятие «академизм», а в дальнейшем «салонно-академическое искусство» утвердилось в его негативном значении именно в 19 веке. В основном именно оппозиционное искусство стало выражением новаторских творческих тенденций.

В искусстве 19 века на протяжении немногим более столетия сменялось или сосуществовало несколько больших художественных движений: классицизм, романтизм, реализм, импрессионизм и постимпрессионизм, в понятие последнего иногда включается символизм. Надо сказать, что подобное деление достаточно условно, но оно прочно вошло в научный обиход, ибо удобно для систематизации большого и разнородного материала.

Классицизм, как мы помним, возник как идейно-художественный феномен еще в предыдущие столетия. Приобретая в 19 веке некоторые новые черты, в целом он не столь специфичен для этого столетия, как другие большие художественные явления, и прежде всего романтизм, имеющий исключительное значение в культурном развитии. Реализм в широком значении этого понятия – как мировоззрение и творческий метод – развивался и в предыдущие 17 и 18 столетия. Однако несомненно, что в эту эпоху реализм обрёл некоторые новые черты и особенности. Развивающий его, но на совершенно ином концептуальном уровне, импрессионизм, а также последовавшие за ним явления постимпрессионизм и символизм характерны для конца 19 века. В той или иной степени, они несут в себе перспективы дальнейшей художественной эволюции уже в следующем столетии.

Это многообразие художественных тенденций и их сложная взаимосвязь, как и растущая независимость индивидуальных творческих концепций, определили чрезвычайную сложность и неоднородность художественной культуры эпохи.

В начале 19 в. господствующей тенденцией изобразительного искусства оставался классицизм, или неоклассицизм, как его часто называют в отличие от классицизма предшествующих эпох. Именно он господствовал в художественных академиях. Франция стала родиной наиболее крупного его представителя в живописи этой эпохи, уже упомянутого нами в прошлой лекции, Жака Луи Давида (1748–1825), судьба которого отразила эволюцию классицизма в первой трети 19 века. Он был принят в члены Французской академии за картину «Скорбь Андромахи» (1783, Париж, Лувр) (классицизм-академизм). Воплощенная в ней тема патриотизма и мужественной жертвенности будет определять творчество художника на ближайшие десятилетия. Высшим выражением этой темы, как помним, стала картина «Клятва Горациев». В годы Французской революции Давид оказывается все более тесно связанным с политической жизнью. В 1792 г. Давида избрали в Конвент, где он примкнул к крайне левой партии монтаньяров. Как член Комитета народного образования и Комиссии по делам искусств, он стал творцом художественной политики республиканского режима (классические формы-революционные идеалы; «Смерть Марата» (1793, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). После переворота 9 термидора он был арестован, но его содержали, главным образом, в тюрьме Люксембургского дворца. Это была «мягкая» тюрьма, где художник имел возможность работать. Но лишь после амнистии, объявленной пришедшей к власти Директорией Давид был освобождён. Он активно стал заниматься портретной

живописью. Воплощением гармонии живого чувства женской красоты и античного идеала стал портрет, мадам Рекамье (1800, Париж, Лувр). Дальнейшая карьера Давида была связана с личностью Наполеона. Став в 1804 году императором Франции, Наполеон пожаловал Давиду звание первого живописца империи, что вызвало появление образцов официальной живописи («Коронация императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1806 года» (1806–1807, Париж, Лувр). Эта работа – отражение стиля ампир.

Стиль ампир (от французского – империя) сложился в первой трети 19 века в архитектуре, декоративно-прикладном искусстве и живописи стран Европы. Возник же и развился во Франции в эпоху империи Наполеона (1804–1815 гг.) как насаждаемый властью стиль. Он основывался на художественных образцах античности, в основном императорского Рима, а также древнеегипетского искусства (поход Наполеона в Египет). Был перенят монументальный лаконизм и идея утверждения верховной власти правителя с помощью различных символов и атрибутов. Воплощался в ходе масштабного градостроительства, обновления архитектуры столиц (реконструкция Парижа по строгому плану, включавшему систему проспектов, триумфальных арок, колонн, площадей, архитектурных ансамблей). Для ампира характерны торжественность, массивность крупных объёмов, богатство декора. В архитектуре доминирующие формы – триумфальные арки, колонны, дворцы, портики, использование военной атрибутики для декора (доспехи, венки, геральдика). В качестве декоративных элементов использовались античные и древнеегипетские орнаменты и символы (сфинкс). Богато декорировались дворцовые интерьеры (рельефы, панно по мотивам помпейских росписей, псевдогреческие вазы, массивная мебель, бронза). Для ампира характерны яркие цвета (красный, синий, золотой, белый). Стиль ампир – интерьеры загородных резиденций французского императора (Фонтенбло).

Лицо французской художественной школы в первые два десятилетия в основном определяло творчество учеников и последователей Давида. Оно было отнюдь не однородным. Многие из них старались следовать классицистическим принципам искусства учителя. Но классицизм в значительной мере видоизменился, став официальным искусством (академизм, главное – канон). В целом он воплотил консервативные тенденции художественного развития.

2. В 19 в. искусство (слова, художественные образы, идеалы) становились инструментом преобразования действительности; художественная культура превращалась в поле творческих исканий, выработки новых мировоззренческих установок.

Противоречия эпохи отразились в формировании двух главенствующих художественных течений эпохи – романтизма и реализма, каждое из которых опиралось на собственную систему мировоззренческих истин и этических ценностей.

Художественная философия романтизма основана на субъективной идеализации духовного мира человека, а реалистического искусства – на поиске «естественных» и «реальных» оснований духовного мира.

В качестве художественного стиля романтизм сформировался на рубеже 18-19 вв. Своим названием он обязан немецкому литератору и критику Фридриху Шлегелю (1772-1829), противопоставившему «романтизм» и «классицизм»: романтическое

искусство связано с раскрытием необычного, возвышенного и таинственного в самой повседневности, а классицизм – с выдвиганием высоких и благородных идеалов, заведомо далеких от реальности. Внимание романтиков привлечено к духовным возможностям личности, к способности человека в творчестве и эмоциональном порыве преодолевать обыденность. Романтизм подчеркивал противоречивость природы человека, ее зависимость и от разума, и от иррациональной жизненной силы. При этом субъективности, уникальности, творчеству, новаторству придавалось особое значение как на уровне отдельного человека (интерес к Великим Личностям), так и на уровне сообществ-наций (исторически сложившихся, уникальных образований, обладавших собственной духовной сущностью). Отсюда интерес романтизма к истории (историзм).

Художественная философия романтизма эволюционировала: в раннем романтизме (рубеж 18-19 вв.) существовала вера в возможность реализовать внутренние идеалы, поэтизировать действительность (И.Ф. Шиллер (1759-1805): поэзия – средство воспитания человека); в 20-30-е гг. 19 в. приобрело стилевые особенности искусство романтизма (эмоциональный, сложный по формам язык, по содержанию – отстаивал идеал независимого творчества, духовной свободы, права личности на самоутверждение. Ж.Санд (1804-1876): искусство – искание идеальной правды); 1840-е гг.: нарастание пессимизма, понимание непреодолимости жизненных противоречий, превращение романтизма в символ «бунтующего одиночества» (эти настроения уже созвучны течениям рубежа 19-20 вв.).

Сопоставление реального и внутреннего миров в романтизме вылилось в феномен «двух миров»: бездуховная проза жизни и прекрасный идеал. Побег от действительности вылился в различные формы: уход в природу (значительные описания природы в литературе, пейзажные работы, интерес к сельской тематике); интерес к экзотическим странам (восточная тематика); уход в воображаемый мир (сказки, фантастические миры); уход в прошлое время (идеализация исторического прошлого, чаще средневековья); уход во внутренний мир (романтический портрет).

Национальное многообразие искусства романтизма связано с установками на преодоление жестких традиций классицизма и свободу художника. Романтики выступали против резкого разделения трагического и комического в искусстве, против классических единств, строгих правил в отборе лексики и построении сюжета. Романтические произведения отличались особой эмоциональностью. Наиболее ярко отразили эту стилевую специфику литература и драматургическое искусство.

В рамках английской традиции романтизма сложились несколько направлений – поэты «озерной школы» (издание в 1798 г. сборника «Лирических баллад», темы природы, сельской жизни), «революционные романтики» (лидеры - Джордж Гордон Байрон (1788-1824) (в поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» изобразил героя романтической литературы – мечтателя, порывающего с лицемерным обществом и подвергающий напряженному анализу свои чувства) и Перси Биши Шелли (1792–1822), который обличал общество, основанное на тяжелом подневольном труде, губящее таланты и убивающее творческую энергию). В Великобритании сформировалось направление исторической романистики (Вальтер Скотт (1771–1832) – собиратель памятников шотландского фольклора, баллад и народных песен).

Интерес к фольклору, его популяризации проявился и в немецком романтизме (сказки братьев Гримм, сказки Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)). Вершина и окончание

немецкого романтизма – поэзия Г.Гейне (1779-1856), в которой использовался разговорный язык.

Во Франции манифестом романтического принципа историзма стала вышедшая в 1823 г. статья писателя Виктора Гюго (1802–1885), посвященная творчеству английского романиста Вальтера Скотта. Гюго считал принципиально важным добиваться сочетания исторической достоверности сюжета, живости, яркости характеров и сцен с очевидным нравственным подтекстом произведения. Художественный метод – контрастный показ возвышенного и низменного в человеке и обществе (в классицизме – только возвышенное): исторический роман «Собор Парижской Богоматери» (1831), роман «Отверженные» (1862).

Течение неоромантики конца 19 века унаследовало черты, присущие романтизму. Представители неоромантики – английские писатели Роберт Луис Стивенсон (1850–1894, «Остров сокровищ», 1883;), Артур Конан Дойл (1859–1930, детективный жанр, рассказы о Шерлоке Холмсе), Редьярд Киплинг (1865–1936, «Первая книга джунглей», 1894, «Вторая книга джунглей», 1895), француз Жюль Верн (1828–1905, «Вокруг света в восемьдесят дней», 1873, «20 000 лье под водой», 1870, «Таинственный остров», 1875) и др. – возрождали культ сильной, яркой личности, поэтику приключений и дальних странствий. Мир сильных, человеческих страстей, таинственных событий и чудесных приключений они противопоставляли современному обществу, запутавшемуся в своих проблемах и противоречиях. Специфическим проявлением неоромантического направления стало бурное развитие жанра приключенческой и детективной литературы. Эти формы позволяли привлечь внимание читателей, не принадлежащих к элитарным кругам общества и не обладающих высоким образовательным уровнем. Таким образом, неоромантика дала толчок к формированию первых образцов «массовой литературы».

3. Альтернативным направлением в развитии европейской культуры 19 в. стал реализм. Именно в таком смысле термин «реализм» был впервые использован французским литературным критиком Жаном Шанфлери в начале 1850-х гг. Формирование художественной философии реализма было связано с ломкой религиозной картины мира, торжеством рационализма, формальной логики, утилитарности. Цель искусства реализма – преодоление личностного субъективизма в познании, стремление к объективному описанию действительности. На смену возвышенным, героико-поэтическим сюжетам романтизма пришло напряженное внимание к условиям труда и быта людей, их образу и стилю жизни. Не отказываясь от принципа историзма, представители реалистического направления в художественной культуре свели его к выявлению цепи объективных причин произошедшего. Реалистическое искусство сформировало новый тип героя – человека жесткого и циничного в своем отношении к жизни. В центре внимания оказывались не внутренние переживания героя, а цепь событий, в которые он вовлечен. Персонажи реалистических произведений – это четко очерченные социальные типы, чьи реакции и действия соответствуют их социальным ролям. Основа творческого метода реализма – типизация человеческих характеров, социальных ситуаций и процессов. Художественный язык реализма основан на выборе наиболее простых четких форм и приемов. Произведения реализма 19 века имеют социальное содержание, выраженный идеологический характер (отсюда – «критический

реализм», «социальный реализм»). Наиболее плодотворно принципы реализма были воплощены в литературе и живописи.

Реалисты 19 в. использовали реальную историческую обстановку, унаследовав исторический метод у романтиков. «Типичность обстоятельств» в романах Стендаля, Бальзака явилась результатом глубокого, почти научного анализа общественных нравов и отношений.

У реалистов 19 в. герой показан в естественной жизни, в типичных обстоятельствах. Он воплощает типичные черты того или иного социального слоя в обществе. Положительные герои не занимают центрального места, как правило, они второстепенны. Поменялась тематика. Реалисты 19 в. описывали механизм общества, устроенного на денежных интересах. Деньги становятся одним из действующих лиц.

Основными литературными жанрами этого метода являются публицистический очерк, роман, повесть.

Главными представителями критического реализма в литературе, например, являются во Франции Стендаль (1783–1842; «Красное и черное»), Оноре де Бальзак (179–1850; «Шагреневая кожа», «Отец Горио», «Блеск и нищета куртизанок»), Проспер Мериме (1803–1870; «Кармен»). Во французской живописи реализм заявил о себе ранее всего в пейзаже. Реализм в пейзаже начался с так называемой барбизонской школы художников. Это была группа молодых живописцев (Теодор Руссо, Диаз делла Пенья, Жюль Дюпре, Шарль-Франсуа Добиньи и др.), которые приехали в Барбизон писать этюды с натуры. Картины они завершали в мастерской на основе этюдов, отсюда законченность и обобщенность в композиции и колорите. Одно время работал в Барбизоне Жан Франсуа Милле (1814–1875). Крестьянский жанр – основной жанр Милле («Собирательницы колосьев», 1857; «Анжелюс» 1858–1859, «Человек с мотыгой» (1863)). Реализм как новое мощное художественное направление активно утверждал себя и в живописи жанровой. Его становление в этой области связано с именем Гюстава Курбе (1819–1877).

В литературе Великобритании наиболее крупные представители – Чарльз Диккенс (1812–1870) и Уильям Теккерей (1811–1863). Литературная карьера Диккенса включала в себя «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837), «Приключения Оливера Твиста» (1838), «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839), «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (1850), «Большие надежды» (1860) и др. Уильям Мейкпис Теккерей в 1847–1848 гг. опубликовал свой самый знаменитый роман «Ярмарка тщеславия». Это «роман без героя», который посвящен социальным разоблачениям.

В последней трети 19 века в культуре стран Европы появится ряд новых стилевых направлений, что позволит говорить об особой культурной ситуации конца 19 века. Рассматривая её мы будем в рамках отдельного семинарского занятия (см. тематику).

1. Назовите крупнейших представителей романтизма в культуре стран Европы.
2. Выделите основные черты романтизма как художественного стиля.
3. Сравните стилевые направления романтизм и реализм 19 века.
4. Порассуждайте, какие особенности эпохи 19 века способствовали появлению в культуре европейских стран «многостилия»?

ТЕМА 7. Основные явления европейской культуры первой половины 20 века. Занятие 1.

1. Модернизм межвоенного времени (дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм).
2. Новые направления в европейской архитектуре.
3. Модернизм и традиции реализма в литературе Европы.

Литература

Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.

Герман, М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю. Герман. – Спб., 2003.

Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.

1. Конец 19 – начало 20 столетия – время завершения Новой истории, события которого подтолкнули обновление общества в 20 веке (Новейшей истории). Характеристика процессов, происходивших в это время, привела к появлению ряда понятий – эпоха империализма (господство капиталистических монополий, слияние банковского и промышленного капитала, образование финансового капитала и его экспансия в другие страны, борьба за раздел и передел мира на сферы влияния), «Закат Европы» (нарастающий системный кризис западного общества), декаданс (от французского «упадок» - мировоззренческого кризис европейского общества, которому присуще настроение упадка, безнадёжности, неприятия жизни), становление неклассической науки и философии (идеи эволюции и вероятности, включение в процесс познания субъективного (воображение, интуиция (герменевтика В.Дильтей)). Это время апогея индустриальной цивилизации с невиданным ранее ростом экономического могущества человека, верой в торжество над природой, стихией случая, идеалом раскрепощённой независимой личности. Вместе с тем это время нарастания противоречий в экономической, политической и культурной сферах. Становится очевидным, что идеалы прогресса одномерны, что растущие технические возможности человека не соответствуют его психологическим и нравственным возможностям. Идеи утилитаризма, рационализма, индивидуализма привели к ориентации жизни исключительно на благосостояние и независимость, при этом этические нормы, идеи нравственного долга отходят на второй план. Ощущение нравственной катастрофы сплотило представителей творческой интеллигенции, в её среде расло разочарование в духовных основах индустриального общества, осознание ограниченности идеалов нового времени. Соответственно в сфере художественной культуры произошло разрушение привычных для Нового времени канонов красоты, характерны попытки найти новые формы творческого самовыражения. Начинают складываться основы признания самоценности любого вида новаторства: идёт становление художественной философии модернизма, основанной на признании безусловной творческой свободы.

Разберёмся, каковы были социокультурные обстоятельства складывания модернистских течений.

В ходе Первой мировой войны 1914 – 1918 гг. были подорваны идеалы гуманизма, рационализма, вера в научно-технический прогресс, парламентаризм, демократию и европоцентризм. Социокультурную среду захватили пессимистические настроения. К концу войны идеологию, политику, экономику, социальную сферу многих стран поразил глубокий кризис, попытки выхода из которого привели к появлению в межвоенные годы в Европе разных систем – демократической и антидемократической (нацизм, фашизм). Они испытывали разные потребности в культуре и создавали различные условия для ее функционирования и развития. В странах с антидемократическим режимом социокультурная сфера оказалась под жёстким контролем (СМИ, учебно-воспитательные, культурно-просветительские учреждения, организация досуга, преследование инакомыслящих, уничтожение запрещённых произведений искусства).

В демократических государствах сохранялись условия и потребности, которые складывались, начиная с эпохи Возрождения, и перед войной привели к противоборству модернизма и преданных классике форм творчества. Это раздвоение (модернизм-реализм) в 20-30-х годах не только не исчезло, но обострилось благодаря экономическому и политическому кризису. Таким образом, в социокультурной сфере сосуществовали и сталкивались разные течения.

Вследствие подрыва веры в рационализм (всемогущество разума, как средства познания окружающее действительности) в идейно-философских учениях первой половины 20 века всё больше уделено внимания проблемам иррационального (интуиция, воля, подсознание). В философии усиливалось влияние таких течений как, например, экзистенциализм (абсурдность окружающего мира, трагичность и бесперспективность жизни человека, её зависимость от стандартов общества, возможность осознания смысла жизни только в пограничных ситуациях); Его идеи, как и других философских течений первой половины 20 в. становились философской базой появлявшихся модернистских течений.

В межвоенные годы значительное влияние на развитие культуры европейских стран оказала научно-техническая сфера. Теория относительности (была представлена в 1905 году Альбертом Эйнштейном) и квантовая механика (Макс Планк зачитал свою статью в 1900 г.) стали толчком к формированию нового типа мышления - «неклассического», так как он противопоставил себя господствовавшему начиная с 17 века классическому типу мышления (ньютоновская картина мира). К важнейшим достижениям, оказавшим особое влияние на культуру и мировоззрение людей современной цивилизации, можно также отнести открытие генетического кода и механизма наследственности (в 1933 году Томасу Моргану за открытие роли хромосом в наследственности была присуждена Нобелевская премия). Мировоззренческое значение имели и исследования австрийского учёного Зигмунда Фрейда в сфере психологии и психиатрии (поведением человека управляют инстинкты, подсознательная сфера).

В межвоенные годы научные открытия быстро воплощались в сфере технической, производственной: расширяется сфера применения радиовещания (становится средством развлечения, пропаганды), распространяется кинематограф (с 1927 – звуковой), изменяется быт (трамваи, автомобили, электрическое освещение,

лифт, бытовая техника и т.д.). Использование технических средств в культурной сфере позволяло удовлетворять культурные запросы быстро растущего городского населения, уже оторвавшегося от традиционной культуры, но ещё не имеющего достаточно высокого образовательного уровня для восприятия сложных культурных образцов. Складывается так называемая массовая культура (упрощённые стандартизированные формы для развлечения массового потребителя (эстрадная музыка, комиксы, детективы и пр.).

В такой социокультурной среде в художественной культуре европейских стран в межвоенные годы сосуществовали авангард, модернизм и традиции реализма.

Каждое новое направление, формировавшееся на рубеже 19-20 вв. возникало как авангард, эпатазирующий публику, а затем со временем переходило в разряд традиционного или даже классического искусства (импрессионизм). Искусство авангарда запечатляет мировой беспорядок, увеличивает бессознательное начало в творчестве и восприятии, выражает отказ от ранее установившихся правил и норм, проводит эксперименты в области формы и стиля, поиски новых художественных средств и приемов (нарочитое усложнение/упрощение), может опираться на разные национальные традиции (неожиданные, экзотические). Теоретические основания модернизма – совокупность философско-эстетических идей начала 20 в. (интуитивизм, фрейдизм и пр.). Характерны для модернизма феномен отказа от привычных традиций и опора на чужие традиции: углубилось взаимовлияние культур, впитываются европейским искусством культуры африканская, афро-американская, латиноамериканская, японская, китайская, океаническая культуры. Модернизм по-своему понимает задачи искусства: по Аристотелю, задача его – мимесис, т.е. подражание природе, а модернизм попытался выйти за пределы этого искусства и создать искусство, не подражающее реальности (живопись сыграла в этом ведущую роль в связи с появлением фотографии). Для модернизма характерен расчёт на активное сотворчество и соучастие зрителя/читателя.

В модернизме шло быстрое формирование новых художественных направлений: модерн (от франц. – новый, новейший, современный) – первое художественное направление в европейском искусстве периода модернизма; футуризм (будущее) начало 20 в.; примитивизм (от фр. – упрощение, простота, неусложненность) – художественное направление, упрощающее человека и мир, стремящееся увидеть мир детскими глазами, радостно; фовизм (от фр. – дикий); кубизм; абстракционизм).

Модернизм межвоенного времени иногда называют неомодернизмом, особенности которого обусловлены событиями начавшейся Первой мировой войны: крах гуманистических надежд, настроения разочарования и сомнений в разумности человека западной (индустриальной) цивилизации. В эти годы развиваются художественные направления, утверждающие безрадостные и пессимистические взгляды на мир и личность.

Далее рассмотрим несколько подробнее основные направления модернистских исканий в изобразительном искусстве.

Дадаизм – художественное направление, возникшее в годы Первой мировой войны как попытка отвергнуть предшествующую культуру, приведшую к ней, как попытка художественной бессмыслицей ответить на бессмыслицу войны. Есть несколько версий возникновения названия нового направления (dada (дада) – слово детского лексикона – игрушка, соломенная лошадка; лидер и главный теоретик

нового художественного направления Тристан Тцара (1896–1963) утверждал, что дада ничего не обозначает). Дадаизм зародился в среде интернациональной анархической молодежи в 1916 г. в Базеле (первый манифест). Вызывающая необычность искусства дада притянула к себе внимание художников и публику в разных странах воюющей и послевоенной Европы.

Дадаизм утверждал художественную концепцию: мир – бессмысленное безумие. Он критически относился и даже отвергал и классическое искусство прошлого и современное ему искусство. Дадаизм выражал протест интеллигенции против Первой мировой войны и культуры, приведшей к войне. Дадаизм не выдвигал позитивных идеалов и был пронизан пессимизмом. Возмущение принимало такие формы, в которых гротескное и абсурдное брало верх над эстетическими ценностями. Дадаизм изменил сами принципы деятельности художников: отказался от привычных традиционных видов искусства (дадаисты впервые экспонировали велосипедное колесо на табуретке, сушилку для бутылок (ready-made), хором декламировали тексты из газет, были склонны к коллективным акциям без твердой программы, занимались фотомонтажом, проводили маскарадные действия, изготовили вращающиеся от электромотора цветные диски, выставляли в экспозиции бесфункциональные и алогичные предметы, давая им абсурдные названия (птичья клетка с куском сахара называлась: «Почему я не чихаю?»).

Манифесты дадаистов были собраны и опубликованы в 1924 г. Уже в 1927 г. студенты Парижской художественной школы утопили в Сене сделанную ими фигуру соломенной лошади – олицетворение дадаизма. На новом этапе истории европейских стран – стабилизация индустриального общества, преодоление послевоенного кризиса – идеи дадаизма оказались не востребованы.

Экспрессионизм (термин *expressionism* введен французским художественным критиком Луи Воселем после серии картин Ж.А. Эрве «Экспрессионизм» 1901; либо по доминантному признаку – повышенной, эмоциональности, экспрессивности) представлен многообразием групп, оттенков, ответвлений. Это художественное направление, утверждающее, что отчужденный человек живет во враждебном мире. В качестве героя времени экспрессионизм выдвинул мятущуюся личность, не способную внести гармонию в разрываемый страстями мир. Предтечей немецкого экспрессионизма был норвежец Эдвард Мунк (1863–1944). Художественным символом экспрессионизма может служить картина Э. Мунка «Крик». В начале 20 в. в Германии возникло движение против академизма, господствовавшего в живописи. В Дрездене (1905) было основано художественное объединение «Мост». Никто из организаторов не имел опыта в живописи, их художественные эксперименты привели к рождению экспрессионизма как нового художественного направления. В конце 1911 г., когда объединение «Мост» начинает распадаться (в 1913 г. официально объявляет о своем самороспуске), в Мюнхене вокруг Василия Кандинского и Франца Марка образуется другое объединение – «Синий всадник». «Синий всадник» выпускал альманах (1912), где публиковались репродукции картин экспрессионистов. Основа эстетических воззрений экспрессионистов – субъективность. Художник не должен быть зеркалом своей эпохи, его призвание – через анекдотический сюжет раскрывать всеобщую человеческую правду. Для экспрессионистов непосредственная и ближайшая цель искусства – вызвать у публики эмоциональный шок. Герой экспрессионизма – личность в момент наивысшего напряжения сил, в депрессии,

истерии. Обостренность чувств сочеталась в их творчестве с некоторой грубостью, вводилась дисгармоничность, диссонанс, изломанные линии, буйство контрастных и несочетающихся красок, нарочитое обращение к примитиву.

Экспрессионизм проявил себя в разных видах искусства: в живописи - О. Кокошка, Э. Кирхнер, Э. Мунк и др. В экспрессионистской живописи используются драматически напряженный, мрачный колорит и резкие диссонансы цвета, а существенное в изображаемом предмете заостряется, что ведет к специфической экспрессионистской его деформации.

Экспрессионизм еще проявлялся в первой половине 30-х годов в творчестве некоторых художников: в театральных постановках, но существование экспрессионизма как художественного направления прекратилось.

Термин «сюрреализм» (фр. *surrealism* - сверхреализм) в Париже в 20–30-х годах использовал поэт Андре Бретон, считающийся одним из основателей сюрреализма. Сюрреализм собрал под свои знамена ряд видных поэтов, драматургов, художников – Поля Элюара, Сальвадора Дали, Луи Арагона.

Сюрреализм – художественное направление, прокламирующее смятенного человека в таинственном мире. Художественная концепция сюрреализма утверждает непознаваемость мира, а человек живет подсознанием и оказывается беспомощен перед трудностями. Личность, движима фрейдистскими комплексами. Хаос мира провоцирует хаос художественного мышления. Произведение – мир, внутри которого поэт – бог-творец. Искусство снимает занавес с действительности, творит вторую, действительность – сюрреальность.

Принцип сюрреализма: невмешательство интеллекта в процесс создания произведения, неконтролируемость творчества. В творческом процессе художественные результаты дает только подсознательное (мечтания, медитация, галлюцинация, сновидения, ассоциации, вызывающие возбуждение). Интуитивность, ассоциативность, «автоматизм» (Бретон) становятся ведущим творческим принципом этого направления.

Художественные приёмы сюрреалистов: монтаж, стыковка случайных фраз, слов, зрительных впечатлений. Этот принцип в живописи проявляется через использование коллажа. Фантастические образы сюрреалистов включают в себя похожие на реальность элементы.

Сальвадор Дали (1904–1989 гг.) – одна из самых представительных фигур этого направления. Его живопись и стиль жизни эпатажны, вместе с тем реалистично-метафоричны.

Во время Второй мировой войны сюрреалисты обосновались в США, где возникла новая волна сюрреализма, получившая название неосюрреализма. В послевоенное искусство сюрреалистов вошла атомно-апокалипсическая тема («Атомная Леда» С.Дали)

Признаки кризиса сюрреализма проявились в 1950–60-е годы: художники стали придавать своим произведениям черты «развлекательности», рассчитывая на коммерческое потребление.

Абстракционизм (от лат. *abstractio* – отвлечение) – художественное направление искусства 20 в., произведения которого отрешены от форм самой жизни и воплощают субъективные цветовые впечатления и фантазии художника. В абстракционизме сложились два течения.

Первое течение – лирическо-эмоциональный, психологический абстракционизм (цветовые сочетания, В. Кандинский). Второе течение – геометрический абстракционизм или неопластицизм (сочетания различных геометрических форм, цветных плоскостей, прямых и ломаных линий). Последний развился в Голландии – в творчестве группы «Стиль» (Пит Мондриан). Эстетика абстракционизма провозгласила расторжение связей искусства с действительностью (работы Мондриана (композиции)).

2. Особенностью архитектуры межвоенного времени. стало огромное воздействие научно-технического прогресса. Внедрение железобетона и стекла, разработка новых каркасных конструкций, позволяющих заменить несущие стены навесными экранами, применить сплошное остекление, достигнуть свободной планировки зданий – все эти новшества выдвинули на первый план инженерную сторону архитектуры.

Модернизм заявил о себе в архитектуре. Например, для экспрессионизма в архитектуре характерна динамичность формы; здание как бы призвано отгородить человека от враждебного ему мира (немецкий архитектор Эрих Мендельсон (1887–1953) спроектировал экспрессионистское здание-скульптуру – Башню Эйнштейна (обсерватория) в Потсдаме (1919–1921); здание шляпной фабрики в Люккенвальде).

Однако основным среди новых направлений был функционализм. В функционализме получили дальнейшее развитие зародившиеся в конце 19 в. идеи рационализма и конструктивизма, когда архитектура прежде всего ориентировалась на физические свойства материалов и конструкций. Форма здания зависела от его назначения. Признавая только пользу и целесообразность, функционализм декоративность считал излишней, отвергал национальные традиции, поэтому он получил статус международного (интернационального) стиля. Архитекторы-функционалисты разрабатывали проекты типового жилищного строительства, возводили крупные жилые комплексы.

Лидером функциональной (индустриальной) архитектуры был немецкий архитектор Вальтер Гропиус (1883–1969), который стремился к проникновению искусств в жизнь и быт людей. Он способствовал созданию учреждения культуры – высшей школы строительства и художественного конструирования Баухауз в Веймаре, затем – в Дессау. Деятельность Гропиуса и руководимого им Баухауза привела к бурному развитию прикладного и декоративного искусства, к единению искусства и промышленного производства и к созданию нового типа художественно-индустриальной деятельности – дизайна. Людвиг Мис ван дер Роэ (1886 – 1969) – выдающийся немецкий архитектор в 1930 – 1933 гг., руководил «Баухаузом» в Дессау. Он также считается лидером функционализма в архитектуре 1920-х годов (немецкий павильон на Международной выставке в Барселоне (1929)). Идея гибкой планировки была использована Мис ван дер Роэ для решения задач жилищного строительства. Он представил проект многоэтажного жилого дома, каждая квартира которого могла быть распланирована индивидуально, так как расположение перегородок не было связано с несущими конструкциями

Французский архитектор Ли Корбюзье (Шарль Эдуард Жаннере) (1887 – 1965) был не только практиком, но и величайшим теоретиком современного зодчества. Он сформулировал принципы единства архитектуры и конструкции (опора на

свободностоящие колонны, каркас и стены не несущие, свободный план, свободный фасад, сад на крыше) (вилла Савой (1928– 1930)). В градостроительстве он предложил избегать плотной застройки территории и первым предложил свободно расставлять большие многоэтажные дома, оставляя между ними обширные зеленые зоны. Помимо этого он разработал строгое разделение зон жилья, деловой активности и промышленного производства, разграничение путей движения транспорта и пешеходов.

Основателем школы органической архитектуры был крупнейший американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт (1869 – 1959). За первое десятилетие 20 в. он построил более ста домов, но на развитие американского зодчества его проекты в то время не оказали заметного влияния. В Европе же Райта скоро оценили – он был признан. Органическая архитектура Райта воспринимается как неотъемлемая часть среды, окружающей человека. Райтом была сформулирована идея непрерывности архитектурного пространства в отличие от явного выделения частей в классической архитектуре. Новшеством Райта, как и Ле Корбюзье, было проектирование домов в соответствии с пропорциями человеческого тела.

Гармоническое сочетание рациональности построек с окружающим ландшафтом особенно характерно для финской и ряда других скандинавских школ. Алвар Аалто (1898 – 1976) стремился к достижению соответствия между жилой зоной, местонахождением промышленных объектов и природой. В ряде построек (библиотека в Выборге, финский павильон на Нью-Йоркской выставке) архитектор придавал гибкость потолку и внутренней стене. Он наряду с металлическими и железобетонными конструкциями широко применял дерево, которое обрело современное звучание в интерьере и экстерьере.

Разумеется, наряду с новыми течениями в архитектуре существовали и «исторические стили». Так на пример, неоклассика проявилась в архитектуре банковских зданий, респектабельных особняков, общественно-культурных зданий (театр Елисейских полей в Париже 1911–1913 г., арх. Огюст Перре). Развивались традиции национальных школ Италии, Скандинавских стран (национальная романтика: ратуша в Стокгольме 1911-1923 гг., арх. Рагнар Эстберг). Были переосмыслены мотивы национального средневекового зодчества в духе функционализма и органической архитектуры.

3. В 20 в. окончательно сложились два параллельных потока художественного творчества, которые условно можно определить как литература концептуально-авторская и литература «массового спроса» (массовая беллетристика). Последняя, составляющая особенно к концу 20 в. основной объем литературной продукции, развивается вне направлений, а лишь в рамках жанров: детектив, шпионский роман, фэнтези, приключения, триллер, хоррор (литература ужасов), женский роман, сериал, ситком (комедия положений) и др. Литература «массового спроса» описывается такими понятиями, как бестселлер (наиболее продаваемая литература), дайджест («выжимка», краткое изложение произведения, в том числе и классики), комикс (перевод текста в серию картинок), покет-бук (карманное издание, которое удобно читать в транспорте) и др. Здесь эстетический принцип вытесняется коммерческим. Характерная черта литературы «массового спроса» – связь со средствами массовой информации и компьютеризацией общества.

Авторская литература представлена в двух основных моделях – модернизме и реализме. В обеих моделях усиливается авторское начало (как в замысле, так и в художественной форме). Развитие модернизма в литературе межвоенного времени было подготовлено многими факторами, среди которых особое место занимает философия и новая психология (интуитивизм, психоанализ, аналитическая психология, экзистенциализм и др.).

Упомянутые нами ранее модернистские течения проявились и в литературе. Так дадаизм стремился к «полному раздроблению языка», его поддержали Андре Бретон, Луи Арагон, Поль Элюар. После того, как дадаизм сходит на нет, Бретон, Арагон, Элюар стали видными фигурами сюрреализма, в то время как немецкие дадаисты влились в ряды экспрессионистов. Оформление сюрреализма в значительное литературно-художественное движение связано с именем Андре Бретона (1896–1966). Он был автором «Манифеста сюрреализма» (1924) и «Второго манифеста сюрреализма» (1929). Крупнейший представитель экспрессионизма в литературе – Франц Кафка (1883–1924). Он убежден: человек живет во враждебном мире, среди противостоящих человеку институтов, стремление к счастью неосуществимо. У Кафки для личности нет оптимистической перспективы. Человек – социальное существо и не может быть иным, но общественная организация довлеет над ним и извращает его сущность. Для Кафки хаос мира сильнее человека (посмертно опубликованный роман «Процесс» (1925), в котором автора занимает проблема отчужденных от личности бюрократических сил; новелла «Превращение»).

Значительным проявлением модернистской литературы межвоенного времени стал «литература внутреннего монолога» (потока сознания). Писатели Джеймс Джойс (1882–1941) и Марсель Пруст (1871–1922) воспроизводили сознание героя, описывали процессы мышления. Принято считать, что впервые поток сознания был отображен в опубликованном в 1913 г. романе М. Пруста «По направлению к Свану», и в созданном в 1918–1920 годах (опубликованном в 1922 г.) романе Дж. Джойса «Улисс». Художественная концепция этого направления: доминирующий интерес к внутреннему миру героя, утверждение глобальной ценности даже мельчайших проявлений жизни человеческого духа. Главным гуманным принципом и художественным открытием М. Пруста стало утверждение эстетической ценности всех подробностей духовного мира человека, подробностей потока сознания.

Видное место занимало в литературе межвоенных лет и реалистическое направление. Среди принципов, получивших наибольшее развитие в реализме 20 в., прежде всего выделяются психологизм, историзм, философичность, документальность, утрата позиций сатиры, характерной для реализма 19 в. (правда, появились новые формы выражения сатиричности: роман чешского писателя Ярослава Гашека (1883–1923) «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» (1921, 1923; не окончен)).

Реакция на военные события стала надолго ведущим принципом как в модернизме, так и в реализме. После публикации в 1926 г. романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце» («Фиеста»), где в качестве одного из эпиграфов использована фраза знаменитой американской писательницы Гертруды Стайн: «Все вы – потерянное поколение», это крылатое выражение стало термином для обозначения своеобразной разновидности реализма 20 в., получившей название литература «потерянного поколения». Ее отличительные черты – выбор героев, прошедших огонь Первой

мировой войны и неспособных вписаться в мирную жизнь; выражение сомнения в любых высоких словах, обесцененных войной; одиночество героев, их тяга к дружбе и любви, к веселящейся толпе; стоицизм героев, являющийся единственным выходом из трагичности их положения; незамысловатость повествовательной манеры, сюжета, диалогов; психологизм (особенно в описании внутреннего мира мужчин, прошедших через тяжелые испытания). Первые произведения литературы «потерянного поколения» были созданы вскоре после окончания Первой мировой войны. В 1929 г. появилось три романа, составляющих вершину литературы «потерянного поколения»: «Прощай, оружие!» Э.Хемингуэя, «Смерть героя» английского писателя Р.Олдингтона (1892–1962) и «На западном фронте без перемен» немецкого писателя Э.М.Ремарка (1898–1970), образующий трилогию с последующими его романами «Возвращение» (1931) и «Три товарища» (1938).

Один из признаков новейшего этапа литературного развития – возникновение литературы социалистического реализма. Термин впервые появился в «Литературной газете» 23 мая 1932 г. Влияние новой эстетической программы на европейских писателей было видимым. Первым образцом социалистического реализма в литературе Европы был признан роман французского писателя А. Барбюса «Огонь», в 1930-е годы на позиции этого художественного метода перешёл Р. Роллан, порвали с сюрреализмом и сблизилась с социалистическим реализмом Л. Арагон и П. Элюар.

Таким образом, литературный процесс в межвоенное время развивался как в русле реализма, так и модернизма; для него характерно стилевое и жанровой многообразие, полемика между представителями разных направлений.

1. Назовите крупнейшие модернистские художественные течения в культуре стран Европы первой половины 20 века.
2. Охарактеризуйте понятие модернизм.
3. Поясните значение абстракционизма для развития художественной культуры 20 века.
4. Объясните, с чем связано появление тезиса о кризисе в европейской культуре на рубеже 19 – 20 веков?

ТЕМА 8. Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны.

1. Культура в условиях нацистского и фашистского режимов.
2. Антифашистское сопротивление средствами искусства.
3. Последствия Второй мировой войны для развития культуры.

Литература

Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX в. / М. Герман. – М., 2003.

Гломшток, И. Тоталитарное искусство / И. Гломшток. – М., 1994.

Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. – М., 2008.

Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991.

Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура. Учебное пособие / С.Ю. Лебедев. – Мн., 2006.

Великая Отечественная война: Живопись, графика, скульптура – М., 1990.

1. В тех странах, где демократия отступила под натиском диктатур, культура оказалась лишенной основного завоевания ренессансного и постренессансного этапов ее истории – свободы личности, а значит возможности развития и выявления творческого потенциала человека. Эти социальные системы объединяет возвращение к традиционализму, доходившему до фанатичного неприятия индивидуалистической культуры. Авторитарно-тоталитарная система требовала возрождения традиционалистского типа мышления, культуры, обеспеченной мифологически и реализующейся в системе обрядов, ритуальных действий, этикета, жестко подчиняющих каждого индивида идеологическим нормам, выработанным партийными идеологами-профессионалами.

В такой ситуации государство объявляло художественную культуру орудием своей идеологии, монополизировало все формы и средства художественной жизни страны, создавало аппарат контроля и управления искусством, выбирало лишь одну тенденцию, наиболее отвечающую его целям, наиболее консервативную, объявляя её обязательной и единственной, доводило до конца борьбу со всеми стилями в искусстве, отличными от официального, объявляло их враждебными.

Образцом такого типа художественной культуры стало искусство Третьего рейха (Германии в период правления национал-социалистической партии). Первый этап его становления – «битва за искусство» (в Германии закончилась с приходом в 1933 г. Гитлера к власти); затем – поворот в сторону тоталитарной культуры (формирование догмы (принцип Фюрера), создание аппарата управления культурой (Имперская палата культуры), то есть, организационное становление; уничтожение всех отличных от официальной догмы форм, тенденций (борьба с модернизмом в Германии: 1938 – закон о безвозмездной конфискации произведений «дегенеративного» искусства, культурный террор).

Продукты тоталитарной культуры были продемонстрированы на Международной выставке искусств, ремёсел и наук в Париже в 1937 г.

Государственный заказ определял ведущие формы и темы искусства. Так функция пропаганды способствовала становлению политического плаката, при этом объектом изображения была не реальность, а миф о реальности. Черта тоталитарного искусства – оптимизм. Тематика определялась текущими задачами, партийно-государственными установками (тематические выставки). Тоталитарное искусство имеет свою иерархию жанров, зависящую от места искусства в создании культа вождя (приоритет – скульптурные и живописные портреты вождя). Из немецких музеев было изъято более 6500 полотен известных художников – П. Сезанна, В. Ван Гога, А. Матисса, П. Гогена, П. Пикассо и многих других. Многие картины были проданы за границу. Чтобы показать ненародный характер современного искусства, министр пропаганды Й. Геббельс распорядился летом 1937 г. устроить в Мюнхене выставку «Выродившееся искусство», на которой представить полотна современных художников – модернистов, импрессионистов и абстракционистов. Но вместо того,

чтобы, как замышлялось, отвратить публику от «развращающего декаданса», выставка вызвала такой интерес, что Геббельс приказал немедленно ее закрыть.

С установлением фашистского режима в Италии давящее влияние на художественную культуру начинает оказывать фигура Бенито Муссолини. Фашизм активно обращался к иконографии императорского Рима. Само слово «фашизм» было заимствовано из латинского языка: *fascis*, или связка прутьев вокруг топора – это древнеримский символ власти, служащий выражением силы в единстве. Оживляло римский дух и присвоенное Муссолини обращение «дуче», напоминая о латинском слове *dux* – «командир, военачальник, руководитель»; он называл отряды своих последователей «легионами» и «центурионами» и побуждал архитекторов разрушить большую часть средневекового и ренессансного центра итальянской столицы, чтобы затем превратить ее в город, достойный новой Римской империи. Фашистская архитектура, призванная выразить дух этого нового времени, сосредоточена на образах чего-то массивного, монументального, мускулистого: подобные ассоциации навевают некоторые сооружения той поры – железнодорожный вокзал в Милане, образцовый город Сабудиа, Олимпийский стадион в Риме. Культ спорта и стройного тела, провозглашенный в нацистской Германии (скульптуры Арно Брекера), оказал влияние и на итальянский режим, особенно на его различные молодежные движения. Новые правила были установлены для некоторых аспектов повседневной жизни и обычаев, в частности, форм обращения и традиционного рукопожатия, которое члены партии заменили фашистским салютом. Наряду с подобными жестами режим обзавелся и прочими отличительными атрибутами, вроде униформы, в которую входили черная рубашка, черная кепка с кисточкой и бриджи для верховой езды. Фасады общественных зданий, на которых размещались цитаты с высказываниями дуче, равно как и выходные данные в книгах и газетах непременно включали новый эквивалент календаря – римские цифры, обозначающие «год эры фашизма», считая от 1922 года.

Противоречивыми путями шла в период фашизма итальянская литература и драматургия. Надо назвать два имени – имена крупнейших итальянских писателей того времени, чья слава вышла далеко за пределы их родины. Это Луиджи Пиранделло и Итало Свейо. Сопротивление фашистской диктатуре в 30-е гг. вылилось в Италии в «шекспировский бум». Мировая классика была противопоставлена эстетическим установкам фашистской культуры.

При этом итальянский фашизм в области культуры несколько отличался от других диктаторских режимов. Там допускалось существование различных стилей. Только в Италии возможен был портрет Муссолини «Бесконечный профиль», исполненный Ренато Бертелли в 1933 г., и одобренный самим Дуче, где в соответствии с футуристическим принципом пространственно-временного единства профиль Муссолини остается узнаваемым даже при круговом вращении.

В целом, в Германии и Италии в условиях авторитарно-тоталитарных режимов развитие художественной культуры проявлялось в возвеличивании национальных вождей – Гитлера и Муссолини, правящих партий, показе единства власти и народа. Наиболее наглядными примерами таких произведений служат: голова Муссолини, вырубленная в африканских горах К. ди Адуа; проекты Народного дома и триумфальной арки А. Шпеера; картины К. Хоммеля «Гитлер на поле битвы», Э. Меркера «Мрамор для рейхсканцелярии», Ф. Стегера «Политический фронт» и др

2. В художественной культуре военной поры отразилось противостояние демократического и тоталитарного начал. Еще в довоенные годы появились произведения, предостерегавшие мир от надвигающейся военной угрозы. Таковыми стали картины П. Пикассо «Герника», С. Дали «Предчувствие гражданской войны». В условиях начавшейся войны Ч. Чаплин создал свой первый звуковой фильм-памфлет «Диктатор», в котором безжалостно высмеял Гитлера и нацистский режим. Большой резонанс получил написанный Э. Хемингуэем роман «По ком звонит колокол», посвященный гражданской войне в Испании и призывающий к ответственности за свою позицию в самые тяжелые моменты истории. Появлялись антивоенные произведения и в годы войны. Немецкий писатель Герман Гессе, еще в 1912 г. поселившийся в Швейцарии, закончил в 1943 г. свою самую знаменитую книгу «Игра в бисер». Французский военный летчик и знаменитый писатель Антуан де Сент-Экзюпери написал романтическую сказочную повесть «Маленький принц». Лишь после окончания войны был опубликован роман английского писателя Д. Оруэлла «Скотный двор» (написан в 1943 г.).

Начавшаяся война вызвала массовую миграцию и эмиграцию деятелей культуры. Еще до войны были вынуждены покинуть родину многие германские деятели культуры, в их числе М. Дитрих, Б. Брехт, А. Зегерс. Не все выдержали вынужденную эмиграцию. В знак протеста против «духовной деградации Европы» покончил жизнь самоубийством австрийский писатель и драматург С. Цвейг. В подавленном состоянии пребывали и другие мастера культуры. В Англии представители творческой интеллигенции особенно активно вели антинацистскую пропаганду своим творчеством и публичными выступлениями. В списках, составленных немцами на случай оккупации Британских островов, немедленному аресту подлежали выдающиеся писатели Г. Уэллс, В. Вульф, Д. Пристли, Ч. Сноу и др.

Поддержка солдат действующей армии со стороны мастеров культуры была обычной практикой в годы войны практически во всех воюющих странах. Наиболее распространенной формой был выезд фронтовых бригад в воинские части. В столицах и крупных городах воюющих стран организовывались выставки не столько художественного, сколько пропагандистского толка, в которых на трофейных материалах показывались либо жестокость противника, либо несовершенство политического и общественного строя во враждебной стране. Такой стала, например, выставка «Советский рай», проходившая в Берлине. В конце войны для поднятия духа солдат вермахта режиссер Г. Якоби выпустил веселую кинооперетту «Женщина моих грез» с М. Рекк в главной роли. Крупнейшие деятели английской культуры Л. Оливье, М. Редгрэйв выступали перед солдатами английской армии, показывали новые театральные постановки.

Большое развитие получило производство кинохроник, причём на фронтах работали киногоруппы разных стран (киногоруппа Лени Рифеншталь).

Наряду с участием в концертах и выступлениях перед солдатами деятели культуры направляли значительные материальные средства на нужды армии, формировали общественные фонды помощи семьям военнослужащих. Некоторые крупные представители культуры предпочли эмиграции борьбу с врагом на

оккупированной территории. П. Пикассо, оставшийся во Франции, вступил в ряды французского Сопротивления, участвовал в вооруженной борьбе.

3. За годы войны развитие художественной культуры в воюющих странах испытало серьезные деформации, связанные как с изменением тематики произведений, так и с сужением жанрового разнообразия.

В годы Второй мировой войны приоритетное развитие получили научные исследования, особенно те, которые могли дать результат для военных нужд. Крупнейшие ученые-физики А. Эйнштейн (Германия), Н. Бор (Дания), Э. Ферми (Италия), Б. Понтекорво (Италия) вели в эмиграции (в США) успешные работы в области создания ядерного оружия, с помощью которого они надеялись освободить мир от угрозы фашистского рабства. Эмигрировав из нацистской Германии, оккупированной Дании, фашистской Италии, они сосредоточились в США для завершения этой огромной работы. Итальянец Энрико Ферми построил здесь первый ядерный реактор и 2 декабря 1942 г. впервые в истории осуществил в нем цепную ядерную реакцию.

В 1942 г. в небо поднялись первые самолеты с реактивными двигателями – немецкий мессершмит-262 и советский БИ-1. В Германии наиболее ярким научно-техническим событием в годы войны стало завершение работ в области ракетостроения под руководством ученых В. фон Брауна, В. Дорнбергера и Г. Оберта. Ими были созданы ракеты Фау-1 и Фау-2, с помощью которых немцы атаковали объекты на территории Великобритании. Власти Германии в полной мере не понимали возможностей ядерного оружия и считали маловероятным его создание. К тому же они не желали опереться в этой работе на разработки «неарийских» ученых. Гитлер после поражения под Сталинградом практически свернул это важное научно-техническое направление, так как финансировались лишь те разработки, которые могли дать результат через 3-6 месяцев.

Однако не только смертоносные орудия ведения войны находились в центре внимания ученых воюющих стран. В 1939 г. французский химик М. Пере открыла щелочной металл с температурой плавления 18 градусов, названный ею францием. В том же году американский химик У. Карозерс разработал метод, с помощью которого было получено первое синтетическое волокно – нейлон. В 1945 г. математик Д. фон Нейман сформулировал основы конструирования любого компьютера, заложив первый камень в основание будущего информационного общества. Английские химики не только изобрели, но и начали промышленное производство полиэтилена, нашедшего широкое применение в быту в послевоенные годы.

Нанесён был удар войной по системе образования. Бесперебойно в годы войны работала лишь образовательная система США. В Англии в условиях начавшейся воздушной войны власти предпочли прекратить учебные занятия. В большинстве оккупированных стран занятия в школах не прекращались, но работа учебных заведений проходила под неусыпным контролем оккупационных властей. До последних дней войны продолжались и занятия в школах Германии, хотя обучались в них преимущественно лишь ученики младших классов; старшеклассники были мобилизованы в отряды ополчения или на оборонительные работы.

В ходе военных действий оказались насильственно перемещены многие художественные ценности, что вызвало к жизни проблему реституции, которая до Второй мировой войны не была достаточно чётко урегулирована на международном

уровне. В 1954 г. по инициативе ЮНЕСКО в Гааге была проведена специальная международная конференция по защите культурных ценностей (в работе которой приняла участие и делегация БССР). Результатом конференции стала гаагская Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, а также Протокол и резолюции конференции, что станет началом разработки международных правовых документов по этим вопросам.

Задача преодоления последствий Второй мировой войны – материальных и духовных – предопределила новые направления в художественной культуре стран Европы на долгие годы.

(Вопросы для самоконтроля см. в заданиях для контроля за СУРС в соответствующем разделе)

ТЕМА 9. Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века. Занятие 1.

1. Новые формы в изобразительном искусстве.
2. Творческие искания в архитектуре.
3. Литературный плюрализм второй половины 20 – начала 21 века.

Литература

Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.

Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. – М., 2008.

Массовая культура / К.З. Акопян, А.В. Захаров и др. – М., 2004.

Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.

Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003.

1. Понимание возникших во второй половине 20 в. новых форм в искусстве невозможно без знания социокультурной ситуации этого времени, потому дадим её краткую характеристику.

Нижняя граница культуры второй половины 20 века - это окончание Второй мировой войны. Применение ядерного оружия (в августе 1945 г. американцы сбросили атомные бомбы на японские города Хиросиму и Нагасаки, что привело к мгновенной гибели более 100 000 человек) и последовавшая гонка вооружений в условиях раскола мира на капиталистическую и социалистическую системы (в период «холодной войны» и многочисленных локальных конфликтов) привели к осознанию опасности самоуничтожения человечества. Поэтому даже в условиях экономического благополучия (1950-е – 1960-е гг.) заметным явлением общественной жизни было антивоенное движение (за прекращение гонки вооружений, ликвидацию арсеналов). Оно пошло на спад лишь после окончания холодной войны. В 1960-х гг. расширилось движение протеста молодёжи и студентов («новых левых») с осуждением порядков индустриального общества и его ценностей (протесты против войны во Вьетнаме, движение за реформу образования во Франции, переросшее в массовые выступления («красный май» 1968 г.)). Разочарование в буржуазном «обществе потребления», поставившем вещь выше духовности, подчинившем современную культуру власти

рекламы, привело к бунту против навязываемых стандартов благополучной жизни, анархическому протесту против культуры вообще. Возникло движение, определяемое термином «контркультура». Роман американского писателя Дэвида Джерома Сэлинджера (1919–2010) «Над пропастью во ржи» (дословно «Ловец во ржи», 1951), в котором омертвевшему жизненному укладу американского общества противопоставлена позиция неглубоко затронутого культурой, а поэтому пока еще «естественного» человека – подростка Холдена Колфилда, стал культовым. Он непосредственно предварил появление культуры битников – «разбитого поколения» во главе с писателем Джеком Керуаком (1922–1969) – и произведений авторов-хиппи. Молодежные «бунты» 1950–1960-х гг., движения хиппи, панков, рокеров и т.д. стали значительным социальным явлением. В последней трети 20 в. многие молодежные движения оказались тесно связаны с современной им музыкой (и прежде всего роком в различных его течениях), нетрадиционными религиями, литературными явлениями.

Одним из наиболее значительных факторов, оказавшим влияние на культуру второй половины 20 – начала 21 века, стала научно-техническая революция, начавшаяся в странах Европы сразу после Второй мировой войны на основе превращения науки в непосредственную производительную силу (развитие космонавтики, изобретение компьютеров, телевидения, магнитофонов и видеоманитрофонов, усовершенствование средств связи (в том числе появление спутниковой связи, Интернета и мобильных телефонов) и т.п.). Результаты НТР неоднозначны: наряду с улучшением условий жизни (благодаря достижениям медицины и фармакологии значительно увеличился срок жизни людей, развитие биологии, агротехники и агрохимии привело к росту урожайности; развитие транспорта сделало возможным посещение почти любых уголков Земли даже для обычных туристов, появилось большое количество техники, облегчающей быт людей, и т.д.) проявились и явно негативные последствия (создание оружия массового поражения, экологические проблемы, истощение природных ископаемых и поиск новых источников энергии (опасность атомной энергетики)). Эта неоднозначность породила как сциентизм, так и антисциентистские настроения в обществе.

Научно-технический прогресс стимулировал расширение границ искусства, которое включило фотографию, видео- и телесферу, компьютерную графику, Интернет. По-новому начало экспонироваться искусство в музеях и галереях (фотомонтаж, арт-видео, видеоинсталляция, фотореализм, концептуальные композиции). Расширение границ искусства привело к рождению во второй половине 20 века таких его видов как поп-арт, боди-арт, ленд-арт и др., распространению таких форм как коллаж (создание живописных или графических произведений путём наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся от основы по цвету и фактуре) и реди-мейд (экспонирование предметов промышленного изготовления; в выставочном зале изменяется восприятие предмета: зритель видит в нем не утилитарную вещь, а отвлеченную форму).

Бурное развитие средств связи (появление Интернета, спутниковой связи, глобального телевидения и т.д.) и системы транспорта во второй половине 20 в. активизировало связи и усилило взаимозависимость стран и регионов. Осмысление чего привело во второй половине 20 ст. к рождению концепции «глобализации», как объективного процесса объединения человечества и преодоления его разобщенности на всех уровнях – политическом, экономическом, культурном. Как и в случае с НТП

последствия этого процесса в культуре неоднозначны. С одной стороны, глобализация проходит как «американизация» (распространение массовой культуры США на другие регионы мира в силу финансово-экономической мощи этого государства). С другой стороны, этот процесс проявляется в интернационализации и преодолении европоцентризма в 20 веке (появление осознания общечеловеческой общности, обогащение мировой культуры богатствами национальных культур, вбирающих в себя достижения других народов и сохраняющих свою самобытность и неповторимость).

Логика развития индустриального общества привела его к состоянию, названному социологами «массовым обществом» (одним из первых осмыслил данный процесс испанский философ Х. Ортега-и-Гассет: в 1930 г. в книге «Восстание масс» он ввел понятие «массового человека»). Тогда же появился в американской печати термин «массовая культура» (закрепился в 1944 г. после выхода в свет работы Д. Макдональда «Теория массовой культуры»). Под массовой культурой понимали прежде всего произведения искусства, предназначенные для массового производства и массового потребления, делая при этом акцент на слове «массовый». В понятии «массовая культура» важен и качественный аспект. Качество предполагает специфическое (порой весьма профессионально исполненное) соединение содержания и формы, дающее зрелищный эффект. Целью массовой культуры является не духовность, а прибыльность. Становлению массовой культуры в западном обществе способствовало развитие средств массовой информации (газет и журналов, радиовещания, телевидения и т.д.).

Характеризуя культуру 20 века (особенно второй половины), принято говорить о наличии в ней внутреннего раскола. Это значит, что помимо массовой культуры есть и другой тип культуры (элитарная культура), который предполагает запечатление ярко выраженной авторской индивидуальности, обеспечение художественной целостности произведения. От потребителя такого типа культуры требуется внутренняя интеллектуально-духовная подготовленность. Развитие именно этого типа культуры во второй половине 20 в. проявилось, с одной стороны, в движении от модернизма к постмодернизму в разнообразных его проявлениях в разных сферах культуры, а с другой стороны, в развитии рационалистически-позитивистского пути (сохранение реализма).

Постмодернизм – неоднозначное понятие. Наиболее широкая трактовка – состояние культуры в конце 20 - начале 21 в. Если для модернизма характерно отрицание традиции, то постмодернизм уже модернизм воспринимал как классику.

Термин «постмодернизм» в 1940-х гг. как обозначение современной (после Второй мировой войны) эпохи, принципиально отличающейся от предшествующей ей эпохи модерна, использовал известный английский историк и культуролог А. Тойнби. В литературоведении и искусствознании слово «постмодернизм» с конца 1960-х годов понимается уже как философская категория (ментальная специфика современной эпохи).

В 1980-90-е годы произошло расширение содержания понятия постмодернизма до определения, охватывающего начавшиеся в 1960-70-е годы процессы во всех областях культуры, для характеристики новой социокультурной системы, получившей название «постиндустриальной» (Дениэл Белл в 1973 г.: переход от производства товаров к расширению сферы услуг; доминирование

профессионального и технического классов; центральное место теоретических знаний; особая роль технологии и технологических оценок; принятие решений на основе новой «интеллектуальной технологии»).

То, что применительно к культуре получило название «постмодернизм», обозначает многообразное совмещение противоположных начал – модернистского и классического, оригинального и традиционного, индивидуально-своеобразного и общераспространённого, элитарного и массового, иррационального и рационального, фигуративного и абстрактного, реалистического и фантасмагорического, Западного и Восточного. При этом в художественной культуре постмодернизма силен элемент ироничности. В архитектуре и изобразительном искусстве характерной особенностью постмодернизма оказывается объединение в рамках одного произведения стилей и художественных приемов разных эпох. Картины художников наполнены цитатами, отсылками к разным культурам, и на этой основе осуществляется слияние различных исторических традиций.

Наряду с постмодернизмом во второй половине 20 – начале 21 в. продолжает развиваться реалистическое искусство, которому свойственны яркие национальные черты и многообразие форм.

Рассмотренные социокультурные особенности второй половины 20 – начала 21 в. нашли наиболее образное воплощение в искусстве, в котором существовал ярко выраженный плюралистический подход, не позволяющий систематизировать огромное количество направлений и групп, а дающий возможность остановиться лишь некоторых из них.

Первые послевоенные годы были временем бурного всплеска абстрактного экспрессионизма, прежде всего в США (эмиграция). Европейский (французский) вариант – ташизм (от фр. пятно) или лирическая абстракция, переживавшая расцвет в 1950–1955 г. Живопись ташистов – резкие мазки и брызги ярких красок на сумеречном фоне – противопоставлялась господствовавшему на европейском рынке геометрическому абстракционизму.

Крупное направление в искусстве 1950 – 1960-х годов – поп-арт (от англ. pop art, сокр. от popular art – популярное искусство). Для него характерны использование и переработка образов массовой (популярной) культуры: муляж гамбургера величиной с дом; уличная реклама, перенесенная на живописное полотно; популярные герои комикса, увеличенные до огромных размеров и нарисованные на холсте. Начало поп-арту было положено лондонской «Независимой группой» (основана в 1952 г.), занимавшейся изучением имиджей (обликов) массового искусства (художники Ричард Хэмилтон, Питер Блейк и др.). Однако международную известность поп-арт приобрел в его американском варианте (творчество Роберта Раушенберга, Энди Уорхола и др.). В поп-арте выразилась реакция художников на новую урбанистическую среду, наполненную имиджами массовой культуры, которые парадоксально преобразовывались и иронически истолковывались. Художники поп-арта были в числе инициаторов таких форм искусства, как хэппенинг (от англ. Happening – случающееся, происходящее) – событие, скорее спровоцированное, чем организованное, в которое инициаторы действия обязательно вовлекают зрителей. Хэппенинг провозглашает свободу каждого участника при манипуляции с предметами. Все действия в основном рассчитаны на импровизацию, дающую выход различным бессознательным побуждениям. Для хэппенинга характерны

отвлеченность, парадоксальность действия, отсутствие четкого плана и тем более сюжета). Ещё одна новая форма – предметная инсталляция (от англ. Installation – установка, монтаж, сборка). Это пространственная композиция, созданная художником из различных элементов: бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой или визуальной информации. Становясь элементом художественного замысла, вещь освобождается от своей утилитарной функции и приобретает символическое значение.). Новой формой становится энвайронмент (от англ. Environment – окружение, среда) или ленд-арт – обширная пространственная композиция, охватывающая зрителя наподобие реального окружения; например, энвайронмент натуралистического типа, имитирующий интерьер с фигурами людей. Приемы этого направления в дальнейшем широко распространились в Европе и других регионах мира.

В 1950-60-е годы получило также широкое распространение направление оп-арт (от англ. op art, сокр. от optical art – оптическое искусство); художники оп-арта использовали различные зрительные иллюзии, опираясь на особенности восприятия плоских и пространственных фигур, например, Виктор Вазарели (1908–1997).

Во второй половине 1950-х гг. как самостоятельное направление оформилось кинетическое искусство ((от гр. kinetikos – приводящий в движение) относится к произведениям, заключающим в себе реальное или кажущееся движение). Ж.Тингели получил широкую известность как создатель скульптур, приводимых в движение мотором («Фонтан Стравинского», расположенный перед центром Помпиду в Париже). Одной из форм кинетического искусства является мобиль (лат. mobilis – подвижный, изменчивый) – произведение, отдельные части которого, подвешенные и находящиеся в состоянии неустойчивого равновесия, постоянно колеблются или вращаются под воздействием воздушных потоков.

В 1970-е годы появился в Европе (приходит из США) фотореализм (гиперреализм) (художники этого направления имитировали фото живописными средствами на холсте; цель – отобразить мир сверхреально, обострить восприятие обыденности эпохи технического прогресса). Тогда же появились такие формы искусства, как перформанс (короткое представление, исполненное одним или несколькими участниками перед публикой художественной галереи или музея. Акции перформанса заранее планируются и протекают по определенной программе. В этом состоит их отличие от более спонтанного, малоорганизованного хэппенинга). Распространился боди-арт – роспись тела, восходящая к ритуальным церемониям.

Новые формы (перформанс, инсталляция, энвайронмент и др.) стали формами реализации концептуализма (концептуального искусства) – интернационального движения конца 20 века. Концептуалисты считают самым важным найти замысел, а вот воплощать его совершенно не обязательно: необходимо лишь зафиксировать идею. Значение имеет не само изображение, а его смысл. В соответствии с этими установками на выставке концептуалистов кроме картин с необычным содержанием экспонируются фотографии, репродукции, тексты, ксерокопии, телеграммы, графики, схемы и объекты, не имеющие функционального назначения.

В целом, искусство рубежа 20–21 вв. обладает ярко выраженной концептуальностью, дает пищу взгляду и мысли. Оно рассчитано на сотворчество, активное взаимодействие со зрителем. Еще одной характерной чертой современного искусства является то, что художники по-своему используют достижения культуры

прошедших столетий и иных регионов. Без знания искусства предшествующих веков нельзя по-настоящему понимать современное искусство

2. Начиная с середины 1950-х годов строительная техника переживала настоящую революцию, обогащаясь новыми материалами (тонкостенный бетон, алюминий, пластмассы, синтетические пленки и др.) и технологиями. Закономерно, что в архитектуре выделилось такое направление, как брутализм (грубый стиль) в Англии. Бруталисты (англичанин Питер Смитсон) намеренно обнажали конструктивную схему построек. Они демонстративно отказывались от декора, чтобы подчеркнуть красоту фактуры природных материалов и индустриальных компонентов.

В 1970–1990-е годы господствующим направлением стал постмодернизм. Архитекторы жертвовали логикой, «чистотой стиля» ради уюта и декоративности, часто встречается игровой элемент. В Европе в этом ключе велись интересные поиски новых архитектурных решений. Во Франции, прежде всего в Париже, с 1980 по 1990 г. было возведено немало современных архитектурных сооружений, не уступающих по выразительности форм прославленным памятникам прошлого. Например, Ио Мен Пей спроектировал стеклянную пирамиду (1983 – 1989) как новый подземный вход в реконструированный Лувр в Париже (ироническая игра с историческими ссылками). По проекту архитектора Иоганна Отто фон Шпрекельсена в Париже было возведено оригинальное здание для официальных учреждений, получившее название Большая арка (1983 – 1989) (утверждение торжества науки и техники).

В архитектуре постмодернизма еще активнее стали применяться высокие технологии. Это направление называется хай-тек (англ. high tech, сокращение от high technology – высокая технология). Для него характерно выведение наружу инженерного обеспечения и коммуникаций. Например, Национальный центр искусства и культуры им. Жоржа Помпиду в Париже (1977) (здание, обвитое толстыми трубами и напоминающее нефтеперегонный завод; цветовое решение информационно осмысленно: в красный цвет выкрашены транспортные коммуникации (подъемники, эскалаторы, лестницы), в желтый – электропроводка, в зеленый – трубы и устройства водоснабжения, в голубой – воздушные кондиционеры, в белый – теплотрассы; эскалаторы заключены в прозрачную трубу). Новизна этого проекта в том, что преклонение перед техникой в постиндустриальную эпоху сменилось игрой атрибутами технического века.

В конце 20 в. хай-тек потерял игровое начало и ироничность, превратившись в гармоничное формообразование объектов, создаваемых на основе новейших высоких технологий.

В Италии архитекторы Дж. Лафуэнте и Г. Ребеккини соорудили офис фирмы «Экко» в стиле хай-тек. В его конструкции использованы три группы расходящихся веером трубчатых стальных опор, связанных горизонтальными поясами. На них уложены семь этажей, причем верхние два образуют непрерывную плиту.

Хай-тек фактически занял пограничную область, где архитектура соприкасается с дизайном. Это позволяет создавать помимо новых сооружений необходимые функциональные пристройки к старым зданиям, органично дополняющие их облик (англичанин Айен Ритчи, когда ему необходимо было оборудовать лифтами постройку 18 в. в центре Мадрида, пристроил к фасаду две стеклянные призмы.

Стальная этажерка лифтов внутри них несет и площадки с мостиками, переброшенные к этажам).

В 1990-х годах на основе высоких технологий стало возможным перекрывать с помощью оболочек очень большие пространства. Эта идея была реализована Ричардом Роджерсом, возглавившим возведение Купола тысячелетия в Лондоне (диаметр 365 м при максимальной высоте 50 м. Несущими опорами являются 12 решетчатых наклонных стальных мачт высотой 106 м. Здание знаменито тем, что было открыто к встрече нового, 2000 года. В дальнейшем оно предназначалось для проведения выставок и фестивалей. Иногда отрицательно отзываются об этом проекте, считая, что купол не ассоциируется с восходящим солнцем, а выглядит очень агрессивно из-за торчащих опор).

Во второй половине 1980-х годов на основе конструктивизма возник деконструктивизм. Архитекторы стремились использовать необычные формы, шокировать пластическими решениями. Деконструктивистская архитектура предполагает важную роль архитектора как создателя новых форм и интерпретатора потребностей общества (проект дома Макса Рейнхарда в Берлине (1992, лента Мёбиуса) американского архитектора Питера Эйзенмана, деформация без учёта удобства). Совершенное воплощение идеи деконструктивизма нашли в здании Музея Гуггенхайма в Бильбао (Испания) архитектора Фрэнка Гери (1990–1997, ядром музея стал гигантский металлический цветок центрального атриума высотой 55 м. От него отходит три крыла здания. На стороне, обращенной к реке, вместо четвертого крыла сделан витраж, в который включены центральные двери входа). Все разнообразие деконструктивистских поисков обусловлено случайностью связей между линией, плоскостью и пространством, отсутствием заранее определенных рациональных намерений, утверждением хаоса.

В конце 20 в. активно заявила о себе экологическая архитектура, ставящая своей целью свести до минимума ущерб, наносимый природе промышленностью. В проектах экологических зданий применяются естественные материалы, энергосберегающие технологии, обязательно присутствуют открытые дворiki, в которых много зелени, остроумно обновляются приемы ландшафтной архитектуры. Более гуманная архитектура стала реакцией на те аспекты жизни и архитектуры 20 в., которые привели к разрушению ландшафтов и городов, недолговечности построек и одержимости техническими «игрушками».

Таким образом, главные направления, представляющие архитектуру рубежа тысячелетий – функционализм, постмодернизм, хай-тек, деконструктивизм, традиционализм, тяготеющий к архитектуре – классической и народной. Все плотно пересекаются друг с другом.

3. Вторая мировая война вызвала к жизни литературу Сопротивления (И.Арагон, П. Элюар, А.де Сент-Экзюпери (философская сказка «Маленький принц» (1942, опубл. 1943, аллегория судьбы французского народа в условиях фашизма), А. Камю, Э.Хемингуэй и многие другие). В литературе Сопротивления усиливается реализм, она демократична по содержанию и по форме, ориентируется на самого широкого читателя.

Одно из самых показательных для характеристики реализма 20 в. явлений – итальянский неореализм, отразившийся не только в литературе, но и в кино. Он

сложился под влиянием движения Сопротивления, охватившего Италию в 1943–1945 гг. Его образец – роман Васко Пратолини (1913–1991) «Повесть о бедных влюбленных» (1947, обрисована героическая деятельность подпольщиков, выведены образы простых итальянцев в 1920-е годы, когда к власти в Италии пришли фашисты). Неореалисты выдвинули в центр произведения образы людей из народа, героев Сопротивления, тему человеческого достоинства перед лицом жестокого мира, отбросили усложненные формы для ясности и правдивости. Достижения неореализма связаны с деятельностью Д. Родари, А. Моравиа. В 1960-е годы начался отход ведущих итальянских писателей от неореализма.

Ещё со второй половины 1930-х годов, но особенно в годы Второй мировой войны на первый план выходит французский экзистенциализм. Французские экзистенциалисты нередко предпочитали излагать свои философские идеи в художественной форме. Жан Поль Сартр (1905–1980) – французский писатель и философ, один из наиболее крупных представителей экзистенциализма, идеи которого он воплотил в художественной прозе, драматургии. Основные положения экзистенциализма развиты им в романе «Тошнота» (1938) трилогии «Дороги свободы» («Зрелый возраст», 1945; «Отсрочка», 1945; «Смерть в душе», 1949) и драматургии («Мухи» (1943), воспринятой французами как антифашистская пьеса). Протестуя против придавленности личности в индустриальном обществе, манипулирования человеком, как вещью, Сартр выдвигает личность в центр своей философии. Можно избрать полное слияние с обществом, а можно быть самым собой, осуществить свою личность, противопоставив себя всем остальным людям. Отсюда мысль Сартра о том, что свобода – это не благо, а тяжелое бремя человека (1964 г. Сартру была присуждена Нобелевская премия по литературе, но он от премии отказался, заявив, что он «не желает, чтобы его превращали в общественный институт»).

Альбер Камю (1913–1960) – один из наиболее известных французских философов и писателей 20 в. Его творчество – яркий пример экзистенциализма в литературе. Роман «Посторонний» вышел в свет в июле 1942 г. (человек, который не хочет оправдываться, опирается лишь на инстинкты), роман «Чума» – самое крупное из прозаических произведений А. Камю – был опубликован в 1947 г. (символ мирового Зла, неистребимого, алогичного, которому писатель противопоставляет стоическую позицию лишенных надежды, но исполняющих свой долг людей, конкретно-историческое значение – борьба европейского Сопротивления против фашизма). В 1957 г., Камю был удостоен Нобелевской премии по литературе.

Протестный настрой отразился в литературе периода молодёжных бунтов. Настроения протеста свойственны и группе английских писателей, получивших название «разгневанные молодые люди» по своего рода манифесту этого движения – пьесе Джона Осборна (1929–1994) «Оглянись во гневе» (1956). Протест против общества потребления ярко обозначен в романе французского писателя-реалиста Робера Мерля (1908–2004) «За стеклом» (1970) о студенческом бунте на филологическом факультете Сорбонны в мае 1968 г.

В 1950–1960-е годы обрел второе дыхание модернизм и породил неоавангардизм – новые формы литературного творчества, среди которых видное место занимает «новый роман» или антироман. Его представители настаивали на отказе от таких традиционных элементов художественного произведения, как сюжет и характеры.

«Новый роман» позже сменился «новым новым романом», еще более формализовавшим литературное творчество, заменившим произведение аморфным «текстом», что превратило литературу в чисто лингвистический опыт. Крупнейшим представителем «нового романа» стала Натали Саррот (урожд. Черняк, 1900–1999, романы «Портрет неизвестного», 1948; «Планетарий», 1959; «Между жизнью и смертью», 1968; и др.). Под влиянием событий молодежных бунтов 1968 г. в творчестве Саррот появились социальные мотивы, сказалось воздействие политизации литературы (роман «Вы слышите их?», 1972).

Отличие рубежа 20–21 вв. связано с переходом от индустриальной цивилизации к цивилизации информационной, наступила характерная для переходных периодов неопределенность – постмодернизм в литературе.

Параллельно с термином «постмодернизм» в литературоведении используются термины «постструктурализм», «деконструктивизм». В них подчеркивается отказ постмодернистов от понятия «структура», предполагающего наличие в любом явлении, процессе «центра» и «периферии», а также от других понятий и самой методики изучения литературного произведения. Понятие «произведение» постструктуралисты заменили понятием «текст» – совокупность знаков без цели и без центра, обладающая принципиальной открытостью, множественностью смыслов. Появился термин «интертекстуальность» как обозначение диалога текста с другими текстами (в каждом новом тексте присутствуют тексты предшествующих культур, «цитаты»). Большинство художественных произведений постмодернистов можно отнести к так называемой «профессорской литературе» – своеобразному явлению литературной жизни Запада (литература – хобби преподавателей, учёных). Авторы постоянно прибегают к открытому и скрытому цитированию классиков, демонстрируют лингвистическую эрудицию, наполняют произведения реминисценциями, рассчитанными на столь же образованных читателей. Некоторые из теоретиков постмодернизма, например, Умберто Эко (1932-2016), соединяют теоретические изыскания с литературно-художественным творчеством. Он написал ставший программным для постмодернизма роман «Имя розы» (1980) уже будучи известным медиевистом (два плана: для непосвящённых – детективный роман, для посвящённых – философско-мировоззренческие проблемы средневековья, противостояние схоластики и карнавальная, смеховая культура). Писатели-постмодернисты – Джон Фаулз, Жауме Кабре и др.).

Подводя итог, следует также отметить возросшую «интернационализацию» европейской литературы (как и художественной культуры в целом), рост интереса к национальным особенностям и традициям литератур других регионов (Азия, Латинская Америка), что привело к росту удельного веса произведений авторов-выходцев из неевропейской культурной среды.

1. Назовите крупнейшие художественные течения в культуре Европы второй половины 20 века.

2. Объясните, как повлияли события холодной войны на художественную культуру стран Европы.

3. Докажите, что одним из наиболее значительных факторов, оказавшим влияние на культуру второй половины 20 – начала 21 века, стала научно-техническая революция.

4. Раскройте содержание понятия «постмодернизм».

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ ЭУМК

Практический раздел ЭУМК содержит практикум для работы на семинарских занятиях. Кроме вопросов, которые необходимо рассмотреть на семинарских занятиях по каждой теме, он включает темы, предложенные для подготовки индивидуальных сообщений. Опираясь на рекомендуемую литературу, можно качественно усвоить материал по каждой теме.

Культура Возрождения в Италии.

1. Ренессансные искания в изобразительном искусстве Италии
2. Архитектура Италии в эпоху Ренессанса
3. Основные черты и образы ренессансной литературы Италии.
4. Музыка и театр Италии в эпоху Возрождения.

Литература

- Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. – М., 1978
 Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV – XV вв. – М., 1977
 Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей зодчих эпохи Возрождения. – М., 1992
 Гриненко, Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г.В. Гриненко. – М., 1998
 Гуковский М.А. Итальянское Возрождение – Л., 1990
 Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. – М., 1978 – Т. 1-2
 Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1991–Вып. 2
 Жестаз Б. Архитектура. Ренессанс. – М., 2003
 Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство–. М., 2000.
 Искусство средних веков и Возрождения. Энциклопедия. – М., 2001
 История западноевропейского театра. – М., 1956.
 История искусства: Иллюстрированная энциклопедия. Ренессанс. - М., 2003 – т. 2
 История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М.Брагиной.– М., 2004.
 Культура Возрождения XVI в. – М., 1997
 Луков В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003
 Поэты Возрождения. – М., 1989
 Ренессанс: История искусства. – М., 2003
 Хрестоматия по западноевропейской литературе эпохи Возрождения. / Сост. Б.И. Пуришев. - М., 1947

СООБЩЕНИЯ:

1. Итальянская новелла возрождения: Джованни Бокаччо.
2. «Титанизм» в эпоху итальянского Ренессанса.
3. Гуманистические идеалы в живописи итальянского Ренессанса

Европейская культура 17 века. Занятие 2.

1. Пути развития изобразительного искусства.
2. Проявления основных стилей эпохи в архитектуре.
3. Театральное и музыкальное искусство 17 века.

Литература

Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004

Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993

Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.

История зарубежного театра. – М., 1981. – Ч. 1

История зарубежной музыки. Вып. 1. – М., 1976

История искусства зарубежных стран XVII-XVIII веков. Учебное пособие – М., 1988.

Креленко Н.С. История культуры от Возрождения до модерна. – М., 2014

Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. – М.: Музыка, 1983.

Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003

Ротенберг, Е.И. Западноевропейское искусство XVII века / Е.И. Ротенберг. – М., 1971.

Хрестоматия по истории западноевропейского театра. – Т. 1. – М.: Искусство, 1953.

<http://17v-euro-lit.niv.ru/>

СООБЩЕНИЯ:

1. Нидерландская и фламандская школы живописи : общее и особенное.
2. Особенности развития художественной культуры в Англии 17 века.
3. Рождение оперного искусства.

Культура стран Европы 19 века. Занятие 1.

1. Классицизм и ампиризм в культуре стран Европы 19 века.
2. Романтизм в культуре стран Европы 19 века.
3. Реализм в культуре стран Европы 19 века

Занятие 2.

1. Символизм как направление в европейской культуре 19 в.
2. Натурализм как направление в европейской культуре 19 в.
3. Импрессионизм.

Литература

Борев, Ю. Б. Художественная культура XX века / Ю. Б. Борев. – М. ЮНИТИ-ДАНА, 2007. – 495 с.

Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М., 2000.

Зарубежная литература XIX век. Романтизм. Критический реализм. Хрестоматия / Под ред. Я. Н. Засурского. – М.: Просвещение, 1979. – 640 с.

История искусств стран Западной Европы. Искусство XIX века. В 3- кн. – С-П., 2003.

Луков, Вл. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней / Вл. А. Луков. – М.: Академия, 2009. – 512 с.

Паниотова, Т. С. Культурная история Запада в контексте модернизации (XIX начало XXI в.) / Т. С. Паниотова. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 223 с.

Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.

Ревалд Д. История импрессионизма. – М., 2002.

СООБЩЕНИЯ:

Поэзия Шарля Бодлера.

Итальянское оперное искусство 19 века: мастера и идеи.

Эдуард Мане: причины успеха.

Основные направления в европейской культуре на рубеже 19 - 20 веков.

1. Постимпрессионизм.

2. Модерн в европейской культуре конца 19 – начале 20 в.

3. Модернизм и авангард начала 20 в.

Литература

Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004.

Борев, Ю.Б. Художественная культура XX в. / Ю.Б. Борев. – М.: Юнити, 2007.

Герман, М.Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М.Ю. Герман. – СПб., 2003.

Зарубежная литература к. XIX – н. XX в. Уч. пособие / В.М. Толмачёв, Г.К. Косиков – М., 2003.

Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.

Импрессионизм и постимпрессионизм. Энциклопедия / Сост. Т.Г. Петровец. – М., 2002.

Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура / С.Ю. Лебедев. – Мн.: 2006.

Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства. В 2-х тт. / Н.М. Сокольникова. – Т. 2. – М., 2007.

Фор-Беккер, Г. Искусство модерна / Г. Фор-Беккер. – Кенеманн, 2000.

Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

СООБЩЕНИЯ

Модернизм – кризис искусства?

П.Пикассо и рождение кубизма.

Новое понимание цвета в фовизме.

Основные явления европейской культуры первой половины 20 века.

Занятие 2.

1. Основные направления в европейском театральном искусстве.
2. Модернистские эксперименты и классические традиции в музыке.
3. Становление и развитие киноискусства.

Литература

- Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
- Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. – М., 2000.
- Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.– сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
- Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. – СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007. – 638 с.
- Энциклопедия театра [Электронный ресурс] <http://enc.vkarp.com/>
- Коваленко, С. Б. Современные музыканты: Поп, рок, джаз. / С. Б. Коваленко. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 606 с.
- Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX в: ключевые понятия и тексты. – М., 2003.
- Агафонова, Н. А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: пособие для студентов вузов / Н. А. Агафонова. – Мн.: Тесей, 2005. – 192 с.
- Колодяжная, В. История зарубежного кино. 1929 – 1945. / В. Колодяжная. – М.: Искусство, 1970. – 480 с.

СООБЩЕНИЯ:

- Ч.С. Чаплин : вклад в развитие киноискусства
- Оперное искусство стран Европы первой половины 20 в.
- Европейские театральные режиссёры первой половины 20 века.

Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века. Занятие 2.

1. Развитие театрального искусства.
2. Музыка второй половины 20 – начала 21 века.
3. Киноискусство и киноиндустрия второй половины 20 – начала 21 века.

Литература

- Борев, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Борев. – М., 2007.
- Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. – М., 2000.
- Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
- Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. – СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007. – 638 с.
- Энциклопедия театра [Электронный ресурс] <http://enc.vkarp.com/>
- Коваленко, С. Б. Современные музыканты: Поп, рок, джаз. / С. Б. Коваленко. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 606 с.

Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX в: ключевые понятия и тексты. – М., 2003

Агафонова, Н. А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: пособие для студентов вузов / Н. А. Агафонова. – Мн.: Тесей, 2005. – 192 с.

Ковалевская, Т.В. История, литература и культура Великобритании / Т.В. Ковалевская.

Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003.

СООБЩЕНИЯ:

«Битлз» и феномен битломании.

Итальянский кинематограф второй половины 20 века.

Театральные фестивали в странах Европы второй половины 20 в.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ ЭУМК

Вопросы для проверки знаний по темам,
вынесенным на самостоятельное изучение студентов

Культура Возрождения в Италии.

1. Ренессансные искания в изобразительном искусстве Италии
2. Архитектура Италии в эпоху Ренессанса
3. Основные черты и образы ренессансной литературы Италии.
4. Музыка и театр Италии в эпоху Возрождения.

Литература

Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей зодчих эпохи Возрождения. – М., 1992

Гуковский М.А. Итальянское Возрождение – Л., 1990

Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. – М., 1978 – Т. 1-2

Жестаз Б. Архитектура. Ренессанс. – М., 2003

Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения: [Сборник / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. - М.: Наука, 1997

История западноевропейского театра. – М., 1956.

История искусства: Иллюстрированная энциклопедия. Ренессанс. - М., 2003 – т. 2

История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения / Л.М.Брагина, О.И.Варьяш, В.М.Володарский и др.. - М.: Высш. шк., 2004

Луков В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003

Поэты Возрождения. – М., 1989

Ренессанс: История искусства. – М., 2003.

Вопросы для самоконтроля:

1. *Назовите крупнейших живописи Возрождения в Италии.*
2. *Назовите крупнейших литературы Возрождения в Италии*
3. *Раскройте понятие «титанизм» деятелей Высокого Ренессанса.*
4. *Охарактеризуйте особенности Позднего Ренессанса в Италии.*
5. *Объясните значение Итальянского Ренессанса для развития культуры стран Европы.*

Культура Северного Возрождения

1. Культура Возрождения в Германии.
2. Культура Возрождения в Нидерландах.
3. Культура Возрождения во Франции.
4. Культура Возрождения в Англии.

Литература

Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения. – М., 1973.

История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 2004.

Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия – СПб., 2009.

Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите крупнейших представителей культуры Возрождения в Германии.
2. Назовите ренессансные черты в культуре Нидерландов.
3. Охарактеризуйте особенности периода Ренессанса в Англии.
4. Проследите влияние Реформации на развитие культуры в Германии в конце 15 – начале 17 века.
5. Рассмотрите роль королевского двора в становлении ренессансной культуры Франции.
6. Объясните значение Эпохи Ренессанса для культуры стран Европы.

Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны.

1. Культура в условиях фашизма и нацизма.
2. Антифашистское сопротивление средствами искусства.
3. Последствия Второй мировой войны для развития культуры.

Литература

1. Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура. Учебное пособие / С.Ю. Лебедев. – Мн., 2006
2. Великая Отечественная война: Живопись, графика, скульптура – М., 1990.
3. Гломшток, И. Тоталитарное искусство / И. Гломшток. – М., 1994.
4. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите крупнейших представителей антифашистского сопротивления из числа деятелей художественной культуры стран Европы.
2. Определите сферы художественной культуры, ставшие основным полем идеологического противостояния фашизма и антифашистских сил.
3. Охарактеризуйте пути реализации антифашистского сопротивления средствами искусства.
4. Выделите отличительные черты антифашистских выступлений художников-модернистов.
5. Выявите специфику развития культуры в условиях авторитарно-тоталитарных режимов.
6. Оцените последствия Второй мировой войны для развития культуры стран Европы

Вопросы к зачёту

1. Культурная карта Европы к началу Нового времени
2. Возникновение ренессансной культуры в Италии.
3. Характерные черты и периодизация культуры Возрождения.
4. Ренессансные искания в изобразительном искусстве Италии
5. Архитектура Италии в эпоху Ренессанса
6. Основные черты и образы ренессансной литературы Италии.
7. Музыка и театр Италии в эпоху Возрождения.
8. Культура Возрождения в Германии.
9. Культура Возрождения в Нидерландах.
10. Культура Возрождения во Франции.
11. Культура Возрождения в Англии.
12. Содержание общенаучной революции 17 века.
13. Барокко и классицизм в культуре стран Европы 17 века.
14. Литература стран Европы 17 века.
15. Пути развития изобразительного искусства в странах Европы в 17 веке.
16. Проявления основных стилей эпохи в архитектуре стран Европы 17 века.
17. Театральное и музыкальное искусство стран Европы 17 века.
18. Английское Просвещение: идеология и художественная культура эпохи.
19. Французское Просвещение: просветители их взгляды.
20. Художественная культура 18 века во Франции
21. Особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе
22. Культура эпохи Просвещения в итальянских землях
23. Культура эпохи Просвещения в Северной Европе.
24. Классицизм и ампиризм в культуре стран Европы 18 века.
25. Романтизм в культуре стран Европы 19 века.
26. Реализм в культуре стран Европы 19 века
27. Символизм как направление в европейской культуре 19 века
28. Натурализм как направление в европейской культуре 19 века
29. Импрессионизм.
30. Постимпрессионизм.
31. Модерн в европейской культуре конца 19 – начале 20 века.
32. Модернизм и авангард в культуре стран Европы начала 20 века.
33. Модернизм межвоенного времени в странах Европы (дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм).
34. Новые направления в европейской архитектуре первой половины 20 века.
35. Модернизм и традиции реализма в литературе Европы первой половины 20 века.
36. Основные направления в европейском театральном искусстве первой половины 20 века.
37. Модернистские эксперименты и классические традиции в музыке стран Европы первой половины 20 века.
38. Становление и развитие киноискусства в странах Европы в первой половине 20 века.
39. Культура в условиях национал-социалистического и фашистского режимов.
40. Антифашистское сопротивление средствами искусства.

41. Последствия Второй мировой войны для развития культуры стран Европы.
42. Новые формы в изобразительном искусстве стран Европы второй половины 20 – начала 21 века.
43. Творческие искания в архитектуре стран Европы второй половины 20 – начала 21 века.
44. Литературный плюрализм в странах Европы второй половины 20 – начала 21 века.
45. Развитие театрального искусства стран Европы второй половины 20 – начала 21 века.
46. Музыка стран Европы второй половины 20 – начала 21 века.
47. Киноискусство и киноиндустрия стран Европы второй половины 20 – начала 21 века.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ ЭУМК

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ СТРАН ЕВРОПЫ

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

УТВЕРЖДАЮ
Ректор
ГГУ имени Ф.Скорины
С.А.Хахомов
(подпись)
Дата утверждения)
Регистрационный № УД-2022-2/уч.

Модуль «Культура зарубежных стран»:

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ СТРАН ЕВРОПЫ

Учебная программа учреждения высшего образования
для направления специальности

1-23 01 02-02 «Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций
(международный туризм)»

Учебная программа составлена на основе требований образовательного стандарта ОСВО 1-23 01 02-2013 и учебного плана УВО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины» регистрационный №Е-23-02-21/УП от 10.07.2021

СОСТАВИТЕЛЬ:

Е. Н. Дубровко — доцент кафедры всеобщей истории УО «ГГУ имени Ф. Скорины».

Рецензенты:

И.И. Янушевич — проректор по воспитательной работе и социальным вопросам Белорусского государственного университета, к.и.н. доцент
С.Ф. Веремеев — заведующий кафедрой философии и специальных исторических дисциплин УО «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины», к.и.н., доцент.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой всеобщей истории УО «ГГУ имени Ф. Скорины»

(протокол № 11 от 14.05. 2022);

Научно-методическим советом университета

(протокол № 4 от 17.05. 2022);

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «История культуры стран Европы» это дисциплина компонента учреждения высшего образования модуля «Культура зарубежных стран». Изучение отражённых в программе явлений, процессов и проблем позволяет студентам подойти к пониманию основных тенденции в развитии культуры человеческой цивилизации, особенностей основных культурно-исторических эпох в Европе, закономерностей их формирования, эволюции и смены.

Содержание учебной программы охватывает историю культуры стран европейского региона от эпохи Возрождения (16 век) до начала 21 века.

Хронологические и географические рамки обусловлены тем, что именно с эпохи Возрождения начался период Нового времени, периода ускоренного развития, особенно в странах Европы, где активно складывались предпосылки и начался процесс модернизации. В Новое время проявился быстрый экономический рост и укрепление европейского региона. Именно в это время на смену политической раздробленности постепенно приходит эпоха централизованных национальных государств, закладываются основы современной политической карты Европы.

С 16 века в жизни европейского общества большое место стали занимать технические нововведения, открытия. В эпоху Возрождения исключительного роста достигла художественная культура. Большое влияние на развитие Европы и её культуры оказали Великие географические открытия, связав её с жизнью иных континентов и их народов. В 17–18 вв. продолжалось развитие науки и формирование новой культуры в европейских странах, поставившей в центр духовной жизни человека, ставшей основой последующего и современного развития культуры стран этого региона.

Изучение отражённых в программе явлений, процессов и проблем позволяет подойти к пониманию основных тенденции модернизации духовной сферы стран Европы, особенностей основных культурно-исторических эпох рассматриваемого времени, закономерностей их формирования, эволюции и смены.

Программа ориентирована преимущественно на комплексное изучение культурных процессов, составивших неотъемлемую часть развития европейского региона в 16 – нач. 21 века. Необходимое внимание уделяется и выявлению специфики развития отдельных стран Европы в течение этого времени. Относительно небольшое количество часов, отведённых на изучение данного курса, не позволило остановиться отдельно на культурных явлениях всех европейских стран, потому большое внимание, с учётом специфики специальности студентов, уделено культурным явлениям тех стран, где активно появлялись культурные новации в рассматриваемые эпохи.

При освещении культур отдельных стран эпох (Возрождение, Просвещение) акцент делается на основные черты и особенности их художественной культуры. Большое внимание уделяется ведущим темам и образам художественной культуры, особенностям господствующих в тот или иной период или в том или ином регионе стилей и направлений, появлению новых явлений в культуре, отражающих особенности исторической ситуации.

Программа предусматривает обращение к изучению творчества отдельных деятелей культуры и искусства либо творческих объединений, которое ярко отражает

особенности какого-либо стилевого направления либо признано значительным внестилевым явлением.

Целью дисциплины является овладение студентами знаниями о закономерностях и особенностях историко-культурного процесса в Европе в Новое и Новейшее время

Задачами дисциплины являются:

- усвоение студентами теоретических основ курса, места и роли истории культуры в системе социально-гуманитарных знаний;
- выявление закономерностей развития культуры на всех этапах исторического процесса;
- характеристика особенностей культуры Европы периода Нового времени, проблем культуры 20 – начала 21 века;
- характеристика основных культурных стилей, течений и направлений;

Требования к профессиональным компетенциям специалиста:

Специалист должен быть способен:

СК-3 – применять знания о мировом литературном процессе и основных тенденциях в развитии национальных литератур для решения профессиональных задач.

Дисциплина «История культуры стран Европы» изучается студентами дневной формы обучения направления специальности 1-23 01 02-02 “Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций (международный туризм)” на 2 курсе в 3 семестре. На изучение дисциплины учебным планом отводится 90 часов (3 зачётные единицы), из которых количество аудиторных часов – 34, из них лекции – 14, семинарские занятия – 14, УСП – 6. Форма отчётности – зачет в 3 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Раздел 1. Введение в дисциплину. Культура стран Европы в раннее новое время

Тема 1. 1. Вводная лекция. Возникновение ренессансной культуры

Предмет курса. Основные понятия истории культуры. Культурная карта Европы до начала нового времени. Понятие об основных культурно-исторических эпохах. Культура первобытности на территории Европы. Культура античности на территории Европы. Культурная карта Европы в эпоху средневековья. Возникновение ренессансной культуры в Италии: предпосылки, проявления в сфере художественной культуры. Периодизация Ренессанса. Раннее Возрождение.

Тема 1.2. Культура Возрождения в Италии.

Творчество Джотто как предтеча ренессансной живописи. Новые принципы ренессансной живописи. Изобразительное искусство Чинквеченто: ренессансный стиль и черты маньеризма. Творчество Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело. Венецианское искусство. Джорджоне, Тициан.

Принцип гармонической соразмерности человека и архитектуры в ренессансном зодчестве 15 века. Ф. Брунеллески. Ренессансные искания в скульптуре. Донателло.

Жанровое многообразие гуманистической литературы Кватроченто. Основные черты и образы ренессансного стиля в литературе Высокого Возрождения и Позднего Возрождения. Появление социальных утопий.

Становление светского ренессансного театра, его основные жанры. Музыкальная жизнь Италии эпохи Чинквеченто.

Тема 1.3. Культура Северного Возрождения.

Становление и особенности гуманизма в Германии. С. Брант "Корабль дураков". Э. Роттердамский. "Письма тёмных людей". Раскол гуманизма вследствие Реформации. Основные тенденции развития науки, образования, религиозно-философской и общественной мысли Германии в условиях Реформации и Контрреформации. Значение книгопечатания. Традиции народной литературы. Пути развития изобразительного искусства, архитектуры и музыки Германии конца 15- 16 веков. Основные образы творчества А. Дюрера, Грюневальда, Л. Краха Старшего.

Распространение гуманизма в Нидерландах. Влияние Реформации на культуру Нидерландов. Развитие литературы на национальном языке. Мировое значение музыкального искусства Нидерландов. Готическое наследие и ренессансные новшества в архитектуре Нидерландов. Особенности живописи нидерландского Возрождения. Ян ван Эйк. И. Босх. Образы-притчи П. Брейгеля Старшего.

Роль королевского двора в становлении ренессансной культуры Франции. Реформа системы образования. Ренессансная литература во Франции. Творчество Ф.

Рабле, поэтов Плеяды. Гуманистические идеалы Позднего Возрождения во Франции. Мишель де Монтень. Ренессансные черты во французском изобразительном искусстве и архитектуре. Обновление музыкального и театрального искусства.

Периоды развития культуры английского Ренессанса. Английская Реформация и культура. Культурный расцвет Англии в эпоху Елизаветы I Тюдор. Гуманистические идеи в литературе и драматургии Англии. Творчество У. Шекспира. Развитие живописи и архитектуры в Англии. Пуританизм и начало заката гуманизма

Тема 1.4. Европейская культура 17 века.

Роль науки в европейской культуре 17 века. Крушение ренессансного образа мира в искусстве. Барокко и классицизм. Реалистическое направление в искусстве. Литература Европы 17 в.

Ведущие жанры фламандской живописи. П.П. Рубенс. Голландское искусство. Рембрандт ван Рейн. Итальянская живопись 17 века. Караваджо и караваджизм. Творчество художников испанской школы. Д. Веласкес. Классицизм в живописи Франции. Н. Пуссен. Английская живопись.

Проявления основных стилей эпохи в архитектуре. Барочная архитектура Л. Бернини. Архитектура французского классицизма. Версаль.

Театральное и музыкальное искусство 17 века. Комедия дель арте. Театр классицизма. П. Корнель, Ж. Расин, Ж.Б. Мольер. Появление новых музыкальных жанров. К. Монтеверди, А. Вивальди.

Тема 1.5. Культура Просвещения в странах Европы.

Английское Просвещение: идеология и художественная культура эпохи. Влияние английской революции на социокультурное развитие Англии. Особенности английского Просвещения. Дж. Локк, его философия и политические взгляды. Просветительская концепция человека: Д. Дефо. Дж. Рейнолдс. Реалистические тенденции в живописи. У. Хогарт. Английский просветительский театр. Р.Б. Шеридан. Сатира. Дж. Свифт.

Французское Просвещение. Старшее поколение французских просветителей. Философские воззрения Вольтера (Ф.М. Аруэ). Государственно-правовая теория Ш. Монтескье. Теория народного суверенитета Ж.-Ж. Руссо. «Энциклопедия» и энциклопедисты. Д. Дидро. Экономическое учение физиократов. Утопии эпохи Просвещения. Ж. Мелье, Морелли.

Художественная культура 18 века во Франции. Проявления основных стилей эпохи во французской живописи: барокко, рококо, реализм, классицизм. Проявления сентиментализма. Парковое искусство. Театр Французской комедии как главный театр Франции 18 в. Драматургия П.О. Бомарше. Художественная культура эпохи французской революции конца 18 века.

Особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе. Просвещение в Германии. Просветительская философия Г.Э. Лессинга и И.Г. Гердера. Философская концепция И. Канта. Ф.В. Шеллинг. Немецкая литература 17 в. «Веймарский классицизм» (И.В. Гете, Ф. Шиллер). Немецкий сентиментализм. Движение «Бури и натиска». Творчество И.С. Баха. Роль Г.Ф. Генделя в развитии оперы. Оперная

реформа К.В. Глюка. Политика «просвещенного абсолютизма» в сфере культуры. Бельведер. Венская классическая школа (И. Гайдн, В.А. Моцарт).

Культура эпохи Просвещения в итальянских землях. Подъем общественной мысли Италии в начале 18 в. Итальянский театр 18 в. К. Гоцци. К. Гольдони.

Культура эпохи Просвещения в Северной Европе. Политическая карта Северной Европы в 17-18 вв. Швеция: «эпоха свобод», Густав III и реформы «просвещенного абсолютизма». Социокультурная ситуация в Дании-Норвегии. Расцвет науки и художественной культуры.

Раздел 2. Культура стран Европы в 19 – начале 20 века

Тема 2.1. Культура стран в Европы 19 века

Классицизм и ампи́р в начале эпохи. Исторические условия рождения и существования ампира. Основные типы архитектурных построек ампира. Ампи́р в прикладном искусстве. Проникновение ампира в живопись. Черты ампира в творчестве Ж.Л. Давида и его учеников. Историческое значение стиля ампи́р.

Философские основы романтизма. Феномен "двух миров". Национальные особенности романтизма. Литература эпохи романтизма. Эволюция жанров. Романтизм в национальных литературах. Творчество Д.Г. Байрона, П.Б. Шелли, поэтов Озёрной школы, Г. Гейне, Э. Гофмана; В. Гюго. Неоромантизм. Колониальный роман. Р.Киплинг. Г. Уэллс. Романтизм в изобразительном искусстве. Творчество Т. Жерико, Э. Делакруа, Ф. Гойи, К.Д. Фридриха. Романтизм в музыкальном искусстве. Значение музыки для романтиков. Творчество Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Вагнера, Н. Паганини. Итальянская романтическая опера. Театр эпохи романтизма. Новые черты в актёрском искусстве.

Возникновение реализма 19 века. Общее и особенное в реализме и романтизме. Критический реализм в европейской литературе. Творчество Стендаля, О. Бальзака, Ч. Диккенса. Эволюция реализма в конце 19 века. А. Франс, Р. Роллан, Б. Шоу, Ги де Мопассан. Реализм в изобразительном искусстве 19 века. Развитие искусства графики. О. Домье. Английский реалистический пейзаж. Д. Констебл. Творчество художников Барбизонской школы. Ж.Ф. Милле, Г. Курбе, К. Коро. Музыкальное искусство периода реализма. Дж. Верди. Ж. Бизе. Оперетта. И. Штраус-сын.

Символизм как направление европейской культуры 19 века. Рождение символизма, его доктрина. Ш. Бодлер. Поэзия символизма П. Верлен, А. Рембо, С. Мелларме. Творчество О. Уальда. Символизм в изобразительном искусстве. Г. Моро. Символизм в театре. М. Метерлинк, Э.Г. Крэг.

Натурализм как направление европейской культуры 19 века. Философские основы натурализма. Э. Золя. Натурализма в театральном искусстве. Г. Гауптман. "Новая драма" и появление "независимых театров". А. Антуан. Веризм.

Импрессионизм в европейской художественной культуры 19 века. Возникновение импрессионизма. Разработка теории и основные принципы импрессионизма. Импрессионизм в живописи. К. Моне, Э. Мане, Э. Дега, К. Писарро, П.О. Ренуар. Образы творчества О. Родена. Музыка импрессионизма.

Тема 2.2. Основные направления в европейской культуре рубежа 19 - 20 веков

Постимпрессионизм. Дивизионизм (пуантилизм). Образы и идеи творчества А. де Тулуз-Лотрека, П. Сезанна, В. ван Гога, П. Гогена.

Модерн в европейской культуре конца 19 – начала 20 века. Истоки модерна. Основные черты стиля модерн. Декоративно-прикладное искусство и живопись модерна. У. Моррис. Архитектура модерна А. Гауди.

Модернизм и авангард начала 20 века. Общественно-исторический условия рождения модернизма. Основные принципы фовизма. Новое понимание цвета. Творчество А. Матисса. Кубизм. Художественные принципы кубизма. Этапы истории кубизма. Творчество П. Пикассо, Ж. Брака. Футуризм. Теория футуризма. Манифесты итальянских футуристов. Новые эстетические ценности футуризма. Ф.Т. Маринетти, У. Боччони, К. Карра, Дж. Балла. Творчество художников Парижской школы. А. Модильяни, А. Марке. Примитивизм. А. Руссо. "Беспредметная живопись". В. Кандинский.

Раздел 3. Культура стран Европы Новейшего времени.

Тема 3.1. Основные явления европейской культуры первой половины 20 века (межвоенное время).

Новые социально-политические условия существования культуры в межвоенное время. Роль ведущих идейно-философских течений первой половины 20 века в культурной жизни. Последствия Первой мировой войны. Культура в условиях тоталитарных режимов. Традиции реализма, модернизм и авангард в художественной культуре.

Модернистские искания в изобразительном искусстве. Дадаизм. Основные приёмы DADA. Ready-made. Интернационализм в творчестве DADA. Т. Тзара, М. Дюшан. Деятельность художественных объединений "Мост" и "Синий всадник". Экспрессионизм после Первой мировой войны. Основные принципы и художественные приёмы экспрессионизма. Сюрреализм. Система живописных приёмов сюрреализма. "Автоматическое письмо". С. Дали. Абстракционизм. Неопластицизм. Творчество П. Мондриана.

Новые направления в архитектуре. Исторические стили и "новая архитектура". Конструктивизм, функционализм. Ле Корбюзье. "Баухауз". Новые типы построек. Ведущие концепции в градостроительстве.

Модернизм и традиции реализма в литературе. Модернистские искания во французской поэзии. Л. Бретон, Л. Арагон, П. Элюар. "Роман потока сознания". М. Пруст, Дж. Джойс. Ф. Кафка. Традиции реализма в литературе. Литература "потерянного поколения". Э.М. Ремарк, Р. Олдингтон. Новые темы в литературе 1930-х годов.

Основные направления в театральном искусстве. Экспрессионизм в театре. "Эпический театр" Б. Брехта. "Политический театр" Э. Пискатора.

Модернистские эксперименты и классические традиции в музыке. А. Шенберг. Творчество композиторов "Шестёрки". Б. Бриттен. Политическая песня 1930-х. Рождение джаза.

Киноискусство. Рождение кинематографа в конце 19 века. Немое кино. Ч.С. Чаплин. Авангард в кинематографе. Л. Бунюэль. Появление звукового кино.

Тема 3.2. Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны.

Культура в условиях фашизма. Антифашистское сопротивление средствами искусства. "Герника" П.Пикассо. Р. Гуттузо. Искусство плаката. Антифашистские выступления художников-модернистов. Деятели музыкального искусства в годы войны. Э. Пиаф. Киноискусство в годы войны. Немецкий кинематограф в условиях фашизма. Л. Рифеншталь.

Последствия Второй мировой войны для развития культуры. Проблемы реституции.

Тема 3.3. Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века.

Традиции реализма, модернизма и постмодерна в культуре. Молодёжное движение и контркультура 1950-х-1960-х гг. Основные принципы культуры постмодерна. Интернационализация и преодоление европоцентризма в 20 веке. Американизация культуры. Культура в условиях глобализации. Влияние научно-технической сферы. Рождение новых форм искусства и расширение его границ. Внутренний раскол в культуре Новейшего времени. Массовая и элитарная культуры, их основные характеристики.

Новые формы в изобразительном искусстве. Абстрактный экспрессионизм. Ташизм. Поп-арт и его ответвления. Кинетическое искусство. Мобили. Особенности изобразительного искусства в отдельных странах Европы.

Творческие искания в архитектуре. "Универсальная архитектура". Становление постмодерна. Р. Вентури, Ч. Дженкс. Деконструктивизм и "хай-тек". Национальные особенности в архитектуре европейских стран.

Литературный плюрализм. Антивоенная тема в литературе послевоенных лет. "Рассерженные молодые люди". Экзистенциальный роман. Ж.П. Сартр, А. Камю. Модернизм и новый реализм в поэзии. Литература постмодерна. У. Эко. Национальные европейские литературы.

Развитие театрального искусства. "Театр абсурда". С. Беккет, Э. Ионеско. Хеппенинги. Реалистические традиции в театральном искусстве. Интернационализация театрального искусства. Театральные фестивали. Национальные театры.

Музыка. Музыкальный авангард послевоенных лет. Неофольклоризм. Рождение рок-н-ролла. Эволюция рок-музыки, её разновидности. "Битлз". Концертная деятельность. Шоу-бизнес.

Киноискусство и киноиндустрия. Неореализм в послевоенном кинематографе. "Новая волна" в кинематографе. Политический фильм. Постмодернизм в киноискусстве. Кинематограф в отдельных странах Европы.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Литература	Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия	семинарские занятия	лабораторные занятия	Количество часов УСР		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Раздел 1. Введение в дисциплину. Культура стран Европы в раннее новое время.	8	-	4	-	4		
1.1	Вводная лекция. Возникновение ренессансной культуры 1. Предмет курса. 2. Культурная карта Европы до начала нового времени 3. Возникновение ренессансной культуры в Италии. Характерные черты и периодизация культуры Возрождения.	2	-	-	-	-	[3], [5], [6].	
1.2	Культура Возрождения в Италии. 1. Ренессансные искания в изобразительном искусстве Италии 2. Архитектура Италии в эпоху Ренессанса 3. Основные черты и образы ренессансной литературы Италии. 4. Музыка и театр Италии в эпоху Возрождения.	-	-	2	-	2	[3], [4], [10], [11], [16], [23], [28], [41],[58], [67].	Тестирование устный опрос
1.3	Культура Северного Возрождения 1. Культура Возрождения в Германии. 2. Культура Возрождения в Нидерландах. 3. Культура Возрождения во Франции. 4. Культура Возрождения в Англии.	-	-	-	-	2	[4], [3], [12], [24], [41],[73].	Контрольная работа
1.4	Европейская культура 17 века. Занятие 1. 1. Содержание общенаучной революции 17 века. 2. Барокко и классицизм в культуре 17 века. 3. Литература Европы 17 века.	2	-	2	-	-	[4], [6], [25], [36], [41], [47],	Устный опрос, подготовка презентаций

	Занятие 2. 4. Пути развития изобразительного искусства. 5. Проявления основных стилей эпохи в архитектуре. 6. Театральное и музыкальное искусство 17 века.						[62], [73], [76].	
1.5	Культура Просвещения в странах Европы. Занятие 1. 1. Английское Просвещение: идеология и художественная культура эпохи. 2. Французское Просвещение: просветители их взгляды. 3. Художественная культура 18 века во Франции Занятие 2. 4 Особенности эпохи Просвещения в Центральной Европе 5 Культура эпохи Просвещения в итальянских землях 6. Культура эпохи Просвещения в Северной Европе.	4	-	-	-	-	[2], [8], [24], [29], [30], [36], [39], [40], [51].	
2	Раздел 2. Культура стран Европы в 19 – начале 20 века	2	-	6	-	-		
2.1	Культура стран Европы 19 века. Занятие 1. 1. Классицизм и ампи́р в культуре стран Европы 19 века. 2. Романтизм в культуре стран Европы 19 века. 3. Реализм в культуре стран Европы 19 века Занятие 2. 1. Символизм как направление в европейской культуре 19 в. 2. Натурализм как направление в европейской культуре 19 в. 3. Импрессионизм.	2	-	4		-	[2], [4], [5], [8], [13], [14], [20], [26], [34], [37], [38], [44], [46], [70], [72],	Устный опрос, подготовка презентаций
2.2	Основные направления в европейской культуре на рубеже 19 - 20 веков. 1. Постимпрессионизм. 2. Модерн в европейской культуре конца 19 – начале 20 в. 3. Модернизм и авангард начала 20 в.	-	-	2	-	-	[1], [4], [6], [10], [14], [15], [21], [32], [38], [41], [44], [50], [53], [68], [70], [82], [83], [86].	Устный опрос, подготовка презентаций
3.	Раздел 3. Культура стран Европы Новейшего времени.	4	-	4	-	2		

3.1	Основные явления европейской культуры первой половины 20 века. Занятие 1. 1. Модернизм межвоенного времени (дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм). 2. Новые направления в европейской архитектуре. 3. Модернизм и традиции реализма в литературе Европы. Занятие 2. 4. Основные направления в европейском театральном искусстве. 5. Модернистские эксперименты и классические традиции в музыке. 6. Становление и развитие киноискусства.	2	-	2	-	-	[1], [5], [6], [7], [10], [21], [31], [33], [35], [68], [70],	Устный опрос, подготовка презентаций
3.2	Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны. 1. Культура в условиях фашизма. 2. Антифашистское сопротивление средствами искусства. 3. Последствия Второй мировой войны для развития культуры.	-	-	-	-	2	[1], [6], [22], [33], [65], [70], [82].	Контрольная работа, эссе
3.3	Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века. Занятие 1. 1. Новые формы в изобразительном искусстве. 2. Творческие искания в архитектуре. 3. Литературный плюрализм второй половины 20 – начала 21 века. Занятие 2. 4. Развитие театрального искусства. 5. Музыка второй половины 20 – начала 21 века. 6. Киноискусство и киноиндустрия второй половины 20 – начала 21 века.	2	-	2	-	-	[1], [6], [10], [21], [31], [33], [35], [55], [63], [64], [70], [79], [80].	Устный опрос, подготовка презентаций
	Итого часов	14	-	14		6		Зачёт

Доцент кафедры всеобщей истории

Е.Н. Дубровко

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Примерный перечень семинарских занятий

1. Культура Возрождения в Италии
2. Европейская культура 17 века
3. Культура стран Европы 19 века.
4. Основные направления в европейской культуре на рубеже 19 – 20 веков.
5. Основные явления европейской культуры первой половины 20 века (межвоенное время).
6. Основные явления европейской культуры второй половины 20 – начала 21 века.

Формы контроля знаний

1. Контрольная работа.
2. Устный опрос.
3. Подготовка презентаций
4. Тестирование
5. Эссе

Методические рекомендации по организации и выполнению УСР по дисциплине «История культуры стран Европы»

Для самостоятельного изучения предлагаются следующие темы:

1. Культура Возрождения в Италии.
2. Культура Северного Возрождения.
3. Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны.

Самостоятельное изучение названных тем имеет целью:

- овладение знаниями об основных культурно-исторических эпохах и о крупнейших художественных стилях и направлениях в странах Европы;
- выделение основных черт и особенностей художественной культуры стран Европы в разные культурно-исторические эпохи; характеристика ведущих тем и образов;
- самостоятельный анализ произведений художественной культуры, выявление их принадлежности к определённой культурно-исторической эпохе, к определённому стилю, направлению.

Учебная программа УСР

Тема 1.2 «Культура Возрождения в Италии». – 2 ч.

Цель: 1) освоить основные характеристики культуры Возрождения в Италии; 2) сформировать компетенции и умения осмысливать основные явления культуры

Возрождения в Италии, осуществлять анализ произведений искусства Возрождения указанного региона.

В качестве заданий для диагностики учебных достижений студентов и осуществления УСР предусмотрены разноуровневые контрольные тесты. Примерные тесты:

::001::Термин «эпоха Возрождения» ввёл:

- =Ф. Петрарка
- =Дж. Вазари
- =Дж. Боккаччо
- =Рафаэль Санти
- =Леонардо да Винчи

::002::Деятель художественной культуры, чьё творчество являлось переходным от средневековья к Возрождению:

- =Ф. Петрарка
- =Данте Алигьери
- =Дж. Боккаччо
- =Леонардо да Винчи
- =Дж. Вазари

::003::«Божественная комедия» Данте написана:

- =на латыни
- =на французском языке
- =на итальянском языке
- =на английском языке
- =на немецком языке

::004:: Первоначально главное произведение Данте называлось:

- =Несравненная комедия
- =Ад, Чистилище, Рай
- =Божественная комедия
- =Комедия
- =Беатриче

::005::Общее число новелл в «Декамероне»:

- =10
- =100
- =1000
- =101
- =110

::006::Эпоха Кватроченто в Италии связана с расцветом:

- =Науки
- =Театра и музыки
- =Живописи и скульптуры

=Танцевального искусства
=Литературы

::007::Укажите имя художника, который не принадлежал к эпохе Высокого Возрождения:

=Рафаэль
=Джотто
=Микеланджело
=Леонардо
=Петрарка

::008::Искусство какого региона считается своеобразным образцом искусства эпохи Возрождения:

=Италия
=Франция
=Англия
=Нидерланды
=Россия

::009::К основным чертам культуры Возрождения не относится:

=антропоцентризм
=иррационализм
=гуманизм
=возрождение античных памятников культуры
=формирование светской морали

::010::Мировоззрение культуры Возрождения получило название: (введите название в именительном падеже с большой буквы) ...}

Учебно-методическое обеспечение:

Учебные пособия, монографии, статьи.

1. Буркхардт, Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт исследования / Я. Буркхардт. – М., 1996.
2. История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. Учебник для вузов / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 1999.(2004)
3. Жестаз, Б. Архитектура. Ренессанс / Б. Жестаз. – М., 2003

Тема 1.3 «Культура Северного Возрождения». – 2 ч.

Цель: 1) освоить основные характеристики культуры Возрождения в Германии, Нидерландах, Франции, Англии; 2) сформировать компетенции и умения осмысливать основные явления культуры Возрождения за пределами Италии, осуществлять анализ произведений искусства Возрождения указанного региона.

Виды заданий УСП с учётом модулей сложности.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите крупнейших представителей культуры Возрождения в Нидерландах и Франции.

2 Назовите крупнейших представителей культуры Возрождения в Англии.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения материала:

1. Охарактеризуйте особенности периода Ренессанса в Нидерландах

2. Рассмотрите роль королевского двора в становлении ренессансной культуры Франции.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос.

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Проведите сравнительный анализ ренессансной культуры в Германии и Франции.

2. Объясните значение Реформации для развития ренессансной культуры за пределами Италии.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос .

Учебно-методическое обеспечение:

Учебные пособия, монографии, статьи.

1. Креленко, Н.С. История культуры от Возрождения до модерна / Н.С. Креленко. – М., 2014.

2. История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. Учебник для вузов / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 1999.(2004)

3. Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М., 1973.

Тема 3.2 «Пути развития культуры стран Европы в годы Второй мировой войны». – 2 ч.

Цель: 1) освоить основные характеристики культуры стран Европы в годы Второй мировой войны; 2) сформировать компетенции и умения осмысливать основные явления культуры стран Европы в указанные годы.

Виды заданий УСП с учётом модулей сложности.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите крупнейших представителей антифашистского сопротивления из числа деятелей художественной культуры стран Европы.

2 Определите сферы художественной культуры, ставшие основным полем идеологического противостояния фашизма и антифашистских сил.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения материала:

1. Охарактеризуйте пути реализации антифашистского сопротивления средствами искусства.

2. Выделите отличительные черты антифашистских выступлений художников-модернистов.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос.

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Выявите специфику развития культуры в условиях фашистских режимов.

2. Оцените последствия Второй мировой войны для развития культуры стран Европы.

Форма выполнения задания - индивидуальная .

Форма контроля выполнения заданий - письменный опрос .

Учебно-методическое обеспечение:

Учебные пособия, монографии, статьи.

1. Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура. Учебное пособие / С.Ю. Лебедев. – Мн., 2006

2. Великая Отечественная война: Живопись, графика, скульптура – М., 1990.

3. Гломшток, И. Тоталитарное искусство / И. Гломшток. – М., 1994.

4. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991.

Литература

ОСНОВНАЯ

1. Боров, Ю.Б. Художественная культура XX века. Учебник / Ю.Б. Боров. – М., 2007.
2. Дорогова, Л. Н. История западноевропейской культуры нового времени (16–19 вв.) / Л. Н. Дорогова. – М.: КНОРУС, 2013. – 213 с.
3. История культуры стран западной Европы в эпоху Возрождения. Учебник для вузов / Под ред. Л.М. Брагиной. – М., 2004
4. Креленко, Н.С. История культуры от Возрождения до модерна / Н.С. Креленко. – М., 2014
5. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Под ред. А. Н. Марковой. – М., 2000
6. Лебедев, С.Ю. Мировая художественная культура. Учебное пособие / С.Ю. Лебедев. – Мн., 2006.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

7. Агафонова, Н.А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: пособие для студентов вузов / Н.А. Агафонова. – Мн., 2005.
8. Алпатов, М.В. Всеобщая история искусств: в 3-х тт. / М.В. Алпатов. – М.-Л., 1948-1955.
9. Андерссон, И. История Швеции / И. Андерссон. – М., 1951.
10. Атлас мировой живописи. 11-20 век. – М., 2004
11. Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди / Л.М. Баткин. – М., 1995
12. Бенеш, О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М., 1973
13. Богемская, К.Г. Пейзаж: страницы истории / К.Г. Богемская. – М., 1992.
14. Борзова, Е.П. История мировой культуры / Е.П. Борзова. – СПб, 2001.
15. Бродская, Н. Фовисты: Из истории французской живописи XX в. / Н. Бродская. – М-СПб., 1996
16. Буркхардт, Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Опыт исследования / Я. Буркхардт. – М., 1996
17. Вилар, П. История Испании / П. Вилар. – М., 2006.
18. Виргинский, В.С. Очерки истории науки и техники XVI–XIX вв. / В.С. Виргинский. – М., 1984.
19. Воцелка, К. История Австрии: культура, общество, политика / К. Воцелка. – М., 2007.
20. Всеобщая история искусств. В 6 т. / Под общей ред. Б. Веймарка, Ю. Калпинского. – М., 1956-1966.
21. Гуревич, Е.Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. – М., 2000.
22. Гломшток, И. Тоталитарное искусство / И. Гломшток. – М., 1994
23. Гуковский, М.А. Итальянское Возрождение / М.А. Гуковский. – Л., 1990
24. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. – Вып. 1-3 – М., 1988-1993
25. Европейская поэзия 17 века. – М., 1977
26. Европейское искусство XIX века. 1789-1871 – М., 1975.

27. Емохонова, Л.Г. Мировая художественная культура / Л.Г. Емохонова. – М., 2003.
28. Жестаз, Б. Архитектура. Ренессанс / Б. Жестаз. – М., 2003
29. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
30. Зарубежная литература XVIII века. Хрестоматия. Уч. пособие для вузов. В 2-х частях. – М., 1988
31. Зарубежная литература XX века. Учебник для вузов / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский и др. – М., 2001.
32. Зарубежная литература к. XIX – н. XX в. Уч. пособие / В.М. Толмачёв, Г.К. Косиков – М., 2003
33. Зарубежная литература XX века / Под ред. Толмачёва В.М. – М., 2003
34. Зарубежная литература, XIX век. Романтизм. Критический реализм. Хрестоматия / Под ред. Я.Н. Засурского. – М., 1979.
35. Зарубежная музыка XX века: направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск, 2004.
36. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. – М., 2000.
37. Импрессионизм / Текст и сост. Т.М. Котельниковой – М., 2005
38. Импрессионизм и постимпрессионизм. Энциклопедия / Сост. Т.Г. Петровец – М., 2002
39. Искусство 18 века. МИИ. / Под ред. А.М. Кантора. – М., 1977.
40. История всемирной литературы. В 9 т. – Т. 1-9. – М., 1987-1994
41. История западноевропейского театра. В 8 т. – Т. 1-8. – М., 1956 1988
42. История зарубежного искусства / Под ред. М.Т. Кузьминой. – М., 1983.
43. История зарубежного кино. Уч. пособие. – Т.1-3. М., 1965-1981
44. История зарубежного театра. В. 4 т. – Т. 1-4. – М., 1981-1987
45. История зарубежной музыки. В 5 выпусках. – Вып. 1-5. – М., 1976-1988
46. История искусств стран Западной Европы. Искусство XIX века. В 3- кн. – С-П., 2003
47. История искусства стран Западной Европы до начала 20 в. В 2 т. – Спб., 2004.
48. История Италии : в 3 т. / Под ред. К.Ф. Мизиано. – М., 1970.
49. История мировой культуры: Учебное пособие / Под ред. Г.В. Драча. – Ростов-на-Дону, 2002
50. Калитина, Н.Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII–XX вв. Уч. пособие для вузов / Н.Н. Калитина. – Л., 1990.
51. Кенигсбергер, Г. Европа раннего нового времени 1500-1789 / Г. Кёнигсбергер. – М.: Весь Мир, 2006. – 320 с.
52. Кертман, Л. Е. География, история и культура Англии : Учебное пособие / Л. Е. Кертман. - 2-е издание перераб. - М.: Высш. школа, 1979. - 384 с.
53. Кертман, Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. 1870 – 1917. / Л.Е. Кертман. – М., 1987.
54. Кино: энциклопедический словарь / Сост. С.И. Юткевич–М., 1986.
55. Коваленко, С.Б. Современные музыканты: Поп, рок, джаз. Краткий биографический словарь / С.Б. Коваленко. – М., 2002

56. Козлов, А.С. Рок-музыка истоки и развитие. В 2-х частях / А.С. Козлов. – М., 1990
57. Кравченко, Т.Ю. Композиторы и музыканты / Т.Ю. Кравченко. – М., 2004.
58. Культура Возрождения XVI века – М., 1997
59. Лазука, Б. Гісторыя мастацтваў / Б. Лазука. – Мн., 1996.
60. Лалагуна, Х. Испания. История страны / Х. Лалагуна. – М.-СПб., 2009.
61. Ливанова, Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. – М., 1983.
62. Луков, В.А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней. Уч. пособие для вузов / В.А. Луков. - М., 2003
63. Массовая культура / К.З. Акопян, А.В. Захаров и др. – М., 2004
64. Мировая художественная культура: Учеб. пособие для вузов / Б.А.Эренгросс, и др. - М., 2001.
65. Мишина Л.А. История культуры Германии. Учебное пособие. – М., 2013
66. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М., 1990.
67. Пинский, Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение: статьи, лекции / Л.Е. Пинский. – М., 2002
68. Поляков, В.В. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945 / В.В. Поляков – М., 1991
69. Прусс, И.Е. Западноевропейское искусство XVIII в. / И.Е. Прусс – М., 1974.
70. Радькова, О.Г. Культура Западной Европы и Америки XIX-XX вв. / О.Г. Радькова. – Мн., 2002
71. Раздольская, В. И. Европейское искусство 19 века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
72. Ревалд, Д. История импрессионизма / Д. Ревалд. – М., 1995 (2002)
73. Ренессанс, барокко, классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII вв. Сб. статей – М., 1966.
74. Ришар, Л. Энциклопедия экспрессионизма / Л. Ришар. – М., 2003
75. Романтизм. Энциклопедия живописи – М., 2001
76. Ротенберг, Е.И. Западноевропейское искусство XVII века / Е.И. Ротенберг. – М., 1971.
77. Рутенберг, В.И. Титаны Возрождения / В.И. Рутенберг. – СПб., 1991.
78. Сарайва, Ж.Э. История Португалии / Ж.Э. Сарайва. – М., 2007.
79. Современная живопись в поисках свободы: От классицизма к авангарду / Сост. С. Дзуффи, Ф. Кастрия – М., 2002
80. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX в. / Э.А. Усовская. – Мн., 2003
81. Устинова, И.В. Испанская литература 18 века: основные вехи и социокультурный контекст // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва). – 1996. – Вып. 1. – С. 74-94.
82. Филимонова, С.В. История мировой художественной культуры. В 4-х частях / С.В. Филимонова. – Мозырь, 1997
83. Фор-Беккер, Г. Искусство модерна / Г. Фор-Беккер. – Кенеманн, 2000
84. Хрестоматия по истории зарубежного театра: учебное пособие / под ред. Л. И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

85. Шатохина-Мордвинцева, В.А. История Нидерландов / В.А. Шатохина-Мордвинцева. – М., 2007.
86. Энциклопедия мировой живописи – М., 2001.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ
ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
С ДРУГИМИ ДИСЦИПЛИНАМИ СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
Культурология	Кафедра философии и СИД	нет	№ от
			№ от

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ
ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
на 202../202..учебный год

№№ пп	Дополнения и изменения	Основание
1		

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры
всеобщей истории (протокол № _____ от _____ 202.. г.)

Заведующий кафедрой
д.и.н., профессор _____

Н.Н. Мезга

УТВЕРЖДАЮ
Декан факультета
к.и.н., доцент _____

С.А. Черепко