

Ю. А. Солодовников

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Методическое пособие

10–11 классы

Учебное пособие для общеобразовательных организаций

Москва
«Просвещение»
2017

УДК 372ю8:7.0
ББК 74.268.5
С60

16 +

Солодовников Ю. А.

С60 **Мировая художественная культура. Методическое пособие. 10–11 классы : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Ю. А. Солодовников. – М. : Просвещение, 2017. – 322 с. – ISBN 978-5-09-026878-3.**

В пособие вошли основные положения авторской концепции УМК «Мировая художественная культура. 10–11 классы», дидактические принципы организации материала в учебниках по этому курсу, планируемые результаты (личностные, метапредметные, предметные) освоения его содержания, пример рабочей программы и тематическое планирование уроков с указанием основных положений в соответствии с разделами, темами и параграфами учебников, формами учебного занятия с определением видов деятельности учителя и учащихся, включающих самостоятельную творческую, проектную, исследовательскую и другие виды работ. В пособие включены поурочные разработки с планированием, описанием примерного хода урока и методическими рекомендациями по организации деятельности учащихся и необходимыми разъяснениями по наиболее сложным этапам истории мировой художественной культуры, рассматриваемые на уроках. Автор предлагает также дополнительные материалы по проблемам развития художественной культуры от древнейших времён до начала ХХI в. и наглядные опорные схемы-конспекты к конкретным темам и параграфам учебников, которые можно использовать на уроках.

**УДК 372ю8:7.0
ББК 74.268.5**

ISBN 978-5-09-026878-3

© Издательство «Просвещение», 2017

© Художественное оформление.

Издательство «Просвещение», 2017

Все права защищены

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пусть не говорят, что я не сказал ничего нового:
само расположение материала ново.

Блэз Паскаль

Предваряя последовательное изложение основных идей в методическом пособии «Мировая художественная. 10–11 классы», следует, как мне кажется, ещё раз просмотреть и обобщить всё сделанное в этой области. К сделанному относится всё то, что уже написано, опубликовано, вошло в практику, вызвало (или не вызвало) определённый интерес, стало (или не стало) предметом дискуссий, нашло (или не нашло) сторонников и последователей.

Во-первых, это необходимо потому, что время неумолимо идёт вперёд, ведь ещё совсем недавний XX в. стал уже историей, а только что начавшийся XXI в. приобрёл черты привычной повседневности.

Во-вторых, это необходимо также и потому, что в оценке явлений культуры произошли такие изменения, которые, с одной стороны, как бы подтверждают выработанные в течение многих веков общечеловеческие ценности, с другой – эти самые ценности если и не отвергаются слишком категорически, то всё же подвергаются известным сомнениям.

В-третьих, пересмотр сделанного необходим ещё и потому, что в условиях изменяющихся оценок кардинально меняется и парадигма образования, т. е. тот самый процесс, который всегда считался основным (или приоритетным) инструментом в формировании человека.

Однако при всех модификациях «Мировой художественной культуры» как учебного курса одна мысль, одна идея всегда остаётся для автора неизменной: **художественная культура есть зафиксированный средствами искусства результат процесса познания основ бытия, процесс вечного поиска человеком ответа на всеобщий вопрос о смысле жизни, процесс неустанного «созидания образа мира в себе».** Сформулированный именно таким образом, данный тезис позволяет рассматривать мировую художественную культуру не как историю шедевров, а как историю человека, объективировавшего своё «Я» в созданных им художественных ценностях. Это означает, что в применении к курсу «Мировая художественная культура» артефакт, даже взятый сам

по себе, становится всего лишь поводом для самостоятельных размышлений.

Таким образом, художественная культура как специфическая область знания о человеке и о мире, рассмотренная не расчленённо, не по видам искусства, не по жанрам, и даже не по стилям и направлениям, а комплексно, как особая форма бытия, может быть предметом специального педагогического исследования. Конечной целью должно стать построение такого учебного предмета, в котором на основе структурно выстроенной модели самые разнообразные явления художественной культуры предстанут в виде организованного целого. Только при соблюдении этих условий учебный предмет обретёт свою специфику, своё содержание и свою логику развития.

В предлагаемом вниманию учителю методическом пособии материал структурирован в три раздела.

В первом разделе **«Основные положения концепции УМК «Мировая художественная культура. 10–11 классы»:**

- изложены важные для авторской концепции учебного курса принципы развития мировой художественной культуры;
- выделены её важнейшие основания (системные, философские, эстетические);
- выстроена историко-типологическая модель мировой художественной культуры учебного курса, составившего основу содержания УМК «Мировая художественная культура. 10–11 классы».

Во втором разделе **«Дидактическая организация знания в УМК «Мировая художественная культура. 10–11 классы»:**

- рассмотрены типологические и содержательные отличия одного исторического типа культуры от другого;
- показан процесс развития художественной культуры как процесс познания или самопознания человека как постепенный переход человечества от одной ступени познания к другой;
- выделены основные идеи эпохи, или основные вопросы эпохи, возникающие как приоритетные в определённом типе культуры «Что есть мир?» (художественная культура древнейших цивилизаций и Древнего мира), «В чём смысл жизни?» (художественная культура Средних веков и эпохи Возрождения), «Каков мир, окружающий меня?» (художественная культура Нового времени), «Каков я сам, живущий в этом мире?» (художественная культура Новейшего времени).

В третьем разделе **«Изучение учебного курса «Мировая художественная культура. 10–11 классы и организация работы с учащимися»:**

- предложен унифицированный вариант содержательной базы учебного курса «Мировая художественная культура. 10–11 классы», выполняющий на основе современных образовательных стандартов конкретные педагогические задачи;
- дан анализ взаимосвязей (историко-типологических, социологических, мировоззренческих, семиотических), без учёта которых любое построение общей картины развития мировой художественной культуры превратится в простое перечисление артефактов;
- выявлено духовно-нравственное содержание памятников мировой художественной культуры, составляющее её стержень, показано значение «этического прогресса» в развитии культуры», важность его для формирования творческой «активно мыслящей личности» (*Альберт Швейцер*);
- предложены примерные поурочные разработки, в которых даны методические рекомендации и опорные схемы-конспекты, которые, по мысли автора, помогут учителю создать условия для учебной деятельности учащихся и освоения данного учебного курса в соответствии с требованиями ФГОС к планируемым результатам (личностные, метапредметные, предметные).

Насколько эта попытка оказалась удачной – пусть судит читатель.

В новом 2016/2017 учебному году будут разработаны и начнут внедряться **учебники в электронной форме (ЭФУ)**. Такие учебники не заменяют книг в бумажном варианте, а дополняют и расширяют их возможности.

Электронная форма учебника¹, созданная АО «Издательство «Просвещение», представляет собой электронное издание, которое

¹ Для начала работы с ЭФУ необходимо установить приложение «Учебник цифрового века» на планшет или стационарный компьютер. Скачать приложение можно из магазинов мобильных приложений или с сайта издательства.

соответствует по структуре и содержанию печатному учебнику, а также содержит мультимедийные элементы, расширяющие и дополняющие содержание учебника.

Электронная форма учебника (ЭФУ) представлена в общедоступных форматах, не имеющих лицензионных ограничений для участников образовательного процесса. ЭФУ воспроизводится в том числе при подключении устройства к интерактивной доске любого производителя.

Электронная форма учебника представляет собой многослойную структуру и включает в себя учебный материал в виде текста, кратко излагающего содержание темы печатного учебника, и главную иллюстрацию; галерею изображений (зрительный ряд); дополнительные объекты (текст и иллюстрации), а также задания для контроля и проверки знаний. В электронном учебнике создана база проверочных заданий, охватывающая изучаемую тему. При каждом входе в режим проверки знаний на экране появляется уникальный тест из определённого количества заданий (в разных комбинациях). Из любого выбранного раздела электронной формы учебника возможен переход к полной версии печатного учебника (в формате PDF).

ЭФУ имеет удобную навигацию, инструменты изменения размера шрифта, создания заметок и закладок. Инструмент «Закладки» даёт возможность сохранять ссылки на выбранные разделы электронного учебника в отдельном списке и осуществлять быстрый переход к этим разделам. С помощью инструмента «Заметки» можно создать комментарий к выделенному фрагменту текста ЭУ и осуществить переход к нему.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ
УМК «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ КУРСА
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»
И ЕЁ ОСНОВАНИЯ

Вопросам культуры как всеобщего феномена, её генезиса и аксиологической сущности, проблемам взаимодействия культуры и цивилизации, культуры и истории, а в более широком аспекте «культура – природа–космос», т. е. рассмотрению культуры как универсальной системы, посвящено множество работ отечественных и зарубежных авторов. Художественная культура как область деятельности человека в этих работах не является предметом специального рассмотрения, а используется лишь как пример, иллюстрирующий духовные аспекты феномена культуры, подтверждающие теоретические выводы авторов. Но и художественная культура, являясь частью культуры вообще, которая в свою очередь есть часть сферы общей жизнедеятельности человека, которая находится в прямой зависимости от законов природообразования, – есть система, историческое движение которой обусловлено как цивилизационным процессом развития общества, так и изменениями внутри неё самой, определяемыми сменой формальных признаков, следующих за качественным изменением содержания. Следовательно, художественная культура во взаимосвязи составляющих её искусств может рассматриваться и как часть системы, и как самостоятельная система, имеющая свой предмет исследования, свою специфику и свою логику развития.

Как и любая система, художественная культура развивается по внутренним закономерностям, отражающим общие закономерности движения, философски понимаемого как изменение вообще. Для построения историко-типологической модели цивилизационного развития культуры как системы для выявления главных проблем, её составляющих, для определения её аксиологической ценности автор выделяет следующие основания:

1. Системные основания, предполагающие разработку таких категорий, которые позволили бы выделить основные моменты развития художественной культуры и определить её границы.

2. Философские основания, предполагающие квалифицировать художественную культуру не как «галерею шедевров», взятых

в исторической последовательности, а как процесс познания, выраженный в специфической форме.

3. Эстетические основания, предполагающие в многообразии искусств выделить такие грани, которые бы наиболее полно выразили смысл художественной культуры как особого вида деятельности.

СИСТЕМНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Значение даты как документа истории

Как известно, история общества и, соответственно, история культуры – это, прежде всего последовательная цепь событий, хронологически следующих одно за другим. Формальным признаком, отделяющим одно событие от другого, является дата, которая обозначает его начало, его окончание и его место в потоке хронологического времени. В социальной истории общества точная дата является вехой, обозначающей время правления одного властителя. В более широком историческом потоке, но в рамках одной цивилизации она может обозначать смену династических периодов, как это было, например, в истории Древнего Египта.

Изменения гражданского устройства общества, падение старых и появление новых государственных образований и даже смена эпох во всемирной истории так же обозначается датами. Началом распада Римской империи считается 395 г., когда после смерти императора Феодосия её западная и восточная части окончательно разделились. С этого момента их историческое развитие пошло независимо друг от друга. Восточная часть Римской империи стала называться Византией. Превратившись в результате сложных процессов в феодальное государство, она просуществовала под этим именем до 1453 г., когда её столица Константинополь была завоёвана турками.

Если, пропустив множество столетий, приблизиться к нашему времени, то окажется, что и здесь имеются даты, обозначающие важнейшие изменения в политическом и социальном устройстве общества. Это прежде всего даты начала двух мировых войн, ввергнувших население земного шара в период неслыханных потрясений и катастроф. До начала XXI в. в истории самой России социально значимым считался 1917 г., отмеченный двумя революциями Февральской и Октябрьской. Именно

Великая Октябрьская социалистическая революция (официальное название, принятое в историографии XX в.) считалась формальным признаком, разделившим историю России на две части: до 1917 г. и после него. В такой трактовке исторического процесса жизнь творца культуры (художника, писателя, музыканта) оказалась искусственно поделённой на до и после, что создавало известные трудности при оценке сущности творческого процесса.

В новейшей российской историографии социальные потрясения 1905–1907 гг. были названы Первой российской революцией. Далее следует период 1914–1920 гг., обозначенный как Великая российская революция, в котором произошёл общенациональный кризис, закончившийся образованием СССР. Историческое бытие Союза Советских Социалистических Республик закончилось 8 декабря 1991 года. Лидеры России, Украины и Белоруссии объявили о прекращении деятельности СССР и о формировании нового политического объединения – Содружества Независимых Государств (СНГ). С этого времени история России (Российской Федерации) начала свой новый хронологический отсчёт.

Принятая периодизация не только объединяет все кризисные явления, происходившие в России в XX в., но и позволяет более точно проследить все сущностные изменения в области художественной культуры (и российской, и мировой).

Таким образом, значение даты заключается в том, что она фиксирует начало события и его конец. Именно дата, сколь бы точной или приблизительной она ни была, помогает связать событие с конкретной исторической эпохой, определить его важность или второстепенность по отношению к дальнейшему развитию.

Всемирно-исторический процесс и художественная культура

Сказанное вовсе не означает, что в построении историко-типологической модели художественной культуры дата должна играть определяющую роль. Если для историка дата является важнейшим инструментом хронологической упорядоченности, то для исследователя культуры дата никогда не играет самодовлеющей роли. Мало кто будет спорить с тем, что сходные явления культуры могут отстоять друг от

друга достаточно далеко. (См. подробнее: *Савельева И. М. История и время* / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М., 1997.) Совершенно очевидно, что для построения историко-типологической модели художественной культуры необходимо отказаться от хронологического подхода как главного и выделить другие более общие основания культурно-исторического процесса. Рассмотрим в этой связи несколько точек зрения, получивших в XX в. достаточно широкий резонанс.

Одна из них связана со взглядами Карла Ясперса на всемирно-исторический процесс. В своей работе «Смысл и назначение истории» он выделил четыре первоосновы, от которых развитие человечества происходило как бы заново.

Первый период он назвал доисторией. По определению Ясперса, это было время «прометеевской эпохи», едва доступной нашему постижению. Это был длительный период формирования биологических свойств человека, образования групп и сообществ, возникновения речи, орудий труда, умения пользоваться огнём. Главным итогом доистории Ясперс считает осознание человечеством взаимосвязанности всех людей и огромной пропасти, отделяющей их от животного мира.

Второй основой, от которой пошло новое развитие человечества, были великие культуры древности, возникшие в бассейнах рек Нила, Тигра и Евфрата, Инда и Ганга, Хуанхэ. Это были цивилизации Древнего Египта, Месопотамии, Индии и Китая. Они не появлялись одна за другой, а возникли почти одновременно и независимо друг от друга в трёх областях земного шара. Это, во-первых, египетская, шумеро-вавилонская цивилизации и эгейский мир; во-вторых, раскрытая в раскопках долины Инда доарийская культура; в-третьих, это архаический мир Китая. Главный итог этого периода – скачкообразный переход из простого существования в историю. Научившись запоминать и передавать духовный опыт, человек чрезвычайно расширил границы того, что для него до недавнего времени составляло только настоящее.

Третий скачок в духовном развитии человечества произошёл между 800 и 200 гг. до н. э. В это время в Древнем Китае появляется Конфуций и все направления китайской философии. В Древней Индии – Упанишады, Будда и рассмотрены все возможности философского постижения действительности. В Древнем Иране – Заратуштра с учением о мире, в котором идёт борьба добра со злом. В Древней Палестине – пророки Илия, Исайя, Иеремия, Второисайя. В Древней Греции – Гомер, Парменид, Гераклит, Платон, Фукидид, Архимед и др. Этот период

длиной почти в 500 лет Карл Ясперс назвал «осевым временем», так как именно в это время произошёл самый резкий поворот в истории.

Четвёртый скачок в истории развития человечества Ясперс связывает с научно-технической революцией конца XIX – начала XX в., подготовленной Великими географическими открытиями. Отличие этого времени от всего предшествующего развития он видит в тех изменениях, которые по своим последствиям окажутся или уже оказались несравнимы ни с чем, что было известно из истории прошедших пяти тысячелетий.

Разделив всю историю на три важнейшие фазы: доисторию, историю и мировую историю, Карл Ясперс специально выделил «осевое время», в которое произошёл важнейший прорыв в духовном развитии человечества.

Конец XX в. и переход в новое тысячелетие высветил совершенно иные проблемы и заставил по-новому взглянуть на историю мировой цивилизации. Один из возможных подходов выдвинул А. И. Субетто, который сформулировал новый критерий «стадиализации социоприродной эволюции мировой цивилизации». Он считает, что «человечество пережило две цивилизационные эпохи и, соответственно, социоприродных макроцикла: от начала истории и до XX в. – вещественная цивилизация, XX век – энергетическая цивилизация».

В длительный период «вещественной цивилизации» человечество осваивало мир в пределах малой социоприродной энергетики. Эта деятельность не была идиллически безмятежной. Создавая ирригационные системы, заменяя мускульную энергию энергией пара, осваивая скорости и пространства, человечество постоянно вступало в конфликт с природой. В этом макроцикле также случались высокие экологические катастрофы, приводившие к значительным разрушениям и даже исчезновению отдельных племён и народов. Однако человечество как целое никогда не стояло перед угрозой выхода за пределы своего существования. XX век открыл высокие энергетические технологии, несоизмеримые с технологиями предыдущей вещественной цивилизации. Это прежде всего до конца не изученная атомная энергия. Поставленная на службу человеку без достаточного прогнозирования её возможностей, она вышла из-под контроля человека и привела к глобальным катастрофам, поставив его на край возможной гибели.

Выход из создавшейся конфликтной ситуации А. И. Субетто видит в том, что человечество должно преодолеть стихийные механизмы развития и перейти к «неклассическому существованию человека». Это

означает, что совершается «переход от энергетической цивилизации XX в. к интеллектно-информационной цивилизации XXI в.», в центре развития которой должен стать человек и его интеллект. Иначе говоря, в новой интеллектно-информационной цивилизации социоприродная эволюция должна стать управляемой. (Подробнее см.: *Субетто А. И.* Социогенетика, системогенетика, общественный интеллект, образовательная генетика и мировое развитие. Опыт синтеза / А. И. Субетто. – СПб.; М., 1993; а также: *Акофф Р. Л.* О менеджменте / Р. Л. Акофф. – М., 2002. – С.10–85 («Системы. Наше изменяющееся представление о мире»); *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга. – М., 1997 («Культуры и эпохи *subspesie ludi*», «Об исторических жизненных идеалах»); *Культурология. Энциклопедический словарь. В 2-х т. – М., 2000.)*

Но какими бы ни были подходы к определению всеобщих закономерностей историко-цивилизационного процесса, они не стали «классическими» и не сумели отодвинуть в прошлое общепринятое деление мировой истории на Древний мир, Средние века и Новое время.

Классическая (современная) историко-типологическая модель художественной культуры

Понятие исторической эпохи стало утверждаться, начиная с XV в. Потребовалось почти три столетия, чтобы история приобрела свою собственную временную структуру.

Первым элементом формирования исторического сознания стала дифференциация прошлого, настоящего и будущего как качественно различных и в то же время обладающих свойством преемственности периодов. Огромное значение для укоренения этих представлений имели три «открытия», совершённые в эпоху Возрождения: открытие собственного прошлого в виде наследия Античности, открытие Нового Света и населяющих его народов и открытие научного знания. Гуманисты ввели в методологию истории разграничение далёкого и близкого прошлого, в свою очередь отделённого от настоящего. Настоящее трактовалось не как пролонгация непосредственно предшествующего, а как возобновление далёкого прошлого. Ренессанс воспринимался как возвращение к Античности, а Средневековье осмысливалось как провал

в развитии европейской цивилизации. При этом люди Возрождения считали своё время в лучшем случае приближающимся к эпохе Античности, но никак не предвосхищающим её.

Чтобы определить конец древней истории, необходимо было провести демаркационную линию, которой в европейском сознании стало принятие христианства и падение Западной Римской империи. Для обозначения древней истории использовался термин «Античность» (от *antiquitas* – древность, старина). История Древнего Востока, гораздо более «старого», чем античный мир, за редкими исключениями оставалась нетронутой и по-настоящему была открыта только в XIX в. в результате археологических и филологических открытий. Соединение Древнего Востока с классической древностью привело к колоссальному приращению исторического времени, и чрезвычайно расширило историческое пространство. В результате двумя частями Древней истории, или истории Древнего мира, стали классическая древность (Античность) и Древний Восток.

Выработка понятия «средней» истории как самостоятельного периода, заняло довольно длительное время. Современное представление о периоде Средних веков утвердилось лишь после того, как профессор университета в Галле Х. Келлер первым ввёл близкую к современной периодизацию эпох всемирной истории, поделив её на Древнюю историю (до Константина Великого), историю Средних веков (до 1453 г. – даты завоевания Константинополя) и Новую историю (после 1453 г.).

Впервые появившееся в XV в. латинское словосочетание «*media aetas*» (Средние века) и его эквиваленты в европейских языках получили статус относительно общепринятого определения эпохи в периодизации истории только в конце XVIII в. Демаркационная линия, завершающая историю Средних веков, также остаётся весьма условной. Распространённая точка зрения, что Средневековье завершается ещё в XV – начале XVI в. не является единственной. В марксистской историографии конец Средневековья датируется серединой XVII в., и даже более точно – Английской революцией 1642 г.

Понятие Нового времени, утвердившееся в современной науке, охватывает примерно 500 лет, т. е. хронологический отрезок с конца XV – начала XVI в. до самого ближайшего прошлого. Термин «новый» в применении к истории имеет три значения: во-первых, это период, который считается новым по контрасту со Средними веками; во-вторых, современный, т. е. сегодняшний; в-третьих, качественно новый, совсем

другой, даже лучший. Все эти характеристики в совокупности и определяют содержание концепции Нового времени, в котором, с европоцентристской точки зрения, мы живём уже более пяти веков.

К середине XIX в., когда эпоха Нового времени длилась уже достаточно долго, возникла потребность выделить в ней определённые этапы и вместе с тем отграничить последний период, воспринимаемый как современность. Термин «Новейшее время», в отличие от термина «Новое время», укоренился быстро. Однако в западной исторической науке он имел не столько содержательное, сколько временное, хронологическое значение.

В отечественной историографии период Новейшей истории обладал не менее содержательным характером. Разделение мира на два лагеря, в основе которого лежали враждебные исторические системы и идеологии, действительно, многими признана эпохальным, но западная историография никогда не рассматривала это разделение в качестве символического конца Нового времени.

XX век разительно отличается от предшествующего времени и по своему духу и по напряжению ключевых событий. Одной из его центральных характеристик стала так называемая массовизация, широкомасштабная манипуляция массами, формирование общественного мнения, создание массовой культуры и стиля жизни. Именно вследствие массовизации политических и идеологических процессов XX век вошёл в историю как век широкомасштабных социальных экспериментов. Бесспорно, что XX век можно назвать веком конфронтации классов и социальных систем. Его можно назвать и веком мировых войн. Кроме того, XX век был ещё и веком фетишизации техники и в то же время он стал веком, когда впервые в эпоху Нового времени возникли сомнения в исключительно созидательной силе человеческого разума и оптимальности рационального метода в познании мира. И, наконец, XX век – это век психологизации, саморефлексии, век пессимизма, сменивший оптимистичный XIX век. Расчленение целостного сознания, возникновение и распространение самых причудливых идей, течений, школ в искусстве, ставших известными под собирательным названием «дегуманизация искусства», изменение привычных форм жизни, потеря устойчивости оказались и причиной и следствием мировых катаклизмов XX в.

Заканчивая краткий обзор концепции исторических эпох, необходимо отметить, что конец XX в. и начало XXI в., в который совсем недавно

перешло человечество, стал временем ожидания разочарований и утраты веры в исторический прогресс. Это означает, что потенциально каждый отдельный индивид может оказаться лицом к лицу с миром, всё более непредсказуемым в своей сложности, без ориентира, без понимания связи происходящего с будущим. Исползволь на фоне нарастающего психологического дискомфорта, осязательного, конечно, далеко не всеми, рождается предвкусение конца всей эпохи Нового времени. Многие видят в происходящих сегодня переменах второй великий перелом в истории человечества, сравнимый по масштабам только с первым – переходом от варварства к цивилизации. Как пишут исследователи кратко изложенной проблемы, на чей фундаментальный труд мы только что опирались: «Подобные оценки рожают соблазн назвать переживаемое время осевым временем (в том смысле, который заложен Ясперсом), временем смены самих цивилизационных основ жизнеустройства поцентристского мира». (Подробнее см.: *Савельева И. М. История и время (в поисках утраченного)* / И. М. Савельева., А. В. Полетаев. – М., 1997. – С. 80.)

Переход от XX в. к XXI оказался для человечества более сложным и более трагическим. Возможно, здесь сказывается только что начавшийся (в своей глобальности ещё до конца неосознанный) переход из второго тысячелетия в третье. Для обозначения всех качественных и содержательных сложностей этого перехода, явственно переживаемых в художественной культуре, был принят термин «постмодернизм».

Таким образом, становится ясным, что процесс развития собственно человечества делится на три крупнейших фазы: доистория (т. е. первобытная культура), цивилизационная история (т. е. время больших культурных цивилизаций,двигающихся к объединению в мировое сообщество), и метаистория, или история будущего, когда земная история в основном будет закончена и начнётся новый «неклассический» этап развития, связанный с прорывом в космос. Так называемая классическая история, которая уже может считаться практически законченной, в свою очередь делится на четыре периода: Древний мир, Средние века, Новое время, XX век.

Цивилизационные отрицания как границы истории мировой художественной культуры

Если в качестве главных признаков, отличающих одну культуру от другой, выделить содержательные моменты, то окажется, что «арсеналом и

почвой» художественной культуры всегда были либо мифологические, либо религиозные, либо эстетические, либо, наконец, социальные идеи. Преобладание какой-либо из них как «главной» и определяет сущность всего комплекса проблем, связанных с типологией и качеством культуры, ибо каждая последующая эпоха, сколь великой или малой во временной протяжённости она ни была, всегда есть некое изменение предыдущей. Именно это изменение, каким бы путём оно ни происходило (эволюционным или революционным), определяет содержательное отличие последовательного ряда и отделяет одну эпоху от другой.

Для того чтобы обозначить полную смену парадигмальных циклов в художественной культуре и художественно-образном мышлении, автор избирает категорию отрицаний, которая ещё философами Античности рассматривалась как необходимый момент развития и изменения качества этого развития. (Подробнее см.: История античной диалектики. – М., 1972.) В трудах Гегеля эта категория получает значение как великая созидательная мощь «негативности». (Подробнее см.: История диалектики. Немецкая классическая философия. – М., 1978). Следовательно, философское понимание категории «отрицания» предполагает такое изменение, в процессе которого объект (в данном случае – художественная культура) становится качественно иным, отрицая таким образом определённую стадию собственного развития.

Применительно к схеме мировой истории, предложенной Ясперсом и другими исследователями, категория отрицания, отделяющая фазы доистории, классической истории и мировой истории, может быть названа цивилизационным отрицанием.

Начальный период развития общества, определяемый как доистория, в социальной истории называется первобытным обществом, а в истории культуры – первобытной культурой. Демаркационной линией, отделяющей первобытную фазу развития общества от классической истории, является первое цивилизационное отрицание. В этот огромный хронологически не определяемый и не познаваемый отрезок времени произошло окончательное отчуждение человека от природы. Синкретическая форма мышления в результате процесса отчуждения разделилась на специальные области, одной из сторон которых стала художественная культура. Коллективное сознание первобытного общества может быть названо «первобытным интеллектом». Применение понятия «художественная культура» к первобытной фазе развития общества неприемлемо, ибо

человек ещё не осознавал свою интеллектуальную деятельность как специфически художественную.

Завершение фазы классической истории многие исследователи связывают с XX в., в основе которого лежат кризисные явления. О причинах кризиса культуры размышляли Освальд Шпенглер, Эрих Фромм, Фридрих Ницше, Арнольд Тойнби, Питирим Сорокин, Эрнст Шубарт. Бедствия современной эпохи Йохан Хейзинга, например, видит в сознательно проповедуемом обществом антиинтеллектуализме как принципе мышления, как «идеала» познания, действий, художественного творчества. (Подробнее см.: *Тавризян Г. М.* О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры / Г. М. Тавризян. – М., 1989.)

Выход из кризиса предполагает сознательное изменение качества бытия самим человеком, заключающееся в ином отношении к природе, деятельности, к самому себе, т. е. в переходе к «неклассической» форме бытия, наступающей вслед за уже завершающейся классической стадией. (Подробнее см.: *Субетто А. И.* Опережающее развитие человека, качества общественных педагогических систем и качества общественного интеллекта – социальный императив / А. И. Субетто. – М., 1990.) Этот переход, это качественное изменение есть второе цивилизационное отрицание, вторая демаркационная линия, отделяющая классическую фазу истории от её будущей (уже наступающей) неклассической фазы.

В процессе второго цивилизационного отрицания, очевидно, сформируется качественно новый «планетарный интеллект». Время этого отрицания окажется познаваемым и прогнозируемым, причём планетарная культура будет в основе своей синтетической.

Таким образом, планетарный интеллект и сформировавшаяся на его основе постклассическая культура станут не только отрицанием культуры классической, цивилизационной, но и её снятием, т. е. отрицанием отрицания. Произойдёт своеобразный возврат к единому сознанию, но на качественно иной синтетической форме художественного мышления, где синтетизм будет пониматься не только как единство человека и природы, но и как единство «природа – человек – космос». Можно предположить, что планетарный интеллект в свою очередь начнёт «отрицаться» космическим интеллектом и тогда вся земная история, её художественное освоение, познание и самопознание предстанет как некая часть космического развития, где его земная стадия циклически выражена в классической трёхчастной форме.

Качественные отрицания и классическая история мировой художественной культуры

Если рассматривать каждую культуру в её самобытии как систему, имеющую начало и конец развития, после которого, собственно, и происходит её отрицание, её уход с мировой арены либо на периферию художественного сознания, либо в небытие, то в мировой (общечеловеческой) культуре следует искать такие моменты, которые являются переломными и обозначают одновременно завершение одного этапа и начало качественно нового, не только отрицающего старую систему, но и создающую принципиально новую. Необходимо выделить такие переходные периоды, которые бы обозначили смену не только этапов художественной культуры, но и смену её художественно-образных средств.

В классической фазе исторического развития общества для обозначения качественных изменений в художественной культуре можно выделить, по мнению автора, три переходных периода, во время которых происходит полное изменение религиозных, философских, мировоззренческих и социальных проблем, и, как следствие этих изменений, в области культуры создаётся принципиально новая художественно-образная система. Эти переходные периоды, являющиеся своеобразными демаркационными границами, отделяющими типы культуры, автор предлагает назвать «качественными отрицаниями».

Первое качественное отрицание хронологически совпадает с эпохой Эллинизма и распадом Римской империи. В этот период все известные в мировой истории древнейшие цивилизации либо полностью прекращают своё существование (например, Ассирия, Шумер, Аккад), либо, оставаясь на тех же территориях и сохраняя своё историческое название (например, Египет и Греция), меняют самую сущность своего бытия, обусловленного требованиями принципиально иной эпохи. Именно в это время происходит первая смена культурологической парадигмы, во время которой языческое многобожие уступает место монотеистическим религиям, которые превращаются в мировые. Первой мировой религией стало учение Будды, оказавшее существенное влияние на развитие культуры Китая и Японии. Вторая мировая религия – христианство – выйдя за пределы Иудеи, распространилась по всей территории западной Европы. Третья мировая религия – ислам – сформировала культуру арабских стран на Ближнем Востоке.

Для обозначения этих изменений в Западной Европе была введена новая точка отсчёта времени, за которую была принята условная дата рождения Иисуса Христа. Первые самостоятельные расчёты были сделаны в 525 г. папским архивариусом Дионисием Малым. Составляя по указанию папы Иоанна I таблицу пасхальных циклов, Дионисий попутно «установил» дату Рождества Христова, которую и предложил считать начальной точкой летосчисления. В официальных папских документах датировка «от Рождества Христова» впервые встречается в начале VII в. Затем она применялась при папе Иоанне XIII. Но только при папе Евгении IV (в 1431 г.) счёт лет «от Рождества Христова» начинает регулярно использоваться в папской канцелярии. Лишь после этого принятая датировка постепенно превращается в официальную хронологическую систему в европейских государствах. Современный вид эта система летосчисления приняла только в XVII в. благодаря работам Дионисия Петавия (Петавиуса). В работе, изданной в 1627 г., он впервые предложил расширить христианскую систему летосчисления за счёт лет до Рождества Христова. К XVII в. система, предложенная Петавием, окончательно утвердилась как официальная. (Подробнее см.: *Савельева И. М. История и время (в поисках утраченного)* / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М., 1997.) Новое летосчисление стало признаком первого качественного отрицания, в котором произошла смена временной парадигмы. Теперь, по известному замечанию Гегеля, весь исторический процесс стал двигаться к Христу и от него. Время, движущееся в космосе однонаправленно с одинаковой скоростью из бесконечности в бесконечность, в человеческой истории разделилось на два потока. Время, движущееся назад, вглубь веков, есть бесконечность со знаком «минус», а время, движущееся в будущее, есть бесконечность со знаком «плюс».

Таким образом, содержанием первой кульминационной точки и первого качественного отрицания стала смена парадигмы временного движения, формально обозначившая содержание ещё одной парадигмы – культурологической, во время которой произошёл окончательный переход от языческого многобожия к мировым религиям.

Второе качественное отрицание продолжается приблизительно четыре столетия. Оно охватывает период итальянского Возрождения, падающий на XIV–XVI вв. и на следующий XVII в. в истории культуры Западной Европы. Объединение в одной кульминационной точке двух традиционно разделяемых типов культуры не случайно, ибо качественные изменения, произошедшие в ренессансную эпоху, получили окончательное

завершение только в XVII в. Следует отметить, что вторая кульминационная точка не есть просто следующая за первой. Это качественно иная кульминация. Она отрицает не только Средневековье, но и всю предшествующую историю в целом, общим признаком которой было религиозно-мифологическое освоение мира. В этот период происходит вторая смена культурологической парадигмы – парадигмы способов освоения мира. Всеобщий процесс обмирщения художественной культуры определил направление её дальнейшего развития. Таким образом, в период второго качественного отрицания религиозная идея времени, центром которой является Бог, уступает место светской идее, центром которой является Человек.

Процесс обмирщения культуры не есть только «специфический факт» (*А. Ф. Лосев*) итальянского Ренессанса. В той или иной степени признаки обмирщения искусства были заметны в средневековой культуре Ближнего Востока и культуре Китая и Японии, особенно в изобразительном искусстве. Этот процесс интенсивно происходил и в русской культуре. Разительное отличие XVII в. позволяет отделить его от всего предшествующего развития Древней Руси и по значимости поставить в один ряд с итальянским Возрождением. Процесс обмирщения культуры, интуитивно начатый в Италии художником Джотто и поэтом Данте, завершился в творчестве русского художника Симона Ушакова как осознанная эстетическая программа.

Третье качественное отрицание охватывает конец XIX – начало XX в. В этот период происходит смена культурологической парадигмы, которую можно назвать экзистенциальной. Содержанием этой парадигмы стала переориентация личности от человека социального, общественного к человеку антисоциальному, индивидуальному. Зигмунд Фрейд, Фридрих Ницше, а за ними Жан-Поль-Сартр и др., сделали предметом своих исследований человека, отвернувшегося от действительности, ушедшего в свой внутренний, часто творящийся им самим, вымышленный, субъективный мир. Чтобы выразить своё отношение к окружающему его враждебному миру, субъект, т. е. человек, почувствовал необходимость выплеснуть своё мироощущение наружу, объективировав его в произведениях искусства. Для того, чтобы раскрыть внутренний мир человека, его необходимо было поставить в экстремальные, вымышленные, невозпроизводимые в реальной жизни обстоятельства.

Таким образом, в третье качественное отрицание произошла третья смена культурологической парадигмы – объективная реальность уступила место субъективному миру.

\

Собственные закономерности развития культуры

Как известно, история художественной культуры тесно связана с общественной историей и рождает те формы искусства, в которых наиболее ярко выражены социальные идеи времени. Например, пирамида – этот известнейший символ Древнего Египта, не находит своего места в художественной культуре позднейших эпох. А «Чёрный квадрат» Казимира Малевича как знак нового искусства не мог появиться раньше начала XX столетия. Всеобщий кризис культуры на пороге нового тысячелетия тесно связан со всеобщим кризисом истории.

Следовательно, первой особенностью исторического развития художественной культуры является положение о том, что потребность эпохи рождает те формы искусства, в которых идеи времени находят наиболее адекватное отражение.

Зависимость культуры от общественной истории, возведённая марксизмом в абсолют, исключала всякое рассмотрение движения культуры как самодвижения. Переходы одной художественной культуры в другую оказывались более тонкими и подвижными, нежели замена одной формы социального бытия другой. Например, христианство, ставшее признаком культуры Средних веков, возникло задолго до окончательного падения Древнего мира. А всемирно известный кромлех Стоунхендж, завершивший мегалитическую эпоху первобытной эры, был построен в то время, когда в бассейнах великих рек Месопотамии, Древнего Египта, Древнего Китая и Древней Индии уже возникли древнейшие цивилизации.

Приведённые примеры показывают, что вторая закономерность развития художественной культуры заключается в том, что её границы, никогда не совпадают с границами реального исторического времени.

Наблюдения за протяжённостью различных этапов исторического времени показывают, что всё последующее всегда короче предыдущего. Если сравнить длительность существования древнегреческой цивилизации с древнеегипетской, то окажется, что её историческое время было короче древнеегипетского времени на целых две тысячи лет. Древнеримская культура, ставшая наследницей эллинов, просуществовала чуть больше тысячи лет, если считать со дня легендарного основания Рима.

Продолжительность Средних веков, а затем и Нового времени исчисляется уже столетиями.

Как заметил ещё в 80-х гг. XX в. В. Н. Прокофьев, «спираль всеобщей истории искусства, во-первых, имеет начало, теряющееся где-то в сорокатысячелетней давности, а во-вторых, она развивается с очевидным убыстрением». Подсчитывая процент сжатия циклового ускорения, он пришёл к выводу, что «спираль уходит в точку, а время развития искусства устремляется к нулевой величине. Значит ли это, что около 2015–2220 г. искусство придёт к своей финальной черте и умрёт или же спираль его, пройдя через кризисную ситуацию, изменит направление своего движения, превратившись из сужающегося в расходящуюся, из убыстряющейся в замедляющуюся?» (Подробнее см.: *Прокофьев В. П. Художественная критика, история искусства, теория общего художественного развития: специфика и проблемы взаимодействия в пределах искусствоведения // Советское искусствознание* '77. Вып.2. – М., 1978.)

Отмеченное убыстрение историко-художественного процесса есть третья закономерность развития, которая приводит содержание культуры ко всё большей сложности.

Итак, художественная культура, рассмотренная как система в целом, представляет собой не только следующие друг за другом исторические периоды, но и логическую цепочку типов и видов культур внутри этой системы.

Созидание и разрушение как принцип развития культуры

Обозначенные качественные отрицания вовсе не являются непроходимой пропастью, непреодолимым рубежом, отделяющим один тип культуры от другого. Всё историческое развитие культуры определяется наличием двух противоборствующих тенденций: тенденции созидания и тенденции разрушения. Диалектическая борьба этих двух тенденций делит всеобщую историю культуры на два неравномерных этапа: этап созидательный и этап разрушительный. Созидать всегда труднее. Это определилось огромным отрезком времени, идущим из глубины тысячелетий вплоть до эпохи Возрождения. Идея Бога, проходящая через всю художественную культуру этого периода, и была тем созидательным началом, абсолютом, к которому мучительно пробивалось человечество.

Но как добро противопоставляет себя злу, прекрасное – безобразному, так и созидательные силы утверждаются в борьбе с силами разрушительными. Скепсис, неверие, уныние, религиозная и смеховая культура шли рядом с отрешённостью и устремлениями к идеалу.

В эпоху Возрождения эти две силы уравнились. Человек, ещё не вполне отвернувшись от Бога, оглянулся на окружающий мир, сделав его главным предметом познания.

С началом века Просвещения, когда возможности человеческого разума казались поистине безграничными, начался стремительный процесс разрушения. Итоги этого процесса с особой силой сказались в XX в. Разрушалось всё – традиции, храмы, история, генетические корни. Красота уступила место своему антиподу, эстетика – антиэстетике, элитарная культура – культуре массовой.

Чтобы созидать – нужны были четыре тысячелетия. Чтобы разрушить понадобилось всего лишь четыре столетия. Конец XX в. подвёл итог этому процессу, кульминацией которого и стали социальные, нравственные и экологические катастрофы. Художественная культура в данном её варианте движется к цикловому завершению, в котором все парадигмы сольются, и наступит качественно иное развитие.

Каков будет этот виток, каково будет это развитие – зависит от тех идей, которые окажутся приоритетными. Возможно, что прогнозируемое постиндустриальное интеллектно-информационное пространство и приоритет образования приведут к синтезу религий, к синтезу философий и в конечном счёте к синтезу культуры, в том числе и художественной, после которого и начнётся качественно иная форма бытия.

Выводы

1. Введённые автором понятия «цивилизационные» и «качественные отрицания» разделяют всю историю культуры на три фазы: доклассическая, классическая, постклассическая.

2. Бытие доклассической культуры обеспечивается первобытным интеллектом. Бытие постклассической культуры обеспечивается планетарным интеллектом.

3. Развитие классической фазы художественной культуры определяется четырьмя парадигмальными циклами, разделёнными тремя качественными отрицаниями.

Эти парадигмы и качественные отрицания, сведённые воедино, дают следующую типологию художественной культуры, в исторической последовательности сменяющие друг друга:

- мифологическая культура;
- религиозная культура;
- светская культура;
- субъектно-объектная культура.

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ
ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО КУРСА
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Культура и философия

Итак, художественная культура есть система, развивающаяся по своим внутренним законам, типология которой обусловлена сменой парадигмальных циклов, определяемых как качественные и цивилизационные отрицания. Однако анализ культуры как целостности невозможен без рассмотрения тех философских оснований, которыми необходимо дополнить её историко-типологическую модель. Здесь важен выбор методологического подхода. Марксистская философия, например, главным своим вопросом считала вопрос о первичности материи, «объективной реальности, которая дана человеку в ощущениях его» (*В. И. Ленин*), и вторичности сознания как производного от материи. Культура в такой интерпретации осознавалась не как чисто духовная проблема, а как проблема создания необходимых материальных условий для всестороннего и целостного развития человека. Суть методологии марксизма выразилась в краткой формуле «бытие определяет сознание», где бытие понималось не как духовная сущность, а как физический, материальный мир, породивший все существующие жизненные формы, в том числе и сознание как высшее проявление жизни.

Философы не марксисты считали диалектико-материалистический подход к объяснению сознания односторонним. По их мнению, вносимая в различные области познания (филология, история, математика, естествознание) утверждающаяся «первореальность» производственных отношений, вообще не может быть «мерилом истинности». (Подробнее см.: *Зеньковский В. В. История русской философии* / В. В. Зеньковский – Л., 1991. – Т. 2. – Ч. 2.) Процесс развития мира, истории человечества и все проявления человеческого духа (сознание), воплощённые в памятниках культуры, с этой точки зрения неизбежно политизировались. Освобождение от обязательной доктрины диалектического материализма

позволило признать приоритетность духовного мира, которая в области художественной культуры интерпретируется как приоритетность творческой деятельности. Марксистская категория «сознание» всё увереннее заменяется категорией «духовный мир человека», а такие его составляющие (конституэнты), как познавательное, нравственное и эстетическое, признаются «трансисторическими началами, существующими извечно и непрерывно». (Подробнее см.: *Никитин Е. П. Духовный мир: органичный космос или разбегающаяся Вселенная?// Вопросы философии. – 1991. – № 8.*)

Философия как самостоятельная наука сформировалась только в период Нового времени. В древности философия была частью общего знания (религиозного, мифологического, исторического) и даже художественного творчества, ибо картина мира, его происхождение, процесс творения и достижение гармонии как конечного состояния равно выражены и в мифологически-религиозных текстах, и в эпических сочинениях Гомера. И если философия есть любовь к мудрости, то мудрость как раз и состояла в том, чтобы непонятное сделать понятным, в беспредельности дойти до возможных границ, а огромное приблизить к человеку настолько, чтобы достичь гармонии бытия. Иначе говоря, главной задачей человека было объяснить этот таинственный бесконечный мир и найти себе в нем достойное место.

Онтология, или учение о бытии

Ответом на этот вопрос занимается та часть философского знания, которая называется онтологией или учением о бытии. Именно эта категория и будет первым основанием, на котором развернётся грандиозная картина познания человеком окружающего его мира.

Попытки объяснить мир, его происхождение и влияние на жизнь человека известны ещё в первобытной культуре. Человек той далёкой эры в мельчайших подробностях видел проявление личной жизни и воли. Вера в существование души, возможность её переселения в различные объекты как при жизни, так и после смерти составляют суть философски не осознанного учения, которое впоследствии стало называться анимизмом. В более поздние периоды эта первобытная мифология оформилась в виде религиозных преданий и уже в таком виде служит формой для передачи философских воззрений. (Подробнее см.: *Тайлор Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. – М., 1989.*)

Древние мифологические системы однозначно понимали сущность бытия как животворящее начало, из которого и произошёл весь видимый (тварный) мир. Однако развитие мифологии в совершенную систему требовало массы времени для разработки материала и не меньше времени для придания ему связи и единства. Известно несколько подходов к классификации мифов в определённую систему. Первая система мифов возникает из представлений о фетишизме, когда появляются боги подземного и надземного мира. Это и было началом классификации по всем направлениям. Вторая система классификации связана с удовлетворением практических целей, когда человек, приступая к какому-нибудь новому предприятию, всякий раз призывал на помощь богов. Как известно, египтяне выделили из общей массы богов группу главных, которые стали общеегипетскими. Третья система классификации всей массы мифов связана с генеалогией богов, в которой наиболее грандиозная картина разработана древними греками. (Подробнее см.: *Липперт Ю.* История культуры / Ю. Липперт. – СПб., 1895.)

Созданная коллективным разумом картина миротворения имеет одну общую идею: рождение во всеобщем хаосе бога или богов, сопровождающая творение мира борьба добра и зла, установление по окончании этой борьбы царства всеобщей гармонии. Возникает законченная система мироздания, объясняющая всеобщий порядок. Осмысление законов в космогонических системах древнейших цивилизаций Востока (Индии, Китая, Японии) происходило более абстрагированно. Общая философская идея происхождения тварного мира решалась через борьбу двух абсолютно существующих независимых начал – мужского и женского. Единство всеобщей идеи происхождения мира доказано сходством сюжетов в различных религиях и верованиях, часто развивающихся вне всяких контактов. (Подробнее см.: *Фрезер Дж.* Золотая ветвь / Дж. Фрезер. – М., 1980.) Следовательно, в философском осмыслении процесс миротворения во всех культурах приобретает силу всеобщего закона, являясь своеобразным архетипом религиозно-мифологического мышления. Завершающим этапом миротворения в любой мифологической концепции становится появление человека. Наблюдения за постоянно умирающей и воскрешающейся природой заставили его задуматься о собственной роли в этом бесконечном круговращении.

«Жизнь – смерть – бессмертие» как онтологическая проблема

Вместе с вопросом о конечности мира человек поставил вопрос и о конечности собственного бытия. В мировой художественной культуре философская триада «жизнь – смерть – бессмертие» является едва ли не самой главной. Раскрыть её суть тем более важно, что в советской науке (религиоведческой, философской, культурологической) категория бессмертия как категория смысла жизни почти никогда не была предметом специального исследования. (Подробнее см.: *Коган Л. А. Жизнь как бессмертие // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 11.*)

Осознав конечность земного бытия, человек не смог примириться с конечностью собственного бытия вообще. Проблема дуальности мира, возможности перехода из мира дольного, имеющего ограниченные рамки временного существования, в мир горний, где временные рамки снимаются и бытие становится вечным, выдвинули перед человечеством проблему личного бессмертия. Для понимания сущности духовных процессов, нашедших отражение в художественной культуре, эта проблема должна быть рассмотрена как проблема качества, причём качество бытия вечного напрямую связано с качеством бытия земного, определяемого нравственно-этическими категориями как критериями поведения. Поскольку проблема бессмертия как проблема качества впервые была поставлена в рамках первобытной, мифологической и религиозной культур, то и первая точка зрения на проблему бессмертия может быть сформулирована как мифолого-религиозное бессмертие.

В мифологических системах существование иной сферы бытия признается бесспорным. Смерть лишь необходимый рубеж перехода из одного состояния в другое. Уже в первобытных верованиях считалось, что умерший человек продолжает жить и остаётся членом рода. Поэтому после смерти его снабжали пищей, хоронили вместе с ним животных, а погребали неподалёку от костра, чтобы передать ушедшему земное тепло.

С появлением более развитых форм религии, где уже различаются тело, душа, дух, меняется и понимание бессмертия. Отсюда, например, пристальное внимание древнеегипетского художника к воспроизведению всех деталей реальной, земной жизни на стенах погребальных камер. Высокое художественное мастерство этих фресок предназначалось не для созерцания живыми, а для созерцания теми, чьи тела, замурованные

в саркофагах, были навсегда погребены посреди этих великолепно исполненных напоминаний о земной жизни. Непременным атрибутом умершего была священная Книга мёртвых, которая вместе с мумией клалась в саркофаг. Во время перехода человека от смерти к иной форме бытия она была для него своеобразным путеводителем. Кроме искусно сделанной карты подземного мира, в ней содержалась и так называемая Исповедь отрицания. Произносимая на суде Осириса, она определяла дальнейшую судьбу представшей перед высокими богами души. Если не считать утомительные и подробные перечни ритуальных обязанностей, многие тексты Книги мёртвых стали ярким произведением древнеегипетской прозы.

Мировые религии уже не рассматривали бессмертие как повторение земного существования. В христианском миропонимании душа независима от тела и её посмертное существование есть ожидание восстановления утраченного единства с телом в день Страшного суда. Все грани художественной культуры, созданные христианством (взметнувшаяся вверх готика, пламенеющие, как горящая свеча, православные купола, бестелесность, нематериальность иконописных ликов, изображения которых выражают идею торжества описанного в житиях их праведного земного существования, даже цветовая символика), выражают это чувство ожидания. Но как бы ни понималось бессмертие в различных религиозных системах, общим является представление о бессмертии как о будущем воссоединении с Богом. Вся земная жизнь есть тяжкая борьба с самим собой. Сорок два отрицания древнего египтянина, десять законов Моисея, четыре состояния Будды, заповеди Иисуса Христа, пять столпов веры мусульманина — вот путь приготовления к этому единению.

Следовательно, мифолого-религиозное понимание бессмертия есть понимание нравственно-этическое, определяющее нормы поведения человека не в потусторонней, а именно в земной, посюсторонней жизни. Однако уже в древности возникали сомнения по поводу существования жизни после смерти. Эта историческая форма мышления, если не прямо отрицающая Бога, то хотя бы критически относящаяся к культу и жречеству, получила название атеизма и связана уже не с религией, а с философией. Таким образом, вторая точка зрения на проблему бессмертия может быть сформулирована как философское бессмертие.

Два типа философского понимания бессмертия связаны с постановкой вопроса о первичности сознания (духа) или материи. Если первичен дух (идеалистическая, религиозная философия), то материя как производное

от духа конечна, а животворящая сила Логоса, Слова, выраженная в идее бессмертия, бесконечна. Если первична материя (материалистическая, атеистическая философия), то идея существования Бога снимается, а потому отрицается бессмертие, так как единение с тем, чего не существует, невозможно. Диалектическое понимание активного взаимодействия человеческого разума (сознание – дух) с силами природы (материя – космос) развито в философии русского космизма, где идея бессмертия из плоскости личного бессмертия переносится в бессмертие человеческой цивилизации. Однако существование или гибель человеческой цивилизации непосредственно зависит от выбора самого человека, его сознательной воли. Поэтому, чтобы «выбор был правильным, необходимо кардинально изменить его природную и качественную сущность». (Подробнее см.: Русский космизм: Антология философской мысли. – М., 1993.)

Таким образом, философское понимание бессмертия есть понимание научно-мировоззренческое. В светских нерелигиозных типах культуры возобладала рационалистически понятая вера в безграничную силу разума, отрицающего физическое бессмертие каждой отдельно взятой личности. Об абсурдности человеческой мечты достичь физического бессмертия рассуждал Джонатан Свифт в своём романе-памфлете «Путешествие Гулливера». В Новейшее время, особенно в начале нового тысячелетия, когда возможности переустройства мира лишь с помощью научного рационалистического мышления подвергаются известным сомнениям, вновь остро встал вопрос о смысле жизни, о человеке и о природе высших духовных ценностей.

Но любая постановка вопроса о бессмертии неизбежно опирается на проблему земного бытия, основу которого составляет деятельность. Человеческая деятельность имеет двойственную природу: удовлетворение материальных потребностей (природопользование) и духовных (художественная культура). Природопользование сиюминутно и требует постоянной экспансии в её пределы. Как деятельность оно разрушительно, причём эта всеразрушающая деятельность усиливается, что видно, например, при сравнении результатов ирригационной деятельности в Древнем Египте с результатами ирригационной деятельности в России XX в. Духовная сфера есть вечный процесс, направленный на созидание, на творение самого себя, на самопознание. Этот духовный опыт человечества закреплён в произведениях художественного творчества и сохраняет интерес для последующих поколений. Направленность

деятельности на созидание или разрушение составляет её качественное содержание, причём созидание без прогнозирования может легко перейти в разрушение, а высокие цели могут привести к отрицательным деяниям. Художественная культура (архитектура, литература, музыка, живопись) в виде отдельных произведений и есть тот след, который человек стремится оставить на земле, и есть то бессмертие, к которому он бессознательно движется. Высеченное на каменной стеле имя фараона или заупокойная пирамида, творения Гомера, Шекспира, Микеланджело сделали их имена бессмертными. Таким образом, независимо от того, как решается проблема бессмертия по отношению к признанию Бога или отрицанию его, бессмертие человека есть результат деятельности.

Бессмертия можно достичь двояко: можно построить храм, но можно и разрушить его. Перикл возвёл Парфенон – и тем сохранил благодарную память. Герострат сжёг храм Артемиды Эфесской – и имя его стало нарицательным. Оба достигли бессмертия. Но бессмертие Перикла можно назвать положительным бессмертием, так как в основе его деятельности лежало созидание. Бессмертие же Герострата – бессмертие отрицательное, так как основа его поступка – разрушение. Нравственная основа поступка, совершенного человеком, и есть необходимое качество его личного бессмертия.

В процессе развития человечество постоянно накапливает опыт познания собственной природы, хотя оценка этого опыта может с течением времени существенно меняться. Обращение к нравственно-эстетическому опыту прошлого есть одновременно познание опыта настоящего и прогнозирование опыта будущего. Этот опыт, основанный на конфликте добра и зла, возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, зафиксирован в вечных сюжетах, к которым постоянно обращается человечество. Бессмертие творца культуры (живописца, архитектора, писателя, музыканта), бессмертие героя (Прометей мифологический, Прометей Эсхила, Прометей Гёте, Прометей Скрябина) и бессмертие сюжета («Лейли и Меджнун», «Ромео и Джульетта») и есть то бессмертие, которое реально существует, и которое будет служить основанием для нравственно-этической оценки опыта предшествующих поколений. Следовательно, третью точку зрения на проблему бессмертия можно сформулировать как бессмертие культурологическое, которое в то же время есть и бессмертие памяти.

Гносеология, или учение о познании

Вторая область философского знания называется гносеологией. В этом разделе изучаются сущность природы познания и его возможностей, отношение знания к реальности, степень достоверности и истинности добытого знания. До недавнего времени считалось, что единственным критерием истинности добытого знания является практика, а единственно возможным способом познания мира является рационалистически понятое научное мышление, которое продемонстрировало огромную эффективность в объяснении действительности. Н. И. Конрад пишет: «Поистине великим достижением человечества и, пожалуй, наивысшим проявлением прогресса было то, что люди... называли зло злом, насилие насилием, преступление преступлением. Ведь это слова не просто обозначение каких-то поступков или явлений; это оценка, суровое осуждение их». (Подробнее см.: *Конрад Н. И. Восток и Запад* / Н. И. Конрад – М., 1966. – С. 483.) Здесь мы вступаем в так называемую пограничную сферу, где возможны иные подходы к объяснению действительности. Поскольку религия, особенно в древнейших цивилизациях, занимает едва ли не первое место, ей должна быть дана иная оценка. По этому поводу В. И. Гаража заметил: «Признается бесспорным, что религия, в отличие от науки, сконцентрировалась на так называемых пограничных вопросах, ибо научное объяснение мира не есть полное и единственно возможное. В то же время в религиозной морали был сделан важный шаг на пути духовного высвобождения человека, где уже не только закон, но и совесть есть регулятор поведения. С возникновением и развитием светского гуманизма был сделан ещё один шаг, продолживший стремление человека к освобождению своих творческих сил. С этого времени религиозная этика и этика светского гуманизма стоят вместе в своём развитии и в своём противодействии нравственному распаду». (Подробнее см.: *Гаража В. И. Религиоведение* / В. И. Гаража. – М., 1994. – С. 101.)

Художественная культура как форма познания

Но можно ли ставить в один ряд художественно-творческую деятельность человека и научно-рационалистическое познание мира? Можно ли говорить о процессе познания в отношении художественной

культуры? Чем же отличается картина мира, созданная в мировой художественной культуре, от её научного эквивалента? Ответить на эти вопросы можно будет только в том случае, если мировую художественную культуру рассматривать не как историю шедевров, а как историю человека, объективировавшего своё «Я» в созданных им художественных ценностях. С этой точки зрения художественная культура есть специфическая форма познания, результаты которого зафиксированы в произведениях искусства.

Но если иметь намерение, исследуя человека, осмыслить историю его познания и самопознания, выраженную средствами искусства, необходимо, очевидно, определить исходные категории, без которых этот процесс познания не будет понят. При историко-типологическом подходе к изучению мировой художественной культуры все проблемы духовного поиска человечества, проходящие через всю его историю, в сконцентрированном виде воплощаются в создаваемой средствами искусства художественной картине мира. Следовательно, в качестве исходной категории, объединяющей мировую художественную культуру в единое целое, избирается художественная модель мироздания как главный объект познания. (Подробнее см.: Культура, человек, картина мира. – М., 1987.)

Основанная на вечном стремлении искусств к взаимодействию, соединению, слиянию, художественная модель мироздания напрямую связана с мировоззренческими проблемами той эпохи, в которой она создавалась. Но поскольку представления о мировом порядке, красоте и гармонии менялись вместе с эпохой, то и художественная модель мироздания не оставалась неизменной. Это хорошо видно при сравнении культовых или светских архитектурных сооружений, например античного храма, христианского собора или возрожденческого дворца.

Визуальные и качественные отличия одной исторической эпохи от другой, одного типа культуры, или, как говорил Н. К. Рерих, «лика культуры» от другого, определены теми проблемами, которые для данного типа культуры имели первостепенное значение. Эти отличия терминологически могут быть обозначены такими понятиями, как «предмет познания», «главная идея эпохи» или «главный вопрос эпохи», на который человек хочет получить ответ. Интерпретация мировой художественной культуры как процесса познания, выраженного в специфической форме, требует ввести ещё два понятия: «ступени познания» и «форма познания». Теперь с помощью этих категорий при историко-типологическом изучении мировой художественной культуры

можно будет не только обозначить основные этапы процесса познания, но и определить его специфические формы.

Первобытный человек, ощущая своё родство с природой и животным миром, отмечал сакральные места священными знаками: камнем, деревом, пещерой. Пытаясь воздействовать на природу особыми обрядами и заклинаниями, он осознавал мистическую связь жизни и смерти с увяданием и возрождением природы и уже тогда понял главную закономерность мироустройства – ориентацию всего сущего в пространстве, регулярность и неизменяемость космического хода вещей. Художественным воплощением этой концепции явился Стоунхендж – выдающийся памятник мегалитической эпохи, обозначивший конец так называемой каменной цивилизации. Мифологические системы Древнего мира дали стройную и законченную картину мироздания, определив его основные законы. Согласно древним мифологиям первичную основу Космоса составляли Всемирный океан, пустота, ничто, из которых возникают космические первоначала – Хаос, Эрос, порождающие богов, самостоятельно начинающих процесс миротворения. Причём если первые опыты деяний были, как правило, неудачными, то после их уничтожения (тема Всемирного потопа) начинался новый этап, приводящий к более качественному результату. Следовательно, предметом познания, его первой ступенью в древнейших цивилизациях было познание мира, отвечающее на вопрос «Что есть мир?».

Художественной моделью мироздания в его завершённом виде становятся пирамида и храм, где всё было подчинено идее горизонтального движения в пространстве, называемого дорогой восхождений. Мифология была неотъемлемой частью мировоззрения Древнего мира. Известно, что древние греки несколько не сомневались в подлинности изложенных в мифе событий. Мифология как всеобъемлющее начало, пронизывающее все грани жизни древних греков, была своеобразной доминантой эпохи. Они даже утверждали, что их боги созданы Гесиодом и Гомером. А если это так, то и единственная форма познания, свойственная древним эпохам, может быть определена как мифолого-поэтическая.

Средневековый мир не был похож на Древний мир. Исчезли некогда могущественные цивилизации, вместе с ними погибли и их многочисленные боги. Варвары, грубые северные народы, завладевали опустошёнными территориями и основывали новые государства. Языческое поклонение идолам уже не имело смысла. Нужны были новые ориентиры и новая вера. Их смогли определить не мифические боги, а

вполне реальные личности. Вопрос «Что есть мир?» теперь сменился новым – «В чём смысл жизни?».

В Древнем мире на этот вопрос ответили Заратуштра, Будда и Христос, в Средние века таким человеком стал Мухаммед (Мухаммад). Взгляды этих исторических личностей настолько отличались от общепринятых, что сумели преодолеть не только государственные границы, но и само историческое время. Мироздание Средневековья представляло теперь не в виде гармонично устроенного космоса, в котором люди и боги осуществляли свои предопределённые высшим началом функции, а в виде существования мира горнего, высшего, божественного и мира дольного, полного скорбей и печали, в котором человек в поте лица добывает и ест хлеб свой. Так появились три мировые религии – буддизм, христианство, ислам, которые пришли на смену язычеству и полностью изменили лицо эпохи.

Началась вторая ступень познания – познание высшей реальности, проявившееся в период Средневековья как главная идея эпохи. Во всех трёх религиях признаётся существование единого Бога, который создал совершенный мир и поместил в него человека. Но человек не принял Бога, отошёл от него, стал греховным и тем самым нарушил созданную Богом гармонию. Мировые религии предлагают путь возвращения к Богу, создавая нравственно-этические законы поведения. В буддизме это познание четырёх истин и восьми ступеней совершенствования для достижения нирваны как абсолютно независимого состояния от всего мирского. В христианстве это соблюдение десяти законов, записанных на каменных скрижалях Моисея, и девяти заповедей блаженства, провозглашённых Христом. В исламе это абсолютная вера в Аллаха, его пророка и исполнение священных для каждого мусульманина предписаний Корана, называемых пятью столпами веры. Догматические основы мировых религий закреплены в буддийском каноне, Библии, Коране. Доминанту эпохи в Средние века определяет религиозное мышление, соответственно и форма познания становится религиозно-мистической, а всё искусство Средневековья приобретает религиозно-дидактическую направленность. Художественная модель мироздания, воплощённая в символике буддийского монастыря, христианского храма, исламской мечети, есть образ горнего мира, и потому языческая горизонталь сменяется вертикалью, осуществляющей связь обоих миров.

Однако грандиозная задача, поставленная мировыми религиями

в эпоху Средневековья, оказалась нерешённой. Может быть, поэтому, перестав быть доминантой эпохи, мировые религии в новых исторических условиях существуют как сумма взглядов, как идеология и модель поведения части общества, продолжая, однако, оказывать существенное влияние на углубление кризисных процессов современной политической истории.

Эпоха Возрождения была «величайшим переворотом» именно потому, что, по выражению А. Ф. Лосева, «сумела взглянуть на окружающий мир как на эстетическую данность». Титаны Возрождения (иначе никак не назовёшь тех, кто творил в это великое время) во всю любовались открывшимися в пространстве далями, с удовольствием изображали вещи и предметы, обрётшие материальность, они вновь вернулись к обнажённому телу, так надолго и прочно забытому в искусстве Средних веков. Впечатления реального мира хлынули таким бурным потоком в их религиозные картины, что от былой мистики и аскетизма ничего не осталось. Центром художественной модели мироздания стал не Бог, а Человек. Религиозное мышление сменилось светским мышлением, которое стало доминантой не только эпохи Возрождения, но и всего Нового времени. Конечно, всё начиналось исподволь и шло постепенно, но контраст был настолько разительным, что эпоха Возрождения, всеми корнями уходящая в Средневековье, стала восприниматься, особенно в её итальянском варианте, как самостоятельный, ни на что не похожий исторический тип культуры.

Наступившее вслед за Возрождением Новое время было третьей ступенью познания, в которой главной идеей эпохи становится познание окружающей действительности. Теперь не церкви и храмы, окружённые мрачными стенами, а грандиозные дворцы и роскошные площади украшают города. Их населяют чуждые средневековых предрассудков свободные и образованные люди, увидевшие в самих себе неограниченные возможности. Теперь доминирует не религиозно-мистическая, а рационально-эстетическая форма познания. Всё подвергается анализу и строгому математическому расчёту. Даже в тайнах творчества ищут научно обоснованные закономерности.

Но время ускорило свой бег, и бывшее единство утратило свою цельность. Искусства разделились и стали самостоятельными. Стили и направления сменяют друг друга с калейдоскопической быстротой, национальные школы зачастую знают лишь краткий период расцвета и успеха. Перед изумлённым взором рационально мыслящего человека вдруг

явственно обнажилось несовершенство реального мира. Главным вопросом эпохи теперь стал не вопрос о смысле жизни, а вопрос «Каков мир, в котором я живу?». Найдя этот мир несовершенным, человек попытался изменить его, сначала веря в просветительскую мощь разума и искусства, затем с помощью критического анализа и, наконец, в насильственных социальных переворотах. Эпоху захлестнули революции, во имя идеи гибели целые династии и сословия, кровь и насилие оправдывались высокими целями. Однако герой-революционер никогда не достигал поставленной перед собой благородной цели. В конечном итоге всё возвращалось на круги своя. Почувствовав разочарование в окружающем мире, человек впервые обратил взор внутрь себя и попытался серьёзно исследовать тайные пружины всех совершаемых «преступлений и наказаний». В воздухе витал новый главный вопрос эпохи – «Каков я сам, живущий в этом мире?». Началась последняя, четвёртая ступень познания – познание самого себя.

Ответ на этот вопрос попытались найти в XX в., который в истории познания человека оказался самым сложным. Им всерьёз занялись философия и психология, рождается собственно «человековедение» – новая наука, исследующая весь комплекс проблем, связанных с теми тайнами, которые уже относятся к подсознательному, иррациональному, сохранившемуся ещё от древней сущности хтонических (необузданных, диких) сил природы. Только в XX в. человек по-настоящему становится главной идеей эпохи и всеми силами (наукой и искусством) познаёт самого себя. Герою создаются так называемые экстремальные ситуации, часто невозпроизводимые в реальной действительности, как, например, в романах Джона Фаулза или Кобо Абэ. Внутренний мир человека предстаёт в искусстве как художественная модель мироздания, воссозданная через личность, через субъект культуры. Так была подготовлена последняя, родившаяся лишь в XX в. субъектно-объектная форма познания, исследующая мир, существующий внутри человека. Суть этого тайного и тщательно скрываемого от постороннего глаза душевного состояния заключается в борьбе между иррациональным и рациональным, между осознанными действиями и немотивированными поступками. Таким образом, последней категорией в нашем понятийном аппарате будет субъект познания, а последним разделом философского основания историко-типологического подхода к изучению мировой художественной культуры – аксиология.

Аксиология, или учение о ценности

Как известно, вопрос о сущности ценности обычно возникает в кризисные эпохи. Именно тогда человечество начинает задумываться о природе ценностей, об их месте в реальной жизни, о структуре ценностных отношений, об их связи с социальными и культурными факторами, о том, какую роль играют ценностные отношения в формировании личности. Объектами ценностного отношения выступает вся многообразная предметно-преобразовательная деятельность человека. В этом смысле Андрей Белый и называл культуру «проявленной ценностью». (Подробнее см.: *Белый А.* Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994.)

Но если сосредоточить внимание на понимании культуры как результате преобразовательной деятельности, то качественное содержание этого преобразования обозначается термином «очеловечивание». По выражению В. И. Вернадского, «процесс этот был геологически длительным и завершился тем, что человечество своей жизнью стало единым целым». Перед человеком открывается огромное будущее, если он поймёт это и не будет употреблять свой разум и свой труд на самоистребление». (Подробнее см.: *Вернадский В. И.* Несколько слов о ноосфере // *Русский космизм.* – М., 1993. – С. 308).

Развивая собственную концепцию культуры, Альберт Швейцер, например, главным её содержанием считал этическое начало и в этом смысле различал этическую и неэтическую культуру или этическую и неэтическую цивилизацию. Причины духовного состояния XX в. как века всеобщего упадка культуры он видел в утрате её этического начала, вернуть которое возможно только через формирование мыслящего мировоззрения. Глубоко убеждённый в том, что возрождение культуры невозможно без возрождения личности, Альберт Швейцер писал: «Призвание каждого человеческого существа состоит в том, чтобы, выработав собственное, мыслящее мировоззрение, стать подлинной личностью». (Подробнее см.: *Швейцер А.* Упадок и возрождение культуры / А. Швейцер. – М., 1993. – С. 200.)

Аксиологический смысл мировой художественной культуры может быть выражен и через проблему очеловечивания культуры, которая достигнет подлинного апофеоза вместе с очеловечиванием человека, со становлением его как ноосферного человека, вместе с метаморфозой

от «разума для себя» к «разуму для природы, космоса, биосферы». «Всеобщий кризис культуры есть кризис процесса её очеловечивания, превратившийся в конце XX в. в глобальную духовную катастрофу» (А. И. Субетто).

Логика очеловечивания культуры определяется степенью осмысления роли самого человека в процессе миротворения. Если рассматривать древнейшие мифологические системы, то окажется, что мир создавался могучими богами или некими божественными сущностями, первоначальные представления о которых были связаны с понятиями Логоса, Хаоса, Эроса, Солнца, Неба. Эти божественные сущности не имели сколько-нибудь определённых очертаний и оставались далёкими, недоступными и зачастую непонятыми. Даже Яхве или Аллах в своих проявлениях ассоциировались с необычайно ярким светом или теплом, на который, по свидетельству Илии, Моисея, Мухаммада, невозможно смотреть и который можно лишь ощущать. Создателей упорядоченного космоса стали называть демиургами. В египетской мифологии демиургом считался бог Птах. Он создавал мир языком и сердцем, называя имена и давая тем самым жизнь вещам и миру. Этот идеальный способ миротворения был свойственен многим богам, например древнееврейскому Яхве. Иногда демиург творил мир и как ремесленник. Бог Хнум лепил мир и людей подобно гончару, отшлифовывая свои создания на гончарном круге. Но каким бы способом демиург ни создавал мир, человек в этом процессе участия не принимал. Впрочем, чтобы не слишком далеко отстоять от человека, боги стали принимать антропоморфный облик. Оставаясь на недостижимой высоте, боги Древнего Египта, Шумера и Вавилона, индейцев майя, инков, ацтеков всё же имели некоторое сходство с человеком. У них было человеческое тело, они носили человеческие одежды и, несмотря на вечность и бессмертие, иногда даже старели. Удаляясь от дел, они передавали управление миром молодым богам, как это сделал, например, верховный бог Энлиль в мифологии древних шумеров.

Дальнейшее развитие религиозных представлений из области абстрактных понятий шло по пути соединения черт антропоморфизма и зооморфизма, что особенно ярко проявилось в древнеегипетской мифологии. Антропоморфизм древнегреческой мифологии, боги которой отличались от людей лишь большими возможностями и бессмертием, общеизвестен, хотя черты зооморфизма в образах главных олимпийцев сохранились в виде их символов или атрибутов, например Зевс – Орёл или

Афина – Сова. Антропоморфизм древнегреческой мифологии не только завершил период язычества как самостоятельной фазы развития, но и подготовил почву для возникновения качественно новой формы духовного самопознания – мировых религий.

Одновременно с демиургом, творящим только космические объекты, появляется культурный герой, который выполняет более прозаическую работу. Его задачей стало создание предметного, вещного мира, иначе говоря, объектов культуры, полезных для существования человеческого рода. Такими объектами культуры могли быть огонь, орудия труда, культурные растения. Кроме того, культурный герой учит людей охотничьим приёмам, земледелию, ремёслам, искусствам. В функции культурного героя входило также создание законов, установление магических ритуалов и праздников, брачных отношений и элементов социальной организации общества. Роль культурных героев часто выполняли боги. В Древнем Египте это были Осирис и Исида, у древних греков – Гефест, Афина, Аполлон, Дионис и др. Выдающимся культурным героем у древних греков был Прометей. Эсхил в трагедии «Прометей прикованный» не только интерпретирует известный миф о похищении Прометеем божественного огня у Зевса, но и приписывает главному герою все достижения человеческой цивилизации.

Дальнейший переход к очеловечиванию культуры в целом связан с появлением мировых религий. Смысл жизни – вот что теперь является содержанием культуры. У истоков учений о сущности и смысле бытия стояли исторические личности. В буддизме (первой мировой религии) человеком, который всерьёз задумался о смысле жизни, был царевич Гаутама. В христианстве (вторая мировая религия) таким человеком стал Иисус из Назарета. Но если историчность обоих доказывалась исследовательской мыслью целой плеяды историков, этнографов и религиоведов (Керн, Ольденберг, Ренан, Штраус), то Мухаммад, основатель третьей мировой религии (ислама), существовал вполне реально.

Подобная эволюция для художественной культуры имела огромное значение. Именно ценностный, аксиологически понятый жизненный личный опыт индивида содержательно обогатил всё последующее развитие человечества.

Выводы

- исходным пунктом формирования художественной культуры (и исторически, и логически) является человек;

- сам человек является не только творцом культуры, но и её творением;
- любое произведение искусства, в котором объективируется результат познания, есть художественный образ, имеющий и онтологическое, и гносеологическое, и аксиологическое содержание;
- главным методологическим принципом рассмотрения явлений художественной культуры должен быть принцип рассмотрения явлений эпохи глазами самой эпохи.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ
ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО КУРСА
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»

Эстетическая триада художественной культуры

Содержательная сторона художественной культуры, накопленная человечеством за всю его историю, определяется огромным фондом произведений литературы, архитектуры, скульптуры, живописи, музыки, кино и многих других современных синтетических и технических искусств. Появившись на определённых этапах развития культуры как некий феномен, эти виды искусства постепенно формировались как самостоятельные области художественного творчества, усложняя и без того пёструю картину богатейшего культурного наследия.

Однако если рассматривать художественную культуру как самопознание человека и мира, выраженное в специфической форме, то следует выделить такие её признаки, которые бы одновременно и расчленяли её на отдельные искусства, и объединяли в одно художественное целое, обозначаемое таким понятием, как «картина мира». А поскольку художественная картина мира есть одновременно «чувствуемая, видимая, эмоционально окрашенная и реально представимая» (подробнее см.: *Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие*/ Б. С. Мейлах. – М., 1985. – С. 300–307), то в качестве главного эстетического основания необходимо выдвинуть следующее: художественная культура есть специфическая форма эмоционально-чувственного отношения человека к действительности, выраженная в единстве «слово – звук – цвет». Именно «слово – звук – цвет» являются тремя важнейшими сферами художественно-образного познания мира и самопознания человека. Именно они как главные средства выразительности воплощают в виде системы искусств результаты этого

познания и самопознания; и наконец, именно они являются также и важнейшими способами эмоционально-образного воздействия на человека. Эта многофункциональность «слова – звука – цвета», взятая в единстве, и создаёт то особое состояние эпохи, ту особую форму её бытия, которые и называются художественной картиной мира и являются художественно-образной системой, художественной культурой.

Избранная эстетическая триада «слово – звук – цвет» не случайна. Поскольку художественная культура есть система искусств, то в качестве её важнейшего эстетического основания следует признать положение о первичности «слова – звука – цвета» как главнейших способов в художественно-образном освоении действительности, результаты которого воплощаются в конкретных произведениях искусства.

«Слово – звук – цвет» в мировой художественной культуре

Сущность слова, его духовно-материальная основа, его роль в познании и художественно-образном освоении мира как главнейшего инструмента, с помощью которого происходит общение человеческих индивидуальностей, фиксация полученных знаний, усиление эмоционально-образного воздействия на человека, обсуждается, по-видимому, с того момента, как оно впервые было произнесено. Не будем досконально исследовать и объяснять этот процесс, скажем только, что в библейском понимании Слово, или Логос, является действенным проявлением животворящего начала, всесильным Словом Бога Творца, его материально воплощённой мыслью. Согласно религиозной концепции Филона Александрийского Слово – Логос есть сила и разум самого Божества, идея мира, заключающая в себе совокупность творческих первообразов творения, творческая энергия, которая созидает собою и одушевляет мир, посредник религиозного Откровения. (Подробнее см.: Христианство: Энциклопедический словарь. – М., 1995. – Т. 2.)

Одновременно слово имеет и приземлённое, мирское, человеческое содержание. В этом статусе оно служит не только как созидательная («животворящая») сила, но и как важнейший инструмент познания. Это философское, а не религиозное толкование слова было подробно разработано представителями древнегреческой философии. Особенно много внимания они уделяли обоснованию мистической связи слова и предмета. Как пишет А. Ф. Лосев, «уже давно было выставляемо, что

мышления не существует без слова. Слово, и в частности имя, есть необходимый результат мысли, и только в нём мысль достигает своего высшего напряжения и значения. Можно сказать, что без слова в имени нет вообще разумного бытия, разумного проявления бытия, разумной встречи с бытием». (Подробнее см.: *Лосев А. Ф.* Философия имени / *А. Ф. Лосев.* – М., 1990. – С. 32.)

Как основная лингвистическая единица слово имеет два аспекта: физический (план выражения) и семантический (план содержания). Оба эти аспекта (звучание и значение) используются в художественной, особенно в поэтической, речи. А если учесть и фонетическую значимость звуковой формы слова, то значение слова как единого целого будет состоять уже не из двух, а из трёх аспектов: понятийного ядра, центральной, основной части значения слова; признакового аспекта как менее определённой и недостаточно осознаваемой оболочки понятийного ядра; фонетической значимости, самого туманного и расплывчатого ореола вокруг признаковой оболочки. (Подробнее см.: *Журавлёв А. П.* Звук и смысл / *А. П. Журавлёв.* — М., 1991.) Таким образом, слово обладает предметной конкретностью, обозначает абстрактные понятия, обладает вариативностью и богатством в описании оттенков чувств и эмоциональных состояний. Различные комбинации слов вызывают целый ряд представлений и художественно-образных ассоциаций. Именно поэтому слово и стало главным выразительным средством литературы как вида искусства.

Слово как одна из первичных форм духовного бытия в процессе познания и формирования мировой художественной культуры (древнейшие цивилизации – XXI в. н. э.) породило такие словесные формы художественного сознания, как эпос, лирика, драма, рассказ, повесть, роман, роман-эпопея и, наконец, гиперроман, или гипертекст. Причём эти постоянно меняющиеся, совершенствующиеся, рождающиеся от эпохи к эпохе жанровые образования принадлежат одному виду искусства – литературе.

Ведущее, первенствующее значение слова явственно ощутимо и во множестве других видов искусства. Оно связано с театральным действием, с музыкальными мистериями, оперой, оно играет важнейшую роль в кино, в современных синтетических видах искусства.

Второй элемент эстетической триады «звук», по выражению Б. В. Асафьева, «стал выразителем эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях». Так же как и

божественное Слово, музыка в определённом смысле сакральна и животворяща, полна тайн и участвует в мироздании. Приведём по этому поводу обширную выписку из сочинения известного религиозного мыслителя и музыканта Востока Хазрат Инайят Хана «Мистицизм звука».

«В мире многие понимают музыку как источник развлечения, времяпрепровождения», а музыканта как затейника. Хотя нет никого, кто бы, живя в этом мире, думая и чувствуя, не считал бы музыку самым священным из всех искусств, потому что фактически то, о чём искусство живописи не может говорить ясно, поэзия объясняет словами; но то, что даже поэт находит трудным для выражения в поэзии, выражается только в музыке. <...> Без сомнения, искусство действует возвышающе, но оно в то же время содержит форму; поэзия содержит слова, имена, предполагающие форму; но только музыка, при всей своей красоте, силе, очаровании, может вознести душу над пределами формы. Именно поэтому в древние времена величайшие пророки были великими музыкантами. Например, среди индусских пророков можно найти Нараду, который одновременно был «музыкантом; Шиву, Богоподобного пророка, изобретателя священной вины; Кришну, который всегда изображается с флейтой. Также существует хорошо известная легенда из жизни Моисея, которая рассказывает о том, что Моисей услышал божественное повеление на горе Синай в словах *Muse ke* — «Моисей, внимли»; а откровение, снизошедшее на него, состояло из тона и ритма, и он назвал его тем же самым именем: Музыка; а такие слова, как «*Musik*» и «*Musike*», произошли от того же слова. Песни и стихи Давида были известны на протяжении веков; его послание было дано в форме музыки. Орфей из греческих мифов, знающий тайну тона и ритма, с помощью этого знания имел власть над скрытыми силами природы. Индусская богиня красоты и знания Сарасвати всегда изображается с виной. О чём это говорит? Это говорит о том, что вся гармония имеет свою сущность в музыке. <...> Музыка проникает дальше, чем может проникнуть любое другое впечатление внешнего мира. И красота музыки заключается в том, что она является как источником творения, так и средством поглощения его. Другими словами, музыкой был создан мир и с помощью музыки он возвращается снова к источнику, создавшему его. В научном и материальном мире мы видим похожий пример. Прежде чем машина или механизм начнут двигаться, сначала они производят шум. Мы слышим звук, а затем видим движение — будь то корабль, самолёт или автомобиль. В этом заключается мистицизм звука. Прежде чем ребёнок сможет восхищаться цветом или формой, он наслаждается звуком. И если

есть какое-либо искусство, которое может порадовать стариков, так это музыка. Если есть какое-либо искусство, которое может наполнить молодых жизнью и энтузиазмом, чувствами и страстью, так это музыка. И в то же время она есть что-то, что даёт человеку ту силу, мощь действия, которая заставляет солдат маршировать под удары барабана и звуки трубы. В преданиях прошлого говорится, что в «Судный день» будут звучать звуки труб перед тем, как придёт «конец света». Это показывает, что музыка связана с началом творения, с его продолжением и его концом». (Подробнее см.: *Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука* / Хазрат Инайят Хан. – М., 1998. – С. 99–102.)

По устоявшейся эстетической классификации музыку считают искусством неизобразительным и временным. Это значит, что, в отличие от литературы и изобразительного искусства, музыкальный звук не обладает конкретностью, а художественный образ, выстраиваемый из последовательности звуков, требует бытия во времени. Поскольку музыкальный образ лишён непосредственной видимости живописи и конкретности слова, он не передаёт точные понятия, не создаёт зрительно ощутимые картины, не пересказывает события. Музыка не столько изображение, сколько отображение человеческих чувств и мыслей в потоке звуков, текущем во времени. (Подробнее см.: *Борев Ю. Б. Эстетика* / Ю. Б. Борев. – М., 1975. – С. 373.)

Сделав морфологический анализ системы искусств, М. С. Каган выделяет три вида музыкального искусства: композиторское творчество (существовавшее до последнего времени как «письменная музыка»), музыкально-импровизационное творчество и музыкальное исполнительство. Далее он пишет: «Обнаружившаяся здесь аналогия с видовым членением словесного искусства совсем не случайна, так как в обоих случаях мы имеем дело со звуковыми знаковыми системами, которые допустимо перекодировать с помощью графической системы знаков. Вполне естественно, что при этом в музыке, как и в литературе, происходит радикальное изменение структуры самого творчества – выделение «первичного», композиторского творчества, отделившегося от исполнения и оперирующего письменно фиксируемыми нотными знаками, и чисто исполнительского, «вторичного» творчества, которое лишь интерпретирует избранный для воспроизведения оригинал, озвучивая его. Правда, нельзя не видеть здесь и существенных отличий музыки от искусства слова. Они выражаются, во-первых, в том, что «письменная музыка» не способна достичь той степени самоценности, какая оказалась

достаточной у письменной литературы, ибо музыкальное звучание, переведённое из акустической сферы в сферу зрительно воспринимаемой графики, становится в значительной мере обескровленным. Если нотная запись всё же может быть прочитана эстетически, то лишь постольку, поскольку она озвучивается воображением, «мысленным слухом» музыкально образованного читателя, у которого сформировались чёткие и прочные ассоциативные связи между нотным обозначением звуков и их реальным звучанием. Однако даже музыканту-профессионалу чтение клавира или партитуры не может заменить слушания музыки, и даже если в далёком будущем всех людей с детства будут обучать чтению нотописи столь же широко и последовательно, как сейчас их обучают чтению книг, и тогда «письменная музыка» не станет в один ряд с письменной литературой именно потому, что слово есть чисто условный носитель поэтической информации, тогда как звуковая интонация является её прямым непосредственным, безусловным выражением». (Подробнее см.: *Каган М. С. Морфология искусства* / М. С. Каган. – Л., 1972. – С. 347.)

Рассматривая цвет в качестве главного средства выразительности, следует отметить, что в живописи, единственном виде искусства, он может выступать в отрыве от предмета, например в абстрактных композициях. В остальном цвет неотделим от предмета, подчинён ему, является его дополнением. И всё же выделение цвета в самостоятельную доминанту художественной культуры вполне правомерно, так как цвет наряду со словом и звуком также информационно-содержателен, так же ассоциативен и так же эмоционален. Например, древнеегипетские фрески колористически связаны с окружающей природной средой. Подобно слову и звуку, цвет как фактор познания имеет и сакральное, символическое значение.

Таким образом, отношение человека к слову, звуку и цвету, его понимание и его трактовка этих средств выразительности определяют и характер основанных на них искусств, и роль этих искусств в ту или иную эпоху, и даже их язык, без знания которого невозможно ни понять, почему древнеегипетские фараоны так упорно стремились графически запечатлеть своё имя в виде иероглифических знаков на каменной стеле и окрасить его в зелёный цвет вечной жизни, ни прочесть древнерусскую икону. И как знать, не в этом ли единстве тайна бессмертия древних.

Взаимодействие и синтез искусств в мировой художественной культуре

Слово — звук — цвет как самостоятельные сферы бытия и как главные выразительные средства обусловили и самостоятельность таких искусств, как литература, музыка, изобразительное искусство. Однако как бы ни были широки возможности каждого из этих искусств в отражении и познании мира, всё же в самой природе этих искусств имеются известные ограничения, за пределы которых названные искусства стремятся выйти, заимствуя друг у друга художественно-образные средства. Следовательно, искусства слова, звука и цвета, обладая собственной спецификой, способны к активному взаимодействию. Обычные сопоставления литературы и живописи, живописи и музыки, музыки и литературы рассматривают взаимодействия внутри этих пар как попытку перевода с языка одного искусства на язык другого ключевых моментов художественного образа, его содержания, настроения, впечатления. При сравнении соотношения литературы и живописи отмечается, с одной стороны, литературность сюжета, подробная детализация в живописных произведениях, характерная почти для всех, особенно ранних, эпох, например совмещение разновременных эпизодов в религиозной средневековой и возрожденческой живописи (подробнее см.: *Вартанов А. С. О соотношении литературы и изобразительного искусства: Литература и живопись / А. С. Вартанов. — Л., 1982*), а с другой — «живописная образность» (*А.Ф. Лосев*) в литературных произведениях. То же соотношение наблюдается при сравнении литературы и музыки, когда музыкальное произведение строится на основе литературного сюжета (программная музыка). В этом случае знание литературной основы помогает вызвать в воображении близкий к этой основе образно-ассоциативный ряд, например симфоническую поэму «Франческа да Римини» или «Ромео и Джульетта» П. И. Чайковского. Обратное взаимодействие, т. е. влияние музыки на литературу, может быть либо как использование и развитие темы музыки в литературном произведении, например в романе Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения Кота Мурра», или философское осмысление музыки как явления средствами литературы, например у Г. Гессе, либо вообще как использование музыкальных средств выразительности, например ритма в речевой характеристике литературного персонажа.

Что же касается взаимодействия музыки и живописи, то и здесь оно

разноуровневое: так, с одной стороны, можно попытаться передать в музыкальном образе эмоциональные настроения, навеянные зрительными впечатлениями, например «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского, а с другой – положить законы музыкальной формы в основу композиции живописного произведения, например «Соната моря» К. Чюрлениса. Кроме того, возможность ощущения звука как цвета и цвета как звука приводит к поискам таких образований, как цветомузыка (например, эксперименты А. Н. Скрябина в симфонической поэме «Прометей») или абстрактная живопись (цвето живописные композиции) В. Кандинского. Цветовые ассоциации свойственны и такому роду литературы, как поэзия, где при отсутствии сюжета преобладают эмоциональные настроения, основанные на сочетаниях прежде всего гласных звуков (музыкальность стиха), каждый из которых имеет склонность быть окрашенным в определённый цвет, причём одна группа гласных тяготеет к холодным цветам, другая к тёплым.

Однако взаимодействие искусств не есть ни разрушение природы искусства, ни тем более подмена одного другим. При таком взаимодействии темы и сюжеты, переходящие из одного искусства в другое, раскрывают всё разнообразие общечеловеческой практики в художественно-образном познании мира.

Высшей формой взаимодействия искусств является синтез, т. е. такое взаимодействие, в результате которого возникает либо принципиально новое синтетическое искусство, либо новый художественный образ, восприятие которого вне этого синтеза всегда будет неполным и односторонним.

Существует три группы синтеза: синтез пластических искусств – архитектура, скульптура, живопись; синтез зрелищных искусств – театр, кино и синтез отдельных пар искусств. И если синтетические по своей природе искусства, такие, как театр драматический, театр музыкальный или кино, неспособны существовать вне образующего их сплава художественных средств и языков, то синтез пластических искусств, могущих существовать отдельно (например, скульптуры Парфенона могут восприниматься вне его архитектурной конструкции, хотя и тесно с ней взаимосвязаны), есть принцип, позволяющий достигать целостного объединения разнородных пространственнообразных систем. (Подробнее см.: *Мурина Л. Б. Проблема синтеза пространственных искусств / Л. Б. Мурина. – М., 1982.*) Эти системы в каждой из эпох складываются на основе двух основных тенденций развития: тенденции синтеза,

взаимообогащения разных видов художественной практики и тенденции самоопределения, размежевания. И если тенденция синтеза была характерна для Античности и Средневековья, то уже в эпоху Возрождения наряду с тенденцией синтеза чётко проявилась и тенденция к размежеванию, ставшая преобладающей в художественной культуре начиная с XVII в. Идеи возвращения к синтезу искусств нашли практическое воплощение в творчестве Р. Вагнера, в стиле модерн, получившем большое распространение в художественной культуре Европы на рубеже XIX–XX вв., а также в архитектурном творчестве как базе для воплощения художественного выражения эмоций и идеалов людей. Таким образом, если идеи синтеза после XVII в. были в основном проблемой теоретической, то для художественной культуры Древнего мира, Средних веков и Возрождения синтез как преобладающая тенденция развития был формой бытия, в которой гармония мира, гармония духа и гармония человека сливались в единую мощную картину мироздания.

Синтез как высшая форма взаимодействия искусств есть прежде всего синтез пластических искусств, т. е. сочетание в едином художественном образе архитектуры, скульптуры, живописи. Таково единство архитектурных объёмов, скульптурных масс и живописных плоскостей в культуре Древнего Египта, таково единство архитектуры и скульптуры в храмах Древней Греции и Древней Индии, в средневековом искусстве Западной Европы, таково единство архитектуры и живописи в византийско-древнерусской культуре, где живописные изображения расширяют внутреннее пространство православного храма, и, наконец, такова основа единства исламской культуры, выраженная в сочетании архитектурных форм с яркостью изразцового блеска и арабской вязью священных слов Корана.

Пространство – время – движение в художественной культуре

Однако проблема единства художественной культуры не исчерпывается её пониманием только как синтеза пластических искусств. Храм есть высшее выражение всего мироздания, его картина, его воплощение, которое связано и с окружающей природной средой, и с развёртывающимся во времени ритуальным действием вокруг и внутри храма. Окружающее пространство, воспринимаемое как грандиозный космос, играло важную роль в древнейших и древних цивилизациях.

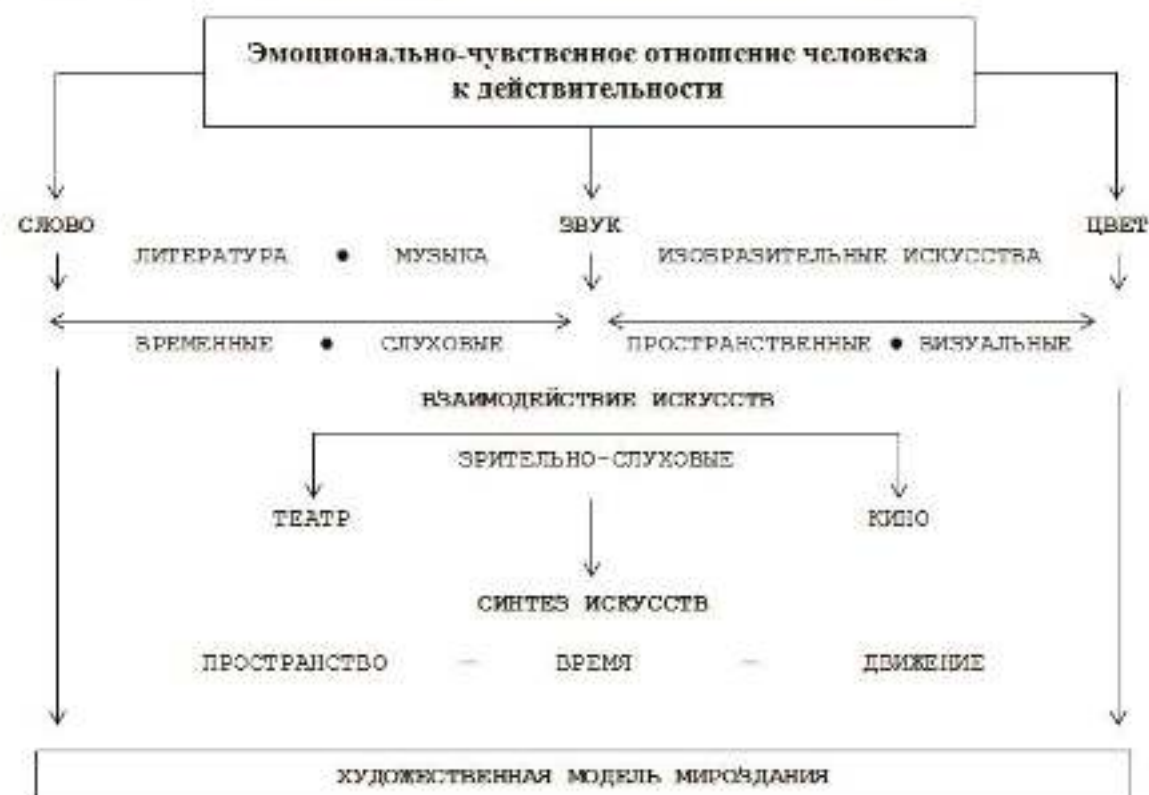
Однако в эпоху Средневековья окружающая среда перестала быть доминантой, так как концепция картины мира была перенесена вовнутрь храма, отделив таким образом мир горний от мира дольного.

Не менее важной, а может быть, и более важной категорией по сравнению с пространством является категория времени, ибо время, воплощённое в художественно разработанной картине мира, есть одновременно время прошлое (дни творения) и время будущее (Страшный суд). Кроме того, время как развитие художественного образа есть ритуальность действия, где концепция времени воплощается в движении вокруг и внутри храма. Таким образом, синтез искусств — это проблема связей, но связей, не сводящихся лишь к формальному соотношению с архитектурой, а универсальных, учитывающих многовековые традиции культуры и проявляющихся в форме функциональных зависимостей между пространственно-временными и идейными задачами вступающих во взаимодействие искусств. С этой точки зрения понять, например, Парфенон, эту вершину греческой классики, невозможно без восприятия его конструктивных особенностей как воплощения темы борьбы двух противоположностей (силы и тяжести), без знания мифологии как содержательной программы его скульптурного окружения, без учёта раскрашенных архитектурных деталей и цвета природного мрамора, меняющегося в зависимости от освещения, без учёта панафинейского шествия с его надрывно звучащими флейтами и тимпанами, во время которого Парфенон перед каждым, кто приближается к нему, постепенно, деталь за деталью, часть за частью открывает полностью своё художественное совершенство и своё величественное целое. Но Парфенон есть лишь часть художественной культуры. Понять его во всем многообразии — значит понять тот общечеловеческий художественно-эстетический опыт, тот процесс самопознания и саморазвития, ту специфическую форму бытия, которые во все времена, в разных эпохах и в разных культурах были, есть и будут воплощены в единстве «слово — звук — цвет», дополненном единством пространственно-временных отношений.

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ
УЧЕБНОГО КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»



ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ
УЧЕБНОГО КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»



ДИДАКТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИИ ЗНАНИЯ В УМК
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11классы»

Приоритет человека в мире созданных им вещей подтверждается «аркой времён». Один её конец упирается в древность, в которой Протагор определял человека как «меру всех вещей», а другой конец её упирается в новейшее время, в век XX, о котором В. И. Вернадский сказал: «Мыслящий человек есть мера всему». Следуя принципу реверсивности, или принципу обратной связи, можно предположить, что качество создаваемых человеком вещей, явлений или даже систем, например художественных, тоже может служить мерой, но мерой уже самого человека. И потому исследование вещей и явлений, в данном случае произведений искусства, созданных человеком, есть исследование и его самого. Выстроенное через призму мировой художественной культуры, оно должно вскрыть с помощью произведений искусства историю его духовного развития со всеми противоречиями и сомнениями, присущими человеческому познанию.

Множество веков и множество раз человек не устаёт задавать себе четыре главных вопроса: «Что есть мироздание?», «В чём смысл жизни?», «Каков мир, окружающий меня?», «Каков я сам, живущий в этом мире?». Естественнo-математические науки, исследующие внешние проявления вещей, не смогли разгадать самую сложную загадку природы — загадку человека. Науки, исследующие самого человека, так называемые гуманитарные и пограничные, а также религия тоже не оценили его со всей определённоcтью. Но возможна ли вообще разгадка человека? Может быть, достаточно сделать его самого проводником в глубины собственного «Я» и попытаться, не давая окончательных оценок, вместе с ним понять ход его мыслей на пути познания и самопознания.

Но если иметь намерение, исследуя человека, проследить историю познания и самопознания, выраженную средствами искусства, необходимо, очевидно, определить исходные категории, без которых процесс познания не будет понят. К базовым, или основным, понятиям, проходящим через всю мировую художественную культуру, её типологию и её исторические виды, следует отнести следующие:

- **артефакт**, т. е. произведение искусства, созданное в определённом социокультурном мире, в конкретную историческую эпоху, которое должно быть прочитано «глазами самой эпохи» и понято последующими поколениями;

- **объект познания**, или создаваемая средствами искусства «художественная модель мироздания», проходящая через всю историю человечества и не являющаяся эквивалентом научной картины мира;
- **предмет познания**, или основная проблема данного исторического периода, «главная идея» или «главный вопрос эпохи», на который человек хочет получить ответ;
- **форма познания**, или «доминанта эпохи», подразумевающая определённый способ мышления, преобладающий на данном историческом этапе;
- **субъект познания**, или собственно человек в мировой художественной культуре, который объективировал себя в «модели поведения», соответствующей созданной им картине мира;
- **ступени познания**, или логика исторического развития культуры, в процессе которой человек, получив ответ на главный вопрос эпохи, переходил к следующей ступени познания, следующему главному вопросу.

Выделенные как самостоятельные категории, эти базовые понятия сквозной нитью проходят через всю творческую деятельность человека, окрашивая созданные артефакты определённой идеологией (мифологической, религиозной, социальной или антисоциальной), оформленной исторически сложившимися художественными средствами (стили, направления, творческие методы).

Рассмотрим поэтапно историю духовного развития человека через призму художественных памятников культуры от древнейших времён до начала XXI в.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА. ПОЗНАНИЕ МИРА, ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «ЧТО ЕСТЬ МИР?»

ПЕРВОБЫТНОЕ ОБЩЕСТВО И НАЧАЛО ПОЗНАНИЯ

Процесс развития человека и его взаимосвязи с окружающим миром до сих пор остаётся одной из самых обсуждаемых проблем, решение которой зависит от того, в какую эпоху она была поставлена. Первобытный человек ещё не видел различия между собой и окружающим его миром природы. Он был слит с ней, был её частью, и его благополучие целиком зависело от того, в каких взаимоотношениях он с ней находился. В качестве ориентиров этих взаимоотношений были природные реалии –

голубая полусфера неба, золотое солнце, покрытая зеленью земля, море, окружающее сушу, река, разрезающая землю от горизонта до горизонта. И хотя первобытный человек уже обустроивал пещеры как среду обитания, изготавливал ритуальные маски и предметы быта, фиксировал на естественных поверхностях скал первые впечатления, но чёткого разграничения между миром объективных вещей и явлений, существующих вне человека, и миром вещей и предметов, созданных самим человеком, для него ещё не существовало.

Синкретизм мышления как результат совместной деятельности рода или племени был свойственен первобытному человеку. Стремление выразить первоначальные представления о цельности внешнего мира, об отношении человека к высшим силам, о его зависимости от этих сил или способности либо подчинить их, либо активно противостоять им породило единство той сферы его деятельности, которую принято называть первобытной культурой. Первые наскальные рисунки, образцы живописи или скульптуры, найденные в пещерах, мегалитические постройки – всё было пронизано этой идеей единства.

Постепенно, шаг за шагом в неподвластном первобытному человеку реальном мире стали выделяться отдельные элементы, как бы упорядочивающие первоначальный хаос. В первобытном искусстве это в полной мере воплотилось в известном памятнике мегалитической эпохи – Стоунхендже, в котором гигантские каменные монолиты и круги, расположенные по строгой схеме, закрепили реально познанные древним человеком космогонические представления. Так появляется созданная людьми, не повторявшая природные формы и не зависевшая от неё особая духовная реальность, которая своим предназначением и скрытым в нём сакральным смыслом выделялась из обычной среды обитания. Мир, независимый от человека, и мир, созданный человеком, как во внешнем, так и в собственном физическом и духовном бытии обретает фундаментальные различия.

Цивилизации Древнего мира, их типология. Известно, что очаги цивилизации возникли на различных территориях при достаточно благоприятных географических и климатических условиях. Наиболее древними очагами культуры были цивилизации, развивавшиеся на различных территориях вдоль больших рек, которые можно определить как речные цивилизации. Это были величайшие реки мира – Тигр и Евфрат, Нил, Хуанхэ, Инд и Ганг.

Принято считать, что первыми древнейшими цивилизациями были очаги культуры, возникшие в бассейнах рек Тигра и Евфрата – Аккад, Шумер, Вавилон. Общность их культуры обозначается термином Двуречье или (от греческого) «Месопотамия». Далее следует цивилизация Древнего Египта, жизнь и развитие которой целиком зависело от Нила. Примерно в то же время, около 4-е тыс. до н. э., в бассейнах рек Хуанхэ, Инда и Ганга возникли цивилизации Индии и Китая, которые сохранили неизблемыми свои основные социально-культурные структуры, пронеся их через Средневековье, Новое время, многое сохранилось и в настоящем. Подобного типа цивилизации называют стационарными и выделяют следующие их признаки: глубокий традиционализм; циклический характер развития, подчинённый естественному ритму сельскохозяйственных работ; воспроизводство естественно сложившихся или однажды заданных структур; ориентация на абсолютные ценности («начала»).

Античная цивилизация, куда входят Древняя Греция и Древний Рим, развивалась в других географических условиях, нежели её великие предшественники. И хотя в греческой земле случались и зимние стужи, и изнуряющая жара, почва была скудной и неблагодарной, а леса пришлось извести почти полностью, древние греки не чувствовали себя одинокими и заброшенными. Их объединяло море. Оно обмывало всю страну и глубоко вдавалось в сушу, образуя множество удобных стоянок. Поднявшись на какую-нибудь вершину, всегда можно было видеть уходящее за горизонт море, а с моря – не терять из виду сушу. Ведь в Эгейском море нет точки, удалённой от суши более чем на 60 км, и нет точки на земле, которая отстояла бы от моря более чем на 90 км. Море сделалось для греков основным путём ознакомления с другими странами и народами. Море как среда обитания стало определяющим фактором и для Японии. По отношению к речным эти цивилизации можно назвать морскими.

Но древнейшие цивилизации могли развиваться и там, где нет ни моря, ни мощных рек. Это могли быть скудные для жизни пустыни и плоскогорья (например, Иранское, на котором в древности существовала Ассирия) или огромные горные и лесные массивы Центральной Америки, которые пришлось осваивать племенам инков, майя и ацтеков. Общность культуры этих племён обозначена термином «Мезоамерика». Но это уже совершенно другие типы цивилизаций,

своеобразие которых определяют специфические географические реалии.

Цивилизация как термин. Но что же такое цивилизация? По мнению Андре Боннара, цивилизация представляет совокупность изобретений и открытий, имеющих целью защитить человеческую жизнь, сделать её менее зависимой от сил природы, укрепить её в мире путём познания его законов. Помимо защиты жизни, цивилизация призвана также её украсить, увеличить всеобщее благосостояние, умножить радость жизни в обществе, где более справедливые отношения медленно устанавливаются между людьми. Она должна привести к расцвету этой жизни в искусствах, которыми все люди наслаждаются сообща, должна развивать гуманистическое служение человека в том реальном и одновременно воображаемом мире, каким является мир культуры, переделанный и по-иному осмысленный науками и искусствами и ставший в свою очередь неиссякаемым источником дальнейшего нового творчества».

МИФОЛОГИЯ КАК ФОРМА ПОЗНАНИЯ И «ДОМИНАНТА ЭПОХИ»

Итак, процесс познания есть главное достижение цивилизации, начатый ещё в первобытном обществе. Но в отличие от первобытных верований (анимизм, тотемизм, фетишизм), разрозненных по «фрагментам жизни», т. е. возникающих как потребность первобытных племён обеспечить их жизненные функции, они ещё не имеют стройной системы, позволяющей говорить о некоей сумме «научных» взглядов на природу и мир. В период даже высокоразвитых древнейших социокультурных миров, или древнейшего периода в существующих цивилизациях, многие предания (сказания, легенды), современными исследователями с трудом поддаются даже приблизительной систематизации, не говоря уж о полной реконструкции, заключённой в них картины мира. И всё же даже в этих разрозненных мифах (сказаниях, легендах) уже содержались некие представления о происхождении мира.

Индуистская мифология. Наиболее древнейшей формой мифологии как способа осмысления и познания мира была индуистская мифология. Сведения о происхождении мира и о силах, им управляющих, известны из письменных источников, названных Ведами, что означает «знаю, ведаю». Веды состоят из сборника ритуальных гимнов (Ригведа), сборника религиозных музыкальных

напевов (Самаведа), книги, описывающей порядок принесения жертвоприношений (Яджурведа), сборника заклинаний (Ахтарваведа) и книги, написанной жрецами (Брахманы), которые тщательно собрали, изучили и прокомментировали все тёмные и непонятные места в древних текстах. Огромным и не совсем понятным был и ведический (ведийский) пантеон богов, в котором насчитывалось 33 высших божества и множество небесных, атмосферных и земных богов.

Однако над всей иерархией этих богов возвышался тройственный образ, или тройственная божественная сущность, Тримурти, которую составили три бога – Брахма, Вишну, Шива. У каждого из них были собственные функции. Брахма считается творцом мира, Вишну – охранителем мира, Шива – разрушителем мира.

По индуистской мифологии мир представляет собой огромный мировой океан, в котором царят хаос и космос. Посреди вод мирового океана плавает мировое яйцо. Из него рождается Брахма, который из золотой половины яйца создаёт небо, а из его серебряной половины создаёт землю. Этот процесс длится множество миллионов человеческих лет. В процессе охранения мира, его развитие проходит через четыре этапа – Махаюга (золотой век), Третаюга (серебряный век), Двапараюга (медный век), Калиюга (железный век), после чего 12 солнц сжигают вселенную. Вновь наступает длительный период царства хаоса и тьмы, среди которого рождается новый Брахма, в очередной раз начинающий творить мир.

Мифология Древнего Египта. Начальный этап формирования египетской мифологии также состоял из множества различных версий происхождения мира. В мемфисской версии главными считались Пта (демиург), Сохмет (палящее солнце) и их сын Нефертум (бог растительности). В Фиванской триаде главными были Амон (бог солнца), его жена Мут (богиня неба), их сын Хонсу (бог луны). Для укрепления Древнего Египта как государства понадобилось создать более строгую религиозную концепцию, которая была бы принята как официальная во всём Древнем Египте. Такой версией и стала так называемая гелиопольская космогония, суть которой кратко сводится к следующему.

Вначале не было ничего, кроме хаоса и тьмы. В конце концов, среди этого хаоса появился Атум, ставший демиургом и строителем мира. Чтобы начать процесс миротворения, ему надо было на что-то

опереться. Так в мировом океане появилась первая устойчивая точка – земляной холм Бен-Бен. Для продолжения творения он «изрыгнул» из себя первую божественную пару Шу (воздух) и Тефнут (влага). От этой первой божественной пары родилась вторая – Геб (земля) и Нут (небо). Так как они родились вместе, Шу разделил их, подняв небо высоко над землёй. У третьей божественной пары родилось четверо детей. Это были Осирис (бог возрождения), его сестра и жена Исида (богиня плодородия), младший брат Сет (бог иссушающей пустыни) и их младшая сестра Нефтида (хранительница семейного очага и брака). Сын Осириса Гор, став взрослым, в борьбе с Сетом оказался победителем и был провозглашён божественным судом подлинным царём Египта и наследником Осириса. Верховным богом и правителем неба был объявлен бог солнца Ра, и его имя стало писаться как Атум-Ра. Осирис же как умерший бог и царь навсегда остался правителем мёртвых.

Таким образом, главной идеей гелиопольской версии было не столько показать происхождение мира как таковое, сколько путём умозрительных спекуляций, т. е. «теоретической» работой жреческого сословия, доказать божественность природы фараона, который как прямой потомок и наследник Гора был правителем вселенной, сосредоточенной в Древнем Египте.

Мифология Древней Греции. Древнегреческая мифология, так же как и другие мифологии возникшая из ранних представлений о природе как об одушевлённых силах, имеющих близкие, родственные отношения, традиционно делится на два этапа. Первый этап называют хтонической или архаической, доклассической мифологией, второй – классической или героической мифологией.

Важнейший принцип хтонической мифологии – это господство в мире несоразмерности, дисгармонии и беспорядочности, не имеющей никакой формы. Вечно существующая мать-земля порождает ужасные дисгармоничные, безобразные чудовища и опять принимает их в своё лоно. Все живёт своей особой жизнью в бесконечном чередовании жизни и смерти.

Независимо ни от кого земля производит из своих недр горы и обитающих в них нимф, а затем и шумный Понт. Оказывается, что греческий космос, т. е. мир, простирающийся между небом и землёй и омываемый морем, получает свой привычный вид только благодаря жизненной силе земли.

Четыре первоосновы составляют начало хтонической мифологии – Хаос, Эрос, Гея, Тартар. Три из них в дальнейшем изменяют свои функции. Хаос станет олицетворением спутанности и беспорядочности жизни, Эрос примет антропоморфный облик сына Афродиты, а Тартар будет темницей для свергнутых богов. Лишь Гея-Земля так и останется главной и очевидной реальностью, дающей жизнь неисчислимому потомству.

В союзе с Ураном Гея стала порождать иные существа. Сначала это были титаны и титаниды, наделённые неиссякаемой жизненной силой, а значит, и бессмертием. Затем появились гекатонхейры, внушающие ужас сторукие чудовища с пятьюдесятью головами. К ним присоединились Киклопы. Без всякого брачного союза появилась Ночь, несущая смерть, сновидения и печаль. И наконец, определилась ещё одна сила – Судьба, в виде трёх мойр: прядущая нить жизни (Клото), дающая тот или иной жребий каждому живому существу (Лахесис) и в положенный момент перерезающая нить (Антропос). Так как Уран отправлял всех своих детей обратно в лоно матери-земли, испытывающей от этого страшную тяжесть, то младший из титанов Кронос по её наущению оскотил отца, чтобы предотвратить эту бессмысленную плодovitость.

Но чудовища продолжали населять землю. Появились сестры Горгоны, Химера, Тифон, Гидра, прозванная Лернейской и, наконец, устрашающий многоголовый пёс Кербер. Первые люди были тоже несовершенны, темны и грубы. Они были столь же дикими, как и сама природа. Достаточно вспомнить буйных нравом и невоздержанных Кентавров, населяющих леса и горы. Все эти чудовища были олицетворением тех губительных сил, которые были порождением Хаоса и не способствовали развитию мира и его упорядоченности.

Однако в этом несчастном и мрачном мире всё-таки таятся благодетельные силы. Лесной Пан не только наводит ужас, но охраняет стада и играет на свирели. Кентавры Хирон и Фол воплощают мудрость и благожелательность. Среди звериной хтонической сущности начинает проскальзывать человеческое естество и проявляются первые признаки бессмертия, а значит – чего-то нового и упорядоченного. Уже появляется что-то достойное остаться в памяти (Мнемосина) и робкое чувство дозволенного и недозволенного (Фемида).

Так среди губительного Хаоса начинает формироваться и набирать силу благодетельное начало, которое ещё ждёт своего часа, чтобы вступить в борьбу. Но теогонический процесс, т. е. процесс порождения

богов, все ещё продолжался. Теперь он вступает в свой заключительный период, чтобы перейти, наконец, к относительной стабильности.

Титаны, вступившие в брачный союз со своими сёстрами, родили ещё множество богов. Это были боги второго поколения, более мудрые и совершенные, среди которых были уже Гелиос, Селена и Эос, мощный Атлант и мудрый Прометей. В этот список можно внести и прекрасную богиню любви Афродиту, по одной из мифологических версий, родившуюся из капель крови Урана, упавших в морскую пену. Младший из титанов Кронос в союзе с Реей родили Гестию, Деметру, Геру, Аиду, Посейдона и Зевса.

Кронос, рождая детей, однако, не забывал о своём поступке. Мысль о возмездии, о том, что кто-то из его детей поступит с ним столь же коварно, как в своё время пришлось поступить ему, угнетала его, и он принял решение уничтожить всех своих детей, проглатывая каждого сразу же после его рождения. Лишь Зевсу удалось избежать этой участи, и, став взрослым, он возглавил борьбу против титанов, которая завершилась его блистательной победой. Братья и сестры Зевса вместе с громами и молниями, до времени скрытыми в недрах великанши-земли, передали ему и своё первенство над собой.

Борьба Зевса была беспощадной, но гибель титанов была предрешена всем ходом развития мира. Некоторые из титанов, например Прометей, это понимали и приняли сторону Зевса. Титаномахия, так называлась эта битва, стала важнейшим событием в древнегреческой мифологии. Она подводила итог целой эпохе. Архаический, или хтонический, её период закончился. Всё, что мешало развитию, было либо уничтожено, либо ввергнуто в Тартар. Древнегреческая мифология вступила в новый этап.

Классическая, или героическая, мифология, по сравнению с доолимпийской архаикой, обладает рядом особенностей. Во-первых, она не хтонична, это не мифология земли. Наоборот, она борется с её порождениями, утверждая себя на Олимпе. Во-вторых, в этой мифологии божество уже мыслится абсолютно бессмертным и вечно существующим. В-третьих, антропоморфизм древнегреческой мифологии классического периода основан на принципах гармонии, меры и всеобщей упорядоченности. Олимпийские боги в этом смысле являются предпосылкой прекрасного тела и прекрасного духа, свойственного героическому человеку. Именно поэтому боги и герои

олимпийской мифологии борются с терморфным и стихийным миром, побеждая чудовищ и устанавливая новые прекрасные в своей основе закономерности.

Под владычеством Зевса мир приобретает то упорядоченное единство, которое обозначается греческим словом «космос». Вселенная теперь мыслилась в виде яйца, сплюснутого на полюсах. В верхней её части находилось верхнее небо – Олимп. Там в сияющем свете эфирных высей в прекрасных дворцах жили боги молодого поколения. На другом конце яйца – нижнее небо, мрачная глубина Тартара, проросшего корнями земли и моря. Там в вечном мраке влачат существование побеждённые боги старшего поколения. Тонкий диск земли пререзает это яйцо пополам. Там живут люди. Над землёй воздушное пространство, под землёй царство смерти. Так всё стало на свои места.

Однако и после окончательной победы Зевс позаботился о том, чтобы укрепить свою власть. От проглоченной им Метиды родилась Афина, появление которой из головы Зевса указывает на укрепление мудрости как мужского начала. Она является несомненным продолжением мысли Зевса, исполнительницей его замыслов. Благодаря союзу с Фемидой Зевс сосредоточил в своих руках правосудие, идею справедливости и законности, мирную жизнь в пределах неба и земли. Гера, третья супруга Зевса, была хранительницей семейных устоев.

Но Зевс не ограничился этим. Он вступал в незаконные связи, от которых появлялось многочисленное потомство. Это не была бессмысленная плодовитость старого хтонизма. Дети Зевса приходят в мир для великих целей, исполняя возвышенные замыслы своего отца. Они борются со всякой иррациональностью и очищают землю от разрушительных сил, некогда порождённых Геей.

Олимпийские боги хорошо понимали, что хтонические силы никогда не будут побеждены окончательно, и потому искали опору своим замыслам среди людей. Они охотно вступали в брак со смертными, чтобы родить потомков, близких по крови, которых стали называть героями. Они призваны были выполнять волю олимпийцев на земле, среди людей, уничтожая остатки хтонизма, внося вопреки древней стихийности и дисгармонии – справедливость, меру и закон. Так в греческую мифологию властно вторгается человек. В последней битве богов с новым чудовищным порождением Геи (гигантамахии) участвовали герои. Отныне человеческая и мифологическая история проходит среди лесов и полей Греции. История становится всеобщей.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ ДРЕВНЕГО МИРА

Мы уже отмечали, что первобытный период в истории человечества Карл Ясперс называл «доисторией», так как при множестве артефактов в ней нет письменных источников. Артефакты первобытной эпохи – это примитивные фигурки людей, (чаще всего женские, так называемые палеолитические Венеры), это керамическая посуда с нанесёнными на её поверхностями орнаментами, это и наскальные петроглифы и пещерная живопись (например, Альтамира в Испании и Ляско во Франции). Однако самым загадочным и самым впечатляющим памятником первобытной эпохи остаётся знаменитый кромлех Стоунхендж, расположенный на территории Англии.

Время создания этого памятника датируется примерно 3–2 тыс. до н. э. Огромные блоки камня весом в 25 т каждый были привезены из местности, расположенной на расстоянии в 280 км от места его возведения. Комплекс состоял из 125 камней, расположенных по кругу диаметром 90 м. Внутри в форме подковы были расположены пять триглифов, окружающих жертвенный камень, из которых центральный триглиф был самым большим по размеру. Каменные блоки, расположенные по кругу, соединялись поперечными камнями, что визуально подчёркивало эту геометрическую форму.

Напротив центрального триглифа вдали от кромлеха находился камень (его называли пяточным), указывающий на начало движения. Дорога, ведущая от пяточного камня к центру кромлеха, обозначалась менгирами, установленными по прямой линии. Исследователи выяснили, что прямая линия, проведённая от жертвенного камня к пяточному, полностью совпадает с направлением солнечного луча в день летнего солнцестояния.

В 1699 г. на территории Ирландии в местечке Нью-Грендж был обнаружен ещё один мегалитический комплекс, представляющий круглый насыпной холм, под которым находились погребальные сооружения. Холм был опоясан кольцом менгиров, а одна из его сторон – там, где находился узкий вход в святилище, – была покрыта белой сверкающей кварцевой галькой. В день зимнего солнцестояния солнечный луч проникал вглубь камеры, выхватывая из всеобщей темноты камень, украшенный магическим орнаментом.

Оба сооружения, несомненно связаны с солярными представлениями древних, в которых форма круга – это, скорей всего, воплощение солнечного (а возможно, и лунного) диска, хорошо

видного на фоне неба при восходе и закате, а главная ось, направленная по лучу солнца, обозначает их пространственную ориентацию.

Древнеегипетский храм. Как было сказано выше, единственным способом познания и объяснения мира в древнейших цивилизациях было мифологическое мышление. Результатам этого процесса, выраженным в отвлечённых абстрактных представлениях, необходимо было придать видимую форму. Иначе говоря, главная задача состояла в том, чтобы отвлечённую мысль сделать понятной и общедоступной. В древнейших цивилизациях эту роль выполняли храмы, которые из культового сооружения превратились в материально воплощённую, зримую и осязаемую художественную модель мироздания. За длительную историю древнеегипетской цивилизации в крупных городах и религиозных центрах, расположенных вдоль Нила, было построено множество храмовых комплексов. Наиболее впечатляющими были, конечно, храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре, строительство которых в период Нового царства было начато фараонами Сети I и Рамсесом II. Главный храм Карнака был посвящён богу Амону-Ра. В этот период завершилось и формирование общей концепции древнеегипетского храма.

Конечно, каждый отдельно взятый храм имел свои особенности, масштаб, соотношения с пространством и соседними архитектурными комплексами. Храмы, как, например, в Карнаке и Луксоре, могли «жить семьями» и соединялись различными дорогами, переходами и водными артериями, как бы создавая возможность общения со всеми богами сразу. За многовековую историю древнеегипетской цивилизации эти грандиозные сооружения подвергались многочисленным перестройкам и реконструкциям, что в значительной степени усложняло символику всех его частей. И всё-таки общая каноническая схема соблюдалась везде.

Являясь образом Вселенной, схема древнеегипетского храма в упрощённом варианте состоит из семи частей, или семи символических элементов. Первый элемент, с которого начинается развёртывание художественного образа древнеегипетского храма, – дорога. Она начинается от берега Нила и прямой линией ведёт к храму. Вдоль неё, подобно менгирам, стояли сфинксы с человеческими лицами, которым часто придавались черты царствующего фараона. Иногда это были солнечные бараны или просто каменные глыбы. Они олицетворяли физическое начало, показывая своим постоянством и сосредоточенностью,

каким должен быть путь, ведущий к храму. Дорога заканчивалась у одного или нескольких пилонов. Это второй элемент художественного образа храма. Пилоны представляли двери, которые одновременно соединяют и разделяют мир человеческого и мир божественного. Это подступы к Священному. Обширные плоскости стен отражали живой солнечный свет, длинные вымпелы полоскались в вышине на шестах, укрепленных с внешней стороны пилонов, – выражение жизни и непрерывающегося движения. За пилонами открывался дворик (третий элемент), окруженный многочисленными колоннами, на которых были высечены иероглифические знаки символы. Далее следовал четвертый элемент – гипостильный зал, обычно небольшой и уединенный. Здесь игра света и тени отражала двойственную роль моста между внутренним и внешним. Зал заканчивался стеной с относительно узкой дверцей. За ней начинался мир Таинств (пятый элемент). Это был зал Ладьи, где хранилась ритуальная ладья, иногда помещенная в гробницу из тщательно отполированных камней. Она переносила в другое измерение, и поэтому в зале больше нет тяжелого и громоздкого великолепия проявленной жизни. Украшенная фигурами богов, ладья позволяет совершать плаванье по Голубому Нилу звездного неба. Часто она была прикрыта полупрозрачным покровом, а вокруг неё курились фимиам и благовонные смолы, создавая ощущение изменчивых вод, полных магии и тайн. За залом ладьи было последнее помещение, шестой элемент храма. Это Священное место, где совершались тайные обряды. И, наконец, седьмой элемент – отверстия в потолке. Расположенные в особом порядке, они в разное время дня пропускали солнечные лучи, освещая изображения богов или определённые участки пола.

По мере приближения к залу Ладьи пространственные объёмы помещений уменьшались, суживались, реальный свет солнца вытеснялся искусственным светом факелов, потолки становились все более низкими, создавая подобие проникновению в центр мироздания. Таким образом, оказывалось, что центр храма по объёму был самым маленьким. При движении к этому Священному месту смысловое развёртывание храма шло от внешнего к внутреннему, от большого к малому. Тогда как обратное движение было движением от малого к большому, от внутреннего к внешнему.

Необходимым дополнением в облике древнеегипетского храма как художественной модели мироздания имели иероглифические надписи, знаки и символы, скульптурные изображения богов и фараонов,

придававшие сухим геометрическим архитектурным формам необходимую одушевлённость. Поверхности стен и колонн были покрыты рельефами почти полностью. Изображения богов и фараонов перемежались надписями и тайными знаками. Однако от того, в каком месте храма – снаружи или внутри – они располагались, менялся и их сакральный смысл. Лицевая поверхность стены храма служила последней границей между реальным и божественным миром. Поэтому рельефы, внедряясь в массу камня (их называют врезанными рельефами), как бы выходили за границу вечности. При естественном освещении такой рельеф создаёт эффект особенного пространственного слоя, покоящегося в глубине стены. Во внутренних помещениях появляются выпуклые рельефы, высота которых все более увеличивается по мере продвижения в глубину храма, более затенённую и таинственную. При возжигании светильника или жертвенного огня изображение живёт не внутри стены, а непосредственно в воздушном пространстве. Оно приобретает особую подвижность и жизненность, как бы выходя в мир живых для общения с ними.

В знаменитом большом храме Амона-Ра в Карнаке изображения богов движутся из святилища, выходят через портал на наружные стены, обходят храм со всех сторон. Навстречу им движется ритуальная процессия: жрецы, фараоны, вельможи, читающие молитвы и несущие подношения. Во всех ключевых местах храма – у врат и у дверей – фигура бога и фигура фараона встречаются, совершается надлежащий ритуал, фараон поклоняется божеству, исходящему из храма, а бог приветствует фараона, следующего в храм.

Древнегреческий храм. Парфенон. Строительство Парфенона (447–432 гг. до н. э.) связано с именами двух величайших людей Древней Греции – стратега Афин Перикла и скульптора Фидия. Потратив на его возведение деньги афинского морского союза, Перикл сказал: «Излишек в денежных средствах следует употребить на постройки, которые после своего окончания доставят гражданам бессмертную славу».

Если характеризовать Парфенон с точки зрения архитектурной конструкции, следует отметить, что в плане это периптер, т. е. тип храма, основное здание которого (цела) со всех сторон окружено колоннадой. Цела делится на три части – пронаос, наос, опистодом. С западной и восточной стороны имелись узкие дверные проёмы, через которые проникал солнечный дневной свет. Как культовое и гражданское сооружение Парфенон был, во-первых, хранилищем государственной

казны, что требовало замкнутого, окружённого прочными стенами помещения. Во-вторых, он был культовым зданием, храмом, жилищем бога, что в свою очередь тоже требовало места для установки его изображения, в данном случае хрисоэлефантинной статуи Афины, которой он посвящён. В-третьих, Парфенон был памятником. Он увековечивал победу греков над персами и в этом смысле был монументом завоёванной свободы и независимости.

Для Парфенона как памятника, прославившего Афины по всей Греции, было избрано место, господствующее над городом и природой. Это была площадка на скале высотой почти 156 м над уровнем моря. Благодаря этому месту Парфенон был виден из любой точки города, с окружающих островов, с прилегающих частей Аттики.

Чтобы понять художественно-образную основу Парфенона, необходимо вспомнить, что основная идея всей греческой мифологии – борьба. В противоборстве находились две мифологии – хтоническая и героическая. Боролись между собой поколения богов. Боролись герои и титаны. Мироздание воспринимается как конечный результат этой борьбы, в котором существующий космический порядок установлен раз и навсегда. Поэтому художественная модель мироздания, воплощённая в Парфеноне, – это скорее история борьбы, материализованная в твёрдости паросского мрамора, чем безуспешная попытка воспроизвести средствами искусства саму космическую структуру.

Первое, с чем сталкивается взор человека, поднявшегося по ступеням, пробитым в крутой скале Акрополя, – это величественная конструкция Парфенона, состоящая всего из двух элементов – колонны и перекрытия. Это и есть тот узел, то противоречие сил, которое зодчий развёртывает в своей постройке. Самый выразительный момент борьбы – утолщение колонны, припухлость, так называемый энтазис. Колонна, подобно напряжённой мышце человеческой руки, с силой удерживает неимоверную тяжесть перекрытия. Тема сопротивления многократно повторяется в капителях, пока не уравнивается треугольником фронтона, в котором силы, устремлённые вверх, и силы, устремлённые вниз, находят своё разрешение и примирение.

Художественное содержание Парфенона получает развитие в западном и восточном фронтонах, где расположены скульптурные группы, рассказывающие о споре Афины и Посейдона за право обладания Аттикой (западный фриз) и о рождении Афины из головы Зевса (восточный фриз), утверждающего появление разумного

начала в природе. Под треугольниками фронтонов и в боковых частях храма расположены метопы, посвященные выдающимся событиям греческой истории и мифологии – гигантомахии, амазомахии, титаномохии, истории Трои, непременным участником которых была Афина. Ещё ниже на стенах храма тянется зофорный фриз, изображающий шествие афинян во время празднеств в честь Афины.

Расположение сюжетов и скульптурных объемов не было случайным в программе Парфенона. Во фронтонах – круглая скульптура – царили боги-олимпийцы, среди которых нет места смертным. Ниже, сразу под ними – метопы. Это рельефы, достаточно объемные, но связанные с плоскостью и ушедшие в неё, как ушли в своё время титаны и гиганты в лоно породившей их Геи. Ещё ниже – зофорный фриз – едва намеченный рельеф, изобразивший шествие смертных, на которое благосклонно, но с известной долей снисходительности взирают олимпийские небожители. Кульминацией этого захватывающего зрелища была встреча с самой Афиной, стоявшей в полутёмном помещении храма в богатом золотом облачении, с эгидой на груди, опиравшейся на огромный щит со множеством многофигурных композиций. Так, в процессе движения зритель ещё раз переживает свою былую историю, в которой реальность и мифология сплелись в едином потоке бытия.

Итоги мифологического познания мира

Сравнивая только что кратко проанализированные мифологии, необходимо выделить содержащиеся в них общие категории и понятия, без которых ответ на поставленный вопрос «Что есть мир?» не будет понят.

Ответ на главный вопрос эпохи заключается в следующем.

1. Основой мира являются объективно существующие первоначала – мировой океан, космос, хаос, в пространстве которых в какую-то непознаваемую точку времени должен был начаться процесс миротворения, необходимодвигающийся от хаоса к упорядоченному космосу.

2. Процесс миротворения (развитие космической материи, космических миров, Вселенной) осуществляется объективными

законами природы, которые в Древнем мире приняли имена божественных существ.

3. Развитие мира имеет своё начало и свой конец, что вовсе не означает всеобщий конец космоса. Космос бесконечен, как бесконечен процесс возникновения, уничтожения и возрождения мира. Бесконечность космоса и цикличность бытия рождённых в них миров – вот главная диалектическая догадка Древнего мира, облечённая в мифологическую форму.

Итоги цивилизационного развития

Древний мир или исторический период на территории Западной Европы с неизбежностью подошёл к своему логическому завершению. Однако роль древнейших цивилизаций, образующих социокультурный мир на её территории, в развитии мировой художественной культуры оказалась неоднозначной. Их можно объединить в две группы.

1. Цивилизации Древний Египет, Шумер, Ассирия, Вавилон, Древний Иран, цивилизации Мезоамерики (инки, майя, ацтеки). В их историческом развитии поразительным была не сама их гибель, что в общем историческом процессе кажется естественным, а то, что художественное наследие этих цивилизаций оказалось забытым и напрочь стёрлось из памяти людей. И если бы не величественные остатки храмов и пирамид, если бы не чудом сохранившиеся глиняные таблички с непонятными надписями, если бы не сам народ стремился бы запечатлеть добытые знания всеми доступными ему средствами, если бы не вечное стремление людей к познанию прошлого, то знаки, оставленные некогда на земле, умолкли бы навсегда. Таким образом, это были цивилизации, ушедшие с мировой арены и не ставшие базой для дальнейшего развития.

2. Цивилизации Древней Греции и Древнего Рима обладали художественной культурой, которая не только пережила породившие её государства, но, и возродившись, как феникс из пепла, стала базой развития общеевропейского типа культуры. Мифологическая, общечеловеческая основа древнегреческого мироощущения, оказалась тем духовным потенциалом, на котором строилась культура средневековой Европы, эпохи Возрождения, эстетика классицизма и который по-новому был переосмыслен в художественной культуре XX в. Таким образом, греко-римская цивилизация, уйдя с мировой арены, стала базой для дальнейшего развития.

Что касается цивилизаций Юго-Восточной Азии – Индии, Китая, Японии, то достижения, созданные в их древнейший период, стали базой их собственного развития и уже в таком виде вошли в общемировое художественное наследие.

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА И СРЕДНИХ ВЕКОВ.
ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ,
ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «В ЧЁМ СМЫСЛ ЖИЗНИ?»**

КОНЦЕПЦИЯ СМЫСЛА ЖИЗНИ

В мифологиях Древнего мира (Древний Египет, Древний Иран, Древний Китай). В истории художественной культуры Древнего Египта была личность, которая попыталась изменить существующий порядок вещей и создать новую картину мира. Речь идёт о знаменитом фараоне-реформаторе Аменхотепе IV, который ввёл культ единого бога Атона, считая только его истинным богом. Назвав себя Эхнатом, что значит «угодный богу», он построил новую столицу, в которой храм Атона, в общих чертах повторяя общепринятую схему древнеегипетского храма, был полон открытых пространств, целиком отданных сияющему солнцу. Из множества существующих богов он возвысил только бога мудрости Тота и богиню истины Маат. Он требовал истины и от своих художников, которые, избегая схематизма и жёстких правил канона, изображали его внешность в полном соответствии с его реальным обликом. Он был первым, кто попытался прославить красоту своей жены Нефертити и воспеть чувство любви и семейного счастья. Благородные усилия фараона-реформатора оказались преждевременными. Слишком консервативна была религиозная жизнь в Древнем Египте, слишком долго укреплялись традиции, слишком сильна была зависимость от тех сил, которые определяли жизнь древнего египтянина. Человек в лице Эхнатона не смог прорваться к богу, но возрастание индивидуального личностного начала в развитии процесса познания имело огромное значение.

В Древнем мире уже была создана мифологическая система, в которой вопросы бытия нашли продолжение в мировых религиях. Речь идёт о древнеиранской мифологии, в рамках которой возникло учение, быть может впервые в истории религиозной мысли получившее имя своего основателя. На этот факт следует обратить особое внимание по двум причинам. Во-первых, религиозные и мифологические воззрения народов Древнего Ирана, уходящие корнями в далёкое прошлое, во

многим не похожи на религии других народов Древнего мира. Очевидно, здесь сказались существующие издавна два природных объекта почитания – вода, с помощью которой в бескрайних и почти бесплодных степях становилась возможной жизнь, и огонь, обогревающий своим теплом эту жизнь в холодные и морозные зимы. Во-вторых, именно эти два объекта, которых обожествляли и перед которыми совершали сопровождаемые особым ритуалом ежедневные приношения, стали основой дуалистических представлений, впоследствии развитых в учении Заратуштры.

Этот легендарный пророк жил примерно в 1500–1200 гг. до н. э., был священнослужителем, достаточно образован, умел слагать молитвенные песнопения. Проведя значительную часть жизни в странствиях, Заратуштра был склонен к медитации и, пребывая в состоянии ритуальной чистоты, однажды узрел сияющее существо, которое открылось ему как Воху Мана (означает «благой помысел») и привело его к Ахурамазде и пяти другим богам, излучающим яркое свечение. Тогда же от этих семи божеств Заратуштра и получил своё откровение. К этому времени ему исполнилось 30 лет. Ему приписывается и создание главной книги зороастризма – Авесты.

Основу религиозных взглядов Заратуштры составляет положение о дуализме мира, наличии в нём двух противоборствующих сил, выбравших добро (Ахурамазда) и зло (Ахриман) как основной смысл бытия. Этот выбор, сделанный двумя божественными первоначалами, стал прообразом того выбора, который в своей жизни должен сделать человек.

Заратуштра был первым, кто учил, что в мире есть добро и есть зло, что человек должен быть союзником Бога и трудиться вместе с ним, чтобы борьба над злом завершилась окончательной победой добра. Он был первым, кто учил, что выбрать добро (благие мысли, благие слова, благие дела) и выбрать зло (злые мысли, злые слова, злые дела) должен сам человек. Никто, даже божественные сущности, не вправе вмешиваться в это решение. И наконец, Заратуштра был первым, кто учил, что спасение каждого человека зависит от совокупности его мыслей, слов и дел и что каждый человек должен держать ответ за собственную судьбу и разделять общую ответственность всех за судьбу мира.

Если Заратуштра был пророком полулегендарным, то личность китайского просветителя Кун-Цзы, прозванного Конфуцием, была вполне исторической. Он жил в Древнем Китае с 551 по 479 год до н. э., на территории которого в это время существовало множество царств. Они вели долгие и безуспешные войны, и этот исторический период Древнего

Китай впоследствии был назван «эпохой борющихся царств». Чтобы понять смысл происходящего и попытаться избежать смут, хаоса и всеобщего беспорядка, китайские правители обратились к мудрецам. Этих людей от всех других отличала одна существенная черта – обострённое чувство ответственности за всё происходящее. Таких людей в Древнем Китае называли «ши». Достигнув мудрости ши путём упорной учёбы и самообразования, Конфуций к 30 годам сформулировал основные принципы своей концепции, организовал школу и в сопровождении учеников по приглашению правителей стал переезжать из царства в царство.

Центральное место в его концепции занимал человек, для которого он ввёл категорию «благородный муж» (цзюнь-цы). Для определения качеств, которыми должен обладать «благородный муж», Конфуций вводит ещё множество новых понятий: жэнь (высшая добродетель), сию (сыновья почтительность), лунь юй (послушание), ли (следование традициям). Конфуцию приписывается создание знаменитых книг Древнего Китая – Ицзин, Шицзин, Щуцзин. Умер Конфуций в возрасте 72 лет. Его могила на берегу реки Сышуй стала священным местом для всего Китая, а его учение (конфуцианство) приобрело характер национальной религии.

В мировых религиях (буддизм, христианство, ислам). Основатель первой мировой религии царевич Гаутама Сиддхартха (563–483 гг. до н. э.) родился в семье Суддоханы и его жены Майи, правивших небольшим царством Капилаваста, находившимся в северо-восточной части Индии. Известна легенда о том, что решительный шаг к отказу от привычного образа жизни царевич Гаутама сделал, узнав о существовании старости, болезни и смерти, неизбежных спутниц всего живого. Он удалился в Урувельский лес, где несколько лет провёл в уединении и аскезе. Миг просветления для царевича Гаутамы наступил в тот момент, когда он, отдыхая в тени дерева после усиленных размышлений, подвергся сильнейшим искушениям и колебаниям в правильности избранного пути. С необыкновенной ясностью он увидел всю свою жизнь, всю вселенную, в которой одно происходило от другого и не было ничего постоянного. Он увидел, что мировой покой возмущает непреодолимая жажда бытия, жажда возрождения жизни, и понял главное – необходимо погубить в себе эту жажду жизни, освободить себя от всех желаний, и тогда наступит великая тишина и все страдания окончатся. Так царевич Гаутама Сиддхартха стал Буддой, т. е. Просветлённый.

Сущность проповеди Гаутамы сосредоточена в третьей благородной

истине – прекращение страдания возможно. И единственной целью, достойной человека, является освобождение от всего и в том числе от самого себя. Но путь к избавлению от страданий сложен и требует усилий. В четвёртой благородной истине он предложил этот путь, состоящий из восьми восходящих ступеней самосовершенствования. Это: 1) правильное понимание (свободное от суеверия и заблуждения); 2) правильная мысль (возвышенная и подобающая мудрецу); 3) правильная речь (доброжелательная, искренняя, правдивая); 4) правильные действия (мирные, честные, чистые); 5) правильное усилие (самовоспитание; самообладание); 6) правильное поведение (непричинение страдания); 7) правильное внимание (активная бдительность сознания); 8) правильное сосредоточение (глубокая медитация над сущностью жизни). Будда полагал, что, если найден путь спасения от мира, незачем отвлекать себя размышлениями о его устройстве.

Буддизм принёс новый взгляд на мир и иное понимание пути спасения. Буддизм, предлагающий избавление от страдания, толкует земное бытие как сумму отдельных «Я», существующих в текущеизменчивом мире, все явления которого согласно Великому закону Тримурти подчинены закону становления, развития и зависимости одного от другого. Из этой цепи перерождений выпадает одно-единственное состояние (нирвана), которое не знает никакого движения и никакого развития. Достижение нирваны означает полное растворение индивида в универсальном целом. Мир уже движется к этому состоянию, и человек, достигший понимания своей зависимости от страстей и жажды жизни, может самостоятельно приблизить этот блаженный миг, подавив в самом себе вечную привязанность к чему-либо, стать безразличным к радостям и горестям жизни и даже к самой смерти.

Восьмеричный путь достижения нирваны предназначался для отшельников и аскетов, входивших в буддийскую общину или буддийский орден. С ростом популярности учения Сиддхартхы к нему стали приходить и миряне, т. е. люди, продолжающие активное занятие делом, но которые также хотели вести жизнь согласно новому учению. Для них, в отличие от аскетов и монахов, давался более простой этический кодекс – пять заповедей, которые сводились к следующему: 1) воздерживайся от убийства; 2) воздерживайся от воровства; 3) воздерживайся от блуда; 4) воздерживайся от лжи; 5) воздерживайся от возбуждающих напитков.

Галилейского проповедника из Назарета звали Иисус. Предполагаемое время его жизни – конец IV в. до н. э. – начало I в. н. э.

Согласно четырём каноническим евангелиям мы знаем, что последние три года своей жизни он активно проповедовал свои взгляды, был обвинён в подстрекательстве против власти Рима, за что, представ перед судом Пилата, был приговорён к смерти и распят на кресте. Второе имя Иисуса – Христос, что по-гречески означает «помазанник божий». Поэтому последователей Иисуса Христа стали называть христианами, а его учение, распространившееся в странах Западной Европы, – христианством, которое рассматривает историю как направляемый Богом процесс, движущийся от начала (Миротворение) к его завершению (Страшный суд).

Знаменитую проповедь, в которой Иисус Христос изложил свои взгляды, он произнёс на берегу Тивериадского озера, взойдя на гору, чтобы его могли видеть и слышать все собравшиеся. В Евангелии от Матфея (5; 1–11) сказано: «Увидев народ. Он взошёл на гору; и когда сел, приступили к Нему ученики Его. И Он, отверзши уста Свои, учил их, говоря: Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны плачущие, ибо они утешатся. Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю. Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся. Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут. Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят. Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими. Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить на Меня».

В этой же проповеди, получившей название Нагорной, Иисус Христос истолковал и новое понимание десяти заповедей, высеченных на скрижалях Моисея. Он постоянно призывал следовать не букве, но духу Закона, развивая эти идеи в многочисленных притчах и доказывая новый смысл толкования Закона собственными действиями. Широко известный эпизод «Христос и грешница», может быть, наиболее яркий пример того нового, что несло в себе учение Иисуса.

Новый Закон, данный проповедником из Галилеи, осуждал не только убийство, но и само намерение совершить его, утверждал, что насилие нельзя победить насилием, распространял любовь на всех без исключения, даже на врагов, учил тому, что жизнь не сводится только к повседневному ходу вещей. Иначе говоря, Иисус Христос призывал к самому главному в человеке – нравственному самосовершенствованию.

Как мировая религия христианство впервые отчётливо провозгласило приоритет духовного над материальным, личного над общественным и сделало главной движущей силой не ненависть, но любовь.

Личность основателя третьей мировой религии исторически достоверна. Мухаммед (Мухаммад, Магомет) родился 29 августа 570 г. в доме матери на окраине Мекки. После ранней смерти отца, который умер через два месяца после рождения сына, так и не повидав его, в возрасте 25 лет он женился на богатой вдове Хадидже, бывшей намного старше его по возрасту. В свободное время он надолго уходил в горы или пустыню, чтобы в одиночестве предаваться молитвам и размышлениям. Важнейшей датой его жизни стал 610 г., когда, удалившись по своему обыкновению на гору Хира, он получил первое откровение.

В 614 г. он впервые изложил свои взгляды на городской площади Мекки у священной аль-Каабы. Осмеянный и преследуемый, он вынужден был покинуть Мекку. 16 июля 622 г. в сопровождении сподвижников, которых становилось всё больше и больше, Мухаммед въехал в Ясриб, позже переименованный в город Медину, что значит «город пророка». Это было началом бурного распространения ислама. В феврале 629 г. он покорил Мекку, жители которой сдали город без боя и безоговорочно приняли ислам. Почувствовав приближение смерти, в марте 632 г. пророк в последний раз посетил аль-Каабу и в присутствии 14 тысяч жителей, сказал, что считает свою миссию выполненной. Через несколько часов он умер.

Третью мировую религию (ислам) называют религией смирения и полной покорности воле Аллаха, которая как некая безлика, высшая и всемогущая сила правит миром. Над этой волей, или Аллахом, нет никакого нравственного закона. Вся жизнь человека принадлежит Богу. Как сказано в Коране, «истина, благочестие перед Богом есть покорность». Основные обязанности мусульманина сформулированы в «пяти столпах веры»: 1) исповедание, т. е. абсолютная вера в Аллаха; 2) молитва, обязательный, каждодневный пятикратный ритуал; 3) пост (особенно важен рамазан), который длится месяц и в который в дневное время нельзя ни пить, ни есть, ни курить; 4) милостыня, воспринимается как очистительный ритуал для имущих; 5) хадж, т. е. обязательное посещение Мекки хотя бы один раз в жизни.

Суть исламского благочестия выражена в Коране во 2-й суре: «Не в том благочестие, чтобы вам обращать свои лица в сторону востока или запада, а благочестие — кто уверовал в Аллаха, и в последний день, и в ангелов, и в Писание, и в пророков, и давал имущество, несмотря на любовь к нему, близким, и сиротам, и беднякам, и путникам, и просящим, и на рабов, и выстаивал молитву, и давал очищение, — и исполняющие

свои заветы, когда заключат, и терпеливые в несчастии и бедствии и во время беды, — это те, которые были правдивы, это они — богобоязненные». (Аят, 172.)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ В МИРОВЫХ РЕЛИГИЯХ

В архитектуре буддизма. Существует легенда о том, как Будда заранее предопределил внешний вид будущего святилища. Сложив свою верхнюю одежду вчетверо, он поставил на неё чашу для еды, перевернув её вверх дном. Так образовалось два символа — земной в виде основания и сферический в виде купола.

Ранний и самый древний пример буддийской ступы являет архитектурный ансамбль в Санчи (I в. до н. э.), в котором выделяется большая Ступа, сложенная из кирпича и поставленная на круглый цоколь диаметром в 31 м. Размер ступы меньше диаметра цоколя, поэтому на ней устроена терраса для обхода, подняться на которую можно по лестницам с южной стороны. Ступу окружает каменное массивное ограждение.

С четырёх сторон её прорезают богато украшенные скульптурными рельефами ворота (тораны), ориентированные по четырём частям света. На полусферическом куполе находится квадратная надстройка (хармика) для хранения реликвий Будды. Все сооружение прорезает вертикальная ось, завершающаяся над хармикой тремя зонтами. Стержень символизирует мировую ось, хармика — гору Меру, три зонта означают три неба.

С распространением буддизма в странах Юго-Восточной Азии и перехода их в культуру Средних веков, облик и трактовка буддийской ступы усложняется. Памятником мирового значения стал Боробудур, или «Храм тысячи Будд», построенный на острове Ява в Индонезии в VIII–IX вв. Для его возведения понадобилось найти огромный земляной холм. План храма, его мандала — это соединение квадрата и круга, поставленные друг на друга в виде девяти террас. Первая самая нижняя терраса сложного геометрического рельефа квадратной формы (земляное основание) символизирует мир реальной жизни (камадхату). На неё поставлены ещё четыре террасы, повторяющие форму первой, но уменьшающиеся в размерах. Это символ постепенного перехода к высшей сфере идеальных форм (рупадхату). Далее следуют три круглые террасы, завершающиеся большой ступой. Это область абстрактной, не имеющей формы сущности (арупадхату), нирваны, конечной цели движения человека к истине. Обход всего комплекса символизирует восьмеричный путь к высшей ступени постижения истины как к завершению и

разрешению всех жизненных противоречий.

В архитектуре ислама. Воплощение художественной картины мира в архитектуре ислама идёт от понимания Аллаха как высшей божественной сущности, которую ни понять, ни тем более изобразить невозможно. Поэтому в исламе Аллах принципиально неизображаем, а значит, и не имеет никакой иконографии. С этим связано и запрещение на всякие изображения в культовой архитектуре ислама.

Главнейшая мусульманская святыня Кааба (аль-Кааба) находится в Мекке. Выполненная в виде кубической постройки, она в настоящее время окружена Запретной территорией. Собственно Кааба (чёрный камень метеоритного происхождения) по преданию был оставлен Аллахом Адаму для напоминания о рае. Кааба постоянно покрыта особым покрывалом из чёрного шёлка.

Главным религиозным сооружением, созданным после принятия ислама, стала мечеть (от арабского «место поклонения»). Это просторное здание с куполом, внутри которого находится молитвенный зал. На стенах нет изображений, но они могут быть украшены строками из Корана, выполненными арабскими письменами. Все мечети, где бы они ни находились, поставлены так, чтобы верующий, войдя в мечеть, мог обратиться лицом к Каабе. На это указывает пустая ниша (михраб) в стене, обращённая в сторону Мекки. Скромность внутренних помещений мечети и отсутствие изображений компенсируется красотой изразцовых плиток, цветом материала, которыми покрыты купол и стены мечети. В период насильственного распространения ислама на территории завоёванных стран арабами были построены мечети, вошедшие в мировую сокровищницу художественной культуры, например мечети Кордовы (Испания) и мавзолеев Тадж-Махал (Индия).

Картина мира в христианской архитектуре. Распространение христианства в Западной Европе относится к началу I в. н. э., а его официальное признание сначала с IV в. в Армении (301 г.), затем в Риме (324 г.), потом в Грузии (337 г.) и Болгарии (864 г.), а затем и в Древней Руси (988 г.). В 1054 г. христианская церковь разделилась на две ветви: западный мир стал католическим, восточный – православным. Не было стилистического (подобно египетскому или античному) единства и в облике христианского храма. В Западной Европе существовали романский и готический стили. В Восточной Европе сформировался византийский стиль. Архитектурный облик армянских и грузинских церквей, имея общие романские истоки, не походил на пышные

византийские соборы, переработанные древнерусскими строителями. Но общая инвариантная основа картины мира, которую в течение веков разрабатывали христианские богословы, оставалась неизменной. Храм есть воплощение мироздания, одухотворённого Космоса, единство земного и небесного, видимого и невидимого.

В основе этой общности лежит идея креста. Поставленный на землю, он символизирует одновременно и мученическую смерть Христа, и единство земли и неба. Положенный в основу так называемой крестово-купольной системы (церкви, храма, собора), он стал обозначать победу жизни над смертью. Он же объединил и два динамических начала – устремлённость внутрь храма и одновременное ощущение небесной выси. Башня средокрестия и купол были тем местом, куда направлялась мысль и взгляд верующего.

Деление внутреннего пространства храма на три части (притвор, собственно пространство храма, алтарь) выражает идею единства божественного, ангельского и земного. Также символична и ориентация храма: восточная часть символизирует Рай, западная – Ад и грядущий Страшный суд, северная сторона, обращённая к ночному сумраку, ассоциируется со смертью, а южная, озаряемая ясным светом дня, посвящается Новому Завету.

Особенности интерпретации христианской модели мироздания лучше всего проследить на примере романского храма как наиболее ранней его концепции, доведённой до логической стройности. Романские соборы преимущественно строились в городской среде, где текла обычная шумная мирская жизнь. Он не требует широкого обзора и может быть втиснут в любую точку жилой застройки. Поэтому его масса устремлена ввысь, а весь духовный опыт сосредоточен внутри собора, который уже не является жилищем Бога (как в древнейших цивилизациях), а местом мистического общения с Ним. Стена собора в данном случае отделяет мир божественный, заключённый внутри его, от мира суеты и повседневности. И если «дорога процессий», как в древности называли аллею сфинксов, подготавливала вхождение в пространство Бога своей протяжённостью и ритмом, то в романском, а затем и готическом соборе эту роль стали выполнять западные фасады.

Форму западного портала романского храма образуют большой полукруг арки и квадрат или прямоугольник дверного проёма. Арка, как и купол средокрестия, символизирует небесный свод. Дверной проём, в свою очередь, символизирует землю. Форма арки рождается из уподобления

радуге, которая была знамением Вечного Завета между Богом и «между землею» и «всякой душою живою». Поэтому в соединении арки с дверным проёмом заложена идея единства земли и неба. Двери храма не просто вход во внутреннее пространство. В символическом значении двери-портала это переход из одного пространства в другое – из мирской области в священную. В Евангелии от Иоанна приводятся слова Иисуса Христа: «Я есмь дверь: кто войдёт Мною, тот спасётся, и войдёт, и выйдет, и пажить найдёт». Свой смысл имеет и размер двери. «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими, потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их». (Мтф., 7; 13—14.)

Западный фасад романского храма обычно имел три портала. Ритмически согласованные между собой, они уподоблялись святой Троице. Двери портала обрамлялись полукружием арок, которые, расширяясь от центра, не только подчёркивали толщину стены романского собора, но как бы распахивались навстречу входящему, приглашая его войти внутрь. Таким образом, внешняя форма храма, символика портала – всё было связано с его внутренним пространством. Вошедший в храм, попадал в иной сакральный мир, причём так же, как в древнеегипетском храме, огромную роль в восприятии символического значения внутреннего пространства играла освещённость отдельных его частей. Сумрак в храме символизировал духовный сумрак, некий покров, которым окружена божественная тайна. Многочисленные источники света в храме – окна, свет паникадил, свечи – всё имело символический характер. Окна – главный источник дневного света, символизировали божественный свет, льющийся извне. Символическое средневековое мышление воспринимало сопоставление освещённых и затенённых частей храма как победу божественного света, рассеивающего тьму греховной жизни. (Подробнее см.: *Зубова М. В.* Франция. Синтез искусств в романскую эпоху // *Художественные модели мироздания.* – М., 1997. – С. 90).

Синтез искусств в христианской (древнерусской) архитектуре. Подчеркнём ещё раз, что основное функционально-теологическое толкование христианского храма – быть храмом Божиим, собором всей твари, местом для общения с Богом. Философ Евгений Трубецкой считал храм тем началом, «которое должно господствовать в мире» и «в которое должно войти всё человечество». По его мнению, храм олицетворяет собой «иную действительность, то небесное будущее, которое манит к себе, но которого в настоящее время человечество ещё не достигло». (Подробнее

см.: *Трубецкой Евг.* Умозрение в красках //Философия русского религиозного искусства / Евг. Трубецкой. – М., 1993. – С. 198.)

Если «литературную часть» религиозной картины мира в романских и готических соборах выполняли скульптурные изображения, то в русском православии эту роль стала выполнять живопись. Именно живопись должна помочь войти в это инобытие, в эту иную действительность. Внутренне пространство храма никогда не бывает пустым. Все стены от купола почти до самого низа покрыты различными изображениями. Они дополняют и конкретизируют не только концепцию христианского мироздания, но в зримых, осязаемых и понятных формах разъясняют весь долгий путь духовного развития, который прошло человечество.

Расположение главных смысловых изображений в пространстве храма определено его вертикальной структурой, где купол средокрестия является его самой высокой точкой. Поскольку купол – символ неба, то главное в этой области – изображение Иисуса Христа, окружённого небесной свитой (ангелами и архангелами). В подкупольном барабане, прорезанном окнами, изображены апостолы – ближайшие ученики и последователи Христа. При соединении подкупольного барабана с подпружными арками образуются четыре треугольные плоскости, напоминающие формой парус. На них помещаются евангелисты – современники Христа и первые его биографы.

Далее программа меняется и зависит от того, в честь какого праздника или какому святому посвящён тот или иной храм. Например, в храме Святой Софии в Киеве на столпах подпружных арок изображена сцена Благовещения, в глубине алтарной апсиды – Богоматерь с младенцем. Под ней сцена Евхаристии, т. е. причащения, а ещё ниже – святители и деятели церкви. При некоторых различиях программы росписей, общая структура – (вверху небо, внизу земля) остаётся неизменной. Её можно «читать» как сверху вниз (от божественного к земному), так и снизу вверх (от земного к божественному).

В романских, готических и ранних христианских храмах алтарная часть отделялась от основной части храма лишь узкой весьма условной преградой. Особенностью же русского православного храма является наличие иконостаса, «выросшего» из алтарной преграды. Впервые иконостас в форме стены, полностью скрывающей пространство алтаря, был выполнен Феофаном Греком во время его работы над убранством Благовещенского собора Московского Кремля в 1405 г. Иконостас – место, где «стоят» иконы. Однако и эти иконы, расположенные в

определённом порядке, тоже имеют свой смысл и своё значение.

Иконостас состоит из четырёх (иногда пяти) ярусов, последовательно расположенных друг над другом. В верхней части иконостаса находится изображение ветхозаветной Троицы и так называемые праотцы, жившие до и после Ноя. Ниже следует ряд пророков, живших задолго до появления Христа. Пророки были свидетелями отхода человека от Бога, обличали всеобщий упадок морали и нравственности, предсказывали появление мессии, который не только возьмёт на себя грехи мира, но в определённый момент истории будет вершить свой справедливый и Страшный суд. Под пророками расположен так называемый праздничный ряд, который, по сути, рассказывает о важнейших событиях жизни Христа, главным образом, его последней Страстной неделе. Последовательность сюжетов праздничного ряда соответствует евангельской хронологии и праздничному годовому циклу. Под праздниками расположен самый большой, самый нарядный и самый впечатляющий ряд икон – деисус, в центре которого находится изображение Христа, так называемый «Спас в силах». Христос сидит на небесном троне, но поскольку он был сыном земной женщины, за его спиной в центре изображён красный квадрат – символ земли. Фигуру Христа вместе с красным квадратом окружает синий овал – мир духовный, вписанный в свою очередь в красный ромб – символ невидимого мира. Слева и справа от этой иконы в обязательном порядке расположены изображения Богоматери и Иоанна Крестителя. Нижний ряд иконостаса называется местным рядом, в который помещается икона, в честь которой назван храм и наиболее чтимые иконы.

В структуре иконостаса, так же, как и в структуре христианского храма, так же, как и в системе расположения росписей по его стенам, заложено несколько смыслов. Смысл первый. Структуру иконостаса определяет вертикаль, центром которой является икона «Спас в силах» из деисусного чина. В этом смысле читать иконостас (т. е. смотреть на его иконы) можно как снизу вверх, так и сверху вниз. Смысл второй. Расположение икон, особенно в праздничном ряду и деисусном чине, определяется горизонталью, по которой течёт «историческое» время, имеющее начало и конец. «Спас в силах» – это духовный центр, к которому слева и справа движутся святители, деятели церкви, а вместе с ними прихожане, присутствующие в храме. Смысл третий. Вертикаль не противоречит горизонтали. Центром пересечения этих геометрических линий вновь оказывается «Спас в силах». И как бы мы ни читали иконостас по вертикали или по горизонтали, икона «Спас в силах» есть

духовный центр, который (если вспомнить Гегеля) разделяет всемирную историю на период до Христа и на период после Христа.

Итоги художественной культуры Древнего мира и Средних веков

1. Мифологические системы Древнего мира, кроме концепции происхождения мира и его устройства, содержали необходимый свод правил, по которым выстраивалась ежедневная «модель поведения» человека, жившего в эти времена. Кроме ритуальных указаний, в них были отчётливо сформулированы нравственные характеристики этой модели, которые, переходя из одного исторического периода в другой, стали приобретать общечеловеческое значение.

2. Три мировые религии (буддизм, христианство, ислам), возникшие как в Древнем мире, так и в Средневековье, стали началом второй ступени познания – познания высшей реальности, т. е. познанием единого Бога. Христианство, вытеснив язычество на территории Западной Европы, полностью изменило лицо эпохи, став его главной доминантой в художественной культуре.

3. Главным содержанием мировых религий является не учение о мироздании в целом, а учение о Боге как Творце мироздания, как Высшей реальности, определяющей всё поведение человека, его этические и нравственные нормы. Во мировых религиях признаётся существование единого Бога, который создал совершенный мир и поместил в него человека. Но человек не принял Бога, отпал от него, стал греховным и тем самым нарушил созданную Богом гармонию. Мироздание представало теперь не в виде гармонично устроенного космоса, в котором люди и боги осуществляли свои предопределённые высшим началом функции. Теперь мироздание – это некое двоemiрие. В нём одновременно сосуществуют мир горний, высший, божественный, и мир дольний, полный скорбей и печали. В этом дольном мире человек «в поте лица добывает и ест хлеб свой».

4. Мировые религии предлагают путь возвращения к Богу, чтобы восстановить утраченную гармонию, создавая соответствующую «модель поведения». В буддизме – это познание четырёх истин и восемь ступеней совершенствования. В христианстве – это соблюдение десяти законов, записанных на каменных скрижалях Моисея, и девяти заповедей блаженства, провозглашённых Иисусом Христом в «Нагорной проповеди».

В исламе – это абсолютная вера в Аллаха, его пророка и соблюдение необходимых для каждого мусульманина священных предписаний Корана.

Нетрудно заметить, что в процессе познания мира и самопознания человечество лишь отбирает из многого (42 отрицания древнего египтянина, 10 заповедей) самое существенное. Такие утверждения, как «Не убий!», «Не укради!» и другие, становятся общечеловеческими ценностями, имеющими значение во все времена и во все эпохи.

5. Таким образом, мировые религии дали ответ на второй главный вопрос, поставленный человеком перед самим собой, – вопрос о смысле жизни. Всеобщим итогом второй ступени познания был вывод о греховности человека, о непостижимости Бога и о том, что высшая цель, высший смысл человеческой жизни заключается в том, чтобы через совершенствование души, т. е. самого себя, происходило и постепенное совершенствование мира.

6. Мировые религии создали свою картину мира. Основу буддизма составляет учение о прерывности мира и одновременно о его бесконечности. Мир в буддийской интерпретации – бесконечная цепь перерождений, которую нужно прервать. Христианство, включив Ветхий Завет в свой канон, приняло идею сотворения мира и человека Богом, но создало собственную модель поведения, окрасив идеей греховности «образ мира в себе» и подчеркнув тем самым этическую направленность как главную. Ислам тоже имел свой взгляд на мир, но истоки этого взгляда, его корни идут от зороастризма, через иудаизм и христианство. Ислам лишь придал ей собственную трактовку, разработав характерные именно для него нормы поведения, более простые и понятные для широкой массы верующих.

7. Устремлённость к Богу как основа «строительства» души человеческой стала главной идеей в средневековой модели мира, которая художественно воплотилась в единстве изобразительных искусств. В христианской художественной модели мироздания высшая реальность противопоставлена низшей, мир дольний – миру горнему, греховное – божественному. Физическое же движение молящегося (движение в храме от преддверия к алтарю, приближение и предстояние перед иконой) понималось как движение от тьмы к свету, от незнания к знанию, от ада к раю, от несовершенства к совершенству. Даже подъём по ступеням православного храма, подобно восхождению Богородицы, осмысливается как начало тяжкого духовного пути к Богу.

8. Из всего сказанного необходимо сделать главный вывод: благодаря

распространению христианства в Средние века в странах Западной Европы была создана принципиально иная модель мироздания, в которой горизонталь сменилась вертикалью.

**ВЕЛИЧАЙШИЙ ПЕРЕВОРОТ,
ИЛИ ОТКРЫТИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

**ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ
В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛЕНТЕ ВРЕМЕНИ**

По всем историческим канонам эпоха Возрождения целиком принадлежит средневековому времени, с которым не имеет ни абсолютного единства, ни абсолютного разрыва. Так же, как и в Средние века, художественное мышление Возрождения оперировало религиозными догмами и понятиями, так же, как и в Средние века, повсюду строились и расписывались храмы, так же, как и в Средние века, церковь была активным заказчиком и играла ведущую роль в формировании вкусов эпохи. Но если внимательно взглянуть во все религиозные памятники эпохи, то окажется, что они вовсе не так религиозны, вовсе не так суровы и догматичны, как это следовало бы ожидать от культуры Средневековья. Например, величественный купол флорентийского собора, возводимый Брунеллески по правилам готической архитектурной школы, теперь радостно доминирует над городом, свидетельствуя более о торжестве человеческого гения, чем о своём прямом предназначении – быть религиозным символом.

По иному воспринимается и образ Богородицы, занимающий одно из важнейших мест в религиозном сознании Средневековья. Теперь важна тема материнства в чисто житейском его понимании. Всё чаще Деву Марию изображают во вполне земных обстоятельствах, то любующейся игрой своего ребёнка на зелёной траве, то любовно взирающей на него в момент кормления. По выражению А. Ф. Лосева, художники эпохи Возрождения, «опускают высокий сюжет на землю». (Подробнее см.: *Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетики Возрождения // Эстетика и жизнь. – М., 1982. – Вып. 7. – С. 142–143.*)

Оставаясь в хронологических рамках Средневековья, эпоха Возрождения по всем эстетическим канонам является вполне самостоятельным типом культуры, в основе которого лежит обращение к Античности. Это и архаика с её хтоничностью и дисгармонией, это и философия Платона и

Аристотеля, и весь эллинизм. Античность – это ещё и вся римская классическая поэзия Вергилия, Горация или Овидия. Пожалуй, ближе всего к Возрождению была классическая греческая Античность, где прославлялось прекрасное человеческое тело, где была тяга к максимальной гармонии, идеальной симметрии и спокойной созерцательности. То, что античные мотивы буквально пропитывают всё Возрождение, доказывают многочисленные живописные сюжеты, к которым охотно обращались почти все художники (например, Сандро Боттичелли «Рождение Венеры»).

Ещё А. Ф. Лосев, исследуя типологические признаки Возрождения, говорил о том, «что единственный способ понять исторический смысл Возрождения – это прежде всего не хвататься за какой-нибудь один предрассудок, не пытаться сводить Возрождение только к какому-либо одному принципу, не бояться противоречивости Возрождения, не базироваться на нём как на какой-то переходной эпохе, но неустанно искать хоть какую-то специфику Возрождения, достаточно отделяя её от других эпох, но уже не так отдаляя, чтобы оно не имело с ними ничего общего».

Чтобы уйти от простой описательности создаваемого «портрета эпохи» и составить о ней более конкретные представления, необходимо выделить несколько главных проблем, выдвинутых и решённых гуманистами Возрождения.

КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Если бы мы, подобно Джорджо Вазари, задались целью воссоздать всеобъемлющую энциклопедию эпохи Возрождения, то одно только перечисление имён художников могло бы занять целую книгу. Каждая его биографическая новелла начинается с возвышенных слов о необыкновенных дарованиях будущего скульптора, архитектора, художника. Не случайно наиболее выдающихся из них называли титанами.

Одной из характеристик титанизма может быть разносторонность природного дарования, которое проявилось во всех областях творчества в равной степени. Леонардо да Винчи был живописцем и архитектором, учёным и механиком, и даже естествоиспытателем. Микеланджело известен не только как скульптор, живописец и архитектор. Он был также и выдающимся поэтом. Для определения признаков титанизма важна и грандиозность замыслов художественных свершений. Достаточно вспомнить циклы фресок Ватиканского дворца и Сикстинской капеллы,

выполнявшихся по заказу пап, Рафаэлем и Микеланджело. Поистине только титан, подобный Рафаэлю, смог расписать фресками парадные залы и станцы Ватиканского дворца и только титан, подобный Микеланджело, смог покрыть потолок и стену Сикстинской капеллы изображениями сотен человеческих тел.

Очевидно, что признаком титанизма может быть и творческое долголетие. Микеланджело, уже достигший 89-летнего возраста, за шесть дней до смерти ещё трудился в своей мастерской. Титанизм – это ещё и артистизм исполнения, способность за относительно короткую жизнь воплотить столь грандиозные замыслы, которые при обычных условиях требуют многих десятков лет. В отличие от Рафаэля, прожившего всего 37 лет и создававшего свои росписи как бы на одном дыхании без всяких видимых усилий, Микеланджело, как известно, сжёг многое из своих черновиков и набросков, «чтобы никто не видел пота и крови его работы». Такой в общих чертах была рождённая эпохой художественно-творческая личность, которая, вполне освободившись от цеховой зависимости средневекового мастера, могла основываться в своём творчестве на собственном замысле и виртуозном артистизме. Художник эпохи Возрождения, конечно же, работал по заказу, но ни один заказчик, даже самый богатый, даже самый высокопоставленный, не смел теперь диктовать ему свою волю.

Столь же титаническим оказывается и образ человека в произведениях искусства. Создавая величественные образы Моисея и Давида, Микеланджело старался изобразить их так, чтобы они вызывали восторг и своей мощью, и своей силой, и своей красотой. Работая над статуей Давида, он имел в виду и многочисленные античные изображения Геркулеса и средневековые аллегии «Силы», как бы сплавления две эпохи в один художественный образ. Библейский герой изображён обнажённым, в античном понимании наготы, спокойно стоящим, непропорционально сложенным, как это свойственно юношеской фигуре, но полным такой уверенности в победе, что жители Флоренции увидели в нём символ собственной независимости и свободы. А широкие плечи и мускулистые руки Моисея, исполненного скульптором для гробницы папы Юлия II, рождают у зрителя уверенность в его сверхчеловеческой мощи.

Восприятие образа человека в искусстве как идеального о нём представления идёт от античной классики. Но античная скульптура, прекрасная сама по себе, все же несколько холодновата и отстранена от бурлящего вокруг неё мира, она как бы приподнята над ним и стоит

особняком. Человек в искусстве Возрождения тесно связан с этой действительностью, он слит с ней и в эстетическом её восприятии представляет с ней одно целое. В таком идеальном слиянии человека и природы и представлена «Спящая Венера» на картине Джорджоне. В ней отразился интерес художника и к человеку, и к природе, и к различным формам познания мира. Но прежде всего это был интерес к обнажённому женскому телу во всей его чувственно возвышенной прелести. Джорджоне был первым, кто изобразил наготу ради самой наготы, справедливо полагая, что никто уже не сможет написать на этот сюжет столь совершенного произведения.

Одной из интереснейших фигур в итальянском Возрождении был Джорджо Вазари. Подобно многим, он был одновременно и живописцем и архитектором, но его личное творчество в этой области меркнет перед его литературным трудом. Он состоял в дружбе со многими известными людьми эпохи, поддерживал с ними переписку, собирал сведения о них, которые включил в свои «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», уместившиеся в пять томов.

Подобно Джорджо Вазари, стремившегося не забыть и не упустить всех, кого он считал достойными внимания, художники Возрождения оставили чрезвычайно огромное количество лиц как самых известных, так и совсем неизвестных. Их портретная галерея: коллективный образ современника, нарисованный так, чтобы лицо эпохи предстало в самом выгодном свете. Подобно новеллистам, начинающим свои характеристики словами: «Это был человек двадцати восьми лет, весёлый товарищ, по природе склонный к добродушию», или: «Он был высокого роста, с красивым лицом, худощавым и строгим, и его взгляд вызывал страх и уважение», или: «Он был очень скромным и сдержанным, немногословным, немного меланхоличным и мечтательным, весьма воспитанным в своих беседах и действиях», к живописным портретам вполне можно применить их любимые эпитеты: красивый, приятный, богатый, знатный, ловкий, статный, или: прелестная, прекрасная, благородная.

Таковы мужские и женские портреты Антонелло да Мессина, Джорджоне, Тициана, Альбрехта Дюрера. Все портретируемые достаточно молоды, все красиво одеты, у всех правильные черты лица, все они смотрят прямо на зрителя, для большей естественности держа в руках какой-либо предмет. Но есть и другого рода портреты: парадные, величественные, сделанные по заказу сильных мира сего или просто

богатых людей, как бы стремящихся во что бы то ни стало обессмертить свой облик. Особенно много таких портретов у Тициана, неоднократно писавшего и семейство Медичи, и папу Павла III, и французского императора Карла V, и испанского короля Филиппа II. Все они достаточно идеализированы, но и все они достаточно объективны, ибо таково было свойство эпохи: в общем всегда отражается индивидуальное.

Следует согласиться с А. Ф. Лосевым, который сказал: «В истории эстетики и искусства не было другой такой эпохи, которая с подобной силой утверждала бы человеческую личность в её грандиозности, в её красоте и в её величии». (Подробнее см.: *Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения* / А. Ф. Лосев. – М., 1978. – С. 614.)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Концепция космоса. Данте Алигьери. Соединив средневековые традиции с гуманизмом античной эпохи, деятели эпохи Возрождения по-иному взглянули на окружающий мир. Изменилось всё – представление о космосе, представление о времени, представление о месте человека в космической иерархии и во временном потоке. Не случайно, самого яркого представителя Предвозрождения, Данте Алигьери, Фридрих Энгельс охарактеризовал как «последнего поэта Средневековья и нового поэта эпохи Возрождения».

Хронология жизни Данте (1265–1321) охватывает почти в равных частях конец XIII–начало XIV в. Переход от одного века к другому, свершившийся в 1300 г., Данте расценивал как особую точку в мировой истории. По теологической концепции того времени именно этот год делил историю человечества ровно на две части: первая – это 6500 лет от сотворения Адама до 1300 г., вторая – от 1300 г. до Страшного суда, также 6500 лет, что в сумме даёт 13 000 лет мировой истории. Эта остановка на середине пути дана миру для осознания своей цели, для того, чтобы собраться с силами и не сбиться с верной дороги. Поэтому, родившись на заре новой эпохи, Данте ощутил себя не вполне обычным человеком: во-первых, он поэт; во-вторых, он пророк в ветхозаветном смысле; в-третьих, он избранник, на которого возложена великая миссия, которую он и реализовал, создав «Божественную комедию».

Структурный каркас «Божественной комедии» строится на сочетании божественных чисел, и прежде всего на числе 3, т. е. числе Святой Троицы. В поэме три части: «Ад», «Чистилище», «Рай», называемые

кантиками. В каждой кантике 33 песни, причём «Ад» как неправильный элемент целого содержит 34 песни. Но благодаря этой лишней песне общее их число равняется 100, и «Ад» таким образом входит в гармонию целого, подобно тому как зло является необходимым элементом прекрасного универсума. В то же время три части поэмы – это три мира самого Данте: ад внешней жизни, чистилище внутренней борьбы и рай веры, не покидающей поэта. Данте сам становится героем и, погружаясь в глубины личного, свой путь по загробным мирам проходит как исторический путь человечества в прошлом, настоящем и будущем. (Подробнее см.: *Доброхотов А. Л. Данте Алигьери* / А. Л. Доброхотов. – М., 1990. – С. 84.)

Начало «Божественной комедии» даёт описание тупика, в котором очутился Данте. В 1300 г. ему исполнилось 35 лет – возраст середины жизни, и «сумрачный лес» – это его утраченный путь, который предстоит найти во время странствия в потустороннем мире. Однако герой видит отблески солнца и, ориентируясь по его слабым лучам, предпринимает попытки вырваться из «леса», наивно полагая, что сможет выбраться оттуда лишь усилием собственной воли. Но обратную дорогу ему преграждают три зверя: пантера с узорчатой переливающейся шкурой – символ иллюзорных земных радостей, лев – символ насилия и волчица – символ алчности и себялюбия. В середине песни Данте встречается с Вергилием, и тот объясняет ему, что для того чтобы подняться, сначала нужно спуститься. Это очень долгий и трудный путь, но, как оказывается, единственно правильный.

Так Данте начинает понимать свою высшую миссию: пройдя через все испытания, через ступени спуска и восхождения, указать истинный путь Спасения для всего человечества. И если три зверя представляют христианские символы, то Вергилий олицетворяет уже Античность. Как «знающий путь», он становится проводником, которому Данте с радостью вверяется и отправляется в опасное путешествие.

Средневековое представление об аде, составленное по многочисленным видениям, дополнялось у Данте географическими подробностями античных «свидетелей». Там есть и подземные реки Стикс, Ахеронт, Коцит, и перевозчик Харон, и ужасный страж ада Цербер. И первое, с чем соприкасается Данте, это надпись, повергшая его в ужас. Оказывается, ад – это место справедливости, причём человеческая и божественная справедливость вовсе не одно и то же. Право вершить возмездие предоставлено только Богу, сам же Данте нередко испытывает к осуж-

дённым самую обыкновенную человеческую жалость.

По представлениям Данте, ад состоит из девяти кругов, по которым ему надлежит спуститься. В каждом из этих кругов испытывают муки наказания души, совершившие различные преступления. В первых пяти кругах ада карается невоздержанность в самых различных проявлениях, в круге шестом и седьмом – различные виды насилия, в остальных располагаются обманщики. В последнем, девятом, круге терпят наказание предатели родины, друзей, родных. Распределение наказаний отражает дантово понимание иерархии средневековых ценностей: самым лёгким грехом он считает материальную корысть, самым тяжким – нарушение духовных связей. Поэтому здесь, в девятом круге ада, на самом его дне вместе с другими грешниками, вмёрзшими в ледяные воды реки Коцит, находится и Каин, первым нарушивший родственные связи и совершивший первое убийство на земле. Здесь же, в девятом круге, происходит и встреча Данте с Люцифером, который, нарушив связь с Богом, из самого прекрасного творения превратился в самое ужасное.

Устройство ада многое объяснило в событиях земной жизни. Данте с изумлением увидел мир без света истины, порядок без морали, логику без любви, силу без добра и обнаружил, что жизнь «наверху» может уподобиться увиденному «внизу», если тяготению адских сил не противопоставить такие, казалось бы, хрупкие ценности, как любовь, надежда, вера, честь, долг. (Подробнее см.: *Доброхотов А. Л. Данте Алигьери / А. Л. Доброхотов. – М., 1990. – С. 123–124.*) По косматой шерсти Люцифера вместе с Вергилием Данте выбирается из Ада и попадает в другую область – чистилище, с которой начинается его духовное восхождение.

В чистилище также было девять ступеней, но порядок грехов обратен их порядку в аде. В этой части появляются христианские символы и видения: три звезды, символизирующие веру, надежду и любовь, ангелы в светоносных белых одеждах, происходит встреча Данте и Беатриче, которая простила его за измену юношеским идеалам и обещала вести его дальше.

В завершающей третьей части «Божественной комедии» «Рае» – Данте, перемещаясь с одного неба на другое, с одной планеты на другую, постепенно приближается к райской розе, где ему предстало видение Святой Троицы. Но тут ему не хватило сил, и он потерял сознание. Окончив странствие в космическом мире, Данте в «Божественной комедии» рассказал обо всём, что увидел «в царстве торжества и на горе, и

в пропасти томленья», выполнив возложенную на него миссию.

Концепция времени. Джотто ди Бондоне. Джотто ди Бондоне также не выходил из круга освящённых средневековой традицией тем. Но так же, как и Данте, он взглянул на эти традиции совершенно по-новому, введя в концепцию мира иные пространственно-временные характеристики.

Живописные фрески, оставленные Джотто на стенах внутреннего пространства капеллы Скровеньи в Падуе, располагаются в три регистра (три яруса). Источником послужили апокрифические и евангельские сказания, выстроенные в сюжетной последовательности. Чтение начинается в верхнем левом углу правой стены. Шесть фресок этого яруса посвящены истории родителей Марии – Иоакима и Анны. Далее взор переходит на верхний ярус противоположной стены, шесть фресок которых рассказывают о рождении, детстве и обручении Марии. Следующие за ними шесть фресок среднего яруса южной стены рассказывают о детских годах Иисуса Христа, жизнеописание которого продолжается в цикле фресок среднего яруса на северной стене капеллы. Логическим продолжением событий среднего яруса являются фрески нижней части южной стены, на которых изображены шесть сюжетов Страстной недели жизни Христа. На северной же стене расположились фрески заключительного, самого трагического цикла.

Джотто употребил всё мастерство художника, чтобы посетитель капеллы мог не спеша проникнуться незатейливой историей семейных отношений Анны и Иоакима, Иосифа и Марии и лишь после этого погрузиться в полную трагизма жизнь Иисуса Христа. При этом он не отделяет главные события от второстепенных. Все истории, рассказанные Джотто (и освящённые традицией высокие церковные праздники, и самые незначительные с точки зрения церкви), привлекают его в равной мере. Для него важно их психологическое наполнение, поэтому чередование мирных сюжетов драматическими постоянно держит в напряжении внимание зрителя, заставляя его следить за ходом повествования, не пропуская ни одной сцены. Он не стремился непременно растрогать зрителя и поэтому избегал всяческих преувеличений, свойственных средневековому религиозному фанатизму. И хотя о конкретном человеке говорить ещё рано, Джотто уже подошёл к главному: Христос для него не образ Бога, но символ высокой нравственной чистоты в человеческом понимании этих категорий.

В средневековом искусстве евангельское событие трактовалось как символическое действо, не фиксированное во времени, оно было всегда. Джотто впервые истолковывает евангельскую историю как ряд следующих

друг за другом эпизодов волнующей повести. Вневременная вертикаль средневековой концепции мира начинает вытесняться горизонталью, выражающей идею последовательно развивающегося времени, имеющего прошлое, настоящее и будущее.

Джотто во многом оставался ещё человеком Средневековья. Наиболее важные части капеллы – западная и восточная. На них и поместил художник два религиозных сюжета «Благовещение» и «Страшный суд». Выделенные из всего повествовательного ряда, они приобретают символический смысл. «Благовещение», помещённое в алтарной части, воспринимается не только как один из эпизодов в истории Марии, но и как «праздник», как разрыв исторического времени, как событие внеисторическое, вневременное, постоянно повторяющееся и прерывающее спокойное течение событий. «Страшный суд», располагающийся в соответствии с церковной традицией на западной стене капеллы, также врывается в повествование и неоднократно прерывает его. В смысловых взаимосвязях этот сюжет одновременно и противопоставлен «Благовещению», и дополняет его.

Конечно, этим не исчерпывается всё новаторство Джотто. Открыв реальное время, он открыл и реальное пространство, изрядно позабытое ещё со времён Античности. Правда, оно ещё неглубоко, оно только намечено и не представляет собой самодовлеющей игры в иллюзию, как это станет позднее. Оно лишь подчёркивает правдоподобность изображаемой сцены, сохраняя большую меру условности там, где этого требует сюжет (например, в сценах «Распятия», «Снятия со креста»), и меньшую там, где царят простые человеческие чувства. Постепенно он уходит от средневековой иконности и мотива предстояния. Его герои не смотрят на зрителя, не приглашают к соучастию, они настолько погружены в собственные переживания, что даже не замечают его. Иконность в средневековом понимании уступает во фресках Джотто место зрелищности.

Концепция мировоззрения. Сикстинская капелла. История распорядилась так, что Данте и Джотто жили в одно время. Каждый из них завершил целую эпоху – и каждый из них проложил путь к новой. В художественную модель мироздания оба ввели реального человека и придали ей временные характеристики, показав, что всё в мире, от маленькой житейской истории до грандиозных видений Апокалипсиса, имеет направленность в развитии, двигаясь от начальной точки к своему завершению. Теперь невозможно было оценивать картину мироздания старыми категориями, нужно было придать ей новый мировоззренческий

смысл. Эта задача столетием позже была выполнена плеядой художников эпохи Возрождения, чьё мастерство и талант соединились во всемирно известном цикле росписей Сикстинской капеллы в Ватикане. Название капеллы происходит от имени её заказчика папы Сикста IV, строительство которой он вёл с 1475 по 1483 г.

Внешне капелла напоминает капеллу Скровеньи в Падуе. Она так же вытянута в длину, а расположение фресок напоминает расположение фресок Джотто. Для украшения интерьера капеллы Сикст IV пригласил многих известных художников. Сначала это были Пинтуриккио и Перуджино, Антонио Гирландайо и Козимо Росселли, Лука Синьорели и Антонио Туччи. В работе принимал участие и несравненный Сандро Боттичелли, которого, по свидетельству Вазари, папа Сикст IV распорядился поставить во главе работы. После смерти папы Сикста IV стенную роспись решено было дополнить живописью на потолке. Для этой работы новый папа Юлий II пригласил Микеланджело, который и выполнил её за четыре года, находясь под потолком с 1508 по 1512 г. А с 1535 по 1541 г., т. е. с перерывом почти в двадцать лет, он работал над грандиозной фреской «Страшный суд», размещённой на восточной стене. Живописный ансамбль капеллы получил достойное завершение. И хотя общая программа капеллы была по существу теологической, её интерпретация говорит о том, что её мировоззренческая основа уже целиком принадлежала новой эпохе.

Чтобы оценить всю силу и мощь живописной программы Сикстинской капеллы, необходимо, забыв на время хронологические рамки написания фресок, рассмотреть художественную картину мира в исторической последовательности, разбив её на отдельные этапы: миротворение и бытие на земле до потопа (потолок), ветхозаветная и новозаветная история (северная и южная стены), «Страшный суд» (алтарная стена).

Сюжетное развитие повествования о миротворении, расположенных на потолке общей площадью в 600 кв. м, начинается от алтарной стены изображением первых этапов творения: «Отделение света от тьмы», «Сотворение солнца, луны и растений», «Отделение суши от воды». Бог Саваоф, многократно повторенный то в окружении светил, то в окружении ангелов, свидетелей его творческого процесса, дан в постоянном движении. Вот он одиноко парит над безбрежным океаном, отделяя твердь от воды и как бы благословляя всё мироздание, вот он в состоянии творческого экстаза занят сотворением светил и растений, а вот

в величайшем напряжении борется с первозданным хаосом, отделяя свет от тьмы. Всё космическое пространство заполняет его гигантская фигура с могучими руками ваятеля и волевым лицом. Следующие три фрески повествуют о сотворении и грехопадении человека. «Сотворение Адама» – одна из лучших фресок этого цикла. Микеланджело располагает фигуру Адама на покатой поверхности, отчего создаётся иллюзия края земли, за которым начинается бесконечное мировое пространство, в котором летит Бог Отец, окружённый ангелами. Он вытянул правую животворящую руку и, прикоснувшись кончиками пальцев к руке Адама, вливает в него жизненную энергию. Тело Адама, распростёртое на земле, начинает оживать и приходит в движение. Огромный, надутый, как парус, плащ, охватывает всех единой линией. Фигура Адама хорошо развита и производит впечатление сильного и одновременно гибкого тела. Далее следует «Сотворение Евы» и «Грехопадение и изгнание из Рая».

В последних трёх фресках Микеланджело переходит к истории Ноя, рассказ о котором завершается сценой надругательства Хама над своим отцом. В XIV–XV вв. образ пьяного Ноя обычно рассматривался как символ греха, а надругательство Хама теологи трактовали как прообраз будущего надругательства над Христом.

Вокруг этой центральной оси Микеланджело изобразил двенадцать фигур пророков и сивилл, листающих тяжёлые фолианты, а в четырёх углах потолка разместил четыре героических деяния из героического прошлого еврейского народа – «Медный змий», «Распятие Амана», «Юдифь и Олоферн», «Давид и Голиаф».

Цикл фресок, расположенных на стенах, повествует о жизни Моисея (северная стена) и жизни Иисуса Христа (южная стена), которые ведут своеобразный диалог, наполненный смысловыми ассоциациями. «Бегство Моисея в Египет» намекает на подобный же эпизод из жизни Христа, а фреска, изображающая явление Яхве на горе Синай, где Моисей получил от Бога Законы, соответствует сюжету о Нагорной проповеди, в которой Христос сказал: «Не нарушить закон пришёл Я, но исполнить». «Смерть Моисея», сопоставленная с «Тайной вечерей», как бы предсказывает трагическую гибель Христа.

Завершает весь этот грандиозный цикл фреска алтарной стены «Страшный суд», исполненная Микеланджело последней. В её композиции он отталкивается от слов евангелиста Матфея: «Тогда явится знамение Сына Человеческого на небе; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с

силою и славою великою; и пошлёт Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырёх ветров, от края небес до края их» (Мтф. XXIV; 30–31). Трактую «Страшный суд» как грандиозную космическую катастрофу, в которой мало что остаётся от традиционного церковного понимания данной темы, Микеланджело почти все фигуры изображает обнажёнными. Святые лишены нимбов, у ангелов нет крыльев, а Христос, подъявший в грозном жесте правую руку, скорее походит на Зевса Громовержца, чем на христианского бога. Всех увлекает один неумолимый вращательный поток, которым управляет какая-то высшая сила. Центром идущего по кругу движения Микеланджело делает фигуру Христа. В развёртывающейся космической катастрофе нет места для милосердия. Даже Мария, обуреваемая страхом перед разбушевавшейся стихией, не просит Христа о прощении, а пугливо прижимается к нему. (Подробнее см.: *Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера* / В. Н. Лазарев. – М., 1972. – С. 479.)

Между началом работ при папе Сиксте IV и их окончанием при Юлии II прошло более полувека. Стремительно и бурно изменяющаяся эпоха Возрождения не могла не сказаться и на общем мировоззрении, и на искусстве, и на самом мастере. Поэтому, идеологически продолжая программу капеллы, фреска по композиционному строю никак не связана ни с росписью стен, ни с росписью потолка, имея в интерьере капеллы самодовлеющее значение. Изображая на стене Сикстинской капеллы среди мучеников фрески «Страшный суд» святого Варфоломея, держащего в руке содранную с него кожу, Микеланджело придал его лицу портретное сходство с самим собой, выразив, таким образом, предчувствие наступающего к концу Возрождения трагического разлада с окружающей действительностью.

ИДЕИ ГУМАНИЗМА В ИСКУССТВЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Восхищение собственной эпохой и самим собой, столь явственно выраженное всем строем художественной культуры эпохи Возрождения, конечно, было не единственной её характеристикой, данной участниками «величайшего переворота». В эпоху Средних веков, когда всё религиозное искусство, исповедуя великую дидактическую цель, воссоздавало идеальный образ церковного человека, существовал другой, прямо противоположный взгляд и на самого человека, и на окружающий его мир. М. М. Бахтин, рассматривая художественную культуру Средневековья в её взаимосвязи с культурой эпохи Возрождения, назвал эту антитезу

смеховой культурой. В свете этих антитез та и другая эпоха предстают как «мир наыворот», как «мир наоборот», как мир, в котором «духовное делание» Средних веков выглядит никому не нужным юродством, а высокие гуманистические устремления эпохи Возрождения в реальной жизни цинично отвергаются. Однако это вовсе не означает, что созданные в процессе познания художественные модели мироздания должны быть отброшены как ложные. Это означает только, что прорыв человека к действительности, его переход к светской форме мышления, его поиск разумных оснований для устройства совершенного бытия не мог быть осуществлён без «внимательного взгляда к той жизни людской», которая так же кипела и бурлила страстями, как кипела и бурлила страстями его художественная антитеза.

Основная тема всей средневековой смеховой культуры – обличение людских пороков, которые рассматривались как следствие козней дьявола. Именно против них направляли свои стрелы религиозные проповедники с высоты церковных кафедр. Но эпоха Возрождения и к этой стороне жизни подошла с иным критерием. Это был по существу уже гуманистический критерий, так как все тёмные и уродливые проявления жизни рассматривались не как следствие человеческой греховности, а как следствие человеческого неразумия. Но для того чтобы свет разума восторжествовал над неразумием, надо было показать современников самим себе так, словно перед ними было поставлено большое зеркало, во сто крат увеличивающее все их недостатки.

Именно так и поступает Себастьян Брант (Германия). Он строит огромный литературный корабль, на котором он размещает целую галерею глупцов. Здесь и стяжатели, и волокиты, и бражники-гуляки, среди них болтуны и прелюбодеи, игроки и подхалимы, нищенствующие и любители прихвастнуть. Каждому из них он читает проповедь, пересыпая её благочестивыми библейскими примерами, дополняя их сентенциями из античных классиков. Как истинный строитель этого необычного корабля, писатель в небольшом вступлении объясняет основную цель предпринятого замысла тем, что «душеспасительные книжки», которые «пекут у нас теперь в излишке», цели своей не достигают. Гораздо действеннее надеть на героя шутовской колпак и отправить его на «Корабль дураков», чтобы те, кто ещё не замечен в глупости, могли присмотреться к самим себе.

Под прямым влиянием Себастьяна Бранта была написана и книга Эразма Роттердамского (Нидерланды) «Похвала Глупости». Тот же

карнавализм, тот же приём обряжения в шутовские колпаки, та же наивная вера в возможность исправления людских пороков через слово.

Главным героем и рассказчиком о людских пороках Эразм Роттердамский делает Глупость, которая доказывает свою универсальность и бессмертие, ссылаясь на самого человека. Оказывается, именно Глупости «люди обязаны и самой жизнью, и всеми житейскими благами», она «продлевает юность и отгоняет старость», благодаря Глупости «женщины нравятся мужчинам», она же – «соединительница друзей», «примирительница супругов», «связующее начало всякого человеческого общества». Выводы, которые наконец-то делает Глупость, таковы: «Только благодаря Глупости жизнь бывает сносной», «Науки изобретены на пагубу роду людскому; среди них особенно ценятся те, которые связаны с Глупостью», «Дураки, юродивые, глупцы и слабоумные гораздо счастливее мудрецов». В этих кратких панегириках, которые Глупость расточает сама себе, неожиданно возникает обобщённый образ «мудреца» – антипода Глупости. Подробно описав его отталкивающую и дикую внешность, его ненависть ко всему окружающему, она делает парадоксальное заключение: «Глупость ведёт к мудрости».

Тонкость иронии Эразма Роттердамского заключается в том, что якобы прославляя Глупость, он на самом деле противопоставляет дряхлеющему Средневековью новый принцип, выдвинутый гуманистами Возрождения, – принцип Природы, которой не нужно доказывать свою правоту «рогатыми силлогизмами» и «диалектическими хитросплетениями» (глава XI). В итоге он делает осторожный вывод: «Христианская вера сродни Глупости» (глава LXVI).

Так постепенно среди гуманистов Возрождения формируется «партия осторожных умов», враждебная всякому религиозному фанатизму и опирающаяся на природу и разум. (Подробнее см.: *Пинский Л. Е.* Эразм и его «Похвала Глупости» // *Роттердамский Эразм. Похвала Глупости.* – М., 1960.)

ИСТОРИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Если подвести итоги всему сказанному, то станет ясно, что на небольшом количестве примеров, составивших культурологическую базу эпохи Возрождения, оказалось возможным с достаточной полнотой обозначить совершенную деятелями Возрождения «главную идею эпохи» – окончательный переход от религиозного мировоззрения к светскому

и создание принципиально новой формы художественно-образного мышления. «Поэтому, – как пишет А. Ф. Лосев, – вовсе не переход от религиозной веры к безверию, и вовсе не переход от бесчеловечности к человечности, и вовсе не переход от аристократии к демократии, и вовсе не усиленное занятие древними языками специфичны для Возрождения. А специфичен для Возрождения именно этот переход от абсолютного бытия к его эстетической данности, которая совершается совершенно бескорыстно и является предметом живейшего любования». (Подробнее см.: Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетики Возрождения // Эстетика и жизнь. – М., 1982. – Вып. 7. – С. 149.)

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ.
СТОЛКНОВЕНИЕ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ,
ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «КАКОВ МИР, ОКРУЖАЮЩИЙ МЕНЯ?»**

НОВОЕ ВРЕМЯ И МИРОВОЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Если посмотреть на средневековую карту Западной Европы, то станет ясно, что даже такие сильные государства, как Италия, Франция или Испания, представляли собой разрозненные области, или, как их иногда называли, «земли». Каждая такая область, или герцогство, или «земля», стремилась не только сохранить экономическую независимость, но и добиться превосходства или главенства над другими. Люди этих земель, подобно эллинским грекам, говорили на одном языке, с гордостью осознавая свою принадлежность к одной нации. Однако к концу XVI в. феодальный способ производства стал тормозить развитие прогресса, и в его недрах начали складываться новые товарно-денежные отношения, которые Карл Маркс назвал капиталистическими. Носителями новой идеологии были отнюдь не представители знатного происхождения, а люди новых сословий, которые, обрастая капиталом, стремились к господству и власти. Необходимы были решительные действия, выразителями которых и стали буржуазные революции.

Первая такая революция произошла в Нидерландах (1566–1609). В Средние века так называли область на северо-западе Европы, расположенную в бассейнах рек Рейн, Маас и Шельда между Северным морем и Арденнами. До XV века «Нижние земли» (буквальный перевод названия Нидерланды) не представляли политического единства. В 1548 г. при французском короле Карле V они были объявлены единым нераздельным земельным комплексом. С 1556 г. после распада империи

Габсбургов Нидерланды оказались подчинёнными королю Филиппу II, при котором гнёт испанского абсолютизма стал особенно нестерпимым. Борьба за освобождение и независимость длилась почти полвека и закончилась лишь в 1609 г. В истории освободительной войны Нидерландская революция была первой революцией, в результате которой на карте Европы XVII в. появились два новых государства – Фландрия и Голландия, ставшая, по выражению Карла Маркса, «первой образцовой капиталистической страной». Но именно громовым ударом, возвестившем рождение нового общественного строя, пришедшего на смену старому порядку была Английская буржуазная революция (1642–1689). Провозглашённые ею принципы впервые выражали не только потребности собственно Англии, но и потребности всей тогдашней Европы. В результате этих революций к концу XVII в. границы основных европейских государств окончательно сформировались и получили вполне чёткие очертания.

Важнейшим событием XVIII в. в политической жизни Европы стала Великая Французская революция 1789–1794 гг. К этому времени во Франции капиталистический уклад уже достиг значительного развития. Но окончательному утверждению нового строя препятствовали феодально-абсолютистские отношения. 14 июля 1789 г. была взята королевская тюрьма Бастилия. С этого грандиозного события начался отсчёт Великой Французской революции. А далее последовали: созыв Учредительного собрания, принятие первой в мире конституции, низвержение монархии, открытие Конвента, казнь короля Людовика XVI, кризис якобинской диктатуры, Парижская коммуна и контрреволюционный переворот 9 термидора. Сколько событий, сколько крови, сколько искренне верящих в правоту своего дела личностей, среди которых – Дантон, Марат, Робеспьер! Как бы мы ни оценивали сейчас деятельность этих революционеров, Французская революция конца XVIII в. как никакая другая решительно покончила с феодализмом и абсолютизмом и предопределила развитие Европы по капиталистическому пути.

Освободительные движения XIX в., прокатившиеся в течение 1848–1849 гг., охватили уже почти всю Европу и завершились Французской пролетарской революцией 1871 г. Парижская коммуна была первым кратковременным опытом в организации коммунистического общества. 15 августа 1914 г. началась Первая мировая война. В истории Нового времени эта дата и стала его верхней границей.

Как исторический период Новое время охватывает целых три столетия, в котором каждый из веков имеет свои особенности. XVII век – это начало зарождения рационализма. XVIII век был назван веком Просвещения, XIX век иногда называют веком классики, так как художественные процессы, начавшиеся в XVII и XVIII вв., достигли в нём высших результатов.

Обобщающими характеристиками Нового времени можно назвать следующие: 1) был сформирован единый пространственно-временной континуум культуры; 2) был сформирован единый буржуазный способ производства; 3) был найден единый ориентир развития – человеческая индивидуальность.

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Исторические события, о которых мы только что вкратце напомнили, оказали существенное влияние на формирование культурного пространства Европы. Искусство разделилось и стало рассматриваться по «месту пребывания». Вместо единого стиля и единого мировоззрения появились «национальные школы». Но каков же реальный вклад европейских государств, старых и новых, в мировую культуру? Чем определяется их появление на карте искусства, а затем их исчезновение? Почему только в определённые периоды значение национальных школ в мировой культуре оценивается творчеством их ярчайших представителей?

Италия как наследница гуманистических идей эпохи Возрождения должна быть названа первой. Она стала родиной двух крупнейших направлений в искусстве – барокко и реалистических исканий, представленных творчеством Лоренцо Бернини и Микеланджело Меризи да Караваджо. Отметим также, что именно в Италии XVII в. появилось первое учебное заведение, пришедшее на смену цеховым корпорациям, в котором готовили мастеров широкой образованности и высокого класса мастерства. Оно было создано в Болонье художниками братьями Карраччи и называлось «*Accademia degli Incamminati*», или «Академия, вступающая на новый путь». В этой Академии наряду с обучением рисунку и живописи преподавали анатомию, перспективу, историю, мифологию, литературу. Из её стен стали выходить мастера высокого класса, способные выполнять самые сложные работы.

По примеру Болонской Академии стали открываться академии во всех европейских странах. Однако, начиная с XVIII в., значение Италии как центра культуры стало угасать. В определённые исторические периоды в мировом искусстве её представляют лишь отдельные мастера. Таким художником в конце XIX – начале XX в. был, например, Амадео Модильяни.

Несравненно значительнее был вклад в мировую культуру молодых государств Фландрии и Голландии. Целая плеяда живописцев мирового уровня работала в это время. Во Фландрии это были Питер Пауэл Рубенс, Антонис ван Дейк, Якоб Йорданс, Франс Снейдерс и Давид Тенерис Младший. В Голландии это Франс Халс, Рембрандт Харменс ван Рейн, Якоб ван Рёйсдал, Питер де Хох и Габриэль Мэтсю, Ян Стен, Герард Терборх и Ян Вермер Делфтский. Однако и эти страны быстро пришли к экономическому упадку и с XVIII в. совершенно ничего не значат ни в политике, ни в искусстве.

Подобная же участь постигла и Испанию. XVII в. – время её наивысшего расцвета. Мировые музеи с гордостью показывают произведения Хосе Риберы, Франсиско Сурбарана, Бартоломео Эстебана Мурильо и, конечно же, Диего де Сильва Веласкеса, который подобно громадному айсбергу возвышается над всеми. Испанским музеям и принадлежат почти все его выдающиеся полотна. Обрамляют эту блестящую эпоху испанского искусства только одинокие фигуры Эль Греко, почти единственного представителя испанского Возрождения, и Франсиско Гойи, чьё творчество пришлось на конец XVIII – начало XIX в.

Наступившие XVIII–XIX столетия были временем совершенно иных масштабов. На европейской сцене остались всего две национальные школы – Франция и Англия, которая впервые после эпохи Средневековья начинает играть видную роль в развитии мирового искусства. Определяющими становятся вера в прогрессивную роль человеческого разума и преобразующую силу искусства. Что же касается XIX в., то его европейская художественная культура целиком развивается под знаком Франции.

Вывод, вытекающий из общей характеристики Нового времени, таков: европейские национальные школы знали периоды кратковременного блестящего расцвета и не менее быстрого упадка.

РОССИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Введение России в пространство мировой культуры впервые начинается со Средних веков, когда она ещё именовалась Древней Русью. От язычества придя к христианству, она после падения Византийской империи стала её наследницей, причём в формировании внешнего облика её храмов существенное влияние оказали архитекторы, принёсшие на Русь строительные традиции Западной Европы. И всё же – Россия отставала. Ведь Новое время в Западной Европе – это уже XVII век, в котором торжествовало светское мировоззрение и познание окружающей действительности шло полным ходом. Для художественной культуры России в XVII в. религиозная доминанта всё ещё сохраняется. Но именно в XVII в. в её культуре и происходят серьёзные сдвиги. Как говорил протопоп Аввакум «старина и новизна перемешались». XVII век в истории Древней Руси являет целостный и самостоятельный блок, происходящие процессы в котором вполне сопоставимы с процессами эпохи европейского Возрождения.

В XVIII в. художественная культура России, её искусство резко меняются. Как известно, именно Пётр I «прорубил окно в Европу». На берегах Невы с помощью иностранных специалистов был построен первый европейский город, в его окрестностях возведён Петергоф, «парадиз, не хуже Версальского». В Россию была привезена коллекция картин «малых голландцев», а молодые люди были отправлены учиться живописи в Европу. Иностранные мастера, вписавшись в потребности растущего русского государства, преобразуемого решительной рукой русского царя-плотника, создали замечательные архитектурные ансамбли, ставшие явлением не западноевропейской, а именно русской культуры. Русские художники, обучившись в Западной Европе, создали блестящую портретную галерею людей той славной эпохи, при этом её полотна по живописным достоинствам и мастерству оказалась ничуть не хуже мировых достижений. Этот, казалось бы, внезапный взлёт, это равноправие с Западной Европой были подготовлены не только всем ходом развития западной культуры, но и русской культурой XVII в., видные деятели которой сквозь религиозную оболочку сумели рассмотреть эстетическую данность окружающего мира и приступить к его познанию.

Екатерина II, прозванная Великой, подхватила начинания Петра I. При ней была учреждена Академия трёх знатнейших художеств, появились

новые общественные строения, новые памятники, новые учебные заведения, например Институт благородных девиц (Смольный). Контакты России с Западной Европой становятся более тесными. Объединяют их и общие исторические события, такие как Отечественная война 1812 г., и общие художественные задачи. Достаточно сравнить барокко европейское и барокко русское, неоклассицизм во Франции и просветительский классицизм России, романтическую общность взглядов на проблему человека и творчества. Теодор Жерико, Эжен Делакруа и Карл Брюллов, Алексей Венецианов и Жан Франсуа Милле, школа Венецианова и немецкий бидермайер, Александр Иванов и назарейцы, французский реализм и критический реализм передвижников – вот те основные параллели, которые как будто лежат на поверхности, но которые часто остаются без внимания. Начиная с XVIII – первой половины XIX в. Россия активно включилась в европейский художественный процесс, став равноправным партнёром Западной Европы.

СТИЛЬ И МЕТОД В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Как было легко и просто рассуждать об искусстве древнейших цивилизаций, Античного мира, Средних веков и эпохи Возрождения! Столетиями и даже тысячелетиями историческое разнообразие мира было обусловлено одной главной идеей, одной формой мышления, одной доминантой эпохи, одной моделью поведения. Это вовсе не означает, что всюду царило нивелирующее начало. Отнюдь нет. Вспомним, как разнообразны фрески древнеегипетских погребальных камер по сюжетам и по обилию деталей. Но стиль и манера исполнения столь похожи, что принадлежность этих фресок к древнеегипетской культуре и древнеегипетскому искусству даже визуально определяется сразу. Столь же общи и одновременно индивидуальны артефакты античной культуры, романские соборы или соборы готики, византийские или древнерусские храмы, величайшие произведения гениев эпохи Возрождения. Объединяющим началом в каждом из этих исторических периодов была художественная картина мира – всегда цельная и хорошо продуманная.

В Новом времени складывается совсем иная ситуация. Стоит только поставить рядом всего лишь несколько произведений, созданных примерно в одно и то же время, но принадлежащих разным национальным школам, как тут же бросится в глаза их явное несходство. Поясним это положение на примере трёх артефактов XVII в.

Первый артефакт – скульптурная группа «Экстаз святой Терезы» знаменитого итальянского архитектора и скульптора Лоренцо Бернини, установленная в алтарной нише церкви Санта-Мария дела Виттория в Риме. Святая Тереза не вымышленный персонаж, а жившая в XVI в. испанская монахиня. Свои проповеди и наставления, произнесённые с большим чувством и вдохновением, она записывала, придавая им форму писем. Тонкий ум, изящество слога сделали её эпистолярное наследие выдающимся явлением испанской литературы. При жизни Терезы инквизиция преследовала её, а после смерти причислила к лику святых. В одном из писем святая Тереза рассказала о том, как однажды во сне «к ней явился ангел в плотском образе» и пронзил ей сердце золотой стрелой с огненным концом, отчего она испытала «сладостную муку». Используя эти строки, Лоренцо Бернини в скульптурной группе из двух персонажей развернул настоящее театральное зрелище. После многих часов непрерывной молитвы, когда теряются очертания реального мира, когда телом овладевает священный трепет, а дух воспаряет высоко в небо, наступают сладостные ощущения прикосновения к божественному. В этот священный миг экстаза и погружена святая Тереза. Бессильно поникшее тело покоится на мраморном облаке, голова откинута, на глаза опустились тяжёлые веки, с уст срывается крик сладостной муки. Она не видит спустившегося к ней ангела, она лишь может чувствовать его приближение, одновременно желая и боясь его смертельного укола. Как будто невидимая сила разорвала фронтон и, раздвинув колонны, явила миру чудесное видение. Шумным потоком низвергаются с неба золотые лучи, на фоне которых высеченные из мрамора фигуры кажутся бестелесными. Законы материального мира больше не действуют, каменные одеяния развеваются так, словно они вытканы из тончайшей ткани. Бернини заставляет их оторваться от тела, развеяться по воздуху, сливаться с мистической вибрацией архитектурного пространства, освещённого преображённым светом, льющимся через желтоватые стекла алтарных окон. Тайна и откровение стали предельно явными и ощутимыми.

Второй артефакт – произведение французского живописца Никола Пуссена «Царство Флоры». Мифы о превращениях, рассказанные поэтическим языком Овидия в «Метаморфозах», собраны на одном полотне и «расставлены» в определённом порядке. На фоне диких скал стоит герма Приапа, бога садов. Около неё герой Троянской войны Аякс,

в безумии бросающийся на собственный меч из-за того, что доспехи Ахилла были отданы хитроумному Одиссею. Из крови Аякса возник белый цветок с красноватым оттенком, подобный лилии. Чуть поодаль Нарцисс, смотрящийся в сосуд с чистой прозрачной водой, и нимфа Эхо, любовь которой не нашла у него ответа. Тут же Клития, подобно огненному подсолнуху, непрерывно смотрящая вслед Гелиосу. Рядом стоят два героя, два любимца богов – Гиацинт, «Аполлоном случайно убитый», и погибший от вепря Адонис. Рядом совсем незаметные Крокус и Смиллак, «что малыми стали цветами». Над всеми главенствует прекрасная богиня цветов Флора. Лёгкой походкой пробегает она по земле. Все радуются её появлению, все славят её, все поклоняются ей. И улыбаются ей беззаботные пути, видя, как щедро осыпает цветами любимых героев прекрасная Флора. В этом радостном хороводе нет места смерти и забвению. Ничто не исчезает в этом мире. Даже умершие или погибшие герои в виде цветов возвращаются в мир живых, обретая таким образом вечное бессмертие. Казалось бы, вот где разгуляться художнику, вот где дать волю своей фантазии. Но в мире, устроенном великим Зевсом, царит строгий порядок. Каждую весну пробуждается и расцветает природа, разноцветным ковром покрывая землю, и каждый день всходит Гелиос на голубой небосвод, чтобы в строгой последовательности пройти все знаки зодиака. Такой же порядок царит и в этой картине. Все подчинено разуму и строгому контролю художника, ведь главная идея полотна – гармония порядка, царящая во всем мироздании.

Третий артефакт – «Дворик» Питера де Хоха. На полотне изображён типичный голландский дворик, хорошо ухоженный и вымощенный плиточным кирпичом. По его краям растут подстриженные зелёные кустики, в углу стоит деревянное ведро, рядом с ним небрежно брошена метла с длинной ручкой. Так же аккуратна одежда вышедшей служанки, которая держит за руку чисто умытого и ухоженного ребёнка. Никакого действия почти не происходит, всё спокойно и по-будничному просто.

Но что же является общим в этих примерах или артефактах? Прежде всего то, что и Лоренцо Бернини, и Никола Пуссен, и Питер де Хох – художники, принадлежащие XVII в. и работавшие почти в одних хронологических рамках. Даже произведения, приведённые для сравнения, написаны почти одновременно. Лоренцо Бернини работал над своей скульптурной группой с 1645 по 1652 г., картина Никола Пуссена «Царство Флоры» написана несколько ранее, в 1630-е гг., а «Дворик» Питера де Хоха – около 1600-х гг. Вот, пожалуй, и всё.

Тогда возникает вопрос: что же отличает эти примеры или артефакты? А отличает их принадлежность к различным национальным школам и художественные средства выразительности, использованные их создателями. Лоренцо Бернини – представитель Италии, Никола Пуссен – Франции, Питер де Хох – Голландии. Далее рассмотрим содержательные отличия, определяемые различным политическим устройством этих стран и господствующей в них идеологией.

Барокко. Италия XVII в. была страной с ярко выраженной религиозной доминантой. Католическое мироощущение, проникнутое крайним мистицизмом и повышенной экзальтацией, распространилось во все сферы духовной и светской жизни и для своего воплощения потребовало новых художественных форм, которые постепенно вызревали ещё в искусстве итальянского Возрождения. Разглядывая росписи потолка Сикстинской капеллы в Ватикане, выполненные Микеланджело, Джорджо Вазари сразу отметил их необычную экспрессию, нарушающую все привычные представления о правилах рисунка и композиции. Он назвал этот стиль «причудливым, из ряда вон выходящим и новым». Такие же странности обнаружились и в архитектуре. Стены перестали восприниматься как опоры, колонны превращались в струящиеся кверху потоки, фасады становились вогнутыми, а фронтоны разрывались прямо посередине и украшались огромными картушами. Здание перестало быть устойчивым. Все конструктивные формы пришли в движение, архитектурные массы сталкивались друг с другом, то уходя в тень, то чрезмерно выдвигаясь навстречу свету. Античный принцип соразмерности человеку был заменён на прямо противоположный. Теперь в основе была несоразмерность, иррациональность, фантастичность, укрупнённость деталей.

Этот новый стиль, появившийся в искусстве Италии XVII в., получил название стиль барокко. Папа Сикст V, папа Урбан VIII Барберини, затем папа Иннокентий X – все они были заказчиками нового стиля. Уже в начале XVII в. Рим был наполнен монументальными церквями и дворцами, олицетворявшими важность и тяжёлое величие папского двора. Поэтому барокко иногда называют искусством католицизма.

Ярким представителем стиля барокко в Италии стал скульптор и архитектор Лоренцо Бернини, в творчестве которого можно отчётливо увидеть все характерные признаки нового стиля. Его скульптурная группа «Экстаз святой Терезы» предназначена для церковного интерьера и предполагает не только разглядывание. Человек, вошедший вовнутрь

церкви, уже настроен молитвенно. Со всех сторон на него воздействуют и пространство интерьера, и обилие горящих свечей, и ослепительный блеск дорогих материалов, из которых сделаны архитектурные конструкции, и мистическая освещённость алтарной ниши, в которой установлена скульптурная группа. Восприятие экзальтированного состояния святой Терезы должно вызвать ответные эмоциональные реакции. Именно для этого Бернини и употребил все доступные ему средства и всю меру своего таланта. Называя себя «мастером художественной мистификации», он с гордостью говорил: «Это есть высшее достижение моего резца, которым я победил мрамор и сделал его гибким, как воск, и этим смог до известной степени объединить скульптуру с живописью». Крупным архитектурным явлением стиля барокко стала знаменитая колоннада Лоренцо Бернини, кольцом охватившая площадь перед собором Святого Петра, построенного ещё при участии Микеланджело.

Барокко как стиль и как мировоззрение почти сразу же охватил все стороны художественного творчества. И что бы мы ни приводили в пример – живопись, скульптуру или архитектуру, признаками стиля всегда будут пышность и великолепие, многообразие форм и стихия движения, иллюзия и материальность. Барокко как художественный стиль сразу же вышло за рамки итальянской культуры и быстро распространилось по всей Западной Европе. И куда бы ни проникало барокко, этот стиль всегда приобретал национальные черты. Например, в России термином «барокко» обозначают и церковную архитектуру XVII в. («нарышкинское» барокко), и архитектуру Петербурга первой половины XVIII в. («петровское» барокко), и архитектуру второй половины XVIII в. («елизаветинское» барокко, «екатерининское» барокко). Но ярче всего особенности проявления этого стиля в России проявились в творчестве её гениального интерпретатора, итальянца по происхождению, архитектора Бартоломео Растрелли, создавшего великолепные ансамбли в Петергофе, Царском Селе, Санкт-Петербурге. В построенном для Екатерины Великой Зимнем дворце (Эрмитаже) он соединил классические греко-римские традиции итальянской архитектуры, динамизм и выразительность барокко и древнерусскую полихромную.

Как исторический и художественный стиль барокко охватывает почти два столетия – XVII и XVIII вв. – и обозначает такой художественный феномен и принцип художественной организации культуры, в которой мир раздробился на мелкие части, стал неустойчивым и крайне иллюзорным.

По словам Блэза Паскаля, человек в этом мире «улавливает лишь видимость явлений, ибо неспособен познать ни их начало, ни конец».

Классицизм стал вторым большим историческим стилем, оказавшим существенное влияние на художественное мышление Нового времени. Его формирование связано с эпохой правления французского короля Людовика XIV, который правил с 1643 по 1715 г., иначе говоря, всю вторую половину XVII – начало XVIII в. Это было время торжества национального единства, время процветания и высшего расцвета искусства, время сильной королевской власти и становления абсолютной монархии.

Людовику XIV было всего пять лет, когда он оказался наследником престола. Его мать, регентша Анна Австрийская и первый министр кардинал Мазарини хорошо понимали необходимость прочной абсолютной власти короля как залога объединения страны и развития французской нации. Дворянское сословие, политики и учёные, поэты и художники были заняты поисками стиля, который на государственном уровне мог бы достойно выразить эту идею. Было дано прямое указание прославлять неограниченную власть короля «неограниченными», т. е. любыми, средствами. Когда Людовик XIV, став совершеннолетним, произнёс свою знаменитую фразу «Государство – это я», все подданные не без лести прозвали его «король-солнце, что никогда не заходит над Францией». Образцом для подражания были избраны примеры из прошлого. Французского короля сравнивали с Александром Македонским и Юлием Цезарем.

Классические традиции Греции и Рима оказались недостаточными, так как не могли придать царствующему королю необходимый блеск и пышность. То, чего не доставало в классицизме, было найдено в барокко. Соединившись вместе, эти два стиля и создали ту модель поведения, тот образ жизни, который неизменно ассоциируется с придворной жизнью французского короля. Эта блестящая эпоха в истории Франции стала называться «эпохой Людовика XIV», или «стилем Людовика XIV».

Классицизм как стиль, способ мышления и даже идеология в истории мировой художественной культуры может быть рассмотрен в трёх исторических модификациях. Сначала это классицизм в «чистом виде», т. е. такой классицизм, который сформировался в литературе и искусстве Франции XVII–XVIII вв. Это «Андромаха» Жана Расина и творчество Никола Пуссена. Особенности «соединения» классицизма со стилем барокко являет пример архитектуры Версаля. Новая волна классицизма,

связанная с эпохой Великой Французской революции и начатая творчеством Жака Луи Давида, была названа неоклассицизмом. Давид по праву считается не только художником, подготовившим своим творчеством Французскую революцию, но и её «летописцем».

Классицизм в России не был столь изменчив. Его особенность – в отчётливо выраженной просветительской тенденции, которая объединила и эпоху Екатерины Великой (XVIII в.), и эпоху Александра I (начало XIX в.). Идеологически становление «русского просветительского классицизма» связано с учреждением Академии трёх знатнейших художеств, которая была и кузницей художественных кадров, и теоретическим центром по осознанию эстетических требований к искусству, и образцом высочайшего мастерства.

Но какую бы страну или модификацию классицизма мы ни избрали, о каких бы сторонах классицизма ни рассуждали, на какие бы примеры ни опирались – это всегда будет разговор о «правилах», ибо только в классицизме существует строгая система правил и законченная теория художественного творчества. Творчество французского живописца Никола Пуссена – яркий тому пример.

Реализм. Что же касается голландского искусства XVII в., то его новизну определили как начало реалистической тенденции, которая впоследствии стала называться методом. Реализм, который стал ведущим направлением и одновременно творческим методом всей художественной культуры Нового времени, подобно барокко и классицизму, так же был рождён потребностями эпохи. Конечно, реализм как особенность культуры, сам по себе не нов. Всё мировое искусство буквально пропитано реалистическими наблюдениями. Достаточно вспомнить магический реализм древнеегипетского искусства или беспощадный реализм римского скульптурного портрета. Эпоха Возрождения – это подлинно научное изучение реальной действительности. Но как самостоятельный способ передачи реального мира и реальных предметов, как всеобщий «стиль» страны и нации реализм мог сформироваться только в XVII в. и только в Голландии.

О том, как на карте мира появилась Голландия, мы уже говорили. Добавим только, что в XVII столетии Голландия была единственной страной, где три четверти населения проживало в городах и занималось свободным трудом. Природные условия и образ жизни избавили голландцев от необходимости возводить дворцы и резиденции, поражающие грандиозностью и роскошью. Голландские здания всегда

были практичны и в то же время декоративны. На улицу выходили только фасады, а сам дом был сильно вытянут и уходил в глубину двора. Строились дома из красного кирпича, белым цветом отделывались только ордерные украшающие элементы. Лицом такого дома всегда был интерьер, его внутренняя часть, в котором голландцы неназойливо демонстрировали свою любовь к труду, свободному ремеслу, добротным и красивым вещам. Полы таких домов были выложены цветными плитками, а стены обшиты дубом. В доме всегда было много зеркал, дорогих ковров, резной мебели, редкой по красоте посуды. Поскольку голландцы были торговцами и мореплавателями, то на стенах домов часто висели большие морские карты. И конечно, почти все комнаты непременно украшали маленькие хорошо сделанные картины, на которых изображалось всё то, что окружало хозяина дома. Это был добротный и хорошо узнаваемый мир.

Суть реалистического отражения мира каждая эпоха понимает по-своему. В XVII в. это, конечно, голландцы – Ян Стен, Питер де Хох, Вермер Делфтский. Бесспорным представителем реализма в Испании был Веласкес, но его реализм проникнут глубоким психологическим анализом событий и образов. Вспомним его беспощадный портрет всесильного графа Оливареса и гуманизм в трактовке участников исторического события «Сдача Бреды». В XVIII в. можно выделить два направления, две разновидности реализма, в которых проявились все особенности идеологии Просвещения. Во Франции это Симеон Шарден с его поэтизацией простого труда и простых вещей, отчётливо выраженных в натюрморте «Медный бак», и декларативным утверждением силы искусства в натюрморте «Атрибуты искусства». В Англии реализм проникнут беспощадным анализом нравственного состояния общества. В литературе это был Джонатан Свифт, а в живописи – Уильям Хогарт. Характеристика английского парламента, данная Свифтом в «Путешествии Гулливера» и Хогартом – в цикле картин «Выборы в парламент» проникнуты беспощадной иронией, поднимающейся до сатирического обобщения. Реализм как творческий метод особенно разнообразен в русском искусстве XIX в. Отечественные исследователи выделяют три его стадии: 20–30-е гг. – «поэтический реализм» Алексея Венецианова; 40–50-е гг. – «объективный реализм», к которому, несмотря на явный сатирический и даже ёрнический подход в интерпретации сюжетов, причисляют Павла Федотова; и, наконец, 60–80-е гг. – реализм передвижников, который Владимир Стасов называл тенденцией, а отечественное (советское) искусствознание определяет как критический.

Романтизм. Однако «познание действительности» как «главная идея эпохи» вовсе не ограничивается реалистическим подходом в любой его модификации. В первой половине XIX в. вдруг отчётливо проявилось иное к ней отношение, связанное с личным переживанием, личной трагедией, личным мироощущением. Это состояние души уже с первых его проявлений в искусстве было названо романтизмом. Отсюда следует, что романтизм – это не художественная манера, не стиль, а особое мироощущение, нашедшее отражение в многообразном по форме течении или направлении. Немецкий поэт-романтик Новалис заметил по этому поводу: «Мы все живём как в большом романе».

Главная особенность романтического искусства – тематическая новизна, которую можно разбить на несколько ярко проявившихся тенденций. Первая из них – «столкновение с действительностью». Во французском искусстве это главное произведение Теодора Жерико – «Плот Медузы» – и главное произведение Эжена Делакруа – «Свобода, ведущая народ 28 июля 1830 года», известное более под названием «Свобода на баррикадах». Оба произведения созданы на основе трагических событий, почти сразу после того, как они произошли. Ещё более разительный пример столкновения с действительностью, выраженный средствами искусства, мы увидим, если сравним не два, а целых три произведения. Одно из них принадлежит русскому художнику Оресту Кипренскому. Это «Портрет Евг. Давыдова», созданный в 1809 г. незадолго до французского нашествия Наполеона в Россию. Традиционно парадный, он в то же время обладает новаторскими чертами по свободной позе портретируемого, по взгляду, устремлённому вдаль, а не на зрителя, по контрасту света и тени. Другие два принадлежат Теодору Жерико. Это «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку», созданный в 1812 г., и «Раненый кирасир», написанный в 1814 г., т. е. двумя годами позже. Объединяет все три произведения одно историческое время – первая половина XIX в., одно историческое событие – Отечественная война 1812 г., и один исторический герой – французский император Наполеон Бонапарт. Но если Евг. Давыдов ещё только станет героем освободительной войны против французов, то герои портретов французского живописца «Офицер конных егерей...» и «Раненый кирасир» – уже её прямые участники. Взгляд Евг. Давыдова – это взгляд патриота, взгляд защитника Отечества, взгляд уверенного в своей правоте воина. Парные и одновременно зеркальные по композиции портреты «Офицер конных егерей» и «Раненый кирасира» построены на

противопоставлении жестов, взглядов и движений коня. Взгляд героя первого портрета направлен против движения коня, в сторону Франции, которую он волей другого человека вынужден был покинуть. Взгляд героя второго портрета также противоположен движению коня, но направлен в сторону России, в которой он, также подчиняясь воле того же человека, вынужден расстаться с жизнью.

Вторая заслуга романтизма – это «открытие» человека, противопоставление внешнего внутреннему, выявление скрытых пружин личности, его собственного видения мира. У Теодора Жерико это «Этюд натурщика» и серия портретов сумасшедших, которые лечились у доктора Сальпетриера, у Ореста Кипреского – «Портрет А. К. Швальбе», у Эжена Делакруа это «Автопортрет» и «Портрет Фредерика Шопена».

И, наконец, третья заслуга романтизма – открытие эмоционального пейзажа и его тесной духовной связи с человеком. Природа так же, как и действительность, различна в своём отношении к человеку. Это может быть свободное проявление стихийных сил – неподвластных человеку («Ладья Данте» Эжена Делакруа) или с трудом поддающихся ему («Бег свободных лошадей в Риме» Теодора Жерико). Это может быть радостная природа свободной страны, как «Итальянские пейзажи» русского художника Сильвестра Щедрина, так и полное тайн мистическое место для одинокого путника, как в пейзажах немецкого художника Каспара Давида Фридриха.

Концы и начала. Мы начали разговор о стиле и методе со сравнительного анализа артефактов культуры XVII в., которые с достаточной определённой отнесли к барокко, классицизму и реализму. Обратимся теперь к веку XIX и взглянем на два произведения русского искусства: это «Последний день Помпеи» Карла Брюллова и «Явление Христа народу» Александра Иванова.

Что объединяет творческие биографии этих художников и что их разъединяет? Оба были воспитанниками и выпускниками Петербургской Академии художеств. За дипломные работы оба были награждены золотыми медалями и получили право продолжить образование в Италии. Оба, живя в Риме, должны были написать произведение-отчёт для Академии, сюжетом для которого, согласно академическим требованиям Карл Брюллов избрал «Последний день Помпеи», а Александр Иванов «Явление Христа народу». Оба художника и оба произведения вызвали пристальный интерес ещё во время работы, а их произведения с нетерпением ожидались в России.

Однако над своим произведением Карл Брюллов работал три года, Александру Иванову для окончательного завершения замысла понадобилось тридцать лет. Произведение Карла Брюллова вызвало шумный восторг, полотно Александра Иванова оказалось непонятым. Но именно эти произведения стали вершинами не только в творчестве обоих художников, но и в русской живописи первой половины XIX в. В них как бы переплелись все концы и все начала. С точки зрения классицизма – это строго выверенная композиция обоих произведений, соподчинение частей целому, наличие обнажённого тела, элементы греческой классики в пропорциях фигур, лиц и складок одежды. Эту классицистическую выучку нарушает романтизм, который у Карла Брюллова шумно и ярко взрывает пространство и создаёт беспокойную игру света и тени. У Александра Иванова романтизм созерцательный, скрытый, так как в интерпретации замысла он находился под влиянием взглядов немецких романтиков-назарейцев. Влияние реалистических тенденций также проявилось у обоих. У Карла Брюллова – это внимательное штудирование археологии Помпеи, у Александра Иванова – тщательное изучение влияния световоздушной среды на цветовую окраску предмета. Историческое значение обоих в том, что Карл Брюллов завершил развитие классицизма и романтизма, Александр Иванов, завершив традиции классицизма, проложил дорогу для развития русской реалистической живописи второй половины XIX в., которые получили развитие в евангельских сюжетах художников-передвижников.

Выводы

1. Формирование стилей и методов Нового времени обусловлено общественным устройством государства и его идеологией.

2. Отличие стиля от метода заключается в следующем: стиль – это особая форма ценностного самосознания и самореализации культуры, комплекс приёмов, характеризующих творческую индивидуальность художника; метод – это совокупность исходных принципов художественного отбора, оценки и обобщения явлений действительности, общность этих принципов, которые зависят от условий времени и среды.

3. Главным признаком Нового времени стало одновременное сосуществование различных стилей и методов, которые могут переплетаться в творчестве одного мастера.

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Когда мы говорили об искусстве и культуре предшествующих исторических эпох, будь то Древний мир, Античность или Средние века, речь всегда шла о некоей целостной картине мира, созданной художественными средствами. Анализируя типологию Нового времени, мы обнаружили потерю этой целостности. Сложить единую картину мира оказалось невозможным. Она стала дробиться на стили, методы, направления, которые не только сосуществуют в едином континууме, но активно взаимодействуют и смешиваются. Художественная картина мира теперь стала дробной и мозаичной, составленной из отдельных творческих судеб художников и произведений искусства, созданных ими. И чем сложнее становится мир (впрочем, мир всегда был сложным), чем сложнее и противоречивее становится общество (впрочем, и общество тоже всегда было сложным и противоречивым), тем сложнее становятся взаимоотношения художника и общества, которые напрямую отражаются и на судьбе художника, и на судьбе его творческого наследия. Индивидуальность художника и его художественные открытия, идеи и мысли о времени и о себе, заложенные в его произведениях, – вот из чего теперь складывается наше представление об эпохе, наше понимание этой эпохи и, в конце концов, наше видение созданной из этих судеб и произведений художественной картины мира. Но каковы же главные аспекты этого сложного взаимоотношения художника и общества, «случайно» родившихся и живших в Новое время? Как всегда, проследим это на сравнениях.

Испанский художник XVII в. Диего де Сильва Веласкес был придворным художником короля Филиппа IV. Устроенный туда по протекции всесильного графа Оливареса, он всю жизнь писал парадные портреты королевской семьи и выполнял множество других поручений. И хотя художник был объективен в характеристике своих моделей и написал множество произведений по собственному замыслу, он всецело находился на «государственной» службе и был вполне обеспечен. Свою творческую независимость и своё «человеческое равенство» с сильными мира сего Веласкес отразил в своём автопортрете, изобразив себя в картине «Менины».

Совсем другая обстановка сложилась во Фландрии и Голландии. Художники перестали зависеть от государства. Они стали принадлежать сами себе и начали пристально всматриваться в окружающий мир во всём

его многообразии. Это внимание к деталям окружающего мира способствовало формированию пейзажа, портрета, натюрморта, интерьера как совершенно самостоятельных жанров. Новое отношение к жизни, стиль жизни, взгляды на человеческие ценности определял бюргер, мир которого был достаточно узок, так как его отношение к жизни строилось на прагматизме. Семья, уютно устроенный быт, материальное благополучие – вот, пожалуй, и всё, что его интересовало. Искусство тоже должно было стать таким же простым и таким же прагматичным. Для украшения интерьеров бюргерского дома художники и стали предлагать свои картины. Из-за небольшого размера авторов таких картин стали называть «малыми голландцами», а их произведения стали появляться на рынке как товар, имеющий спрос и свою цену. Художник стал жить не на средства исполненного крупного заказа, а на средства от продажи результатов своего труда. Чтобы товар был конкурентноспособен, он должен был быть хорошо сделан. Художник вынужден был специализироваться на том, что у него лучше всего получалось. Так появляются мастера в изображении пейзажа (пейзажисты), мастера в изображении интерьера и бытовых сцен (жанристы), мастера в изображении материальных предметов (натюрморт). Художник становился ремесленником, мастером, и масштаб его личности оказывается несравним с личностью, например, Леонардо да Винчи или Микеланджело. Теперь стал интересен не сам художник, а вещь, которую он создал. Для объяснения взлёта и характеристики особенностей голландского искусства XVII в. важны произведения, взятые не по отдельности, а в их совокупности.

Обретая самостоятельность и независимость, художник Нового времени вступал с обществом, в котором он живёт, в достаточно сложные и противоречивые отношения. Сначала вспомним, что творчество художника и реализация его замысла почти всегда зависела от заказчика, в роли которого выступает либо общество (государственный строй), либо частное лицо, причём частное лицо может выступать в роли государственного заказчика. Например, стратег Древних Афин Перикл был заказчиком строительства Афинского Акрополя от имени города-государства, которым он управлял. Исполнителем и руководителем этого почётного заказа был скульптор Фидий. В результате появился мировой архитектурный шедевр – всемирно известный Парфенон.

Возможность получать такие заказы в Новое время исчезла, и художник стал зависеть от частного лица или от группы частных лиц. Пока

художник и заказчик остаются довольны друг другом, ничто не предвещает конфликта. Как только заказчику кажется, что художник делает что-то не то, это сразу же приводит к конфликту. Вспомним неосуществлённые скульптурные замыслы для надгробия папы Юлия II, которые возникли в творческом замысле Микеланджело. Новое время лишь повторило эту ситуацию, но в более обострённой и болезненной форме.

Чтобы понять сложность взаимоотношений художника со своим заказчиком, достаточно взглянуть на два автопортрета. Один из них, «Автопортрет с Изабеллой Брант», был написан Рубенсом, когда ему исполнилось 32 года. Этот период считается ранним в творчестве художника. Зрелости он достигнет примерно к 1620 г. Но автопортрет доказывает, что молодой художник уже был знаменит, счастлив в браке и обеспечен заказами. Слава его растёт, заказы бесчисленны. Он соглашается писать на мифологические, религиозные и любые другие темы. Как представитель Нового времени Рубенс всё ставит на хорошую «промышленную» основу. Он организует огромную мастерскую, набирает учеников, которые по его эскизам и картонам выполняют всю черновую работу. Рубенсу остаётся только пройти по поверхности холста рукой мастера, чтобы придать произведению необходимый блеск. Словом, вся жизнь Рубенса была непрерывной цепью успехов и непрекращающейся славы. Впрочем, кроме многочисленных заказов, Рубенс писал вещи, которые не доверял никому. Таков портрет его второй жены Елены Фоурмен, известный как «Шубка».

Иной была судьба другого великого художника XVII в. Рембрандта Харменса ван Рейна. В молодости он был необычайно популярен, знаменит и, подобно своему фламандскому собрату, завален заказами. Юношеское упоение жизнью и славой он выразил в «Автопортрете с Саскией на коленях», его первой красавицей женой. В то время ему было всего 28 лет. Обосновавшись в Амстердаме, молодой художник приобрёл славу лучшего и модного портретиста. Его групповой портрет, изображавший медиков в «Уроке анатомии доктора Тульпа», был необычайно популярен. Последовали другие заказы на исполнение групповых портретов. Один из них он получил от стрелков роты капитана Баннинга Кока. Художник решил нарушить традиционное построение подобных портретов, изобразив внезапное выступление стрелковой роты по приказу офицера. Из-под высокой арки архитектурного сооружения во

главе с капитаном и лейтенантом появляется рота стрелков. В сильном и энергичном движении она переходит мост через канал: барабанщик бьёт в барабан, сержант отдаёт распоряжения, знаменосец поднимает знамя, один из стрелков насыпает порох на полку, другой заряжает мушкет. Чтобы передать царящие возбуждение и взволнованность, Рембрандт то ярким лучом света выхватывает из темноты фигуры и лица, то погружает их в темноту, заставляя лишь вспыхивать блики на оружии и костюмах. Столь необычайная трактовка портрета заказчикам не понравилась. Ведь они вносили за портрет равные доли и хотели быть изображёнными в равной степени одинаково. С этого момента Рембрандт стал терять популярность. Заказы уменьшались, а долги катастрофически росли. Он продал почти всё и вёл нищенскую жизнь. Он углубился в себя, писал автопортреты, портреты близких людей, разрабатывал мифологические и религиозные сюжеты, в которых с помощью красок размышлял о философских основах и смысле жизни. Эпилогом его творчества стала картина «Возвращение блудного сына», в которой престарелый художник выразил трагический путь познания жизни, который он прошёл вместе с библейским героем.

Но если один из них, не изменяя таланту и искренности, сумел до конца жизни быть в согласии с заказчиками, а значит, со своим временем и своей эпохой, то другой, не изменяя своему таланту, а значит, и своей преданности художественной правде, вступил в конфликт и со своим временем, и со своим заказчиком. В исторической перспективе оба художника (каждый в своей национальной школе) стали вершинами, оказавшими огромное влияние на развитие всей мировой живописи.

Конфликты у художника возникают не только с заказчиками. Это всё же индивидуальные отношения, отношения двоих. Конфликт может возникнуть и со зрителем. Художник, создавая свои произведения, жаждет признания. Во Франции, например, первым шагом к такому признанию было участие в ежегодных выставках Парижской Академии, так называемых Салонах. Попасть туда, значило уже быть отмеченным. Участниками таких Салонов в разное время были Жак Луи Давид, Теодор Жерико, Эжен Делакруа, Эдуард Мане. В дальнейшем продвижении к успеху так же было много трудностей. Картину, как «Плот Медузы» Жерико, могли неудачно повесить, в массе расхожих сюжетов её могли просто не заметить, о ней могли обронить несколько снисходительных слов, но иногда случались и шумные скандалы. Так произошло со знаменитыми полотнами Эдуарда Мане «Завтрак на траве» и «Олимпия»,

воспринятых зрителем и критикой как пощёчина общественному вкусу и общественной морали.

Чтобы не изменять своим взглядам и своему таланту, наиболее молодые и дерзкие художники организовывали свои собственные выставки. Так поступили французские художники второй половины XIX в., когда независимо от Салона выставились в фотографическом ателье Надара. Эту дерзкую группу теперь знают как художников-импрессионистов. После них писать в духе академических требований стало просто невозможно. Недаром русский художник Иван Николаевич Крамской, сравнивая цветовую гамму демократических картин передвижников с молодыми французами, сказал: «Пора и нам двинуться к свету, воздуху и краскам».

Непростой была судьба и многих русских художников. Карл Брюллов, показавший в Париже свою картину «Последний день Помпеи», был встречен холодно. Зато в России его ожидал шумный и блестящий успех. Но, несмотря на восторги столичной публики, «великий Карл» предпочёл жить в Москве. Его «Автопортрет» – свидетельство раздумий художника о собственном таланте, о вкусах публики и о своём месте в обществе.

Чтобы ответить на поставленные в Новое время главные вопросы эпохи (или по современной терминологии – вызовы), необходимо было изменить и «модель поведения». В истории мировой художественной культуры эту миссию взял на себя «новый герой», появившийся в произведениях литературы, музыки, искусства. Ярчайший пример – цирюльник из Севильи по имени Фигаро, ставший героем пьесы французского драматурга Пьера Огюстена Бомарше и оперы Вольфганга Амадея Моцарта «Свадьба Фигаро».

Итоги Нового времени

1. В Новое время необычайно возрос интерес к окружающему миру (что способствовало формированию жанров в современной общепринятой классификации) в искусстве.

2. В «рыночных отношениях», определяющих экономическую платформу Нового времени, искусство превратилось в товар.

3. Художник Нового времени вынужден (иногда не желая этого) либо приспособливаться к обществу, либо вступать с ним в противоречие, часто принимавшее форму конфликта. В этом случае истинное значение художника и его место в развитии мировой культуры определялось только в исторической перспективе.

4. В Новое время по сравнению с предшествующими историческими периодами всё оказалось сплетено в сложный узел бытия. Художественная картина мира стала разнообразной, во многом противоречивой и даже иногда взаимоисключающей, но в то же время удивительно цельной. Подобно тому, как множество звёзд, планет и светил на небе объединены понятием «космос», так и разные стили и направления, множество произведений, созданных различными художниками, ярко проявившими творческую индивидуальность в художественном процессе, объединены одной всеобъемлющей темой – темой жизни, темой действительности, познать которую стало главной идеей Нового времени.

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ.
АНТИТЕЗЫ XX в.,
ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «КАКОВ МИР, ОКРУЖАЮЩИЙ МЕНЯ?»**

СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАНОРАМА КУЛЬТУРЫ XX В.

Термином «Новейшее время» обозначают социальные и художественные явления XX в., которые по эстетическим и художественным установкам принципиально отличаются от всего предшествующего опыта. Ведь именно из многообразия «ликков культуры» (*Н. К. Рерих*) складываются черты мировой культуры. В этом отношении XX век един в своём многообразии. Ещё недавно XX век был «живым организмом», постоянно развивающимся, постоянно изменяющимся, а потому постоянно меняющим свои оценки и самооценки. Став законченным историческим отрезком, он как бы укрупнился, отбросил в сторону всё сиюминутное и выделил главное.

Отсчёт нижней хронологической границы Новейшего времени можно начать с конца XIX в., до предела сгустившего такие противоречия, которые заставили ведущих философов мира говорить о приближающемся «закате культуры». Испанский философ Х. Ортега-и-Гассет отметил, что кризис культуры и общества, проявившийся в конце XIX – начале XX в., обусловлен значительным опережением темпов технического освоения мира темпам осознания последствий принимаемых технических решений и выход на широкие просторы восставшей массы людей, которая в подобной ситуации может привести к гибели человеческой цивилизации. (Подробнее см.: *Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии.* – М., 1989. – № 3.)

Симптомы кризиса проявились сначала в русской революции 1905 г., их возрастание продолжилось после начала Первой мировой войны 1914–

1918 гг. Великая российская революция завершила этот процесс образованием двух мировых политических систем — капиталистической и социалистической. Их идеологическая несовместимость привела к развязке Второй мировой войны 1941–1945 гг. Конец XX в. завершил это противостояние. Социалистическая идеология как государственная система перестала существовать, и мировое сообщество начало строительство нового единого политического пространства. Это не значит, что противоречия закончились. Просто одни процессы сменились другими, оставляя по существу нерешёнными все те проблемы, которые возникали у человечества на протяжении всей его истории. Искусство, на первый взгляд столь различное, было лишь отражением этих проблем, а потому содержание его всегда оставалось одинаковым — мир как целое, смысл жизни, окружающая действительность и человек.

Художественную культуру Новейшего времени формирует художник-индивидуалист, которого внешний мир перестал интересовать. Такой художник углубляется в самого себя, исследует самого себя, и это становится новой главной идеей эпохи. Вопрос «Каков я сам, живущий в этом мире?», неизбежно выросший из предыдущих ступеней познания, формирует и новую форму познания («субъектно-объектную»), понимаемую как единство субъекта (художника) и объекта (произведения искусства). Поэтому главная задача культуры новейшего времени состоит в том, чтобы внутренняя и внешняя картина мира совпали в единстве и гармонии.

В качестве главнейшего признака Новейшего времени современные философы выделяют проблему гуманизма, оговариваясь при этом, что гуманизм — достаточно многообразное понятие. Если в эпоху Возрождения гуманизм, утверждавший мощь и свободу творческой индивидуальности, был в определённом смысле индивидуалистическим, элитарным, значимым лишь для избранных, то гуманизм XX в. становится универсальным, адресованным каждому человеку. Такой гуманизм называют демократическим, так как, провозглашая право на жизнь, благосостояние и свободу, он адресован каждому человеку. Эта гуманистическая ориентация проявляет себя в экономическом, нравственном, политическом и художественном «мирах» современного общества. Последнее положение определяет не только содержание искусства, но и его мировой характер.

Другой важнейший итог XX столетия — наука, которая, объединив усилия учёных разных стран, давно уже стала мировой. Научные

достижения, внедрившись в производство, объединили мир экономически, создав средствами массовой информатизации и коммуникации интернациональную целостность. Однако внедрение научных достижений в экономику сформировало техногенное отношение к природе, которая стала источником удовлетворения сугубо материальных потребностей человечества. Успехи научной мысли, воплощённые в мировой промышленности и технике, преобразовали лик планеты и послужили основой возникновения космизма, уникального по своей сути нового мироощущения своего бытия. В работах Владимира Вернадского, Александра Чижевского, Пьера Тейяра-де-Шардена философски осмыслена роль человечества (именно человечества, а не индивида) как части космического целого и в связи с этим возрастание морально-этической ответственности в ходе его космической экспансии. Речь по существу идёт о формировании новой «модели поведения», которой со всей ответственностью должен следовать каждый отдельно взятый человеческий индивид.

Революционные открытия, сделанные наукой, изменили наши представления о картине мира. Природа теперь «не хорошо отлаженный часовой механизм», а постоянно расширяющаяся и ветвящаяся Вселенная. Вторжение в эту Вселенную не может быть бесконечным, что отразилось в научном споре «сциентистов» и «антисциентистов». Понятие «сциентизм» происходит от латинского слова «scientia» – знание, наука. Представители этого направления считают научное знание наивысшей культурной ценностью, которая способна решить все проблемы, стоящие перед человечеством. Научно-технический прогресс действительно дал человечеству очень много для развития его свободы. Но техногенная цивилизация основана на таком взаимоотношении между человеком и природой, при котором эта самая природа становится объектом неограниченной эксплуатации, причём именно как объект эксплуатации она кажется неисчерпаемой. Реакцией на преувеличение роли науки стал так называемый антисциентизм. Представители этого направления сознательно принижают роль научного знания, обвиняя науку в том, что именно она вызвала всевозможные кризисы. Ценность науки и научно-технического прогресса была подвергнута сомнению особенно после атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. В общечеловеческом сознании всё больше проявляется чувство бессилия перед вызванными наукой неуправляемыми процессами, выраженное философией экзистенциализма, в котором существование человека носит трагедийный

характер. Проблемы, от которых стала зависеть судьба цивилизации, были названы глобальными, от слова «globus», что значит «земной шар». Представители этого взгляда на мир причину возникновения глобальных проблем видят, во-первых, в целостности современного мира, обеспеченной глубинными политическими и экономическими связями; во-вторых, в возросшей экономической мощи человека, который никогда не брал с природы столько, сколько теперь; в-третьих, в неравномерности развития стран и культуры.

Но может ли сам человек решить эти глобальные проблемы? Ответ на этот вопрос пытается дать футурология (от латинского «футурум» – будущее), наука, в которой превалирует не анализ настоящего, а взгляд в будущее. Ещё в 1945 г. японский социолог Е. Масула выдвинул теорию информационного общества, т. е. общества, объединённого единой информационной сетью, благодаря которой у человечества в целом появится возможность вырабатывать единые цели, а у человек – проявить свои творческие возможности. Внедрение новых информационных технологий, и прежде всего компьютерной техники и систем телекоммуникационных связей, показала, что концепция информационного общества отнюдь не является утопической. (Подробнее см.: Культурология. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 303.)

АНТИТЕЗЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Краткая характеристика социологической панорамы XX в. была необходима, так как именно на этом фоне легче всего рассмотреть другую составляющую XX в. – культурологическую панораму, которая столь же пестра, столь же противоречива и столь же полна решимости к объединению. Вся сложность художественной культуры XX в. может быть понята не в перечислении имён и фактов, а в «группировке» всех близких явлений в укрупнённые блоки, условно названные автором антитезами.

Их всего две. Первая антитеза – это противопоставление двух форм бытия искусства, создающих художественную картину мира. С одной стороны, это искусство субъективное, содержание которого определяется творческой индивидуальностью, с другой – искусство тоталитарное, т. е. искусство, заказанное государством, подчиняющее творческую личность. Вторая антитеза – процессы, которые, с одной стороны, как будто формируют мировое культурологическое пространство, мировую художественную культуру, а с другой – обнаруживают все признаки

распада культуры на отдельные субкультуры, существующие для определённых социальных групп. Причём часто от характера субкультур зависит высота художественной планки, на которую должно подняться настоящее, имеющее мировую ценность искусство. Составляющую первой антитезы мы назвали «субъектным искусством», т. е. искусством одного субъекта. Наше определение станет понятным, если мы вспомним такие имена, как Винсент Ван Гог, Поль Сезанн, Поль Гоген, Пабло Пикассо или Сальвадор Дали. Их творчество настолько индивидуально, а их художественный язык настолько необычен, что произведения этих художников узнаются сразу, причём узнаваемость этим художникам придаёт не содержание, а экспериментаторство. Художественно-образное мышление подменялось гармонизацией формальных элементов, эстетикой конструктивизма. Чтобы поддерживать новизну восприятия, художники вынуждены были декларировать свои творческие находки, что не мешало быстрой смене формальных поисков. Существование любого формального направления XX в. измеряется всего лишь двумя-тремя годами. Другой составляющей первой антитезы, прямо противоположной субъектному искусству, явилось искусство тоталитарных государств. Для Западной Европы это было искусство фашистского режима Муссолини и Гитлера 30-40-х гг. XX в. Сразу отметим, что характерной чертой этого искусства стало уничтожение творческой индивидуальности художника. Всё искусство должно быть унифицировано, направлено на превращение человека в часть безликой машины. Главные черты искусства фашизма – ретроспективность, натурализм, консерватизм и гигантомания. Сошлёмся в характеристике этого искусства на словарь В. Г. Власова, который главную его особенность видит «в слиянии двух потоков – официальной идеологии и низменных, тёмных инстинктов, специально возбуждаемой толпы». (Подробнее см.: В. Г. Власов. Стили в искусстве // Изобразительное искусство. Словарь. – СПб., 1998. – С. 559.)

Вторая антитеза художественной культуры XX в. заключается в отмеченном социологами и философами противоречии. С одной стороны, идёт процесс формирования единых признаков общечеловеческой, т. е. характерной для всего человечества в целом, мировой культуры, с другой – происходит разграничение мирового поля культуры на различные субкультуры, т. е. культуры различных групп общества, которые сосуществуют сами по себе, не делая попыток к взаимопроникновению. Но существует ли общечеловеческая культура? Философы отмечают, что «общечеловеческая культура – это наилучшие

формы, образцы художественно-поэтической, научной, производственной деятельности, единые способы мироощущения и мировосприятия жизни и действительности, выработанные разными народами, поколениями, на основе которых человечество сейчас строит единую цивилизацию Земли, где нет места классовой и расовой ненависти, попрания прав человека и народов, нищеты и неграмотности, экономического и культурного колониализма». (Подробнее см.: Культурология. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 365.) Общечеловеческая культура – это новое системное качество, формирующее единую глобальную культуру человечества. Произошла великая социальная революция, связанная с колоссальным изменением форм, способов и образцов жизни человека. Большинство населения переместилось в гигантские мегаполисы, где по системам телевизионной и компьютерной связи на индивида обрушилось гигантское количество информации, изменился ритм жизни, стала нарастать стрессовая ситуация. Люди различных национальностей и культурных ориентаций, живущие в этих мегаполисах, образом и ритмом жизни образовали единое целое.

XX век изменил ценностные ориентации человека в становлении оснований общечеловеческой культуры, появились не только новые формы жизни, но и новые формы стереотипов.

Мы уже не раз отмечали, что культура – понятие многомерное. Её важнейшая часть – культура художественная. Искусство – есть реакция на окружающую среду. Во второй половине XX в. был введён термин «массовое искусство». Его автор американский социолог Д. Макдональдс связывал массовую культуру прежде всего с размером аудитории, не очень просвещённой и эстетически неподготовленной для восприятия того искусства, которое было принадлежностью образованных людей. Новый термин сразу же стал употребляться для обозначения всего «низкого» в искусстве. Делались многочисленные попытки разработать критерии оценок такого искусства – в нём должна присутствовать изобретательность, оно должно быть товарным, а значит, иметь спрос. Однако однозначных оценок элитарного и массового искусства до сих пор нет, так как внутри каждого вида искусства, каждой жанрово-тематической группы произведений существует искусство разных уровней – и плохое и хорошее. Нет сомнения и в том, что существует и элитарная, и массовая культура. Как предположил Умберто Эко, границы между высокой и низкой культурой слишком подвижны и их вообще нельзя определить однозначно. В одном интервью на вопрос: где проходит граница между массовой и настоящей культурой, он ответил: «Не знаю».

ИСКУССТВО И РЕАЛЬНОСТЬ

Воспроизведение жизни как сущности искусства всегда было главной составляющей любой цивилизации. В Древнем Египте всё было пронизано элементами действительности. Древнеегипетские художники, несмотря на всю изобразительную условность, расписывая погребальные камеры, тщательно воспроизводили одежду фараонов и женские украшения, яркое оперение птиц и типичные для Древнего Египта растения, конструктивные особенности египетских лодок и самых обыкновенных повозок. Даже колонны, поддерживающие своды храмов, напоминали связки папируса и цветы лотоса. Но мы знаем, что всё искусство Древнего Египта было связано с заупокойным культом и религией, а потому каждая деталь имела символическое значение. Следующая фаза развития реализма связана со средневековым искусством, когда «главной идеей эпохи» было «познание высшей реальности». В этом искусстве также множество реальных вещей и наблюдений, которые легко узнаваемы. Но они трансформируются, лишаются плоти и крови, становятся не изображениями реальности, а преображёнными символами. Это характерно и для древнерусской иконы, и для искусства итальянского католицизма, достигшего высшего напряжения и экзальтации в эпоху барокко. Реализм, связанный с культом или религией, можно назвать «магическим реализмом». Однако содержание термина, как мы его только что применили, не безусловно. Магическим реализмом называют и живопись Северного Возрождения, и одно из направлений искусства США второй половины XX в., отождествляя его с гиперреализмом. Предложенное автором применение термина «магический реализм» к мифологическим и религиозным культурам является наиболее точным, так как ставит его в самое начало исторического развития «отношений искусства к действительности».

Голландцы, как известно, стали «основателями» реалистического метода отражения жизни средствами искусства. Его можно назвать «объективным реализмом», так как в изображении голландских дворишков, интерьеров, вещей и предметов – если и есть некоторая идеализация, то она связана с любовным отношением к природе, а не со стремлением вложить

в её изображение некий тайный смысл. XVIII–XIX века изменили содержательное наполнение реализма. Искусство перестало быть простым отражением действительности. По Н. Г. Чернышевскому, оно теперь – и объяснение жизни, и её приговор. Представителями такого реализма,

конечно же, были Уильям Хогарт с его «театром на мольбертах», Павел Федотов с его «картинами-рацеями», Илья Репин и целая плеяда художников-передвижников с их социальным анализом-приговором всей русской действительности.

XX век дал новое истолкование самой возможности реально воспроизводить действительность. Уникальным явлением в художественной жизни России стало формирование метода социалистического реализма, а в искусстве Соединённых Штатов Америки появление особого, почти фотографического воспроизведения реальности, названное гиперреализмом, или фотореализмом. Рассмотрение искусства только как прямолинейного движения от реализма магического к реализму, допустим, критическому является лишь одной стороной отношения искусства к жизни. Считать искусство только лишь отражением, значит признать его вторичный характер, что лишает искусство самостоятельной эстетической ценности.

Впервые столкновение реализма как отражения действительности с иным её пониманием произошло во второй половине XIX в. во Франции. Тогда группа художников, начиная с 1874 г., ежегодно устраивала выставки в фотоателье Надара, подчёркивая тем самым свою обособленность от официального искусства академического Салона и консервативных, по их мнению, вкусов публики. Этих художников сначала в насмешку прозвали импрессионистами, потом этим термином стали обозначать важнейшее явление в изобразительном искусстве.

Все импрессионисты считали себя реалистами. В самом деле, разве это не реализм, если они, взяв походные этюдники, кисти и краски, отправились на природу, чтобы внимательнейшим образом взглянуть в неё? Как и многие до них, они видели перед собой мосты и набережные любимой Сены, улицы и дома шумного и беспокойного Парижа, окрестные поля, покрытые цветами и травами, и невысокие горы. Но в отличие от многих других, они смотрели не на городские улицы и дома, не на гранитные набережные и скованные ими воды, не на травы и цветы, ковром покрывающие землю. Они интересовались тем, как на этих водах играют блики, как свет и воздух окутывают предметы, как множество ярко-красных маков могут слиться в огромное цветное пятно. Лозунг не «как знаю», а «как вижу» стал для этих художников главным. Чтобы схватить мгновение, они стали работать быстро, смешивая краски не на палитре, а прямо на холсте. Чтобы полотно сохранило яркость и цветность, они отказались от тёмных красок. А чтобы изображаемая ими жизнь стала

похожа на настоящую и забурлила в полную силу, они отказались от академической строгости, уравнищенности и композиционной симметрии. Оставаясь в рамках реалистических тенденций, импрессионисты положили начало субъективному отношению к окружающему миру. Этот субъективизм не был принят ни публикой, ни критикой. Полотна импрессионистов не нравились никому. Абсолютному большинству они казались всего лишь незаконченными эскизами, бегло набросанными на холст. Они не могли простить художникам замещения высокой красоты образами, взятыми из повседневности. В сюжетах импрессионистов не было, по их мнению, ни глубоких идей, ни аллегорических намёков на высокое и прекрасное. Пленэру импрессионистов зрители предпочитали живописные и сентиментальные истории академиков. Однако важнейшее значение импрессионизма в том, что концепция цвета, открытая ими, отрезала для живописи дорогу обратно. В конечном счёте импрессионизм завершил долгий путь реалистического познания действительности, длившийся почти три столетия, и провёл отчётливую границу между искусством Нового и Новейшего времени.

МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВВ.

В переходный период между заканчивающимся Новым и начинающимся Новейшим временем в искусстве появляются и зреют новые тенденции, приобретающие вполне законченную форму. Возникают национальные и международные творческие объединения художников, появляются выдающиеся одиночки со своей оригинальной и ярко выраженной манерой. И всё же именно в этот период была сделана последняя попытка создать новый всеобщий стиль жизни, который был назван стилем модерн. Этимологию слова «модерн» можно вести от французского «moderne» или от латинского «modernus». В том и другом случае оно переводится как «новый, современный» и обозначает короткий (приблизительно с 1886 по 1914 г.) период европейского и русского искусства, главным содержанием которого было стремление художников противопоставить своё творчество искусству второй половины XIX в.

Новизну модерна кратко можно определить всего тремя тенденциями. Первая из них – подражание природе, у которой художники и архитекторы «подсмотрели», как разнообразно изгибаются и выются очертания листьев

и цветов различных растений — ириса, водяных лилий и камыша. Сначала эта «волнистость» проявилась в графике, а затем и в архитектуре, причём не столько во внешнем облике здания, сколько в его интерьерах (например, московский особняк Рябушинского, построенного для него архитектором Фёдором Шехтелем). Вторая тенденция модерна проявилась в романтическом или, что более правильно, в неоромантическом мышлении. Художники и архитекторы не только копировали природу, но и возвращали к жизни исторические стили — готику, классицизм, рококо или ампир, причём эти стили могли, как в XVII в., сосуществовать в едином пространстве. Например, в московском особняке З. Морозовой (проект Ф. Шехтеля) главная лестница выполнена в романтической стилизации форм готики, парадный зал — в формах ампира, а гостиная воспроизводит поздний вариант французского рококо. Третья тенденция, или характеристическая особенность модерна заключалась в том, что в этом стиле была сделана попытка на новом витке осуществить синтез искусств. Здесь можно отметить ретроспективный характер модерна, его взгляд в прошлое, подобно тому, как это в своё время сделали художники Возрождения. Подобно тому, как античная архитектура существовала в единстве скульптуры и цвета (вспомним окраску капителей, фона метоп и т. п.), так и архитектура модерна существовала в единстве с живописью. Удачный союз архитектуры и живописи продемонстрировали в русском искусстве Фёдор Шехтель и Михаил Врубель. В особняке З. Морозовой интерьеры Шехтеля Врубель дополнил декоративными панно и витражами, выполненными в стиле Средневековья. Чтобы закончить эту краткую характеристику модерна, напомним о таком ярком явлении, как Русские балетные сезоны в Париже, организованные выдающимся антрепренёром Сергеем Дягилевым.

По мнению исследователей, надежды, возлагавшиеся на новый стиль, не оправдались в силу его противоречивости. С одной стороны, это были поиски нового искусства, нового стиля, новой эстетики, устремлённые в будущее, с другой — модерн постоянно оглядывался в прошлое (неоготика, неоромантизм и прочие ретроспекции). В появлении модерна видели циклическое завершение развития европейского искусства. Многие были убеждены в том, что причины «заката» нового стиля кроются в самих художниках, так как они не смогли решить поставленные ими же грандиозные задачи.

Попытки разработать новый единый художественный стиль (стиль модерн) были предприняты и в России. Но, во-первых, несмотря на самостоятельность и явную новизну этого периода, русская культура была «воспитана» эстетикой передвижников, и многое из того, что характеризовало западноевропейский модерн, на русской почве просто не могло привиться. Во-вторых, отмеченное выше возникновение различных творческих союзов, которые на весьма короткий срок объединяли художников, стремившихся к новому искусству, было характерным явлением именно русской жизни. Крупнейшими из них были «Мир искусства», «Бубновый валет», «Голубая роза» и «Союз русских художников», которые и стали решать задачи обновления искусства. В-третьих, даже наиболее последовательные в своих исканиях художники, часто переходили из одного творческого союза в другой, оставаясь в конце концов яркими индивидуальностями, например: Валентин Серов, Михаил Врубель, Михаил Нестеров.

Во французской художественной культуре рубежа веков особняком стоят Поль Сезанн, Поль Гоген и Винсент Ван Гог. Они работали уже после импрессионистов и развивали каждый по-своему собственный индивидуальный стиль. Их принадлежность к рубежу веков, т. е. к новому историческому периоду, условно объединяют названием «постимпрессионисты». Главную творческую задачу Поль Сезанн видел в том, чтобы завершить «кристаллизацию импрессионизма». Тщательнейшим образом проанализировав все видимые формы, он свёл всё их многообразие к трём простейшим – цилиндру, шару и конусу. В 1895 г. в галерее торговца картинами Амбруаза Воллара была устроена выставка ста полотен Поля Сезанна, в которых его концепция передачи формы через её самые простые элементы была выявлена особенно ярко. Энтузиазм был велик. Художники торжествовали. Поиски Поля Сезанна оказались для развития будущего искусства чрезвычайно плодотворными. Винсент Ван Гог также стремился постигнуть сущность вещей и их скрытое значение. «Я попытался выразить красным и зелёным цветом ужасные страсти человека», – писал он. К концу жизни его краски становятся всё более насыщенными, а формы всё более деформированными. Интенсивность цвета и экспрессия образов – вот что отличает картины Ван Гога от формальных поисков Сезанна. Поль Гоген открыл не только новые образы – он вновь вернул в искусство, если можно так выразиться, философию жизни, найдя её в Полинезии. Он сознательно упрощает натуру, придавая своим работам

непосредственность и декоративность. Молодым художникам он советовал: «Не рисуйте слишком точно с натуры. Искусство – это абстракция, извлекайте его из природы, погружаясь в мечты, когда стоите перед ней».

Однако подлинный переворот в художественном сознании произошёл после того, как в 1907 г. Пабло Пикассо выставил своих «Авиньонских девушек». Это было начало расчленения формы на сезановские кубы, шары и конусы. Картина огромного формата была наполнена обнажёнными женскими фигурами, окрашенными различного оттенка розовым цветом. Всё бы ничего. К цветовым экспериментам публика уже привыкла. Но на этот раз поразительными были тела. Вместо привычных мягких очертаний перед глазами зрителя возникают какие-то углы и линии, лица деформированы и тоже сведены к углам, даже пластика тела какая-то неестественно вывороченная. Кажется, что художник сделал попытку запечатлеть на полотне сразу все возможные точки зрения, чтобы предмет (в данном случае – человеческое тело) был детально рассмотрен. С этой картины начался период недолгого, но бурного и ошеломляющего направления, названного кубизмом.

Совершенно новым явлением для XX в. было появление абстрактного искусства. В 1883 г. французский художник Альфонс показал работу «Девушки под снегом». Это был натянутый на подрамник лист чистой белой бумаги. При желании эту картину можно посчитать за шутку, а можно, если отвлечься от привычных видимых форм, и в самом деле увидеть не лист белой бумаги, а заснеженную поверхность, под которой девушек просто не видно. С этого времени абстракционизм, подобно всем другим направлениям, стал предметом творческой практики европейских и русских художников. Представитель русского абстракционизма Василий Кандинский, создавая многочисленные цветовые абстрактные композиции развивал идеи экспрессионизма, а итальянец Пит Мондриан отстаивал идеи так называемого геометрического абстракционизма. Его цветовые композиции представляли набор квадратиков, прямоугольников, линий и клеток. Одним из течений абстрактного искусства на русской почве был супрематизм, изобретённый Казимиром Малевичем. Выставленный им в 1915 г. «Чёрный квадрат в белом окладе» сразу стал своеобразным символом нового искусства. В своём манифесте «От кубизма к супрематизму» художник заявлял, что подражание, т. е. написание произведений «с природы», свойственно дикарю. Его же задача –

выразить «в нуле форм» «истинную реальность, подчиняющуюся вселенским законам».

Из последних крупнейших явлений первой половины XX в. следует отметить сюрреализм, ярким выразителем которого стал испанский художник Сальвадор Дали.

Из краткого обзора новых направлений можно сделать следующие выводы: 1) появление новых направлений в искусстве было связано со всеобщим стремлением к обновлению живописного языка как новой художественной реальности, отвечающей содержанию Новейшего времени; 2) искусство Новейшего времени начала XX века было протестом против всего художественного опыта, накопленного человечеством; 3) кратковременность существования новых направлений в известном смысле доказывает их содержательную ограниченность, так как эти поиски были сосредоточены на формальных умоэстетических экспериментах; 4) художественные искания начала XX в., несмотря на формальный характер, были настоящими художественными открытиями, с помощью которых художник выражает своё отношение к общечеловеческим ценностям.

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ (СОВЕТСКОЕ) ИСКУССТВО И ЕГО ИСТОРИЧЕСКОЕ МЕСТО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

Когда рассматриваешь книги и исследования, посвящённые истории мировой художественной культуры, невольно обращаешь внимание на почти полное отсутствие анализа художественных явлений, происходящих на территории России. (Подробнее см.: *Холлингсворт М. Искусство в истории человека* / М. Холлингсворт. – М., 1993; а также: *История мирового искусства*. – М., 1998.) Это достаточно странное обстоятельство можно объяснить несколькими причинами. Первая. Россия действительно всегда шла вслед за Европой. В Европе XIV–XVI вв. – это уже эпоха Возрождения, а в России – всё ещё религиозное Средневековье. В Европе XVII в. – это уже барокко и классицизм, а в России в XVII в. только появляются проблески светского мировоззрения. Даже XVIII–XIX вв. не смогли полностью уравнивать художественные достижения русской и европейской школ. Вторая. Говоря о «провинциализме» русской школы, нужно иметь в виду, что речь идёт только о русской живописной школе XIX в., которая всегда была вторичной по отношению к литературе и музыке. Русская литература XIX в., особенно в лице А. С. Пушкина,

И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, имела мировое значение. Европейскую известность имели и русские композиторы XIX в. М. И. Глинка и П. И. Чайковский. Третья, пожалуй, самая главная причина заключается в том, что революция 1917 г. резко захлопнула «русские двери» перед Европой и европейцами. Все, кто мог, спешно уехали, все, кто остался, вынуждены были приспособливаться. Окно, «прорубленное в Европу» усилиями Петра I в XVIII в., было наглухо заколочено в самом начале XX в. Советское искусство стало развиваться только в самом себе и только для самого себя.

Но что же происходило в отечественном (советском) искусстве начала и середины XX в. и какие неизбежные сложности возникают при написании его истории искусства?

Сложность первая – хронология отечественного искусства и определение основных этапов его развития. После краткого периода становления Социалистической России и разорительной Гражданской войны было образовано новое государство: Союз Советских Социалистических республик, в аббревиатуре – СССР. И хотя формально различалось искусство Украины, Армении и других дружеских республик, искусство имело общие идеологические и стилистические признаки, отвечающие единому методу и единым требованиям.

В настоящее время для истории отечественного искусства, т. е. искусства русского или российского, очевидно, придётся «выбирать» тех художников, которые были таковыми и по происхождению и по месту проживания. Когда настанет время «переписать» историю Отечественного искусства, эту сложность придётся признать. Завершившийся XX век показал, что в истории России уже можно выделить явно различающиеся три этапа: первый – искусство молодой Советской республики

1917–1924 гг., второй – искусство периода СССР (советское) 1924–1990 гг., третий – искусство Российской Федерации 1991 г. – по настоящее время. Чтобы советское искусство второго периода не казалось слишком прямолинейным и одинаковым, культурологи пытались выделить как самостоятельные сталинское время, хрущёвскую оттепель и брежневский застой. Нетрудно заметить, что в этой периодизации лежит принцип различия политических установок, которые, несмотря на декларируемую демократизацию, по сути все ещё остаются «руководством к действию» для творческой работы.

Если брать за основу качественные различия, то обозначенный выше первый период характеризуется относительной творческой

самостоятельностью, новаторскими поисками и множеством различных объединений.

Второй период – это диктат партии власти в искусстве (в данном случае – Коммунистической (КПСС), которая во все периоды стремилась сохранить свою роль руководящей и направляющей идеологической силы. Государство одновременно выступало в роли «заказчика» искусства и его контролёра.

Третий период – современный. Это этап развала СССР и формирования Российской Федерации на основах демократии (Б. Н. Ельцин), за которым последовал период стабилизации (В. В. Путин). Государство фактически перестало быть идеологическим заказчиком и контролёром в области культуры, а искусство, предоставленное само себе, оказалось брошенным в условия рыночных отношений и вынуждено теперь «раскручивать самого себя».

Сложность вторая. Совершенно очевидно, что мировоззренческие, или идеологические (что более правильно), основы советского искусства были заранее подготовлены. Речь идёт о знаменитой статье первого руководителя Советского государства В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», опубликованной ещё в 1905 г., теоретические положения которой нашли реальное продолжение в первых декретах Советской власти, принятых сразу же после Октябрьской революции. Первым был принят декрет от 12 апреля 1918 г., подписанный В. И. Лениным, «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке проектов памятников Октябрьской социалистической революции». Далее последовали: декрет «Об охране библиотек и книгохранилищ» (17 июня 1918 г.), декрет «О регистрации, приёме на учёт и хранении памятников искусства и старины» (5 октября 1918 г.), декрет «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием» (26 ноября 1918 г.). Было бы ошибкой думать, что в начале XXI в., когда происходит решительная переоценка итогов развития советского искусства, упоминание этих декретов не является обязательным и выглядит некоторым анахронизмом. По настоящему философское осмысление их содержания ещё только началось, так как именно в этих декретах содержится несколько важнейших моментов, требующих иной интерпретации. Например. Самый первый декрет «О снятии памятников...» имеет, казалось бы, справедливую и «гуманистическую» оговорку – речь идёт о памятниках, «не представляющих интерес ни с исторической,

ни с художественной стороны». Но что значит – «снятие»? Любой монумент, будь то памятник Петру I в Санкт-Петербурге или памятник Минину и Пожарскому в Москве, устанавливался с учётом архитектурной среды. Для Фальконе это была панорама Невы, для Мартоса – панорама Красной площади. Эти выдающиеся памятники, к счастью, сохранились. Но если во исполнение декрета памятник снимали, то какова была его дальнейшая судьба – отправлен в запасники музея на хранение или отдан на переплавку? Где гарантия, что сняты только действительно малохудожественные памятники? Что делать с пустующими пьедесталами – разобрать или использовать под новые? Скрытая задача декрета состояла в том, чтобы «переписать историю». Например, с монумента, установленного в честь 300-летия дома Романовых в Александровском саду Московского Кремля, были сбиты имена и герб царей Романовых, а на их месте вырублены имена деятелей «международной революции».

Характерной особенностью художественной культуры первых лет советской власти было появление различных творческих организаций, одержимых идеей поиска нового художественного языка и активного включения в общественную жизнь. Наиболее влиятельными были «Ассоциация художников Революционной России» (АХРР), «Общество станковистов» (ОСТ), «4 искусства». У каждой организации была своя тема, свой круг образов, свой состав участников. Но всех объединяла общая идеологическая платформа, наиболее ярко выраженная в декларации АХРР: «Наш гражданский долг перед человечеством – художественно-документальное запечатление величайшего момента истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда». Лозунгом художников объединения ОСТ было возрождение станковой картины на современную тему – индустриализация, город и его жители, спорт. Художники группы «4 искусства» считали важной частью произведения его художественный язык. Интересно, что такие художники, как Кузьма Петров-Водкин, практически не меняли свой художественный язык, активно применяя его и для выражения новых идей. Выдающимся произведением для него стала картина «Смерть комиссара». Используя приёмы совмещения прямой и обратной перспективы, он поднял этот сюжет до общечеловеческого символа.

23 апреля 1932 г. вышло печально знаменитое постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Как и любое другое постановление партии большевиков, это постановление так

же было встречено с «огромным энтузиазмом». В журнале «Искусство» (№ 6 за 1934 г.) это постановление оценивалось следующим образом: «Мы должны усилить борьбу за подлинное реалистическое искусство. Ставить все вопросы на высоту партийной принципиальности. Бороться за качество и вместе с тем быть бдительными в отношении всяческих творческих заумностей. Бороться против всяких отклонений от марксизма на нашем искусствovedческом фронте. Мы должны до конца разоблачить остатки классовых врагов в изобразительном искусстве. И мы это выполним». Поставленная задача действительно была выполнена.

Третья сложность возникает, когда необходима оценка отечественного (советского) искусства в исторической перспективе и в оценке сегодняшнего дня. Главный вопрос, который возникает при анализе всего искусства «советского периода», следующий — на что были потрачены усилия огромной армии писателей, композиторов, художников и как оценить результаты их творчества?

Теперь, когда советское искусство ушло на достаточную историческую дистанцию, оказалось возможным весь накопленный материал рассмотреть непредвзято и дать, казалось бы, всему искусству объективную оценку. Весьма характерной тенденцией конца XX в. было рассмотрение явлений советского искусства в контексте мировой художественной истории. Международные культурологические выставки, такие, как «Москва — Берлин, Берлин — Москва» или «Агитация за счастье», рассматривают советское искусство в ряду тех событий, которые происходили во всех европейских странах. Аналитические статьи этих выставок отмечали новый расцвет станковой живописи, приоритет исторического жанра, возрождение идей классицизма (особенно в архитектуре). Отмечались и неизбежные сложности в отношении художника с властью и многое другое. Но чтобы ни писали советские художники, многие были искренни в своём творчестве и в служении новым идеям. Как и художники эпохи Возрождения, создавшие идеализированный портрет своей эпохи, так и советские художники создали идеализированный портрет той жизни, которую согласно официальной идеологии они строили.

К сожалению, ошибки первых декретов советской власти в конце XX — начале XXI в. имеют тенденцию к повторению. Как быть с памятниками В. И. Ленину, установленными практически повсеместно и выполненными выдающимися советскими скульпторами? Как быть со знаменитой «Ленинианой» Николая Андреева? Задавая себе эти вопросы,

автор всё ещё не нашёл убедительных ответов, но твёрдо уверен в том, что накопленное художественное богатство должно находиться вне идеологических норм и установок, а следовательно, и вне истории.

ВТОРОЙ РУБЕЖ ВЕКОВ ИЛИ РУБЕЖ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ?

Несмотря на то, что второе тысячелетие уже перешло в новое десятилетие, вторая половина XX в. и в России и в мировом масштабе остаётся ещё слишком близкой эпохой, чтобы на её материале с уверенностью отмечать бесспорные вершины. Однако всё многообразие современных явлений уже объединено термином «постмодернизм», которым обозначают все художественные тенденции, заявившие о себе в 1960-е гг. Несмотря на многочисленные статьи о современном искусстве, надо признать, что время создания фундаментального труда ещё не наступило.

Однако, следуя тезису, что художественная культура есть специфическая форма познания действительности, необходимо выделить несколько проблем, над которыми предстоит задуматься.

Первая – появление многочисленных направлений, групп, объединений, школ, которые в новой социальной среде продолжают обращаться к традиционным формам, приставляя к себе лишь приставку «нео-».

Вторая – происходит сознательное понижение эстетической составляющей искусства, разрушение его границ, что превращает высокое искусство в массовое.

Третья – искусство из тяжкого труда превращается в некое подобие игры:

- игра с традициями (цитирование);
- игра с материалом (геореализм);
- игра с поверхностью (холст, тело, стены домов и заборов);
- игра с пространством (инсталляция);
- игра со зрителем (перформанс).

Культурологический фонд мировой художественной культуры складывается из произведений прошлого, которые сами современники оценивали достаточно высоко. На современном этапе критерий оценок исчез, так как «оценивать для вечности» любое сиюминутное проявление «акта творчества» невозможно.

Мрачный прогноз о «закате» искусства, похоже, сбывается.

Опорные схемы-конспекты

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ



ИСТОРИЧЕСКОЕ МЕСТО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА И ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ



ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА



ИЗУЧЕНИЕ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
В 10–11 КЛАССАХ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

РЕАЛИЗАЦИЯ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС
В УЧЕБНИКАХ
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»

Учителю, приступающему к работе по учебникам «Мировая художественная культура. 10–11 классы», вероятно, стоит обратить внимание на постоянно повторяемый автором тезис о том, что базу всей мировой культуры составляет огромный фонд художественных артефактов (литературы, музыки, изобразительного искусства, архитектуры),

в которых накоплен многотысячелетний опыт человечества в познании мира, познании окружающей действительности и познания самого себя. Наблюдения показывают, что ближайшие к современности столетия оказываются более насыщенными, более сложными и более разнообразными как в качественном, так и количественном выражении. Эта перенасыщенность культурологической базы при отборе фактологического материала, предназначенного для изучения и осмысления, приводит к известным трудностям.

Методологические подходы прошлого века к дидактической организации знания на страницах учебных программ и школьных учебников во многом строились именно на количестве фактов. Тогда казалось, что насыщение образовательного пространства фактологическим знанием и есть создание или формирование культурологической базы будущей личности. Развитие информационных технологий (компьютеризация) в начале XXI в. показало, что «информация о факте» стала вполне доступной и легко получаемой.

Однако простое запоминание факта ещё не создаёт образовательную компетентность обучающихся, не воспитывает в них потребность

к непрерывному самообразованию, не формирует способность к самостоятельной творческой и созидательной деятельности. Согласно современной концепции модернизации школьного образования необходимо устранить перегруженность предмета, сделав акцент на самостоятельную работу. В применении к учебному курсу «Мировая художественная культура» это означает, что артефакт, описанный

в учебнике, становится всего лишь поводом для самостоятельных размышлений.

Но как же устранить перегруженность содержания учебника по этому предмету? Как сделать его преемственным по отношению к артефактам, уже изученным в начальной и основной общеобразовательной организации на уроках литературы, музыки, изобразительного искусства? На это ответу — всё дело в избранной точке зрения, в избранной методологии организации знания и в избранной «главной идее», которая пронизывает весь учебный материал. В учебниках «Мировая художественная культура. 10–11 классы» рассмотрение артефактов художественной культуры представлено как зафиксированный средствами искусства результат процесса познания человеком основ бытия, процесс вечного поиска им ответа на всеобщий вопрос о смысле жизни, процесс неустанного созидания образа мира в себе. С этой точки зрения внимание фокусируется на образе человека, объективировавшего себя в этом артефакте. Следовательно, неизбежно возникают проблемы отбора необходимого материала и его логических взаимосвязей в тексте изложения учебника, которые можно разделить на четыре блока или уровня.

Первый уровень взаимосвязей — **историко-типологический**, осуществляемый между культурами, эпохами, искусствами и внутри отдельных искусств. Это означает, что хронологически удалённые цивилизации, например, такие как древнеегипетская цивилизация, цивилизация инков, майя, ацтеков и даже, условно говоря, цивилизация древних славянских племён, имеют такие общие типологические признаки, как многобожие, жертвоприношения, способы захоронения. Подобные взаимосвязи прослеживаются и в области искусств. Например, особенности художественных процессов европейского Возрождения и изменения, происходившие в искусстве России XVII в., при явном хронологическом несовпадении имеют ярко выраженную типологическую общность, так как в том и другом случае произошло качественное изменение в мировоззрении эпохи и в обновлении художественно-образного мышления.

Второй уровень взаимосвязей — **социологический**, осуществляемый между идеями и эпохами, искусствами и эпохой, идеями и искусством. Например, такая архитектурная форма, как пирамида, имеется почти во всех древнейших цивилизациях, начиная от Древнего Египта и кончая пирамидами ацтеков. Главный её признак — многоступенчатость, которая в зависимости от социокультурных

условий может приобретать разные смыслы и наполняться новым содержанием. Многоступенчатость как знак, как образ тесно связана с идеей восхождения. В других социокультурных условиях идея восхождения как физического движения перерастает или трансформируется в идею нравственную, в идею самоусовершенствования, в идею восхождения к Богу. В XX в. идея лестницы как физического движения и как восхождения нравственного, как дань памяти реализована в мемориальных комплексах, посвящённых Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.

Третий уровень взаимосвязей — **мировоззренческий**, осуществляемый между художественной культурой и всеми областями гуманитарного знания, вытекающий из потребностей времени, его научного уровня, восприятия различных картин мира, воплощённых в произведениях искусства.

Четвёртый уровень взаимосвязей — **семиотический**, осуществляемый через трансформацию героя и образа, через трансформацию знака через изменение художественно-образных средств. Этот уровень наиболее сложен, так как знаковая система художественной культуры складывается из языка искусств, его символики, трактовки времени и пространства, характера мышления в ту или иную эпоху. Например, несомненна связь между художественными «видениями» И. Босха и сюрреализмом С. Дали. Кроме того, можно наблюдать, что один и тот же сюжет, один и тот же образ, переходя из одной культуры в другую, интерпретируемый языком другой эпохи, приобретает значение всеобщности, объединяющей художественную культуру в единое целое. Таким образом, образ человека в мировых шедеврах является главным стержнем, главной мыслью, главным нервом, который пронизывает содержание учебного материала.

Однако достаточно полная реализация авторской концепции на страницах учебников «Мировая художественная культура. 10–11 классы» возможна только при соблюдении следующих условий:

- сохранение в качестве содержательного основания учебного курса **эстетической триады «слово — звук — цвет»**, что означает существование в его образовательном пространстве таких видов искусства, как **литература, музыка, изобразительное искусство**;
- выделение в качестве дидактической организации знания данного типа культуры не только её «главной идеи», но и **«главного артефакта эпохи»** (изобразительное искусство, литература, музыка), в котором они нашли адекватное отражение;

- выявление **взаимосвязей между артефактами художественной культуры**, участвующими в создании художественной картины мира (**синтез искусств**) как в родственной им социокультурной среде, так и в последующих культурах (**вечные темы, идеи, сюжеты**).

Необходимо отметить ещё две существенные особенности изложенного в учебниках содержания учебного курса «Мировая художественная культура. 10–11 классы», вытекающие из способа его бытования в образовательном пространстве.

Первая особенность. Распределение материала, идущее от генезиса историко-типологических и культурно-логических связей, определяет постепенную «европеизацию» содержания мировой художественной культуры в виде некой закономерности движения от мировой художественной культуры как совокупности локальных очагов культуры, составляющих её социологический фундамент, к мировой художественной культуре, понимаемой как единство художественно-образного мышления.

Вторая особенность. Явно просматривающаяся визуализация содержания курса означает преобладание изобразительного искусства как наиболее яркого способа материального воплощения художественной картины мира, в которой закреплены итоги познания.

Напомним, что дидактическая организация учебного материала в учебниках «Мировая художественная культура. 10–11 классы» основана на следующих принципах:

- принцип **историко-типологического единства** (Древний мир);
- принцип **территориально-мировоззренческого единства** (Средние века);
- принцип **рационально-эстетического единства метода и стиля** (Новое время);
- принцип **субъектно-объектного единства мировой художественной культуры** (Новейшее время).

В соответствии с изложенными принципами дидактической организации знания отобранный автором материал в учебниках «Мировая художественная культура. 10–11 классы» структурирован следующим образом:

Мировая художественная культура. 10 класс

Раздел первый. Художественная культура первобытного общества и Древнего мира. Познание мира.

Раздел второй. Художественная культура Средних веков и эпохи Возрождения. Познание высшей реальности.

Мировая художественная культура. 11 класс

Раздел первый. Художественная культура Нового времени. Столкновение с действительностью.

Раздел второй. Художественная культура конца XIX – начала XXI в. Антитезы XX в.

Таким образом, четыре раздела учебников «Мировая художественная культура. 10–11 классы» построены так, чтобы с наибольшей полнотой и одновременно с наибольшей краткостью доказать, что в **мировой художественной культуре** через все формы искусства **человек** не только познает мир, в котором он живёт, но и самым активным образом познаёт и самого себя, живущего в этом мире.

Изменение ценностных ориентаций, заметное в настоящее время во всех сферах жизнедеятельности мирового сообщества (политике, экономике, науке, культуре), обусловлено сменой цивилизаций, которая происходит на рубеже XX–XXI вв. Век техники уступает место веку человека, в котором человечество в целом ведёт творческий поиск путей перехода от техногенной цивилизации XX в. к антропогенной цивилизации будущего.

Но формирование человека как индивидуальности и как части человеческого сообщества во многом зависит от избранной системы образования, в которой собственно и формируется человеческий потенциал. Понимание ценности человека как «меры всех вещей» кардинально меняет цели, задачи и технологию образования. Традиционное понимание образования как овладения учащимися знаниями, умениями, навыками и подготовки их к жизни в XXI в. должно быть осмыслено как становление человека, обретение им себя, своего человеческого образа, неповторимой индивидуальности, творческого потенциала. По концепции

Е. В. Бондаревской, образование должно быть культуросообразным, что означает выполнение следующих условий:

- во-первых, образование должно рассматривать педагога как посредника между учеником и культурой, способного не только ввести его в мир культуры, но и оказать помощь и поддержку в индивидуальном самоопределении в мире культурных ценностей;

- во-вторых, образование должно рассматриваться как культурный процесс, движущими силами которого является поиск личных смыслов, диалог и сотрудничество участников в достижении целей культурного саморазвития;

- в-третьих, школа должна рассматриваться как целостное культурно-образовательное пространство, где присутствуют и воссоздаются культурные образцы совместной жизни детей и взрослых, происходят культурные события, осуществляется творение культуры и воспитание человека культуры. (Подробнее см.: *Бондаревская Е. Н. Гуманитарная парадигма личностно-ориентированного образования // Педагогика. – 1997. – № 4. – С. 11–17).*

Важнейшей задачей педагогического процесса современная дидактика считает передачу опыта эмоционально-ценностного отношения к миру и опыта творческой деятельности. Но чтобы обеспечить восхождение к общечеловеческим ценностям, образование должно рассматривать ученика как такой субъект жизни, который способен к культурному саморазвитию и самоизменению.

Принятые в начале XXI в. новые образовательные стандарты в качестве **Фундаментального ядра содержания общего образования** определили:

- систему базовых национальных ценностей, характеризующих самосознание российского народа;
- систему основных понятий, относящихся к областям знаний, представленных в общеобразовательных организациях;
- систему ключевых задач, обеспечивающих формирование универсальных видов учебной деятельности.

«Мировая художественная культура» как учебный предмет по выбору остаётся востребованным в системе гуманитарного знания общеобразовательных организаций. Главной задачей курса «Мировая художественная культура», по концепции автора, является погружение учащегося на новом мировоззренческом уровне в те области знания, с которыми он был знаком на более ранних ступенях обучения. Это – история, литература, музыка, изобразительное искусство. Предполагается, что в процессе изучения курса «Мировой художественной культуры» произойдёт дальнейшее развитие тех компетенций, которые учащийся уже сформировал и усвоил в процессе обучения на более ранних ступенях.

ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

К личностным результатам, которые должен достичь учащийся в результате изучения «Мировой художественной культуры», относятся:

- активное освоение артефактов мировой художественной культуры как базы для воспитания личностных основ духовной культуры;
- понимание особой роли мирового художественного наследия (включая Россию) в жизни общества и каждого отдельного человека;
- формирование на их основе целостного социально-ориентированного взгляда на мир (мировоззрение), учитывающего социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира;
- осознание места России в мировом историческом и поликультурном пространстве как неотъемлемой составляющей мирового художественного наследия, воспитание чувства российской гражданской идентичности, патриотизма, любви и уважения к Отечеству, чувства гордости за свою Родину;
- через освоение художественного наследия мировой культуры и культуры России развитие эстетического сознания и потребности в общении с искусством;
- формирование этических основ поведения личности, заключающихся в уважительном отношении к другому человеку, его мнению, мировоззрению, культуре, языку и религиозным взглядам.

К **метапредметным результатам** изучения «Мировой художественной культуры» относятся:

- умение самостоятельно определять цели своего обучения, ставить и формулировать для себя новые задачи в учёбе, развивать мотивы и интересы своей познавательной деятельности;
- умение самостоятельно планировать пути достижения целей, осознанно выбирать наиболее эффективные способы решения учебных и познавательных задач;
- умение соотносить свои действия с планируемыми результатами, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата, определять способы действий в рамках предложенных условий и требований, корректировать свои действия в соответствии с изменяющейся ситуацией;
- умение оценивать правильность выполнения учебной задачи, собственные возможности её решения;
- овладение основами самоконтроля, самооценки, принятия решений и осуществления осознанного выбора в учебной и познавательной деятельности;
- умение определять понятия, создавать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и

критерии для классификации, устанавливать причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение (индуктивное, дедуктивное и по аналогии) и делать выводы;

- умение создавать, применять и преобразовывать знаки и символы, модели и схемы для решения учебных и познавательных задач;
- умение организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность с учителем и сверстниками; работать индивидуально и в группе: находить общее решение и разрешать конфликты на основе согласования позиций и учёта интересов; формулировать, аргументировать и отстаивать своё мнение;
- умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с задачей коммуникации для выражения своих чувств, мыслей и потребностей.

Предметные результаты изучения курса «Мировой художественной культуры» выражаются в следующем:

- понимание ключевых проблем, изученных в артефактах мировой художественной культуры;
- понимание связи произведений искусства с эпохой, выявление в них вневременных непреходящих нравственных ценностей и их современного звучания;
- умение анализировать художественные произведения: понимать и формулировать тему, идею, средства выразительности, стилистические, жанровые и прочие особенности, владение элементарной искусствоведческой терминологией;
- умение формулировать собственное отношение к произведениям искусства, их оценку;
- умение сопоставлять, критически оценивать, отбирать, использовать справочную литературу и другие источники информации для подготовки собственных работ;
- постижение смысла понятий и умение создавать обобщения, самостоятельно отбирать критерии оценок;
- умение разрабатывать учебно-исследовательские проекты, планировать реализацию их в учебной практике на основе смыслового анализа содержания артефактов художественной культуры;
- умение формулировать проблему и обсуждать её в форме дискуссий и свободного обмена мнениями, осознанно применять речевые средства в соответствии с коммуникативной задачей для выражения своих чувств, мыслей и потребностей;

- формирование и развитие компетентности в области использования информационно-коммуникативных технологий.

ФГОС выделяет четыре блока универсальных учебных действий (личностный, регулятивный, познавательный, коммуникативный), которые в учебниках «Мировая художественная культура. 10–11 классы» конкретизируются в системе заданий для организации различных видов деятельности учащихся и изложены в конце каждого из его параграфов и в обобщающих семинарах по итогам изучения каждого раздела учебника.

Предлагаемые ниже методические рекомендации, представленные в поурочных разработках, должны помочь учителю реализовать все новейшие требования к современному образовательному процессу.

**ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ К УЧЕБНИКУ
«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»
10 КЛАСС**

1-е полугодие

Тема I

**Художественная культура
первобытного общества и Древнего мира
Познание мира**

**Урок 1. Жизнь вместе с природой
(Первобытное общество)**

Цели урока: формировать представления об историческом развитии человеческого общества и его культуры, его начальном этапе — первобытной художественной культуре; дать представление об особенностях художественных памятников этой эпохи; раскрыть ключевые понятия, с которых начинается познание мира первобытным человеком.

Задачи урока:

- объяснить особенности учебного курса «Мировая художественная культура», его специфику и отличие от других учебных предметных областей («Филология», «Общественные науки»).
- раскрыть содержание понятия «мировая художественная культура»;
- дать классификацию художественных памятников первобытной культуры;

- расширить понимание смысла таких понятий, как: *тотемизм, анимизм, фетишизм, синкретизм*, с которыми ученик встречался на уроках истории;

- сформулировать основные особенности картины мира, созданной первобытным человеком, которые тот воплотил в памятниках художественной культуры.

Ожидаемые результаты:

- понимание и умение формулировать основные особенности картины мира, созданной первобытным человеком на примере кромлеха Стоунхендж;
- постижение смысла ключевых понятий урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *мировая художественная культура, культура первобытного общества, хронология первобытного общества, анимизм, тотемизм, фетишизм, менгир, дольмен, кромлех.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, тематические презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка учащихся к восприятию и изучению нового предмета.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся:

- **Знакомы** ли вам понятия *культура* и *мировая художественная культура*?

- **Вспомните**, при изучении каких учебных предметов они могли вам встречаться. **Объясните**, как вы понимаете смысл этих понятий.

- **Расскажите**, что вы знаете о первобытном обществе и памятниках художественной культуры этого периода.

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания урока или комментированное чтение § 1 учебника (С. 6–13).

2. Работа с иллюстрациями учебника и видеоматериалами электронной формы учебника (ЭФУ).

3. Чтение фрагмента произведения Германа Гессе «Заклинатель дождя» в учебнике (С. 12,13) или его свободный пересказ.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какие понятия или термины были для вас новыми? Какие из них вам известны? **Назовите и объясните**, как вы понимаете их смысл.

• **Найдите** в § 1 учебника иллюстрации, которые помогают проиллюстрировать содержание рассматриваемых терминов и понятий. **Рассмотрите** их и **подготовьте** соответствующий комментарий, для конкретизации положений учебника на (С. 6–13).

• **Совершите** воображаемое путешествие к Стоунхенджу и вслед за лучом солнца пройдите путь от пяточного камня к трилитам. **Оформите** свои впечатления в форме путевых наблюдений.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Был ли вам интересен этот урок? Чем вы это объясните?
- Какой материал из его содержания вам был уже знаком, что для вас стало в нём новым?

• **Проанализируйте** рассказ Германа Гессе «Заклинатель дождя» и **объясните** мотивы поведения первобытного человека, описанные в приведённом фрагменте художественного произведения.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 1 учебника (С. 15), и выполнение его.

Урок 2. В бассейнах великих рек: Хуанхэ, Инд и Ганг

(Возникновение древнейших цивилизаций Китая и Индии)

Цели урока: определить объективные причины перехода первобытного человека от кочевого образа жизни к оседлому; сформулировать основные признаки, отличающие древнейшие цивилизации и их культуру от первобытного общества.

Задачи урока:

- объяснить влияние природных реалий (в бассейнах великих рек Хуанхэ, Инда и Ганга) на возникновение и развитие древнейших цивилизаций Китая и Индии, обратив внимание на географические особенности занимаемых ими территорий:

- дать представление об основных исторических этапах древнейших периодов развития Китая и Индии;

- определить особенности описанной мыслителями Древнего Китая и Древней Индии мифологической картины мира, её происхождения и развития, выявить и подчеркнуть в них сходство и различия;

- рассмотреть памятники художественной культуры Древнего Китая и Древней Индии, выявить их отличия от памятников первобытной культуры;

- расширить понимание смысла таких понятий, как: *Древний мир, цивилизация, картина мира, Инь и Ян, Тримурти, культ предков.*

Ожидаемые результаты:

- понимание того, что решающим фактором возникновения очагов древнейших цивилизаций, как и в первобытную эпоху, выступают природные и географические особенности каждого из них.
- осознание различий первобытной культуры от культуры древнейших цивилизаций на основе анализа художественных памятников культуры Древнего Китая и Древней Индии, изученных на уроке, и их сопоставления при соотнесении с памятниками первобытной культуры;
- понимание особенностей мифологической картины мира, созданной в Древнем Китае и Древней Индии, и осознание их как крупных достижений человечества на пути освоения и познания мира на данном историческом этапе.
- постижение смысла ключевых понятий урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: кочевой и оседлый образ жизни, бассейны великих рек Хуанхэ, Инд и Ганг; древнейшие цивилизации (*Древняя Индия, Древний Китай*); Вселенная (*Небо, Инь и Ян*) и её элементы (*вода, огонь, дерево, металл, земля*); великие боги индуизма — *Брахма. Вишну. Шива (Тримурти)*; культ предков, алтарь Шэ, великие книги древности (*Веды, Книга перемен, Книга преданий, Книга песен*); памятники древнейших цивилизаций (*культура Хараппы, Великая Китайская стена и терракотовая армия императора Цинь Шихуанди*).

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, тематические презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к восприятию и изучению нового материала из § 2 в учебнике (С. 14–23).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Знакомы ли вам термины и географические реалии, употребляемые в названии урока? Как вы можете объяснить смысл понятия *цивилизация*? Что из изученного ранее вам известно о древнейшем периоде истории Индии и Китая? **Назовите** памятники художественной культуры этого исторического периода в развитии Индии и Китая.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 2 (С. 14–23).

2. Работа с иллюстрациями из учебника (С. 14–21) и видеорядом из электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащегося

- Чем отличаются географические условия в бассейнах великих рек Хуанхэ, Инд и Ганг от условий проживания первобытных племён в разных точках земного шара?
- Какие памятники художественной культуры были обнаружены на месте раскопок первых очагов древнейших цивилизаций Китая и Индии? **Рассмотрите** иллюстрации и **выпишите** их названия в тетрадь.
- Что отличает памятники древнейших цивилизаций Китая и Индии от памятников первобытной культуры? **Проведите сопоставление** на конкретном примере (по выбору) и **сформулируйте** вывод.
- **Объясните**, какие признаки позволяют отнести появление этих памятников ко времени древнейших цивилизаций.
- **Назовите**, в чём состоит отличие мифологических представлений человека о картине мира, созданной в Древнем Китае и Древней Индии, от картины мира человека первобытного общества. **Подготовьте сравнительную характеристику** их.

3. Комментированное чтение фрагментов литературных произведений, представленных в § 2 учебника (С. 22–23).

Примерные вопросы для организации деятельности учащегося

- Как описывает поэт землю и поле в отрывке «Широкое поле» из древнекитайской книги «Шицзин»?
- Какие виды деятельности земледельца являются главными, с точки зрения поэта?
- Почему древний автор считает необходимым подчеркнуть связь деятельности человека с богами и отдать им часть урожая?
- **Расскажите**, как описывает первоначальный Космос автор древнеиндийского текста «Гимн о сотворении мира».
- Какой главный вопрос звучит в этом гимне и что волнует древнего автора;
- Можно ли вопрос, поставленный древним автором, считать началом познания мира?
- **Объясните**, нашёл ли древний автор гимна ответ на этот вопрос.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок, какой материал был уже знаком и что для вас оказалось новым?

- По каким признакам вы можете оценить степень прогресса в истории человеческого общества? **Назовите** их.

- Какие объективные закономерности в развитии Космоса и Вселенной были выявлены и сформулированы в мифологических представлениях народов Древнего Китая и Древней Индии?

- **Назовите** те из их представлений, которые можно отнести к научным достижениям, и те, что характерны для области вымысла.

2. Подведение итогов урока учителем и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 2 учебника (С. 23). Выбор задания предполагает организацию основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 3. Между Тигром и Евфратом (Древнейшие цивилизации Двуречья)

Цели урока: раскрыть особенности возникновения, развития, взаимодействия и гибели древнейших цивилизаций Передней Азии в бассейне великих рек Тигра и Евфрата; дать общее представление о картине мира в мифологии народов Месопотамии.

Задачи урока:

- выявить особенности возникновения древнейших цивилизаций Передней Азии в бассейне великих рек Тигра и Евфрата;
- дать характеристику типам шумеро-аккадской и ассирийско-вавилонской культуры, возникшим на территории Двуречья;
- отметить военное соперничество древнейших городов-государств, закономерности их возвышения и гибели;
- выявить особенности их культурного взаимодействия, выразившееся в формировании общей мифологии;
- познакомить учащихся с художественными особенностями и нравственной проблематикой основного литературного произведения в художественной культуре Двуречья поэмой «О всё издавшем...».

Ожидаемые результаты:

- осознание необходимости сопоставления древних цивилизаций, возникающих независимо друг от друга, и выявления общих тенденций исторического развития и их места в единой ленте исторического времени;
- укрепить убеждённость в необходимости сопоставления общей исторической хронологии древних цивилизаций, возникающих независимо друг от друга;
- понимание индивидуального своеобразия и общих схожих особенностей шумеро-аккадской, ассирийской и вавилонской культур, существовавших на территории Двуречья, на основе знакомства с художественными памятниками Двуречья;

- понимание того, что в поэме о Гильгамеше были подняты важнейшие вопросы о сущности бытия и целеполагании деятельности человека, сохраняющие своё значение в его дальнейшей истории;
- понимание смысла ключевых понятий урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: древние города и государства Двуречья (Месопотамии): Ур, Урук, Лагаш, Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирия; типология архитектуры (храм, зиккурат), стела, рельеф.

Средства наглядности: историческая карта Двуречья, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, тематические презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового материала в § 3 учебника (С. 24–31).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Почему территория Передней Азии в бассейне рек Тигра и Евфрата стала называться Двуречьем?
- **Объясните** происхождение названия *Месопотамия*.
- **Расскажите**, что вам известно о художественной культуре Двуречья.

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания § 3 учебника (с. 24–31).

2. Работа с иллюстрациями учебника или видеорядом электронного приложения к нему.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащегося

- Каковы были природные и географические особенности территории Передней Азии в бассейне рек Тигра и Евфрата и как происходило освоение этой территории?
- Какие племена заселили Двуречье и какие города-государства были ими основаны?
- **Расскажите**, что представляло собой государство Ассирия и в чём заключалось его могущество.
- **Объясните**, какую роль в истории художественной культуры Двуречья сыграл Вавилон.
- **Сформулируйте**, в чём заключаются особенности памятников художественной культуры на примере архитектуры и рельефа Двуречья.

3. Комментированное чтение фрагментов поэмы о Гильгамеше, приведённых в § 3 учебника (С. 28–31).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- На чём был записан текст поэмы и как назывался этот вид письменности?

- **Раскройте** главную идею эпизода встречи Гильгамеша и Энкиду из поэмы «О всё ведавшем...». **Назовите**, какие природные начала символизируют образы этих героев.

- **Объясните**, в чём смысл борьбы героев поэмы Энкиду и Гильгамеша с жестоким хранителем кедрового леса Хумбабой.

- Какой главный вопрос поставлен автором поэмы в эпизодах 3 и 4 и к какому ответу он приходит?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- В чём заключается своеобразие древнейших цивилизаций Двуречья и что общего у них с древнейшими цивилизациями Древней Индии и Древнего Китая?

- **Объясните**, почему на территории Двуречья сохранилось мало памятников материальной художественной культуры.

- Почему уже с древности человека волновал вопрос о бессмертии?

Расскажите, как можно ответить на этот вопрос с позиции современности.

2. Подведение итогов урока учителем и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 3 учебника (С. 31). Выбор задания предполагает организацию основного вида деятельности на следующем уроке.

Урок 4. Земля Возлюбленная

(Древний Египет)

Цели урока: подготовить учащихся к восприятию особенностей художественной культуры Древнего Египта – крупнейшей цивилизации, расположенной на территории Северной Африки в бассейне реки Нил.

Задачи урока:

- раскрыть своеобразие, уникальность и неповторимость древнеегипетской цивилизации, её отличие от цивилизаций Древней Индии, Древнего Китая, цивилизаций Месопотамии в Передней Азии, возникших в бассейне рек Тигра и Ефрата;

- показать этапы развития и формирования древнеегипетской цивилизации в исторической ленте времени;
- познакомить учащихся с основами древнеегипетской мифологии и общей картиной мира;
- обозначить типы художественных памятников (архитектура, скульптура, живопись, литература), в которых воплощены основные мировоззренческие идеи древнеегипетской художественной культуры.

Ожидаемые результаты:

- понимание смысла ключевых понятий урока;
- применение на практике умения выстраивать историческую ленту времени при изучении художественной культуры Древнего мира;
- развитие умения при первоначальном восприятии памятников определённой цивилизации оценивать их своеобразие и значительность.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Древний Египет, Верхний Египет, Нижний Египет, Плита Нармера, города Фивы, Мемфис, Гелиополь, боги Древнего Египта (Фиванская триада, Мемфисская триада, Гелиопольская девятка). Источники истории и культуры Древнего Египта («Книга пирамид», «Книга саркофагов», «Книга мёртвых»).*

Средства наглядности: историческая карта Древнего Египта, схемы, иллюстрации в учебнике, видеоряд из электронной формы учебника, тематические презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового материала в § 4 учебника (С. 32–38).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Что вам известно об истории и художественной культуре Древнего Египта?
- Какие её памятники вы можете назвать? **Расскажите**, какое впечатление они производят на наших современников.
- Объясните, что требуется знать, для того чтобы оценить величие и значение памятников художественной культуры Древнего Египта для современной культуры.

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания § 4 учебника (С. 32–38).

2. Работа с иллюстрациями учебника, видеорядом электронной формы учебника.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какие природные и географические особенности бассейна реки Нил в Северной Африке определяют особенности мировоззрения древних египтян и своеобразие культуры Древнего Египта?

- Какие древние города расположены на территории современного Египта и каково их значение сегодня? (При ответе на вопрос используется географическая карта, на которой отмечаются нужные названия городов.)

- **Расскажите**, какую роль сыграл фараон Нармер в истории Древнего Египта, и **назовите**, какой памятник стал свидетелем его эпохи. **Используйте** при ответе на вопрос знания, полученные на уроках истории.

- **Объясните**, почему источники сведений о древнеегипетской художественной культуре называются «Текстами пирамид», «Текстами саркофагов», «Книгой мёртвых». Знакомы ли вам названия этих памятников?

3. Комментированное чтение фрагментов древнеегипетских текстов, приведённых в § 4 учебника (С. 35–37).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Кто из богов является воплощением реки Нил?
- **Назовите**, какими словами описывают его сущность авторы древних гимнов.
- **Объясните**, как оценивается значение Нила в этих гимнах?
- **Расскажите**, как описывается процесс происхождения мира и богов в древнеегипетском тексте «Книга познания творений Ра»?
- **Назовите**, какие обороты речи из этого текста могут сегодня восприниматься как архаичные?
- Соответствует ли перечисление имён богов Гелиопольской девятки в древнеегипетском гимне процессу происхождения мира, описанному в «Книге познания творений Ра»?
- **Объясните**, какое значение придают древние авторы текстов слову «познание»

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Что объединяет такие цивилизации, как Древний Китай, Древняя Индия, Шумеро-Аккадская, Ассирия, Вавилон на территории Двуречья, и Древний Египет?
- Какие из этих цивилизаций считают «речными»?

- По-вашему, какая из этих цивилизаций оставила наибольший след в современной культуре?

2. Подведение итогов урока учителем и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 4 учебника (С. 38). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 5. Храм и Космос (Древний Египет)

Цели урока: раскрыть учащимся особенность восприятия космоса древним египтянином как неразрывного единства земного и небесного бытия, воплощённого в структуре и художественных особенностях древнеегипетского храма.

Задачи урока:

- раскрыть ведущее значение храма в художественном облике древнеегипетских городов как важнейшего мировоззренческого объекта;
- выявить основные мировоззренческие аспекты в элементах конструкции древнеегипетского храма;
- отметить появление колонны и раскрыть её значение как важнейшего конструктивного элемента в древнеегипетской архитектуре;
- объяснить причины неприятия древнеегипетским жреческим сословием и обществом новаторской деятельности фараона Эхнатона и обсудить их с учениками.

Ожидаемые результаты:

- восприятие элементов древнеегипетского храма не только как компонента архитектурного сооружения, но и как художественного воплощения мировоззренческих и религиозных идей времени;
- осознание религиозной деятельности фараона Эхнатона и восприятие рельефов его времени как проявления нового отношения к реальной земной жизни и простым человеческим чувствам;
- постижение смысла ключевых понятий урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *зодчий (Имхотеп); храм (храмовый комплекс в Карнаке и Луксоре, храм Хора в Эдфу); конструктивные элементы древнеегипетского храма (аллея сфинксов, пилон, гипостильный зал, священная ладья, святилище, мистерии); капитель древнеегипетской колонны; Атон как единый бог в религиозной реформе Эхнатона, город Ахетатон; рельефы времени Эхнатона, бюст Нефертити.*

Средства наглядности: увеличенная схема храмового комплекса в Карнаке, иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, тематические презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового материала § 5 учебника (с. 39–46).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какие архитектурные памятники Древнего Египта были рассмотрены на прошлом уроке?
- Как вы понимаете смысл темы урока 5? **Выскажите** ваши предположения, о чём пойдёт разговор на этом уроке?
- Будет ли в нём раскрыто новое, неизвестное вам содержание конструктивных элементов архитектурного сооружения, при рассмотрении уже известных вам древнеегипетских храмов?

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания § 5 учебника (С. 39–46).

2. Работа с иллюстрациями учебника, видеорядом электронной формы к нему. Подготовка презентации культовых сооружений Древнего Египта. Построение горизонтальных и вертикальных (части света, земля – небо) векторов ориентации храмов.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- **Объясните**, почему в формировании религиозного мировоззрения древнего египтянина важнейшую роль играл храм.
- **Опишите** визуальные впечатления от созерцания храмовых комплексов в Карнаке и Луксоре на основе побывавших в Египте путешественников?
- Какую роль играют скульптурные изображения фараонов и рельефы в структуре древнеегипетского храма?
- **Расскажите**, какие чувства и эмоции возникают у современного человека при созерцании рельефов бюстов Нефертити, созданных во времена Эхнатона.

3. Комментированное чтение фрагментов древнеегипетских гимнов Амону-Ра и Атону, приведённых в § 5 учебника (С. 45).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какими словами описывает древний автор величие и силу Амона-Ра и Атона? **Назовите** их.

- Какие новые черты Атона прославляет древний автор в посвящённом богу гимне?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- **Объясните**, что вы думаете о такой ситуации: если современный человек пройдёт через все элементы древнеегипетского храма, сможет ли он испытать такие же чувства и эмоции, которые испытывал древний египтянин? **Приведите аргументы.**

- Как можно, с точки зрения современного человека, оценить попытку фараона Эхнатона ввести культ единого Бога на земле Древнего Египта?

2. Подведение учителем итогов урока и оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце параграфа (с. 46). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 6. Подготовка к вечности

(Древний Египет)

Цели урока: на примере памятников художественной культуры раскрыть мировоззренческие основы отношения древнего египтянина к земной жизни как временной переходной ступени к жизни вечной.

Задачи урока:

- познакомить учащихся с памятниками древнеегипетского искусства и **показать** их тесную связь с заупокойным культом;
- раскрыть мировоззренческую основу понимания древним египтянином многосоставной сущности человека;
- проанализировать уникальные особенности заупокойных сооружений Древнего Египта; **выявить** их тесную связь с Космосом;
- сформулировать и обсудить с учениками нравственные основы понимания бессмертия в мировоззрении древнего египтянина;
- выявить духовные основы мировоззрения и самооценки древнего египтянина, выраженные в «Книге мёртвых» и «Песне арфиста».

Ожидаемые результаты:

- уяснение основных изобразительных приёмов древнеегипетского искусства (древнеегипетский канон);
- понимание реалистической основы древнеегипетского искусства;
- осознание важности духовных основ в мировоззрении человека для его самооценки на примере древнеегипетских памятников «Книга мёртвых», «Исповедь отрицания», «Песнь арфиста»;
- расширение индивидуального образовательного пространства учащихся на основе знакомства с памятниками древнеегипетского искусства.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *сущностные элементы человека (Ка, Ба, Рэн); заупокойная архитектура Древнего Египта (мастаба, пирамида, заупокойный храм, гробница); мумия; фреска.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового параграфа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- **Назовите**, какие архитектурные памятники Древнего Египта были рассмотрены на уроке.

- **Выскажите** предположение, о чём пойдёт разговор на этом уроке, и **назовите** то, что вам уже известно о проблеме бессмертия из предшествующих уроков.

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания § 6 учебника (С. 47–54)

2. Работа с иллюстрациями учебника и видеорядом электронной формы учебника. Активное обсуждение впечатлений учащихся от иллюстративных материалов урока.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Чем по внешнему виду заупокойная архитектура отличается от древнеегипетских храмов?

- **Назовите**, какие природные реалии Древнего Египта оказали влияние на разработку художественного облика погребальной архитектуры и её местоположение.

- **Расскажите**, какое место занимает скульптура в погребальном комплексе и каковы её особенности.

- **Объясните**, как связано изобразительное искусство Древнего Египта с идеей загробной жизни и в чём выражается древнеегипетский канон.

- **Расскажите** о земной жизни древнего египтянина на основе сюжетов погребальных фресок в архитектурных комплексах.

3. Комментированное чтение фрагментов «Плач Исиды», «Исповедь отрицания», «Песнь арфиста» древнеегипетских сказаний, приведённых в § 6 учебника (С. 52–53).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- В каком из мифов Древнего Египта раскрыта проблема жизни и смерти, ставшая основой погребальных обрядов?

- Какие человеческие качества в поведении богини описал древний автор в «Плаче Исиды»?

- Какие нравственные правила земной жизни были важны для древнего египтянина? Как об это говорится в «Исповеди отрицания»?

- **Расскажите**, каково отношение автора «Песни арфиста» к идее бессмертия и что он в реальной земной жизни считал важным для человека.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Каково отношение современного человека и его оценка разработанной в древнеегипетской мифологии проблеме жизни и смерти?

- **Объясните**, что из сформулированных нравственных законов земной жизни, важных для древнего египтянина, может быть актуально для современного человека?

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 6 учебника (с. 54). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 7. Детство человечества

(Древняя Греция)

Цели урока: подготовить учащихся к восприятию и изучению основных достижений древнегреческой художественной культуры;

акцентировать внимание на значении достижений древнегреческой цивилизации для духовного развития человечества.

Задачи урока:

- познакомить учащихся с новым типом цивилизации, возникшей на территориях, окружённых морскими просторами.
- раскрыть признаки древнегреческой цивилизации, характеризующие её как относительно «молодую», по сравнению с уже изученными;
- отметить быстрое усвоение древними греками достижений культуры своих высокоразвитых соседей (Древний Египет, Двуречье);
- определить исторические и хронологические рамки развития древнегреческой цивилизации.

Ожидаемые результаты:

- уяснение того, что мифологическая форма мышления для древнего грека была естественным способом освоения и познания действительности;
- осознание взаимосвязи мифологических преданий древних греков с начальными этапами развития древнегреческой цивилизации;
- расширение индивидуального образовательного пространства учащихся благодаря ознакомлению с памятниками древнегреческой художественной культуры.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *крито-микенская культура; важнейшие очаги архаического периода древнегреческой цивилизации (Крит, Тиринф, Микены, Спарта, Троя); поэма Гомера «Илиада»; некрополь, камерные и толосовые гробницы.*

Средства наглядности: историческая карта Древней Греции; иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового типа цивилизации — древнегреческой.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- **Расскажите**, что вам известно об истории и культуре Древней Греции.
- **Назовите** памятники древнегреческого искусства.
- **Вспомните и назовите** мифологические предания древних греков.

II. Основной (информационно-аналитический) этап

1. Свободное изложение содержания § 7 учебника (С. 55–64).

2. Работа с иллюстрациями учебника и видеорядом электронной формы учебника. Активное обсуждение материалов урока.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какие конструктивные особенности Кносского дворца вас поражают при первом визуальном знакомстве с ним на основе иллюстраций в учебнике и видеоряда электронного приложения к нему.

Назовите их.

- Какие мифологические предания, связанные с Кносским дворцом, вам известны?

- **Назовите**, какие памятники художественной культуры сохранились от времени расцвета Тиринфа и Микен.

- **Расскажите**, что вам известно о древнегреческих городах Спарта и Троя?

3. Комментированное чтение отрывков из поэмы Гомера «Илиада», приведённых в учебнике (С. 61–64).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- На основе известных вам фактов, **расскажите** о личности Гомера и его поэмах «Илиада» и «Одиссея».

- О каком периоде древнегреческой истории в них сообщается?

- **Назовите** имена героев поэмы Гомера «Илиада», о которых говорится в её фрагментах, приведённых в учебнике. Какие человеческие качества присущи этим героям

- **Назовите**, какие поступки величайших героев Древней Греции могут быть приняты (оценены как положительные) современным человеком?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- **Охарактеризуйте** древнегреческую культуру на основе первоначального знакомства с её художественными памятниками.

- **Объясните**, в чём заключается её «молодость»? **Аргументируйте** свой ответ.

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 7 учебника (С. 64). Выбор

задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 8. Вершина греческой классики (Древняя Греция)

Цели урока: подготовить учащихся к восприятию и изучению основных достижений древнегреческой художественной культуры материковой Греции периода архаики и классики; **разобрать** конструктивные и художественные особенности Парфенона; **определить**, почему этот храм стал высшим достижением древнегреческой архитектуры.

Задачи урока:

- объяснить причины перехода цивилизационного развития античного мира на материковую Грецию.
- уточнить содержание таких понятий в истории древнегреческой культуры, как *архаика* и *классика*;
- оценить архаический период древнегреческой культуры как необходимый этап в познании человека;
- рассмотреть конструктивные и художественные особенности Парфенона как высшее достижение греческой классики и **подчеркнуть** его всемирное значение.

Ожидаемые результаты:

- расширение индивидуального образовательного пространства учащегося на основе ознакомления с памятниками древнегреческого искусства.
- осмысление значения скульптуры и архитектуры и понимание их как ведущих видов изобразительного искусства в художественной культуре Древней Греции;
- понимание, каковы были главные достижения искусства архаики в изображении человека и какова их роль в разработке основных конструктивных элементов греческой архитектуры
- ощущение эмоционально-эстетического восприятия Парфенона благодаря воображаемому участию в Панафинейских шествиях.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *архаика, классика, курios, кора, колонна (ионическая, дорическая, коринфская), архитрав, фриз, карниз, фронтоны, панафинейские шествия, периптер, пропилеи, метопы, зофоровый фриз.*

Средства наглядности: схема Парфенона, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению таких видов изобразительного искусства Древней Греции как архитектура и скульптура.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Какие исторические сведения вам известны о материковой Греции?

- Какой город материковой Греции стал ведущим центром древнегреческой цивилизации и культуры?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 8.

2. Работа с иллюстрациями учебника и видеорядом электронной формы учебника.

3. Комментированное обсуждение памятников архитектуры и произведений скульптуры, представленных в учебнике (С. 65–72).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Как вы понимаете смысл термина *архаика*? На каком уроке этот термин прозвучал впервые?

- При изучении курсов каких учебных предметов областей «Филология» и «Общественные науки» вы обращались к термину *классика*?

- Что является основной темой в искусстве скульптуры?

- Какие проблемы при изображении человека решали скульпторы периода архаики?

- Какое значение для древнего грека имело строительство храмов?

- Какие конструктивные элементы древнегреческого храма были разработаны в период архаики и какое развитие они получили в период классики?

- Что отличает греческую колонну от египетской?

- Что вам известно о жизни и деятельности Перикла?

- Почему для возведения ансамбля Парфенона было выбрано самое высокое место в городе?

- Какие исторические и мифологические события были выбраны для украшения Парфенона?

- **Вспомните** эти сюжеты и расскажите о них, основываясь на приведённых в учебнике иллюстрациях и видеоряде электронной формы к нему.

• **Попытайтесь представить** себя участником древнегреческих Панафинейских шествий и с этих позиций описать своё впечатление от созерцания Парфенона. **Расскажите** о своих впечатлениях. Отличаются ли эти впечатления от созерцания Парфенона современным человеком?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

• **Согласны ли вы с тем, что Парфенон является выдающимся архитектурным сооружением мирового значения? Приведите свои аргументы.**

• **В чём проявилось влияние Парфенона на архитектуру последующего времени? Приведите примеры.**

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 8 учебника (С. 72). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 9. «Прометей прикованный»

(Древняя Греция)

Цели урока: познакомить учащихся с историей возникновения нового вида искусства — театра, раскрыть особенности и роль театра в общественной жизни; обсудить с учащимися роль знания и прогресса в развитии человеческой цивилизации на примере монолога Прометея из трагедии Эсхила «Прометей прикованный».

Задачи урока:

- раскрыть «генеалогию» выделения театра из религиозных мистерий и празднеств и его особенности как нового синтетического вида искусства;

- познакомить с особенностями устройства древнегреческого театра и характером театрального действия;

- дать краткие сведения о творчестве выдающихся драматургов Древней Греции Эсхиле, Еврипиде и Софокле;

- выделить как главные для человека проблемы познания и прогресса, впервые описанные Эсхилом в монологе Прометея в трагедии «Прометей прикованный».

Ожидаемые результаты:

- сформированность взгляда на театр как искусство, роль которого больше связана с обсуждением в обществе важнейших проблем времени, а не просто быть развлечением;
- постижение поставленной в монологе Прометея проблемы познания и его роли в цивилизационном процессе на материале сведений о новом историческом этапе развития человечества в действительности.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *театр, орхестра, декорации, смена, проскений, парод, котурны, праздник великих Дионисий, архонт, хорег, протагонист.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового вида искусства – древнегреческого театра.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Что вы знаете о театре как виде искусства?
- Как вы оцениваете роль театра в современном обществе?
- Что вам известно о древнегреческом театре и драматургах Древней Греции из курсов истории и литературы?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 9 учебника (С. 73–79).

2. Работа с иллюстрациями учебника и видеорядом электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Опишите** ваши впечатления о древнегреческом театре на основе изображений театра в Эпидавре и др., представленных в учебнике, и описания театральных представлений.

- Почему для сюжетов древнегреческих трагедий древнегреческие драматурги выбирали хорошо известные мифы?

- **Объясните**, как выбранные мифологические сюжеты могли соприкасаться с проблемами древнегреческого социума.

3. **Комментированное чтение** монолога Прометея из трагедии Эсхила «Прометей прикованный», воспроизведённого в учебнике (С. 77–79).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Вспомните**, что рассказывают мифы о Прометее и его отношениях с Зевсом.

- Какой сюжет из мифологической биографии Прометея был выбран Эсхилом для своей пьесы? **Объясните** почему.

- Какую роль Прометей сыграл в истории человеческого рода? Что заставило его воспротивиться Зевсу?

- **Распределите** перечисленные Прометеем благодеяния, совершённые во имя человечества, соответственно областям деятельности.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как оценивает Эсхил устами Прометея запрет Зевса на познание?

- Почему образ Прометея стал символом борца за свободу мысли?

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащегося. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 9 (С. 79). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 10. Римский феномен

(Древний Рим)

Цели урока: познакомить учащихся с основными памятниками (архитектура, скульптура) Древнего Рима; выявить истоки и своеобразие художественной культуры Древнего Рима; определить место и значение Древнего Рима в исторической ленте времени.

Задачи урока:

- выявить истоки и отличительные особенности художественной культуры Древнего Рима;

- указать главные отличительные признаки древнеримской художественной культуры от древнегреческой;

- определить место и значение Древнего Рима в исторической ленте времени.

Ожидаемые результаты:

- понимание взаимозависимости близких по типу художественных культур как основы для зарождения и дальнейшего развития новых очагов культуры;

- умение различать мифологическую основу зарождения римской художественной культуры от конкретных факторов исторического времени её появления;

- умение определять и выявлять конструктивные особенности архитектуры Древнего Рима, её гражданский и общественный характер;
- умение видеть глубокий реализм и психологическую основу в римском скульптурном портрете.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *этруски, римская республика, римская империя, форум, Колизей, термы.*

Средства наглядности: историческая карта Древнего Рима, иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме к нему, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно об истории Древнего Рима? Имена каких римских императоров вы можете вспомнить?
- Какие архитектурные сооружения Древнего Рима вам известны.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 10 параграфа учебника (С. 80–86).

2. Работа с иллюстрациями учебника или с электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о племени этрусков?
- В какой степени их воззрения на мир были связаны с мифологией Древней Греции?
- Есть ли сходство между погребальными обрядами этрусков и погребальными обрядами древних египтян? **Объясните**, в чём выражается их отличие?
- **Вспомните**, кто из римских писателей описал историю основания Рима, и **расскажите** её.
- На какие периоды делится история Древнего Рима?
- Какое значение в общественной жизни Древнего Рима играли форумы?
- **Объясните**, почему каждый император стремился построить свой форум.
- Какие сооружения Древнего Рима имели особую роль в жизни общества?

- Какие черты в современниках привлекали древнеримских скульпторов при создании портретной галереи?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В какой степени проявляется зависимость художественной культуры Древнего Рима от древнегреческой?
- Как можно оценить место художественной культуры Древнего Рима и значение в исторической перспективе времени?

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащегося. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 10 (С. 86). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 11. Конец Древнего мира (Древний Рим)

Цели урока: выявить причины падения античной цивилизации, подвести общие итоги развития художественной культуры древнего периода в исторической ленте времени.

Задачи урока:

- определить причины упадка древнеегипетской цивилизации и Античного мира;
- дать общую характеристику завоевательным походам Александра Македонского и подчеркнуть их значение в расширении и стирании культурных границ мира;
- объяснить причины дряхления мифологической формы мышления и постепенного развития философского взгляда на мир и человека;
- объяснить причины появления и распространения христианства как новой формы религиозного мышления и утверждение её в качестве официальной государственной идеологии.

Ожидаемые результаты:

- понимание объективных закономерностей смены исторических эпох на основе изучения культурного наследия Древнего мира;
- осмысление и формулирование главного вопроса эпохи;
- понимание итогов познания мира человеком на этапе развития художественной культуры и общества в Древнем мире.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: эллинизм, христианство, катакомбы, ранняя христианская живопись.

Средства наглядности: историческая карта эллинистических государств, схема завоевательных походов Александра Македонского на исторической карте эллинистических государств, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Расскажите**, опираясь на знания истории Древнего мира, об эпохе эллинизма.
- Какие памятники эллинистической культуры вам известны?
- Что вы знаете о христианстве и причинах распространения его в языческом мире?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 11 учебника (С. 87–93).

2. Работа с иллюстрациями учебника или видеорядом электронной его формы.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Охарактеризуйте** личность и деятельность Александра Македонского (на основе знаний истории).
- Как можно оценить его завоевательные походы с точки зрения исторической справедливости?
- Что вам известно о таком памятнике эллинизма как Пергамский алтарь?
- Знакомы ли вам образцы ранней христианской живописи (живопись катакомб)? Каковы ваши впечатления?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы можете рассказать о влиянии исторических событий на общее развитие человеческой цивилизации и человеческой культуры?
- 2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 11 (С. 93). Выбор задания

предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 12. Несостоявшийся диалог

(Древние цивилизации Америки)

Цели урока: познакомить учащихся с особенностями древнейших цивилизаций на территории Центральной Америки.

Задачи урока:

- обратить внимание на территориальную удалённость американского материка от других цивилизационных центров;
- раскрыть особенности понимания мира древними индейцами Центральной Америки и зависимость его развития от календарных циклов;
- найти сходства и различия в трактовке пирамиды как культового сооружения у разных народов Древнего мира;
- обсудить отношение древних индейцев к человеческим жертвоприношениям и дать им нравственную оценку с позиций современного человека.

Ожидаемые результаты:

- постижение своеобразия памятников художественной культуры инков, майя и ацтеков;
- понимание причин несостоявшегося диалога между европейской культурой и культурой американских индейцев.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *инки, майя, ацтеки, пирамида, конкистадоры.*

Средства наглядности: историческая карта Центральной Америки, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся: проверка домашних заданий и обобщение изученного материала.

2. Подготовка учащихся к изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о культуре и образе жизни американских индейцев?
- В произведении какого писателя были описан их быт и нравы?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 12 параграфа учебника (С. 94–101).

2. Работа с иллюстрациями учебника или с видеорядом электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Когда европейцы узнали о существовании Америки? Кто был первооткрывателем этих земель?
- Как американские индейцы представляли себе развитие мира, чем оправдывали они необходимость человеческих жертвоприношений?
- Как проходил процесс открытия американского материка, из каких источников известны подробности его завоевания?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы можете сказать о влиянии исторических событий на общее развитие человеческой цивилизации и человеческой культуры?
- Мог ли диалог между представителем древнеиндейской и европейской культур быть мирным?
- Что стало причиной их взаимного непонимания?

2. Подведение учителем итогов урока и его оценка результатов деятельности учащихся. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 12 (С. 101). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

2-е полугодие

Тема II

Художественная культура Среднековья и эпохи Возрождения ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ

Урок 13. Вселенная Ахурамазды (Древний Иран, до 1935 г. также Персия)

Цели урока: показать, что вопрос о смысле земной жизни стал приобретать для человека нравственно-этическое содержание в учении конкретных исторически существовавших личностей ещё в Древнем мире.

Задачи урока:

- объяснить причины возникновения вопроса о добре и зле особенностями жизни древнеиранского общества;
- познакомить с основными историческими и мифологическими фактами биографии Заратустры (Заратуштры);

- раскрыть основные положения его нравственно-религиозного учения;
- дать общее описание культовой архитектуры зороастризма по её остаткам на территории Древнего Ирана.

Ожидаемые результаты:

- понимание причин превращения жизни и взглядов конкретного человека, живущего в определённую историческую эпоху, в основание для появления новой религии;
- восприятие Заратуштры как первого пророка, который поставил вопрос о сознательном выборе человеком своей жизненной позиции;
- постижение смысла ключевых понятий темы;
- осмысление основных положений нравственно-религиозного учения Заратуштра;
- умение различать признаки культовой архитектуры зороастризма.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Заратуштра (Зороастр); Ахурамазда (Ахура-Мазда); Ахриман; Авеста.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка к восприятию и изучению содержания параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие факты из содержания предыдущих уроков вы запомнили о жизни и быте населения Древнего Ирана? Кратко **охарактеризуйте** их.
- Приходилось ли вам слышать об учении зороастризма?
- Что вы знаете о личности Заратуштры?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 13 параграфа учебника (С. 110–116).

2. Работа с иллюстрациями и видеорядом электронной формы учебника.

3. Комментированное чтение фрагмента «Вселенная Ахурамазды», приведённого в учебнике (С. 112–113).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся;

- Что нового о Древнем Иране вы узнали на этом уроке?
- **Назовите**, какие архитектурные сооружения Древнего Ирана вы увидели впервые. Что вас поразило в них?
- Что для вас оказалось новым в картине мира, созданной Заратуштрой?

- Почему понятия «добро» и «зло» в учении Заратуштры не имеет антропологических признаков?

2. Комментированное чтение фрагмента «Символа веры зороастризма», приведённого в учебнике (С. 115–117).

Примерные вопросы для обсуждения его содержания

- Почему фрагмент древнего текста из Авесты был назван *Символом веры*?

- Кому и чему посвящает свою жизнь последователь учения Заратуштры?

- Как формулируется главная задача (главный смысл) земной жизни человека в тексте «Символа веры»?

- **Сравните** положения о духовных основах в «Исповеди отрицания» (Древний Египет) с положениями «Символа веры» (Древний Иран). **Сделайте** вывод о том, что их различает, и что в них общего.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Могут ли жизнь и взгляды Заратуштры быть интересными и полезными для современного человека?

- Почему его учение не получило в современном мире широкого признания?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце параграфа (С. 116). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 14. Колесо Бытия

(Древняя Индия)

Цели урока: продолжить знакомство с историческими личностями Древнего мира (например, царевич Гаутама Будда), ставшими основателями мировых религий; охарактеризовать значение их вклада в общечеловеческую культуру.

Задачи урока:

- объяснить причины возникновения буддизма условиями социального бытия и устройством общества в Древней Индии;

- выяснить, почему учение Будды (царевича Гаутамы) стало мировой религией;

- познакомить учащихся с основными историческими и мифологическими фактами биографии царевича Гаутамы, ставшего Буддой;

- раскрыть конструктивные и художественные особенности буддийской архитектуры и живописи.

Ожидаемые результаты:

- понимание причин превращения жизни и взглядов конкретного человека, живущего в определённую историческую эпоху в основание для возникновения одной из мировой религий;

- знание основных исторических и мифологических фактов биографии царевича Гаутамы, ставшего Буддой;

- умение распознавать конструктивные и художественные особенности буддийской архитектуры и живописи;

- постижение смысла ключевых понятий темы урока;

- осмысление буддизма как основы религии только тех народов, образ жизни и быта которых объединяют общие географические и социальные условия.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: сансара, бодхисаттва, дуккха, нирвана, «Трипитака», стамбха, ступа, торана, реликварий, чайтья, вихара,

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка к восприятию и изучению содержания нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что из ранее изученных материалов на уроках разных учебных дисциплин вам известно о буддизме и его основателе царевиче Гаутаме?

- Знакомы ли вам какие-либо памятники буддийской архитектуры на территории стран мира и России;

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение сведений о социальной жизни древнеиндийского общества.

2. Комментированное чтение биографии царевича Гаутамы, ставшего Буддой, и положений его учения, фрагменты которых приведены в учебнике (С. 118–120)

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Кого из божественных существ в Древней Индии называют бодхисаттвами (бодхисаттвами)?

- Почему так важно было выбрать условия рождения нового Будды?
- Что из биографии царевича Гаутамы является историческим фактом, а что вымыслом?
- Какие моменты в жизни царевича стали толчком к изменению его взглядов и образа жизни?
- Что стало основой его учения? К чему он призывал своих последователей?
- **Выскажите** своё отношение к положениям из учения Будды (с. 123–124).

3. Слово учителя об особенностях буддийской архитектуры

4. Работа с иллюстрациями учебника и видеорядом электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какой цели служили стамбхи царя Ашоки, устанавливаемые в местах пребывания Будды?
- Как появилась ступа и какую модель мироздания она воплощает?
- Каковы особенности пещерных буддийских храмов?
- Светское или религиозное содержание преобладает во фресках пещер Аджанты?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что нового содержат положения в учении Будды?
- В каких литературных памятниках прошлого можно найти сходные мысли с его учением?
- В каких регионах мира и почему получил признание буддизм? Почему эта религия сохраняет значение до сих пор?
- Какие нравственные законы, установленные Буддой, могут считаться общечеловеческими?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 14 учебника (С. 125). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 15. Рукотворная Вселенная (Средневековый Восток: Китай, Япония)

Цели урока: дать общее представление об искусстве (живопись и поэзия) средневекового Китая и Японии, выявить их мировоззренческую общность.

Задачи урока:

- раскрыть единство традиций культуры средневековых Китая и Японии с традициями их древней культуры (культ предков);
- выявить мировоззренческую общность учения Лао-Цзы (даосизм) и учения Будды (буддизм);
- проанализировать сущность природопонимания, выраженного в поэзии и живописи средневекового Китая и Японии;
- проникнуть в «тайны» Вселенной, скрытые в планировке рукотворного буддийского сада.

Ожидаемые результаты:

- понимание особенностей изобразительного языка средневековой китайской и японской живописи как особой реальности;
- умение выявлять философские основы понимания взаимосвязи человека и природы в средневековой поэзии Китая и Японии;
- умение распознавать типы китайского (японского) рукотворного сада — пейзажный, плоский;
- понимание мировоззренческой общности учения Лао-Цзы и учения Будды;
- понимание смысла ключевых понятий изучаемой тематики.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Всеобщее Дао (даосизм), свиток, Ян-Инь, китайский (японский) тип рукотворного сада — пейзажный и плоский.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.

2. Подготовка к восприятию и изучению содержания нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о средневековом Востоке из курсов других учебных дисциплин?
- Приходилось ли вам слышать или читать произведения китайской (японской) поэзии или рассматривать китайские (японские) свитки?
- Доводилось ли вам любоваться рукотворными китайскими (японскими) садом или слышать о средневековом буддийском саду?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение положений из трактата Лао-Цзы о Дао, приведённых в учебнике (С. 125).

2. Объяснение учителем сущности основных природных символов (гора, вода, дерево), которые постоянно встречаются в поэзии и живописи средневекового Китая и Японии на основе приведённого материала в учебнике (С. 126).

3. Просмотр и обсуждение образцов китайской (японской) живописи, представленных в учебнике (С. 126–129) и в видеоряде электронной формы учебника:

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как взаимодействуют плоскость изображения с поверхностью свитка?
- Какими красками пользуется китайский или японский художник, изображая природу?
- Какими приёмами пользуется китайский или японский художник, изображая природные явления или части природы?
- В какой степени реалистичны эти изображения? **Приведите аргументы?**
- В чём различия произведений средневековых китайских и японских художников от европейской живописи?

4. Комментированное чтение образцов китайской (японской) средневековой поэзии, приведённых в учебнике (С. 127–130).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какое значение имеет тема путника в китайской поэзии?
- К каким природным явлениям чаще всего обращается китайский поэт?
- К каким философским выводам приходит китайский поэт, созерцая природу?

5. Слово учителя об особенностях буддийского сада.

6. Работа с иллюстрациями и изложение собственных впечатлений от эмоционально-эстетического восприятия образцов буддийских садов, представленных в учебнике (с. 130–132) ученика с учителем.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Каковы ваши впечатления от просмотра образцов средневековой китайской и японской живописи?

- Что привлекает (завораживает) вас в средневековой китайской (японской) поэзии при её чтении или прослушивании?
- Как вы понимаете тезис китайской средневековой культуры — в «малом» увидеть «большое»?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 15 (С. 133). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 16. Взгляд сквозь небо

(Древняя Палестина. Иудаизм.

Распространение христианства в Восточной Римской империи
и странах Западной Европы)

Цели урока: раскрыть значение иудаизма как монотеистической религии и познакомить с основными его положениями; показать истоки появления и развития христианства как мировой религии; ввести богатейшее литературное наследие (Ветхий и Новый Заветы) и художественное наследие (архитектура, скульптура, живопись, музыка) христиан в пространство мировой культуры.

Задачи урока:

- повторить и обобщить сведения о своеобразии иудейской истории, религии и культуры, полученные учащимися в начальной и основной школе;
- подчеркнуть историческую достоверность существования Иисуса Христа, как человека, чьи взгляды и убеждения стали основой одной из мировых религий;
- попытаться выяснить, почему взгляды Иисуса Христа не были приняты иудеями, но получили признание в языческом мире;
- раскрыть конструктивные, мировоззренческие и художественные (стилистические) особенности христианской архитектуры средневековой Европы.

Ожидаемые результаты:

- знание основных положений иудаизма и важных фактов в его истории;
- осознание мифологических и исторических фактов биографии Иисуса Христа;
- уметь объяснить нравственно-эстетические принципы иудаизма и христианства;
- понимание значения христианства как особой формы мышления, ставшей ведущим мировоззрением и необходимой базой для развития художественной культуры в средневековой Европе;

- осознание исторических взаимосвязей христианской культуры с наследием Античности;
- умение распознавать стилистические особенности романской и готической архитектуры;
- постижение смысла ключевых понятий темы.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Тора, Библия. Ветхий Завет, Новый Завет, романский стиль, готический стиль, конструктивные элементы христианского храма (апсида, трансепт, портал).*

Средства наглядности: схемы христианского храма, иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Расскажите**, что вам известно о христианстве и Спасителе Иисусе Христе.
- Каковы особенности средневековой религиозной живописи?
- Что общего и каковы различия культовой архитектуры Западной Европы и России?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Комментированное изложение содержания § 16 учебника (С. 134–143) с опорой на знания, ранее полученные учащимися на уроках в начальной и основной школе.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о Древней Палестине, её исторических деятелях, и сохранившихся памятниках художественной культуры?
- Как бы вы охарактеризовали Иисуса Христа как историческую личность и какие бы события из его биографии как Сына человеческого выделили?

2. Комментированное чтение Нагорной проповеди Иисуса Христа, приведённой в учебнике (С. 141–142).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Прокомментируйте самостоятельно Нагорную проповедь Иисуса Христа с общечеловеческой точки зрения?
- Есть ли общее в положениях Нагорной проповеди и религиозных учениях, появившихся в Древнем мире?

3. Просмотр образцов памятников романской и готической архитектуры средневековой Западной Европы в учебнике (с. 138–143) и видеоряде электронной формы учебника. Анализ и обсуждение их конструктивных и художественных особенностей.

Примерные вопросы для организации обсуждения учащихся

- Какое значение имело строительство храма в культуре Средних веков? Какое понимание картины мира было изначально заложено в его конструкции и изменялось ли оно исторически?

- Что такое стиль в архитектуре?

- Что общего в конструкции романского и готического храмов и в чём состоят их главные различия?

- Какая пространственная линия лежит в основе древнеегипетского и античного храмов. В чём её различия с пространством христианского собора?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы оцениваете факт появления христианства в европейской художественной культуре: как полное отрицание художественной культуры Древнего мира или как её развитие?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 16 в учебнике (С. 143). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 17. Каменная летопись

(Древняя Русь)

Цели урока: раскрыть особенности языческого мировоззрения славянских народов; рассмотреть необходимость принятия христианства в языческой Руси как необходимой ступени в развитии русской государственности; обозначить место и значение Древней Руси среди государств средневековой Западной Европы.

Задачи урока:

- обобщить и привести в систему представления древних славян о мироздании;

- обозначить наличие торговых и культурных контактов древних славян с государствами Западной Европы и Византией как необходимой почвы для принятия новой религии;

- проследить историю России по памятникам архитектуры.

Ожидаемые результаты:

- осознание значения культурных контактов с Византией в становлении художественной культуры Древней Руси и её последующего развития;

- понимание роли и значения христианства в цивилизационном и культурном развитии Древней Руси.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: названия исторических периодов в становлении русского государства, имена исторических деятелей, названия архитектурных сооружений Древней Руси.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.
2. Проверка домашних заданий, подготовка к восприятию и изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие сведения об образе жизни и мифологии древних славян вам известны?
- Какие события из истории Древней Руси вам запомнились?
- Какие известные архитектурные ансамбли и памятники, построенные в средневековый период российской истории, вы знаете?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное обсуждение с учащимися основных сведений, изложенных в § 17 учебника (С. 144–151) с опорой на знания, полученные на уроках истории, литературы и изобразительного искусства.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие славянские племена жили на территории Древней Руси и почему их называли язычниками?
- С какой целью князь Владимир создавал общеславянский пантеон?
- Что явилось причиной распространения, а затем и официального признания православной ветви христианской религии в Древней Руси?
- Почему культ Богоматери на Руси получил широкое признание?
- Каково значение строительства храмов и соборов для древнерусских княжеств?
- Какой архитектурный ансамбль выразил идею объединения древнерусских княжеств вокруг Москвы?
- Что общего у древнерусской архитектуры и европейской и в чём проявляется её своеобразие?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы оцениваете значение распространения православной ветви христианства в историческом и культурном развитии России? **Аргументируйте** свой ответ.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 17 в учебнике (С. 151). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 18. Духовное делание (Древняя Русь)

Цели урока: раскрыть роль и значение христианства в духовном развитии древнерусского общества; объяснить дидактическую (воспитывающую) функцию религиозного искусства (живописи, литературы) Древней Руси; на примере жития Сергия Радонежского выявить связь христианства как государственной идеологии с общественными запросами исторического времени.

Задачи урока:

- выявить и объяснить роль и значение христианских и византийских истоков в формировании пантеона общерусских святых;
- на примере иконописных образов святых мучеников и византийских преданий о первохристианских мучениках раскрыть их дидактическую (воспитывающую) направленность;
- показать многослойность смыслов образного строя в иконе Андрея Рублёва «Троица».

Ожидаемые результаты:

- умение правильно читать изображения житийной иконы и понимать язык древнерусской живописи;
- расширение интереса к искусству Древней Руси благодаря знакомству с иконописью, понимание роли христианства в цивилизационном, культурном и духовном развитии Древней Руси;
- знание имён и произведений древнерусских иконописцев;
- осознание духовного подвига древнерусских деятелей культуры и его значения для духовного роста и нравственно-этического идеала русского народа;
- постижение смысла ключевых понятий изучаемой темы.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *святые мученики, икона (житийная), житийная литература; святые столпники, Троица Ветхозаветная, Феофан Грек, Андрей Рублёв, Сергий Радонежский.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Вспомните**, что вам известно о религиозном искусстве Древней Руси.

- Как вы понимаете смысл понятия религиозное искусство?
- Иконописные образы каких святых вы знаете?
- Приходилось ли вам читать житийную литературу?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное обсуждение основных положений о почитании святых в Древней Руси, изложенных в § 18 учебника (С. 152–154), с опорой на знания, полученные учащимися на уроках литературы и истории.

Примерные вопросы для организации деятельности учащегося:

- Кого из людей после их смерти в христианстве стали называть великомучениками или святыми?
- Что вы знаете о таких святых как Параскева Пятница, Георгий Победоносец, Алексей – человек божий?
- Кого из русских деятелей далёкого прошлого Русская православная церковь причислила к лику святых;
- Какие формы подвижнической (богоугодной) жизни вам известны?
- Как описывается (изображается) жизнь преподобного Сергия Радонежского в житийных иконах?

2. Комментированное чтение фрагмента «Жития преподобного Сергия», приведённого в учебнике (С. 159–161).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о Сергии Радонежском?
- Как описывает Епифаний Премудрый детство и отрочество Сергия?
- Какими словами он характеризует его духовное становление и начало строительства монастыря?
- Из каких источников можно узнать об исторической роли Сергия Радонежского в объединении русских земель вокруг Москвы?
- Что значил для Сергия Радонежского символ Троицы?

3. Комментированное чтение описания иконы Андрея Рублева «Троица» в учебнике (С. 156–158).

4. Демонстрация изображения иконы святой Троицы А. Рублёва на большом экране и обсуждение её содержания, композиционных особенностей и колорита в соответствии с прочитанным текстом.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для деятельности учащихся

- Как вы оцениваете место и роль изобразительного искусства (и литературы) в художественной культуре Древней Руси?
- Какие задачи они выполняли в художественной культуре в Средние века?
- Какую роль играет религиозное искусство в современной жизни?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 18 (С. 161). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 19. Божественное песнопение в христианском храме (Западная Европа, Древняя Русь)

Цели урока: показать роль и значение музыки в христианском богослужении, выявить её связь со словом, с пространством храма; объяснить смысл и значение картины мира, воплощённой в системе расположения росписей внутри храма; раскрыть особенности структуры и своеобразие русского иконостаса; определить сюжетное богослужение (литургию) как необходимую часть синтеза искусств в религиозном искусстве.

Задачи урока:

- разъяснить необходимость привлечения музыки как искусства для выражения духовной сущности христианского богослужения;
- познакомить учащихся с основными жанрами и стилистическими особенностями религиозной музыки;
- помочь понять религиозную концепцию истории русской церкви, выраженную в системе расположения росписей в православном храме и в структуре русского иконостаса.

Ожидаемые результаты:

- умение воспринимать и эмоционально переживать произведения русской духовной музыки;

- постижение богатства и своеобразия русской духовной музыки и осознание её тесных связей с народными песнопениями и народным фольклором.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *псалом, григорианское пение, месса, знаменный распев, иконостас, литургия.*

Средства наглядности: образцы духовной музыки, иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Знакомы ли вы с религиозной музыкой?
- Что вам известно о музыкальном инструменте — органе?
- **Расскажите**, как вы воспринимаете пространство русского православного храма.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 19 учебника (С. 162–169).
2. Обсуждение с учащимися основных сведений о роли и месте духовной музыки в церковном богослужении.
3. Прослушивание классических образцов католической мессы из коллекции учителя и анализ её особенностей и структуры.
4. Прослушивание образцов русской духовной музыки.
5. Разъяснение учителем системы расположения росписей в христианском православном храме и в иконостасе с просмотром необходимого иллюстративного материала.
6. Изложение учителем основных сведений о литургии как особом храмовом действе.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Расскажите** о своих впечатлениях от содержания урока.
- Какие чувства вы испытывали при прослушивании произведений русской духовной музыки?
- **Выделите** общечеловеческое нравственно-эстетическое содержание в русском религиозном искусстве.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 19 (С. 169). Выбор

задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 20. Слепок вечности (Арабский средневековый Восток)

Цели урока: показать роль и значение ислама – одной из мировой религии – в формировании единого мировоззрения Арабского Востока и его вклад в мировую художественную культуру.

Задачи урока:

- раскрыть особенности природных условий и образа жизни арабских племён как предпосылки для зарождения и формирования ислама;
- выявить роль Мухаммеда в формировании ислама, дать краткую характеристику его политической и военной деятельности;
- дать общее представление о Коране как священной книге мусульман, выявить его морально-этическое содержание;
- сформулировать представление об общей мировоззренческой концепции исламской архитектуры, её художественных особенностях и вкладе в мировую культуру.

Ожидаемые результаты:

- умение оценить ислам как поиск арабским миром ответа на вопрос о смысле жизни, выраженный в религиозной форме;
- понимание новых черт третьей мировой религии – ислам (фанатизм, воинственный характер, нетерпимость к другим религиям), отличающих его от буддизма и христианства;
- понимание картины мира, выраженной в архитектуре ислама.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Коран, мечеть, михраб, минарет.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о средневековом арабском мире и исламе как третьей мировой религии?
- Что вы можете сказать об особенностях архитектуры ислама?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 20 учебника (С. 170–179).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Чем отличаются природные условия на территории Аравийского полуострова, где возник ислам, от географических реалий формирования других очагов цивилизации?
- Какое значение Мекка и главная святыня ислама – Аль-Кааба имеют для арабов?
- **Вспомните**, какие исторические сведения вам известны о жизни и деятельности Мухаммеда?
- Почему Мухаммеда называют последним пророком?
- Что вы знаете о священной книге мусульман Коране, знакомы ли вы с её текстами?
- Какие морально-этические принципы формируют модель поведения мусульманина?
- Образ какой картины мира воплощён в архитектурном ансамбле исламской мечети?
- Какие образцы исламской архитектуры вошли в мировое культурное наследие человечества?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие общечеловеческие ценности стали основой для ислама?
- Как вы можете оценить роль и значение ислама в современном мире?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 20 (с. 179). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 21. Космос Данте

(Возрождение в Западной Европе)

Цели урока: показать истоки формирования нового гуманистического взгляда на проблему человека и его места в религиозной картине мира на примере творчества Данте («Божественная комедия»); раскрыть значение Данте в формировании идеологии Возрождения в средневековой Италии.

Задачи урока:

- дать общее представление о политическом устройстве средневековой Италии;
- познакомить с основными фактами биографии Данте и его участия в политической борьбе Флоренции;
- объяснить сложную структуру «Божественной комедии», главного произведения Данте;
- изложить основные факты биографии Данте и его участия в политической борьбе во Флоренции;
- дать представление о структуре «Божественной комедии»;
- выявить общечеловеческие проблемы, поднятые Данте в «Божественной комедии».

Ожидаемые результаты:

- представление о средневековой картине мира в представлении Данте на основе его «Божественной комедии»;
- понимание новаторского подхода поэта к её интерпретации;
- понимание величия и значения Данте для мировой культуры.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *«видения» как особый жанр в литературе Средневековья.*

Средства наглядности: схема устройства мира по произведению Данте; иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового материала.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о политическом устройстве и культуре средневековой Италии?
- В какой степени вы имеете представление о произведении Данте «Божественная комедия»?
- Какие сюжеты из этого произведения вы можете пересказать?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем § 21 учебника (С. 180–187).
2. Комментированное обсуждение прочитанных учителем отрывков комедии, представленных в учебнике (С. 182, 186).
3. Работа с иллюстрациями, размещёнными в учебнике (С. 180–187), и видеорядом электронной формы учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете о средневековой Флоренции эпохи Данте?

- Какой была форма правления в средневековой Флоренции, и что значило для флорентийца слово «свобода»?
- Что вам известно о взаимоотношениях Данте и Беатриче; какое содержание вкладывал Данте в слово «любовь»? Какое значение это слово имеет для вас? Каково понимание смысла этого понятия для современного человека?
- Какое значение придавал Данте цифрам (нумерологии) в построении поэмы и как структура поэмы соответствует средневековому представлению о структуре мира?
- О каких общечеловеческих пороках говорит Данте в первой части поэмы и какую оценку он им даёт?
- Что, по мнению поэта, является самым страшным грехом, который может совершить человек?
- Почему именно первая часть поэмы приобрела наибольшую известность и стала основой многих произведений мирового искусства?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какое место занимает творчество Данте в общемировом культурном наследии?
- Какие проблемы, выраженные Данте в его поэме, могут волновать человека современности?
- Какое место занимает «Божественная комедия» Данте в круге чтения современного человека?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце параграфа 21 учебника (С. 187). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 22. Прорыв в действительность (Возрождение в Западной Европе)

Цели урока: на примере произведений Джотто и братьев ван Эйк показать, как в религиозной концепции мира постепенно пробуждается интерес к реальной действительности и реальному человеку.

Задачи урока:

- показать как в традициях религиозной живописи на примере анализа фресок Джотто в Падуе (капелла Скровеньи или капелла дель Арена) и Гентского алтаря (братьев Губерта и Яна ван Эйк) стали

зарождаются новые художественные принципы, предвещающие быстрый расцвет гуманистического мировоззрения;

- выявить новаторские открытия Джотто в системе расположения сюжетов на стенах капеллы; в приёмах построения композиции; в трактовке человека;

- отметить появление реалистического портрета на створках Гентского алтаря братьев ван Эйк и реального пространства в его религиозных сюжетах;

- проследить тенденцию «обмирщения» (очеловечивания) религиозного искусства в образах Богоматери, созданных художниками Возрождения Леонардо да Винчи и Рафаэлем;

- выявить новые художественные принципы в трактовке религиозных сюжетов во фресках Джотто и системе расположения фресок в росписи капеллы доль Арена в Падуе;

- оказать новаторские открытия братьев ван Эйк, в росписи Гейтского алтаря (появление реалистического портрета, реального пространства в изображении религиозных сюжетов).

Ожидаемые результаты:

- понимание того, что творчество Джотто и братьев ван Эйк стало началом всеобщей гуманизации религиозного искусства средневековой Европы;

- представление о процессе обмирщения религиозного искусства как всеобщем признаке рождения новой художественной системы, которая впоследствии будет названа эпохой Возрождения.

- постижение смысла ключевых понятий темы урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *капелла, фреска, регистр, алтарь, створка алтаря.*

Средства наглядности: схема расположения фресок Джотто в капелле дель Арена в Падуе и схема расположения изображений на створках Гентского алтаря братьев Губерта и Яна ван Эйк; иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме его, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся, проверка домашних заданий.

2. Подготовка к восприятию и изучению нового материала.

3. Работа с иллюстрациями в учебнике (С. 188–195).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Известны ли вам имена Джотто и братьев ван Эйк?

- К какому виду искусства (религиозному или светскому) вы отнесёте просмотренные изображения?

- Что вам показалось обычным (или необычным) в их художественных и композиционных приёмах?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем § 22 учебника (С. 188–195).

2. Комментированное обсуждение показанных изображений, сопровождающих рассказ учителя.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Опишите** внешний вид капеллы Скровеньи в Падуе и **назовите** признаки, по которым вы определили её стиль. **Назовите** его.

- Что вы знаете о родителях Девы Марии, будущей Богородицы?

- Какие сюжеты из биографии Девы Марии выбрал Джотто для своих фресок? **Объясните**, почему.

- Сколько фресок посвятил Джотто биографии Иисуса Христа и как полно он отразил его евангельскую биографию?

- Можно ли, рассматривая фрески Джотто, последовательно «прочитать» жизнеописание Иисуса Христа?

- **Объясните**, какие события нарушают эту последовательность и почему.

- Как можно обобщить новаторские достижения Джотто, проанализировав такие фрески Джотто как «Бегство в Египет» и «Поцелуй Иуды»?

- **Расскажите**, какую роль выполнял Гентский алтарь в богослужении. **Объясните**, почему на его створках появились портреты заказчиков.

- **Опишите** интерьер комнаты, изображённой в алтаре, в которой происходит сцена «Благовещение Марии».

- Какую религиозную идею отражает Гентский алтарь в раскрытом виде?

- Какие детали подчёркивают наличие интереса художников (братьев ван Эйк) к реальному миру и реальному человеку?

- Какие детали в алтарных образах Богородицы, созданных Леонардо да Винчи и Рафаэлем, свидетельствуют о торжестве гуманистического взгляда на мир?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В чём заключаются живописные открытия Джотто и братьев ван Эйк?

- Почему их считают предвестниками новых тенденций в искусстве?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 22 учебника (с. 195). Выбор

задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 23. Величавая беседа равных (Возрождение в Италии)

Цели урока: через произведения великих художников – Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля – дать представление об основных достижениях эпохи Возрождения.

Задачи урока:

показать на примере основных произведений выдающихся художников эпохи Возрождения – «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, ансамбля росписей Сикстинской капеллы в Риме, выполненных Микеланджело, и фрески «Афинская школа» Рафаэля:

- почему XIV, XV, XVI века в истории художественной культуры Италии стали называть Высоким Возрождением;
- почему только этих троих живописцев — Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля – их современники стали называть титанами;
- в чём заключалась общечеловеческая гуманистическая основа их произведений, созданных по традиционным религиозным сюжетам;
- как изменилась трактовка мира в цикле фресок Микеланджело в Сикстинской капелле;
- как отразился возросший интерес эпохи Возрождения к наследию Античности в произведении Рафаэля «Афинская школа»

Ожидаемые результаты:

- понимание искусства итальянского Возрождения как основы для создания новой художественной системы и торжества нового гуманистического мировоззрения, пришедшего на смену религиозному.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена художников и названия их произведений.

Средства наглядности: схема расположения фресок Микеланджело в Сикстинской капелле Ватикана в Риме, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению содержания нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы понимаете смысл термина «Возрождение»?

• К какому периоду всеобщей истории вы отнесёте эпоху Возрождения – к Средним векам или к Новому времени. **Аргументируйте** свой ответ.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем § 23 учебника (С. 196–205).

2. Комментированное обсуждение изображений на иллюстрациях, сопровождающих рассказ учителя.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Назовите** имя художников эпохи итальянского Возрождения.
- Для украшения какого помещения предназначалась фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря»?
- С помощью какого приёма Леонардо вписал свою фреску в реальное пространство?
- Как интерпретирует сюжет «Тайной вечера» Леонардо; выражение каких человеческих переживаний стало для него главной задачей; какие композиционные приёмы он применил?
- Какую цель преследовала католическая церковь, заказав постройку Сикстинской капеллы и программу росписей, покрывающих её стены? Что послужило для них образцом?
- Кто из художников принял участие в росписи стен Сикстинской капеллы, что является главным в содержании её настенных фресок?
- По какому принципу расположены фрески в пространстве Сикстинской капеллы? Как соединили художники время жизни Моисея и Христа с реальным временем своей эпохи?
- Что стало главной идеей в программе росписей потолка Сикстинской капеллы в Риме, предложенной Микеланджело?
- Какие сюжеты были избраны художником для центральной части потолка, и какой смысл он вкладывал в их расположение?
- Какие образы фресок Сикстинской капеллы показывают связь Античности с эпохой Возрождения?
- Как интерпретирует Микеланджело тему «Страшного суда» в своём завершающем произведении?
- Какое значение имеет сюжет «Афинской школы» в ансамбле Ватикана? Какова главная идея этого произведения?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы можете объяснить термин Возрождение, после просмотра произведений живописи и изучения материалов урока?

- Как вы сформулируете главные достижения этой эпохи?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 23 учебника (С. 205). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 24. Борьба за разум (Северное Возрождение)

Цель урока: на примере произведений литературы и изобразительного искусства Англии, Нидерландов и Франции показать возрастающую роль искусства как активного средства воспитания человека и исправления человеческих нравов.

Задачи урока:

- раскрыть особенности явления культуры, получившего название Северное Возрождение.
- проанализировать в произведениях Себастьяна Бранта, Эразма Роттердамского, Питера Брейгеля и Франсуа Рабле какие человеческие пороки стали предметом критических насмешек.
- отметить убеждённость авторов произведений в силе искусства как инструмента общественного воздействия.

Ожидаемые результаты:

- понимать позицию авторов и их убеждённость в силе искусства как инструмента общественного воздействия;
- знать имена писателей, художников Северного Возрождения и названия их произведений.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена писателей, художников и названия их произведений.

Средства наглядности: репродукции прижизненных произведений писателей Северного Возрождения, выбранные учителем для анализа, иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, дополнительные материалы в виде альбомов, книг и репродукций.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Проверка домашних заданий.
2. Подготовка к восприятию и изучению содержания нового параграфа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Знакомы ли вам имена гуманистов Северного Возрождения — Себастьяна Бранта, Эразма Роттердамского, Франсуа Рабле и Питера Брейгеля?
- Что вам известно о произведениях этих авторов?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем § 24 учебника (С. 206–212).

2. Комментированное обсуждение произведений Питера Брейгеля и прочитанных учителем фрагментов литературных произведений Себастьяна Бранта и Эразма Роттердамского (С. 206–209).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Почему Себастьян Брант назвал своё произведение «Корабль дураков»?
- На какие человеческие пороки писатель обратил внимание?
- Способствовала ли стихотворная форма изложения популярности его книги?
- Выявляет ли название книги Эразма Роттердамского «Похвала глупости» её сатирический характер?
- Какие идеи и образы воплотил Питер Брейгель в своих картинах?
- Какие средства выразительности он использовал для изображения типов людей на своих картинах?
- Можно ли утверждать, что людские типы, отобранные художником, являются общим портретом человечества?
- Какие традиции своего времени изобразил Франсуа Рабле в своём произведении?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Разделяете ли вы убеждение представителей Северного Возрождения в преобразующую силу искусства?
- Разделяете ли вы уверенность гуманистов Северного Возрождения в возможность устройства на земле более справедливого общества?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 24 в учебнике (С. 212). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

1-е полугодие

Тема I

Художественная культура Нового времени Столкновение с действительностью

Урок 1. Начало Нового времени (Западная Европа)

Цель урока: познакомить с основными признаками Нового времени; определить его хронологические рамки в историческом развитии Западной Европы.

Задачи урока:

- раскрыть необычайный рост научных наблюдений (астрономия) и Великих географических открытий (естествознание) в накоплении знаний и фактов в разнообразных областях жизни природы и человека как необходимой базы для развития научных знаний о Земле;
- показать значение рационалистической философии как важнейшего инструмента в создании научной картины мира, опровергающей средневековую религиозную схоластику;
- рассмотреть основные исторические события конца XVI — начала XVII в. как предпосылки появления нового класса людей, способных к активным действиям по переустройству мира;
- обозначить хронологические границы Нового времени как особой эпохи в историческом развитии человечества;
- дать общую характеристику культурологической базы Нового времени.

Ожидаемые результаты:

- понимание усложнения системы искусства;
- осознание значения взаимосвязей и взаимовлияния разных видов искусства и выявления их общественной роли в связи с актуальностью поставленных в них вопросов современности, волновавших человека Нового времени.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *Новое время, Великие географические открытия, рационалистическая философия, буржуазные революции.*

Средства наглядности: старинные географические карты; политическая карта Европы XVII в.; иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.
2. Подготовка к восприятию и изучению нового периода в истории художественной культуры.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие исторические события и сведения, можно отнести к периоду Нового времени?

- **Вспомните и назовите** научные достижения конца XVI — начала XVII в.

- Какие социальные потрясения общества в Новое время были названы «великими революциями» и почему?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 1 учебника (С. 6–12)

2. Обсуждение изложенных в нём фактов с учащимися.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Чем отличалось мореплавание, совершаемое в Средние века, от морских путешествий в конце XVI в.?

- Имена каких великих астрономов Нового времени вы можете назвать и в чём заключался главный итог их научных открытий?

- Что вы можете сказать о значении опыта в научном познании и кто из философов назвал этот метод эмпирическим?

- В чём заключался главный итог буржуазных революций Нового времени?

- Чем отличалось понимание сущности человека, выработанное мыслителями Нового времени, от понимания сущности человека в эпоху Возрождения?

- Какие виды искусства и какие жанры стали содержательным признаком художественной культуры Нового времени?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?

- Какой материал вам был уже знаком и что для вас стало новым?

- Какие примеры из области искусства, созданные художниками Нового времени, вы можете привести?

- Что, по вашему мнению, вбирает в себя главный вопрос Нового времени «Каков мир, окружающий меня?»

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 1 учебника (с. 12). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 2. Государство и стиль (Искусство Италии и Франции XVII в.)

Цель урока: определить формирование художественных стилей (барокко, классицизм), отражающих особенности государственного правления и государственной идеологии, как главный признак культуры Нового времени.

Задачи урока:

- показать предпосылки формирования новых стилей XVII в. в искусстве позднего Возрождения в Италии;
- раскрыть идеологическую задачу искусства;
- рассмотреть особенности новых европейских стилей (барокко, классицизм) и возможность их взаимодействия.

Ожидаемые результаты:

- подготовка учащихся к восприятию и обсуждению произведений искусства, выполнявших идеологические задачи Нового времени;
- расширение культурологической базы и образовательного пространства учащихся;
- понимание исторических закономерностей формирования стилей эпохи и их хронологического бытия.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: стиль эпохи, барокко, классицизм, имена художников, скульпторов, архитекторов, драматургов и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Проверка домашнего задания; подготовка к восприятию и изучению художественных произведений в стиле барокко и стиле классицизма.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о государственном устройстве Италии и Франции XVII в.?
- Какие ведущие виды искусства этого периода вы можете назвать?
- Какие произведения и каких видов искусства этого периода вам известны?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 2 учебника (С. 13–21).

2. Комментированное обсуждение изучаемых произведений.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какая форма правления была характерна для Италии XVII в. и какая идеология стала почвой для её художественной культуры?

- Почему римская католическая церковь уделяла пристальное внимание изобразительным искусствам (архитектуре, скульптуре, живописи)? Какую задачу она перед ними ставила?

- Какую идеологическую функцию в XVII в. выполнял Собор Святого Петра в Риме? Кто из великих архитекторов этого времени принимал участие в его создании?

- В чём заключается величие художественного облика Собора Святого Петра? **Назовите** внешние структурные элементы собора и **объясните**, что их связывает в единое целое?

- Какую роль играла скульптура в формировании стиля барокко? **Назовите** имя скульптора, блестящего представителя этого стиля.

- Какие сюжеты избирал Бернини для своих скульптур, в какой степени они отвечали задачам эпохи и новому стилю?

- В чём заключался синтез архитектуры и живописи в искусстве барокко?

- Какая форма правления была характерна для Франции XVII в., какая главная идея её выражала?

- В какой степени стиль барокко отвечал задачам монархической Франции, какое сооружение стало его символом?

- Почему не мистицизм католицизма, а наследие классической Античности стало главной темой монархической Франции?

- Почему законодателями классицизма (нового стиля эпохи) стали литература и живопись?

- Какие сюжеты Античности более всего соответствовали новой идеологии?

- **Вспомните** мифы, на сюжеты которых созданы произведения Расина и Пуссена, представленные в учебнике.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок; какой материал вам был уже знаком, и что для вас стало новым?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 2 учебника (С. 21). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 3. Рождение оперы

(Флоренция в XVII в.)

Цель урока: познакомить с историей возникновения оперы — второго синтетического вида искусства.

Задачи урока:

- раскрыть различные оценки музыки как вида искусства в разные исторические периоды (Древняя Греция, Средние века и эпоха Возрождения);
- определить роль и значение Флоренции как культурного центра Возрождения;
- познакомить с музыкальными жанрами и показать рост профессиональных исполнителей;
- оценить роль Клаудио Монтеверди в «изобретении» нового музыкального жанра – оперы.

Ожидаемые результаты:

- знание истоков оперного жанра;
- понимание новых возможностей эмоционального воздействия оперы на человека;
- расширение интереса к новому виду искусства;
- постижение смысла ключевых понятий темы урока.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *камерата, мадригал, опера.*

Средства наглядности: подборка музыкальных фрагментов произведений композиторов итальянского Возрождения и музыкальных произведений XVII в. разных жанров

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.

2. Подготовка к восприятию и изучению музыкальных произведений итальянских композиторов эпохи Возрождения и музыкальных жанров XVII в.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Расскажите, что вам известно из курса «Музыка» для 5–7 классов и курса «Искусство» для 8–9 классов об опере?
- Какие названия опер и имена их композиторов вы знаете? Назовите их.

• Расскажите, почему Флоренцию считают одним из важнейших городов итальянской культуры?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 3 учебника (С. 28–35).

2. Комментирование просмотренных произведений живописи и прослушанных фрагментов музыкальных произведений.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Какую роль играла Флоренция в истории Италии?
- Какими именами представителей искусства Италии гордится этот город?
- Что привлекает ваше внимание в произведениях итальянских художников на темы музыки?
- Что более всего интересовало зрителей театральных представлений во Флоренции, а на что они не обращали никакого внимания?
- Почему именно Античность стала почвой для обсуждения особенностей музыкального искусства в кружке Джакомо Барди, что его участники выделяли в античной драме?
- Какую роль в музыкальной жизни Флоренции занимал Клаудио Монтеверди, чем он был знаменит?
- **Вспомните** древнегреческий миф об Орфее и **ответьте** на вопрос, почему этот миф Монтеверди взял за основу для создания произведения нового вида искусства.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже знаком, а что для вас стало новым?
- Как вы оцениваете значение оперы в современной культуре?
- Чем привлекает (или не привлекает) вас этот вид искусства?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 3 в учебнике (С. 28). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 4. Живописцы реального мира

(Искусство Голландии, Фландрии, Испании в XVII в.)

Цель урока: познакомить учащихся с живописными произведениями выдающихся художников Западной Европы XVII в. — «малых голландцев» (Я. Вермер Делфтский, Г. Терборх, П. де Хох и др.), П. Рубенс, Веласкес, Рембрандт).

Задачи урока:

- обосновать причины расцвета реалистической живописи в искусстве Голландии XVII в.; отметить зародившееся в обществе новое отношение к произведению искусства как к товару;
- выявить жанровое разнообразие голландского искусства XVII в., интерес художников («малых голландцев») к бытовым деталям и подробностям;
- познакомить с проблематикой основных произведений Рубенса, Веласкеса, Рембрандта.

Ожидаемые результаты:

- расширение образовательное пространство учащихся благодаря знакомству с искусством Западной Европы XVII в.;
- умение воспринимать и выявлять в картинах их идейно-нравственное содержание и художественные приёмы живописца.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: «малые голландцы», имена авторов и живописцев Голландии, Фландрии, Испании, названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, материалы электронного приложения, видеопрезентации, составленные учителем, книги и альбомы по искусству.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.

2. Подготовка к восприятию и анализу произведений живописи выдающихся художников XVII в.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- **Расскажите**, что вам известно о живописи XVII в. в искусстве Западной Европы.
- С какими произведениями Рембрандта, Рубенса и Веласкеса вы уже знакомы?
- В каких музеях мира экспонируются и хранятся их произведения?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 4 учебника (С. 29–38).

2. Комментирование и анализ просмотренных произведений живописцев.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- **Вспомните**, какое место занимала Голландия среди европейских государств XVII в. Как возникло название этого государства?
- Что определило пристальное внимание художников к повседневной жизни, в каких темах и жанрах они о ней рассказывали?

- Что определило своеобразие голландского пейзажа XVII в.? Назовите детали, которые определяют его «узнаваемость».

- Что обусловило величие живописи и мастерства Рубенса, Веласкеса и Рембрандта в искусстве XVII в. Что стало основной темой их творчества? Признаки какого стиля можно выявить в их произведениях?

- Какие вечные сюжеты надо знать, чтобы оценить новизну их интерпретации в произведениях этих живописцев в мировом искусстве?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже знаком, а что для вас стало новым?
- Как вы оцениваете значение творчества рассмотренных на этом уроке художников в современной культуре?
- Каково ваше отношение к их произведениям?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 4 учебника (С. 39). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 5. Герой Нового времени (Искусство Западной Европы XVIII в.)

Цель урока: показать объединяющую роль идеологии Просвещения в художественной концепции человека в искусстве Западной Европы XVIII столетия.

Задачи урока:

- углубить понимание учащимися концепции Просвещения и её отражения в различных видах искусства;
- объяснить зависимость судьбы человека (его способность к самореализации) от окружающей его исторической среды и исторического времени;
- обосновать появление нового героя, ставшего рупором просветительских идей;
- показать на примере сравнительного анализа биографий Бомарше, Моцарта и их общего героя Фигаро, как в новых исторических и идеологических условиях реализуется главная концепция человека эпохи Просвещения — «имей мужество пользоваться собственным умом» (Иммануил Кант).

Ожидаемые результаты:

- умение выражать сочувствие и сопереживать не только герою литературного или музыкального произведения, но и судьбе их автора.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: идеология Просвещения, имена авторов и названия их произведений.

Средства наглядности: литературные первоисточники, отрывки из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро», иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, видеопрезентации, составленные учителем, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащегося.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 5 учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Почему XVIII век в исторической ленте Нового времени выделяется в самостоятельный период?
- О каких произведениях и героях этого времени вы узнали на уроках литературы, изобразительного искусства и истории?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 5 учебника (С. 39–45).
2. Анализ просмотренных живописных произведений эпохи Просвещения, приведённых в учебнике (С. 40, 44).
3. Анализ и обсуждение проблем времени, выраженных в монологе Фигаро, героя пьесы Бомарше (С. 43–44).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- **Объясните**, как вы понимаете смысл термина *Просвещение*? Что вам известно об искусстве XVIII в.?
- **Расскажите** о героях живописных произведений французского художника Антуана Ватто, размещённых в тексте § 5?
- Какую роль играл театр (драматический и музыкальный) в общественной жизни Западной Европы?
- Что вам известно о французском драматурге Пьере Огюсте Бомарше и его пьесах, главным героем которых стал Фигаро?
- Можете ли вы кратко пересказать содержание одной из этих пьес?
- **Расскажите** о судьбе австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта и его опере «Свадьба Фигаро».
- **Расскажите** о её герое Фигаро.
- Какие проблемы Фигаро поставил перед современниками в своём монологе?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Сравните** жизнь и творчество Бомарше и Моцарта и **назовите** их общие биографические черты.

- Насколько отразились личностные черты авторов этих произведений в «биографии» Фигаро?

- Как вы определите жанр монолога Фигаро: монолог-воспоминание, монолог-назидание, монолог-декларация?

3. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 5 (С. 45). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 6. Россия на пути к Европе

(Россия XVI–XVIII в. в исторической ленте времени
и мировой художественной культуре)

Цель урока: раскрыть роль и значение XVII и XVIII в. в истории России и показать их как фактор быстрого вхождения страны в единое политическое и культурное пространство Западной Европы.

Задачи урока:

- показать быстрое «обмирщение» русского религиозного искусства XVII в. как последней стадии перехода всей европейской культуры от религиозного искусства к искусству светскому;

- выявить главную цель реформ Петра I на примере строительства Петербурга — вывести Россию на один политический и культурный уровень с европейскими государствами;

- раскрыть идеологию французского Просвещения и показать его роль в быстром духовном развитии России и формировании своеобразия её собственной культуры.

Ожидаемые результаты:

- расширение кругозора на основе знакомства с культурой России XVII—XVIII вв.;

- осознание чувства гордости за Россию и проявление уважения к достижениям её художественной культуры и наследию прошлого.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена исторических деятелей, художников, писателей и названия их произведений.

Средства наглядности: схема Петербурга, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, составленные учителем, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания;

2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 6 учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Чем можно объяснить поздний процесс «обмирщения» религиозного искусства, произошедший в русской культуре только в XVII в.?

- Что вы можете вспомнить и рассказать о деятельности Петра I и Екатерины II, какую личностную характеристику вы можете им дать?

- Что вам известно о русском искусстве XVII—XVIII в.?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 6 учебника (С. 46–55).

2. Анализ просмотренных примеров архитектуры и живописи XVII—XVIII вв. (С. 46–54), созданных в России.

3. Комментированное обсуждение отрывка из речи А. П. Сумарокова, приведённого в учебнике (С. 54–55).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы можете объяснить причины отставания перехода искусства от религиозного к светскому в Древней Руси?

- Что отличает «Троицу Новозаветную» Симона Ушакова от иконы «Троица» Андрея Рублёва?

- **Назовите** памятники архитектуры XVII—XVIII вв. в Петербурге.

- На какие конструктивные и художественные особенности этих сооружений вы бы обратили внимание?

- Признаки каких европейских стилей характеризуют их внешний облик?

- Вы уже знакомы с резиденцией французских королей в Версале; **объясните**, почему Пётр I назвал Петергоф «парадизом, не хуже Версальского». **Назовите** их общие черты.

- Какую роль для развития русской культуры сыграло учреждение Академии трёх знатнейших художеств, о каких искусствах в её названии идёт речь?

- Почему главной доктриной образования и воспитания в новом учреждении была идеология Просвещения и эстетика классицизма, в каких произведениях были выражены их идеи?

- Какие причины обусловили расцвет портретного жанра в русском изобразительном искусстве XVIII в.?

- **Расскажите** о людях, которые изображены на живописных и скульптурных портретах русских художников XVIII в., помещённых в учебнике (С. 48, 52–54).

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какую оценку вы можете дать искусству России XVIII в.?
- Что у него общего с искусством стран Западной Европы?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 6 учебника (С. 55). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 7. Действительность реальная и вымышленная (Искусство Англии, Испании XVIII в.)

Цель урока: раскрыть необходимость критического анализа современного общества средствами искусства (литература, живопись) как необходимое продолжение и развитие основных идей Просвещения в культуре западноевропейских стран (Англия, Испания) XVIII в.

Задачи урока:

- показать зависимость содержания идеологических основ Просвещения от политического устройства английского общества;
- подчеркнуть ведущую роль английской литературы (Джонатан Свифт) и английской живописи (Уильям Хогарт) в создании всеобъемлющей панорамы отрицательных сторон политического устройства Англии и его моральных принципов;
- раскрыть взаимосвязь содержания творческого наследия Франсиско Гойи с политической и религиозной атмосферой Испании XVIII в.

Ожидаемые результаты:

- понимание возрастающей просветительской роли отдельных видов искусства, обусловленной всеобщей верой в их способность к исправлению нравов;
- умение выявлять зависимость содержания идеологических основ Просвещения от политического устройства английского общества;
- осознание ведущей роли английской литературы и английской живописи в создании всеобъемлющей панорамы отрицательных сторон политического устройства Англии и его моральных принципов;
- умение раскрывать взаимосвязи содержания творческого наследия Франсиско Гойи с политической и религиозной атмосферой Испании XVIII в.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена авторов и названия их произведений.

Средства наглядности: отрывки из литературных произведений, подобранных учителем для чтения и анализа, иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, составленные учителем, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 7 учебника.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Может ли изменяться содержание просветительских идей в зависимости от политического устройства государства?
- С произведениями каких писателей и художников английского Просвещения вы знакомились раньше?
- Что вам известно о жизни и творчестве Франсиско Гойи.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 7 учебника (С. 56–64).
2. Обсуждение проблематики произведения Джонатана Свифта (С. 56–57) и живописных произведений Уильяма Хогарта (С. 57–60), графических и живописных произведений Франсиско Гойи (С. 61–64), представленных в учебнике.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Чем отличалось политическое устройство Англии от политического устройства других европейских стран?
- Что вы узнали на уроках литературы о произведении Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера»? Почему писатель избрал жанр фантастики? Какие черты современного английского общества стали предметом его анализа? Каков был его главный итоговый вывод?

- Почему английский художник Уильям Хогарт называл свои произведения «театром на мольберте»? Какими приёмами Уильям Хогарт подчёркивал связь своих картин с театральным представлением?

- Какие отрицательные стороны английского общества стали содержанием серии картин Уильяма Хогарта «Модный брак»? Какой иронический смысл заложен в его названии? К чему художник призывал зрителя?

- Что общего между творчеством Джонатана Свифта и Уильяма Хогарта?

- Какую роль сыграл художник Франсиско Гойя в испанском искусстве XVIII в.? Почему идеи Просвещения не могли получить широкое признание в католической Испании? Какие стороны жизни испанского общества стали предметом критики в серии офортов Гойи «Капричос»? Насколько они соответствовали (или не соответствовали) идеям Просвещения?

- Какие произведения Гойи были созданы в начале нового столетия? Какими историческими событиями было обусловлено их содержание? Какие новые тенденции определили их живописный язык?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько полно были отражены идеи Просвещения в творчестве европейских писателей и художников XVIII в.? Насколько утопичной оказалась вера деятелей Просвещения в силу искусства и его способности влиять на общественное мнения?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 7 учебника (С. 64). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 8. Романтическая битва

(Искусство Франции и России в первой половины XIX в.)

Цель урока: показать многообразие стилей и направлений в искусстве этого периода на фоне исторических событий, происходивших на территории Франции и России; раскрыть тенденции, определившие особенности классицизма в искусстве XIX в.; показать истоки формирования романтизма как нового художественного направления.

Задачи урока:

- подчеркнуть влияние исторических событий на художественную жизнь Франции первой половины XIX в.;
- показать, как изменяются идеи классицизма и его просветительские задачи в искусстве Франции и России до и после событий войны 1812 г.;
- выявить истоки романтизма, нового художественного направления, охватившего такие виды искусства, как литература, живопись, музыка;
- объяснить причины возросшего интереса французских художников первой половины XIX в. к событиям повседневности.

Ожидаемые результаты:

- развитие умений видеть и анализировать изменения, происходящие в изобразительном искусстве в определённый исторический период;
- осмысление романтического идеала и художественных средств его отображения в искусстве живописи и музыки Франции и России;
- осознание связей исторических событий с тенденциями художественной жизни Франции первой половины XIX в.;
- знание имён и названий произведений художников Франции и России в первой половине XIX в.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена художников и названия их живописных произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся, отрывки из музыкальных произведений.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 8 учебника (С. 65–75).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о тенденциях развития искусства первой половины XIX в.?
- Имена каких художников Франции и России этого времени и какие их произведения вам знакомы из курсов изобразительного искусства и истории?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 8 учебника (С. 65–75).

2. Обсуждение содержания и стилистических особенностей живописных произведений русских и французских художников первой половины XIX в., помещённых в учебнике (С. 64–68, 71–74);

3. Анализ стилевых признаков классицизма в русской архитектуре первой половины XIX в., представленных в учебнике (С. 69–70).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие события предопределили обращение французского художника Жака Луи Давида к приёмам классицизма?
- В чём, по-вашему, отличие классицизма XVII в. (Никола Пуссен) от неоклассицизма XIX в. (Жак Луи Давид)?
- Какие события обусловили выбор Жаком Луи Давидом сюжетов для своих живописных произведений?
- Какую роль сыграл Наполеон в истории Франции, и почему его личность стала притягательной для французских художников?
- Почему наиболее подходящим стилем для прославления победы русского оружия в Отечественной войне 1812 г. в русской архитектуре оказался классицизм?
- Как повлияли освободительные движения первой половины XIX в. на формирование романтического мироощущения в европейском обществе? Какие особенности характерны для него?
- Почему произведения французского художника Теодора Жерико стали символом нового направления? Что в них было необычного?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Охарактеризуйте** сущность романтического мироощущения.
- Что, по вашему мнению, означает слово «романтик»?
- Чем можно объяснить развитие романтизма в таких видах (литературе и музыке) русского искусства первой половины XIX в.?
- Существует ли романтическое мироощущение и романтическое искусство сегодня?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 8 учебника (С. 75). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 9. Концы и начала

(Искусство России первой половины XIX в.)

Цель урока: показать разнообразие художественных направлений в русском искусстве первой половины XIX в.

Задачи урока:

- познакомить учащихся с основными произведениями русских художников К. П. Брюллова, А. Г. Венецианова, П. А. Федотова;
- подчеркнуть возрастающий интерес русских художников к современной жизни и формирование новых эстетических принципов в их творчестве;
- выявить истоки начала критического отношения к окружающей действительности и возрастающий интерес к теме «маленького человека».

Ожидаемые результаты:

- понимание закономерностей смены стилевых и творческих задач, стоящих перед художниками в определённый исторический период;
- знание основных произведений русских художников первой половины XIX в. — К. П. Брюллов, А. Г. Венецианова, П. А. Федотова;
- умение выявлять в творчестве русских художников зарождение новых эстетических принципов;
- умения распознавать истоки критического отношения к окружающей жизни и начала формирования новых эстетических принципов в творчестве К. П. Брюллова, А. Г. Венецианова, П. А. Федотова.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена авторов и названия их живописных произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся, отрывки из музыкальных произведений.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 9 учебника (С. 76–84).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- **Расскажите**, что вам известно об искусстве России первой половины XIX в.;
- **Назовите** имена русских художников этого периода.
- Что вы узнали о них на уроках изобразительного искусства и истории?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 9 учебника (С. 76–84)

2. Обсуждение содержания и художественных особенностей живописных произведений русских художников первой половины XIX в.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какую роль для выпускников Императорской Петербургской Академии художеств играли творческие стажировки? Почему именно Италия была центром знакомства с европейским искусством?

- Что вы знаете о римской провинции под названием Помпеи? Какая катастрофа стала причиной гибели этого города? Какие свидетельства могли остаться в памяти современников об этом событии? Когда Помпеи приобрели всемирную известность?

- Чем был обусловлен выбор сюжета о гибели Помпеи для произведения К. П. Брюлловым «Последний день Помпеи»? Какие обязательные требования классицизма в построении картины он выполнил? Какие приёмы романтической живописи он использовал? С какой целью художник стал использовать стилистические приёмы романтической живописи? Какие идеи Просвещения получили отражение в его произведении?

- Чем обусловлен выбор крестьянской темы для картин художника А. Г. Венецианова «Гумно», «Весна. На пашне»? Под влиянием каких мировоззренческих идей были написаны эти произведения? Каков был главный эстетический принцип его творчества?

- Какую роль сыграл П. А. Федотов в русском искусстве первой половины XIX в.? Чем был обусловлен выбор тем и сюжетов для произведений художника «Свежий кавалер», «Завтрак аристократа»? Что он хотел выявить в окружающей современной ему жизни своими произведениями и какие мысли он хотел пробудить у современного ему зрителя? Почему художник придавал такое большое значение деталям и подробностям в своих жанровых картинах?

- Что означает понятие «маленький человек» в русском искусстве? В каких видах искусства эта тема получила развитие? **Назовите** произведения этих видов. Каково ваше отношение к их героям?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие исторические причины вызвали изменения в общей картине развития русского искусства первой половины XIX в.?

- **Объясните**, чем вызван упадок интереса к нормам и принципам классицизма.

- Закономерно ли возник интерес к теме «маленького человека» в живописи, литературе, музыке? **Приведите** свои аргументы.

- Вызывают ли герои произведений П. А. Федотова сочувствие у современника? Объясните почему.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 9 учебника (С. 84). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 10. Приговор явлениям жизни

(Искусство России второй половины XIX в.)

Цель урока: раскрыть причины формирования в русском искусстве второй половины XIX в. демократического направления и его многообразных проявлений.

Задачи урока:

- показать роль и значение русской публицистики в формировании новых демократических тенденций, определивших пути развития искусства второй половины XIX в.;

- объяснить роль и значение образования Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) как новой формы существования искусства;

- познакомить учащихся с творчеством русских художников второй половины XIX в., основными темами и сюжетами их произведений.

Ожидаемые результаты:

- умение на основе произведений художников-передвижников составить общую панораму искусства русской действительности второй половины XIX в.;

- знание имён и названий произведений русских художников второй половины XIX в.;

- иметь представления о роли и значении Товарищества передвижных художественных выставок.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена художников и названия их живописных произведений.

Средства наглядности: фрагменты литературных произведений, иллюстрации представленные в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, подготовленные учителем книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся. Проверка домашнего задания.

2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 10 учебника (С. 85–94).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно об основных событиях истории России второй половины XIX в.?

- **Назовите** имена общественных деятелей этого периода.

- Имена каких художников этого периода вам известны?

- Что вы узнали о них на уроках литературы, изобразительного искусства и истории?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 10 учебника (С. 85–94).

2. Комментированное чтение отрывков из произведений Н. Г. Чернышевского (С. 92) и В. В. Стасова (С. 92–93).

3. Социологический анализ произведений художников-передвижников и обсуждение их художественных особенностей.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Каков был главный тезис диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»? Почему он стал главным принципом искусства именно в России?

- Чем было обусловлено открытие Московского училища живописи, ваяния и зодчества и что отличало преподавание искусства в этом учебном заведении от принципов обучения в Императорской Петербургской Академии художеств?

- Что стало причиной выхода группы учеников из Императорской Академии художеств и почему возникла потребность в организации иной формы выставочной деятельности — Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ)?

- Как оценивал художественный критик В. В. Стасов деятельность ТПХВ, что он выделил в первую очередь?

- Почему меценатская деятельность русского промышленника П. М. Третьякова получила такое широкое признание и поддержку; в чём его главная заслуга?

- Какие темы и сюжеты из русской действительности привлекали художников-передвижников; можно ли назвать их произведения социальным портретом России того времени?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы оцениваете произведения русских художников-передвижников по сравнению с тем, что вы уже узнали о других тенденциях и принципах художественного творчества?
- Чем вам понравилось (или не понравилось)? Остаются ли эти произведения привлекательными (или почему нет) для современного зрителя.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 10 (С. 94). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 11. Осмысление истории

(Искусство России второй половины XIX в.)

Цель урока: показать место и значение исторической живописи в русском искусстве второй половины XIX в.

Задачи урока:

- выявить новый подход к историческому жанру в педагогической эстетике Императорской Петербургской Академии художеств;
- проанализировать и обобщить тематических диапазон русской исторической живописи второй половины XIX в.;
- подчеркнуть новизну интерпретации художниками-передвижниками исторических событий из прошлого России;
- охарактеризовать новый подход к историческому жанру, сложившийся в педагогической практике Императорской Петербургской Академии;
- анализ и обобщение тематического диапазона русской исторической живописи второй половины XIX в.

Ожидаемые результаты:

- осознание необходимости изучения исторического прошлого России как важнейшего средства осмысления современных событий.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена художников и названия их живописных произведений.

Средства наглядности: фрагменты литературных произведений, иллюстрации в учебнике, материалы электронного приложения, видеопрезентации, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания.
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 11 учебника (С. 95–103).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Какие события из исторического прошлого России вы считаете наиболее важными и почему? **Объясните.**
- Имена каких русских историков второй половины XIX в. вам известны?
- **Вспомните и назовите** произведения русской исторической живописи второй половины XIX в., о которых вы узнали на уроках истории, литературы и изобразительного искусства?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 11 учебника (С. 95–103).
2. Просмотр и комментированное обсуждение произведений исторической живописи русских художников, представленных в учебнике (С. 95–102).
3. Обсуждение достоверности сюжета и художественных особенностей произведения.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы думаете, насколько зависит характер прочтения истории России от исторического времени, в котором живёт автор; чем объясняется выбор таких «вех» для памятника, посвящённого 1000-летию России скульптором И. О. Микешиным?
- Какие требования стала предъявлять Академия художеств к историческому жанру и насколько произведение К. Д. Флавицкого соответствует (или не соответствует) этим требованиям?
- Почему художник В. Г. Шварц выбрал время царя Алексея Михайловича для отображения особенностей царского быта в живописи?
- Какие стороны личности царей Ивана Грозного и Петра I привлекли внимание художников И. Е. Репина и Н. Н. Ге; что для них было важным в их характере; почему для сюжета картин были выбраны трагические моменты их личной жизни?
- Какие моменты русской истории стали темой живописных произведений В. И. Сурикова; как оценивал эти события художник; что для него было главным – описание исторического события или столкновение характеров?

- Насколько исторически достоверна картина В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни»; как взаимодействуют в ней архитектурные детали, насколько многохарактерна толпа стрельцов, какую роль в картине играет «время» действия?

- Согласны ли вы с оценками масштабности творчества В. И. Сурикова, данные ему современниками?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап.

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько для вас были интересны рассмотренные произведения исторической живописи в русском искусстве второй половины XIX в.?

- Насколько важен для нас сегодня исторический опыт прошлого?

- Способно ли изучение движущих сил истории повлиять на историю современного общества?

- В какое время события современности становятся историческими?

- Насколько историческое прошлое интересно для художника, писателя, композитора, кинематографиста?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 11 учебника (С. 103). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 12. Иероглиф, понятный всем

(Искусство России второй половины XIX в.)

Цель урока: выявить место и значение произведений на евангельские сюжеты в общей панораме русского демократического искусства второй половины XIX в.

Задачи урока:

- разъяснить, какое место и значение евангельские сюжеты занимали в образовательной практике Императорской Петербургской Академии художеств XIX в.;

- раскрыть новаторское значение А. А. Иванова в трактовке евангельской темы в его живописных понятиях;

- проанализировать тематическую линию русской живописи на евангельские сюжеты второй половины XIX века, их связь с событиями современности.

Ожидаемые результаты:

- понимание неканонического отношения русских художников к вопросам религии и интерпретации традиционных евангельских сюжетов;
- умение пояснить их светский, мировоззренческий личностный характер в решении религиозных сюжетов в своих картинах;
- умение проследить взаимосвязь избранных художниками сюжетов с животрепещущими проблемами современности.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена живописцев и названия их живописных произведений.

Средства наглядности: фрагменты литературных произведений, иллюстрации в учебнике, материалы электронного приложения, видеопрезентации, книги и альбомы по искусству, расширяющие образовательное пространство учащихся.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашнего задания;
2. Подготовка к изучению и обсуждению содержания § 12 учебника (С. 104–112).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В какой степени вы знакомы с содержанием евангельской биографии Иисуса Христа?
- Какие моменты его жизни привлекли ваше внимание?
- Известны ли вам произведения современных художников (русских или европейских) на религиозные темы?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение учителем содержания § 12 учебника (С. 104–112).
2. Просмотр и комментированное обсуждение произведений русских художников-передвижников на темы евангельских событий, представленных в учебнике (С. 104–112).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что повлияло на выбор А. А. Ивановым евангельского сюжета для своей картины? Каким принципам классицизма следовал художник? Какие приёмы помогают воспринимать происходящие на полотне события как реалистичные?
- В каких образах художник отразил духовные искания своих современников, а в каких подчеркнул существующее в России социальное неравенство?
- Почему картина А. А. Иванова «Явление Христа народу» опередила время, в которое она была создана? Как восприняли её во второй половине XIX в. художники-передвижники?

- Чем был вызван интерес демократически настроенных художников второй половины XIX в. к образу Иисуса Христа?

- Какие моменты его евангельской биографии их интересовали прежде всего? **Объясните** почему?

- Какие проблемы современности были отражены в евангельских произведениях русских художников второй половины XIX в.?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы считаете, насколько могут быть актуальны (или неинтересны) в начале XXI в. проблемы, затронутые русскими художниками-передвижниками в произведениях на евангельские темы, созданные ими во второй половине XIX в.?

- Может ли Иисус Христос стать главным героем современной живописи (или другого вида искусства)?

- Какие качества его личности будут интересны для современника?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 12 (С. 112). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

2-е полугодие

Тема II

Художественная культура конца XIX — начала XXI в.

Антитезы XX в.

Урок 13. Поворот столетий.

(Западная Европа конца XIX — начала XX в.)

Цель урока: подготовить учащихся к изучению художественной культуры конца XIX — начала XX в.

Задачи урока:

- объяснить, какие исторические события определяют хронологические рамки исторических периодов;

- раскрыть, чем обусловлены в культуре отличия разных исторических периодов;

- объяснить, в какой степени развитие художественной культуры зависит от исторической среды своего бытования.

Ожидаемые результаты:

- умение воспринимать сложности художественных поисков живописцев рубежа веков;
- знание исторических событий, которые определяют хронологические рамки исторического периода конца XIX — начала XX в.;
- понимание, в какой степени развитие художественной культуры обусловлено исторической средой её бытования.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: названия исторических периодов, имена деятелей художественной культуры этого времени и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; подготовка к восприятию и изучению нового периода в истории художественной культуры.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно об исторических событиях этого времени, изученных на уроках истории?
- Насколько тесно, по вашему мнению, переплетается история России с мировыми событиями XX в.?
- **Расскажите**, как вы воспринимаете (принимаете, отвергаете, остаётесь равнодушными) произведения разных видов искусства (отечественного и зарубежного) XX в.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 13 учебника (С. 120–128) и обсуждение изложенных в нём фактов с учащимися.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Какими историческими фактами обозначается новый последний период всемирной истории?
- Почему крупнейшие военные действия XX в. стали называться «мировыми войнами»?
- Почему Октябрьская революция 1917 г. стала называться Великой?
- Что стало основой формирования и противостояния двух политических систем?
- Насколько долговечными оказались утопические идеи социализма?
- Что отличает научные открытия XX в. от научных открытий XVII в.?

- Насколько они изменили общую картину мира? Какие последствия (положительные или отрицательные) они имели для окружающей среды и самого человека?

- Какие задачи (технические и художественные) ставило перед собой искусство конца XIX — начала XX в.? Какие из них были осуществлены (или не осуществлены) художниками, писателями, композиторами?

- Что вы можете сказать о таком понятии, как «модерн»?

- Что вы знаете о таком творческом объединении как «Мир искусства»?

- Почему современной им русской действительности они противопоставили французскую культуру XVII в.?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже знаком, что для вас было новым?
- Что вы ожидаете от дальнейших занятий?
- На какие вопросы вы хотели бы получить ответ?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 13 (С. 125). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 14. Схватить мгновение

(Импрессионизм и постимпрессионизм в искусстве Франции)

Цель урока: показать на примере Франции, как формируются и укрепляются новые тенденции в изобразительном искусстве второй половины XIX в.

Задачи урока:

- выявить на примере творчества Эдуарда Мане зависимость художника от Академии художеств для достижения успеха и признания, и необходимость ей же противостоять для сохранения собственной индивидуальности;

- выявить и проанализировать новаторские приёмы, применяемые французскими художниками-импрессионистами;

- выяснить, почему во французском искусстве начинает преобладать индивидуальное начало (постимпрессионизм).

Ожидаемые результаты:

- понимание необходимости связей с Академией художеств художников и её роли в становлении художников, значения признания или непризнания ею её творческих открытий;
- умение выявлять новаторские приёмы французских художников-импрессионистов;
- понимание, чем обусловлено преобладание индивидуального начала в творчестве французских художников.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *импрессионизм. постимпрессионизм, имена художников и названия их произведений.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; подготовка к восприятию и изучению нового периода в истории художественной культуры.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы понимаете смысл понятий *импрессионизм, постимпрессионизм*?

- Имена каких художников этих направлений вы можете назвать?
- В каких музеях вы могли видеть их произведения?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 14 учебника (С. 129–138) и совместное обсуждение просмотренных изображений (произведения художников) в учебнике (С. 129–137) и видеоряде электронной формы учебника.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Почему Париж стал центром художественной жизни Франции в XIX в.?

- Какую роль в художественной жизни Парижа играла Академия художеств?

- Какие произведения прошлого были процитированы художником Эдуардом Мане в своих произведениях; для чего и как он это сделал?

- Как возникло понятие *импрессионизм* и что оно обозначает? Какую группу художников он объединил? В чём заключалось новаторство художников-импрессионистов? Чему они отдали предпочтение – живописи как таковой или сюжету?

- **Проанализируйте** сюжеты произведений художников-импрессионистов и **попробуйте определить** их главные темы.

- Какое влияние оказал импрессионизм на дальнейшее развитие живописи?
- Что объединяет таких художников, как Поль Сезанн, Поль Гоген, Винсент Ван Гог и что их разъединяет?
- Как вы определяете степень новаторства (по тематике произведений или по живописным приёмам каждого из них)?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже знаком, а что для вас стало новым?
- **Опишите** ваши впечатления от просмотренных произведений французских художников.
- **Объясните**, почему произведения французский художников-импрессионистов и художников-постимпрессионистов оказались интереснее произведений художников прошлых веков?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 14 учебника (С. 138). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 15. От правды жизни к правде искусства

(Искусство России конца XIX – начала XX в.)

Цель урока: познакомить с творчеством крупнейших русских художников конца XIX – начала XX в. В. А. Серовым, М. А. Врубелем, М. В. Нестеровым.

Задачи урока:

- отметить недолгое влияние французского импрессионизма на русских художников, стремившихся сохранить свою индивидуальность и самобытность на русской почве;
- раскрыть место и значение творчества В. А. Серова в русском искусстве; отметить особенности его портретного творчества; выявить новаторские поиски художника в поздних произведениях;
- проанализировать творчество М. А. Врубеля; отметить особенности его живописной манеры; выявить связь его картин с идеями русского символизма;

- определить особое место М. В. Нестерова как религиозного живописца; сформулировать тесную связь его религиозных произведений с духовными исканиями конца XIX – начала XX в.

Ожидаемые результаты:

- умение объяснить, чем обусловлено недолгое влияние импрессионизма на русских художников;
- понимание места и значения творчества В. А. Серова в русском искусстве и характерные особенности его портретного искусства, умение выявить новаторские поиски художника в поздних произведениях;
- умение характеризовать особенности живописной манеры М. А. Врубеля, объяснять связь его картин с идеями русского символизма.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *символизм*, имена художников и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; проверка домашних заданий.
2. Подготовка к изучению творчества ведущих русских художников конца XIX – начала XX в.: В. А. Серова, М. А. Врубеля, М. В. Нестерова.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вам известно о русских художниках В. А. Серове, М. А. Врубеле, М. В. Нестерове из уроков литературы, изобразительного искусства, музыки и истории?
- В каких музеях вы могли видеть их произведения?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 15 учебника (с. 139–147).
2. Совместное обсуждение просмотренных произведений.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Почему увлечение французским импрессионизмом для русских художников оказалось недолгим? Какими средствами они решали живописные задачи? Что для них, как для живописцев, было главным?
- Почему В. А. Серов, ученик И. Е. Репина, не стал его прямым последователем? Чем для него был интересен импрессионистический опыт? Какими средствами живописец раскрывал характер человека в своих портретах? Насколько повлияли на его позднее творчество идеи русских литературных символистов?

- Чем отмечен талант М. А. Врубеля? Почему его религиозные эскизы были отвергнуты русской церковью? Что связывало фольклорные образы Врубеля с идеями символистов? Чем привлекал зрителей образ Демона, воспетый М. Ю. Лермонтовым? Насколько тесной была связь творчества Врубеля с русской музыкой?

- Какое место заняли картины М. В. Нестерова в русской религиозной живописи? Почему, начав свой творческий путь как передвижник, художник стал писать картины на религиозные темы? Что отличает его произведения от картин художников-передвижников? В какой степени взаимосвязаны его религиозные идеи с духовными исканиями Л. Н. Толстого?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок? Какой материал из него был вам знаком, а что для вас стало новым?

- **Опишите** ваши впечатления от просмотренных произведений М. В. Нестерова? Что вам показалось современным, а с чем вы можете не согласиться?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 15 учебника (С. 147). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 16. Возвращение к примитиву

(Искусство России и Франции начала XX в.)

Цель урока: познакомить с новым для искусства XX в. художественным явлением – примитивизм.

Задачи урока:

- раскрыть смысл понятия *примитивизм* и новые задачи этого художественного направления в изобразительном искусстве начала XX в.;

- объяснить на примере творчества Анри Руссо и Нико Пиромани художественные достоинства «примитивных» работ этих художников и причины их мировой славы;

- показать возможность использования приёмов примитивизма в творчестве профессиональных (получивших специальное

художественное образование) художников (Марк Шагал, Михаил Ларионов).

Ожидаемые результаты:

- умение объяснить, в чём состоят художественные достоинства произведений художников-примитивистов Анри Руссо и Нико Пиромани:
- осознание возможности использования приёмов примитивизма художниками-профессионалами – Марком Шагалом, Михаилом Ларионовым.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *примитивизм*, имена художников и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника или презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.
2. Подготовка к изучению своеобразия примитивизма как художественного направления начала XX в.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы думаете, о чём будет идти речь на этом уроке?
- Что, по вашему мнению, можно называть примитивом или примитивным?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 16 учебника (с. 148–157).
2. Совместное обсуждение просмотренных произведений в учебнике (с. 148–156).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Почему ранние (начальные) формы искусства стали называть «примитивом»; можно ли найти художественные достоинства в детском рисунке? Почему примитивизм не стал нормой высокого искусства прошлых эпох?
- Чем объяснить жажду творчества у людей, не имеющих специального профессионального художественного образования?
- Почему одни из художников-любителей остаются неизвестными, а другие получают всемирную славу? Какие обстоятельства (поддержка меценатов, поддержка профессионалов, продвижение с помощью рекламы) влияют на это?
- Чем привлекли картины Анри Руссо и Нико Пиромани художников-профессионалов? Что в этих работах было необычного: тематика, внутренний мир художника, чистота красок, неумение

рисовать или природное чувство красок, интуитивно построенная композиция, оригинальность изобразительных приёмов?

- Почему профессионального художника Марка Шагала называют художником-примитивистом? Каков был круг тем его творчества? Насколько фантастичными или фольклорными были его работы?

- Что привлекло внимание русского профессионального художника Михаила Ларионова к приёмам примитивистской живописи? В какой степени повлиял народный лубок на этот выбор? Какова тематика произведений М. Ф. Ларионова? Насколько ироничен был художник в своём отношении к русской действительности?

- Какое значение имела французская культура для русских художников? Как они объясняют истоки своего творчества? Согласны ли вы с их высказываниями, приведёнными в тексте § 16 учебника (С. 154–157).

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок? Какой материал вам был уже знаком; а о чём вы узнали впервые? Как вы можете описать свои впечатления от просмотренных произведений? Как вы можете прокомментировать такие слова Пабло Пикассо: «Чтобы уметь рисовать, как ребёнок, я учился всю жизнь».

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 16 учебника (С. 157). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 17. Девушки под снегом

(Искусство Западной Европы и России начала XX в.)

Цель урока: познакомить с новым для искусства начала XX в. художественным явлением – абстракционизмом.

Задачи урока:

- раскрыть смысл понятие «абстракционизм» и влияние этого явления на формирование художественного языка в искусстве начала XX в. и новых приёмов передачи предметного мира на плоскости;

- познакомить с разновидностями абстрактного искусства в творчестве русских и европейских художников начала XX в.

- объяснить роль и значение эксперимента в живописи для дальнейшего развития искусства.

Ожидаемые результаты:

- постижение смысла понятий *фовизм, кубизм, геометрический абстракционизм, абстрактный экспрессионизм, супрематизм*;
- знание имён художников — представителей этих течений и названий их произведений;
- понимание важности эксперимента в живописи для дальнейшего развития искусства;
- иметь представление о разновидностях абстрактного искусства.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *фовизм, кубизм, геометрический абстракционизм, абстрактный экспрессионизм, супрематизм*, имена художников и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронного приложения или презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка к изучению абстракционизма как художественного направления начала XX века.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы думаете, о чём будет идти речь на этом уроке?
- Что, по вашему мнению, можно назвать абстракцией или абстракционизмом?
- Какое содержание вы вкладываете в эти понятия и термины.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 17 учебника (С. 158–168).

2. Совместное обсуждение просмотренных произведений, «заочная» дискуссия (комментирование текстов на С. 158–167) с художниками начала XX в.

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- На каком этапе развития человечества стала развиваться способность к абстрактному мышлению, в чём это выразалось?
- Какой характер носила экспериментаторская деятельность художников начала XX в.? Против чего выступали художники-фовисты?
- Творчество какого художника послужило началом развития кубизма? Кто из художников был ярким представителем этого направления? Через какие этапы шло его развитие? Какое значение сыграл кубизм в искусстве XX в.?

- Какую творческую задачу ставили перед собой художники-абстракционисты? В чём выразились различия геометрического абстракционизма от абстрактного экспрессионизма? Насколько перспективным (или не перспективным) оказалось это направление для изобразительного искусства?

- Какое место заняли творческие искания К. С. Малевича в экспериментальных поисках начала XX в.? Какие новейшие направления авангардного искусства он усвоил и переработал? Почему свои экспериментальные поиски он назвал «супрематизмом»?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже знаком, а с чем вы познакомились впервые?

- **Опишите** ваши впечатления от просмотренных произведений живописи?

- Прокомментируйте некоторые высказывания К. С. Малевича, приведённые в § 17 учебника (С. 166)?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 17 учебника (С. 167). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 18. Действительность, сотканная из фантазий (Искусство Западной Европы XX в.)

Цель урока: познакомить учащихся с новым для искусства XX в. художественным явлением – сюрреализм.

Задачи урока:

- раскрыть значение термина «сюрреализм» и влияние этого явления на формирование художественного языка изобразительного искусства начала XX в.;

- показать разновидности проявления сюрреализма в творчестве европейских художников;

- раскрыть сущность сюрреализма на примере творчества самого яркого его представителя – Сальвадора Дали.

Ожидаемые результаты:

- постижение смысла понятия *сюрреализм* и понимание влияния этого явления на формирование языка изобразительного искусства;
- умение выявлять разновидности проявления сюрреализма в творчестве западноевропейских художников начала XX в.;
- умение характеризовать особенности творчества Сальвадора Дали;
- знание основных положений фрейдизма и особенностей метафизической живописи.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *фрейдизм, метафизическая живопись, сюрреализм.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.
2. Подготовка к изучению сюрреализма как художественного направления начала XX в.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как вы думаете, о чём будет идти речь на этом уроке?
- Что, по вашему мнению, можно назвать сюрреализмом?
- Какое содержание вы вкладываете в этот термин?
- Что вы знаете об этом направлении и о самом ярком его представителе в изобразительном искусстве Сальвадоре Дали?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 18 учебника (С. 216–224).
2. Совместное обсуждение с учащимися просмотренных произведений (С. 168–174).
3. «Заочная» дискуссия с художником Сальвадором Дали (комментирование текстов на С. 174–175).

Примерные вопросы и задания для организации деятельности учащихся

- Чем объяснить (социальными условиями жизни или чисто научным интересом) пристальный интерес учёных к изучению внутренних процессов, происходящих в психике человека?
- Чем привлекли художников и писателей научные открытия Зигмунда Фрейда? На какие теоретические выводы учёного они опирались?
- В чём заключались творческие находки основателей метафизической живописи Джорджо де Кирико и других? Что было необычным в их произведениях? Как сочетались в них реалистически материальные предметы с ощущением ирреальности происходящего?
- Почему Сальвадору Дали удалось стать самым ярким представителем сюрреализма? Каков был круг тем его картин? Как

сочетаются в пейзажах художника реальность и нереальность? Какое место в творчестве художника занимали мифологические и религиозные сюжеты? Насколько они соответствовали его сюрреалистическим убеждениям?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам был интересен этот урок?
- Какой материал вам был уже известен, а с чем вы познакомились впервые?

• **Опишите** ваши впечатления от просмотренных произведений художников?

• **Прокомментируйте** высказывания Сальвадора Дали, приведённые в учебнике (С. 174–175)?

3. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 18 (С. 175). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 19. «Мы наш, мы новый мир построим» (XX век. Искусство России советского периода)

Цель урока: ввести учащихся в новый исторический и культурологический контекст первой половины XX в. – появление принципиально новой политической системы на территории России и новых задач искусства.

Задачи урока:

- показать значение утопической литературы о светлом будущем человечества как необходимой формы художественного мышления;
- выявить способность искусства быть «союзником государства» в пропаганде новых идей;
- объяснить необходимость идеологического единства искусства для строительства нового Советского государства.

Ожидаемые результаты:

- восприятие утопической литературы о светлом будущем человечества как необходимой формы художественного мышления;
- понимание способности искусства становиться союзником государства в пропаганде новых идей;

- умение объяснять идеологического единства искусства и его необходимости для строительства нового Советского государства;
- постижение смысла понятий *тоталитаризм, агитационно-массовое искусство, метод социалистического реализма.*

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *тоталитаризм, агитационно-массовое искусство, метод социалистического реализма.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, книги и альбомы по искусству соответствующего периода.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; подготовка к изучению художественной культуры России советского периода.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете об истории России начала XX в.?
- Как вы думаете, о каком искусстве будет идти речь на этом уроке?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 19 учебника (С. 176–187), совместное обсуждение просмотренных произведений живописи. Комментированное чтение документов эпохи (С. 184–187).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся:

- Почему на протяжении всей своей истории человечество мечтало о счастливой жизни и справедливом государстве; в какой форме воплощалась эта мечта?
- Какую задачу выполняло руководство нового социалистического государства и какие виды искусства оно привлекло в союзники в первые годы своего существования?
- Какими идеями новой эпохи вдохновлялись художники? Какие художественные приёмы из «старого багажа» они использовали? Какие новые творческие организации были созданы? Какие произведения первой половины XX в. стали символами нового государства?
- Чем можно объяснить появление единых творческих союзов по видам художественно-творческой деятельности и формирование единого для всего искусства метода социалистического реализма?
- Насколько едины в идеологическом отношении были произведения социалистического реализма и насколько они были индивидуальны в творческом отношении?

- Насколько убедительными были для вас принятые в первые годы советской власти постановления и декреты; насколько они убедительно (или не убедительно) звучат сегодня?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как далеко от сегодняшнего времени находится изучаемый период в исторической ленте времени?
- **Опишите** ваши впечатления от просмотренных произведений.
- **Выскажите** вашу точку зрения. Являются ли они для вас только документом эпохи или сохраняют художественную ценность?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 19 учебника (С. 187). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 20. Чтобы помнили

(XX в. Искусство России советского периода)

Цель урока: показать необходимость осмысления темы войны и её места в истории человечества художественными средствами.

Задачи урока:

- объяснить, почему историю человечества называют «цивилизацией» войны;
- вспомнить трагические страницы второй мировой войны на территории России с помощью произведений искусства;
- обсудить нравственно-этическое содержание такого социального явления, как война, и отражение этой темы в истории художественной культуры.

Ожидаемые результаты:

- умение объяснить, почему историю человечества называют «цивилизацией» войны;
- умение характеризовать произведения искусства, в которых с наибольшей яркостью и достоверностью раскрыты события Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.;
- умение раскрыть нравственно-эстетическое содержание такого явления, как война, и подкрепить его примерами из произведений искусства второй половины XX в.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: имена деятелей отечественного искусства и названия их произведений, посвящённых событиям Великой отечественной войны 1941—1945 гг.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, книги и альбомы по искусству соответствующего периода.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка учащихся к осмыслению темы войны через знакомство с произведениями отечественной художественной культуры военного времени.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете о второй мировой войне XX в.?
- Что о ней сообщалось на уроках литературы, истории, изобразительного искусства и музыки?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 20 учебника (С. 180–200), совместное обсуждение просмотренных произведений живописи в учебнике (С. 180–199).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Как отразили тему войны русские и зарубежные художники второй половины XIX — начала XX в., какую оценку они дали этому явлению в своих произведениях?
- Какую роль сыграл военный плакат в формировании всеобщего патриотического чувства советского человека?
- В какой период Отечественной войны 1941—1945 гг. и в каких произведениях стала получать более обобщённое осмысление?
- Какое значение в осмыслении итогов Второй мировой 1941—1945 гг. играла установка мемориальных ансамблей и памятников её участникам?
- Какую нравственно-правовую оценку можно дать атомным взрывам на территории Японии, произведённым Соединёнными Штатами Америки?
- Какими средствами выразили свой протест японские художники Ири Маруки и Тошико Акамацу?

3. Комментированное чтение документов эпохи из учебника (С. 197–200).

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В какой степени вы связаны с событиями Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.?

- Насколько эмоционально (или неэмоционально) вы их воспринимаете? Почему в начале XXI в. происходит попытка переосмыслить военную историю человечества? Как вы к этому относитесь?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 20 учебника (С. 200). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 21. Постмодернизм: с приставкой «нео» (Мировое искусство второй половины XX в.)

Цель урока: ввести учащихся в изучение основных направлений в изобразительном искусстве Западной Европы и Америки.

Задачи урока:

- показать необходимость переосмысления задач искусства после событий второй мировой войны.
- объяснить содержание термина постмодернизм.
- познакомить с различными модификациями реализма как творческого метода в искусстве второй половины XX в.

Ожидаемые результаты:

- постижение смысла понятий *постмодернизм*, *неореализм*, *гиперреализм* и характеристика различных модификаций метода реализма в искусстве второй половины XX в.;
- понимание необходимости обращения к переосмыслению задач искусства после событий Второй мировой войны;
- знание имён художников этих течений и названий их произведений.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *постмодернизм*, *неореализм*, *гиперреализм*, имена деятелей мирового искусства и названия их произведений.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд в электронной форме учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, книги и альбомы по искусству соответствующего периода.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.
2. Подготовить учащихся к осмыслению нового направления в развитии художественной культуры – постмодернизма.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете о художественной культуре второй половины XX в.?

- Что вы узнали на уроках истории, литературы и изобразительного искусства о постмодернизме?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 21 учебника (С. 201–207).

2. Совместное обсуждение просмотренных произведений в учебнике (С. 201–206) и изображений видеоряда электронной формы учебника.

3. Комментированное чтение высказываний художников о своём творчестве (С. 206–207).

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам известны имена таких художников как Ренато Гуттузо, Эндрю Уайет и других (работа с текстом учебника С. 201–203); в какой степени соответствует термин *реализм* с приставкой «нео» особенностям их творчества?

- Насколько эти художники продолжают реалистические традиции прошлого в своём творчестве?

- Чем неореализм отличается от реализма прошлых эпох? В какой степени гиперреализм (или фотореализм) стал высшей (или последней) стадией в развитии реалистического метода (работа с текстом учебника С. 203–204)?

- Какие новые формы приобрёл абстракционизм в искусстве второй половины XX в.? Как вы можете оценить творчество Джексона Поллока? Можно ли абстракционизм Поллока назвать «неоабстракционизмом» (работа с текстом учебника (С. 204–205)?

Проанализируйте содержание понравившихся картин.

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В какой степени вам интересны художественные явления и направления, появившиеся во второй половине XX в.?

- Какому из двух направлений вы отдаёте предпочтение — реализму или абстракционизму?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками одного из заданий, приведённых в конце § 21 учебника (С. 203). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 22. Постмодернизм: андеграунд в России (Мировое искусство второй половины XX в.)

Цель урока: познакомить учащихся с основными художественными явлениями послевоенного советского искусства.

Задачи урока:

- раскрыть сущность «сурового стиля» как нового направления в искусстве России послевоенного времени;
- обозначить основные философские темы в творчестве В. Е. Попкова;
- раскрыть сущность такого явления в отечественном искусстве послевоенных лет, как андеграунд.

Ожидаемые результаты:

- постижение смысла понятий *«суровый стиль»*, *андеграунд*, *второй русский авангард*, *соц-арт*;
- понимание сущности «сурового стиля» как нового названия в искусстве России второй половины XX в.;
- умение характеризовать творчество В. Е. Попкова и выделять основные философские темы в его произведениях;
- понимание сущности такого явления, как андеграунд.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *«суровый стиль»*, *андеграунд*, *второй русский авангард*, *соц-арт*.

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике, видеоряд электронной формы, презентации, самостоятельно подготовленные учителем, книги и альбомы по искусству соответствующего периода.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся; подготовка учащихся к осмыслению нового художественного направления «суровый стиль» и такого малоизвестного направления, как русский андеграунд.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете о художественном направлении «суровый стиль»?
- Что вам известно о существовании российского подпольного искусства в 60–80-х гг. XX в.?
- На каких уроках гуманитарного цикла вы могли познакомиться с творчеством художника В. Е. Попкова и скульптора Э. Неизвестного?

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 22 учебника (С. 208–215).
2. Совместное обсуждение просмотренных произведений живописи.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Чем обусловлены изменения в содержании отечественного искусства в послевоенные годы? Почему новое направление в искусстве стали называть «суровым стилем»?
- Кто стал героем произведений представителей «сурового стиля»? Какие живописные приёмы стали признаком этого стиля? Насколько правдиво и реалистично была передана новая эпоха в произведениях художников «сурового стиля»?
- Что нового внёс художник В. Е. Попков в интерпретацию произведений этого направления? Насколько его произведения стали отличаться от стилистических признаков «сурового стиля» и как изменился круг его тем и героев? Какие главные вопросы эпохи он поднимал своими произведениями?
- Чем можно объяснить стремление художников противопоставить своё творчество официальному искусству? Какова была судьба выставочной деятельности этих художников в России; почему признание их творчества происходило за пределами России? Как изменилось отношение к искусству андеграунда в современную эпоху; существует ли андеграунд сегодня?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- В какой степени вам знакомы с творчеством отечественных художников второй половины XX в.?
- Каково ваше отношение к произведениям художников «сурового стиля»?
- **Охарактеризуйте** особенности творчества Эрнста Неизвестного.

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 22 учебника (С. 215). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 23. Постмодернизм: игра в искусство

(Мировое искусство второй половины XX в.)

Цель урока: познакомить учащихся с некоторыми современными направлениями в искусстве второй половины XX – начала XXI в.

Задачи урока:

- познакомить учащихся с наиболее популярными нетрадиционными проявлениями художественного творчества второй половины XX – начала XXI в.;

- раскрыть сущность этих направлений и вызвать учащихся на их активное обсуждение.

Ожидаемые результаты:

- умение характеризовать такие явления, как поп-арт, стрит-арт, инсталляция, перформанс;
- знать наиболее популярные нетрадиционные проявления художественного творчества и их представителей;
- знать наиболее популярные нетрадиционные проявления художественного творчества второй половины XX – начала XXI в.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *поп-арт, стрит-арт, инсталляция, перформанс.*

Средства наглядности: иллюстрации в учебнике; видеоряд электронной формы учебника, презентации, самостоятельно подготовленные учителем; книги и альбомы по искусству соответствующего периода.

I. Вводный (мотивационно-организационный) этап.

1. Организация деятельности учащихся.

2. Подготовка учащихся к восприятию и осмыслению некоторых нетрадиционных проявлений художественного творчества в современном искусстве.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Что вы знаете о таких художественных явлениях в искусстве, как поп-арт, стрит-арт, инсталляция, перформанс?
- Доводилось ли вам видеть произведения этих современных течений? **Расскажите** о своих впечатлениях.

II. Основной (информационно-аналитический) этап.

1. Свободное изложение содержания § 23 учебника (С. 216–222).

2. Совместное обсуждение просмотренных произведений живописи.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Почему и насколько изменились отношения между искусством (художником) и государством (идеологическая составляющая)?
- Насколько ценится (или не ценится) художественное мастерство?
- Почему в творчество и в искусство всё больше проникают элементы игры?
- В каких областях искусства это проявляется?

III. Заключительный (оценочно-рефлексивный) этап

1. Заключительная беседа.

Примерные вопросы для организации деятельности учащихся

- Насколько вам интересны и близки рассмотренные на уроке произведения направлений современной художественной жизни?

- Как вы их оцениваете?

- Как по-вашему, легко ли стать художником сегодня?

2. Подведение итогов урока. Выбор учениками по рекомендации учителя одного из заданий, приведённых в конце § 23 учебника (С. 222). Выбор задания предполагает организацию избранного учителем основного вида деятельности учащихся на следующем уроке.

Урок 24. Между прошлым и будущим (Мировое искусство: вчера, сегодня, завтра)

Цель урока: подведение итогов изучения курса.

Задачи урока:

- вспомнить основные вехи развития мирового искусства от первобытного общества до современности;

- уточнить главные формы познания, которые менялись на протяжении истории человечества;

- выделить ещё раз «главные вопросы» человечества и попытаться понять, получил ли человек нужные ему ответы;

- определить человека как главную тему всей художественной культуры и попытаться понять, насколько изменился он сам и его внутренний мир.

Ожидаемые результаты:

- знание основных периодов развития мирового искусства от первобытного общества до современности;

- знание названий главных форм познания, сменявшихся на протяжении истории человечества;

- умение видеть в человеке главную тему произведений художественной культуры и характеризовать те изменения, которые коснулись как его социальной природы и деятельности, так и сферы внутреннего мира и духовно-нравственных исканий.

ПЛАН И ПРИМЕРНЫЙ ХОД УРОКА

Понятийный аппарат урока: *определяется учителем по итогам изучения предмета.*

Средства наглядности: подбираются учителем по итогам изучения предмета.

Ход урока, его основные этапы, вопросы для организации деятельности учащихся выстраиваются учителем самостоятельно.

ОБОБЩАЮЩИЕ ЗАДАНИЯ
КАК ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ
ПО КУРСУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»

В построении каждого урока используется некая универсальная схема организации учебного процесса, включающая три обязательных элемента: вводный (мотивационно-организационный) этап; основной (информационно-аналитический) этап; заключительный (оценочно-рефлексивный) этап. Такое построение учебной деятельности в каждом отдельно взятом уроке вполне соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС), цели и задачи которого достаточно подробно раскрыты в методических рекомендациях данного пособия.

Тема урока, его культурологическая база всё время как бы обновляют процесс познания, в который ученик вовлечён с помощью задач, поставленных перед ним учителем. Сформулированные в конце каждого урока проверочные задания нацелены на развитие определённых аспектов учебной деятельности, вошедших в инвариантную часть универсальных учебных действий (УУД). Например, задания типа **«Проверь себя»** нацелены на проверку внимательности учащегося при прослушивании материала урока, его умения усваивать базовые положения урока при самостоятельном чтении учебника и при визуальном (если это произведение искусства) знакомстве с иллюстрацией учебника. Задания **«Вспомни сведения»** предполагают активизацию знаний, полученных учащимся на уроках истории, литературы, изобразительного искусства или музыки, связанных с темой урока, а такие задания, как **«Дополни свои знания»**, нацелены на развитие умения учащегося самостоятельно расширять своё личное образовательное пространство с помощью дополнительных источников – энциклопедий, словарей, справочников и, конечно же, поисковых ресурсов Интернета. Завершают проверочные задания каждого урока такие задания, как **«Проанализируй художественное произведение»**, **«Найди, собери и обработай информацию»**, **«Напиши реферат»**, предполагающие развитие у учащегося умения самостоятельно формулировать и выполнять задачи поискового и творческого характера.

Однако многообразие и количество заданий, предложенных на страницах учебника «Мировая художественная культура. 10–11 классы», не предполагают их всеобщего обязательного выполнения. Здесь

инициатива за учителем. При выборе заданий он должен руководствоваться уровнем гуманитарной подготовки учащихся (знания, приобретённые на уроках истории, литературы, изобразительного искусства, музыки), начитанности учащегося, его предрасположенности к той или иной форме учебной деятельности, личной активности в учебном процессе. Распределяя среди учащихся задания для самостоятельного выполнения, учитель как бы вновь выстраивает ход урока, но на новом уровне, в обратной последовательности – не учитель – ученик, а, наоборот, ученик – учитель.

При анализе содержательной стороны поурочных проверочных заданий следует специально подчеркнуть, что они не носят раз и навсегда заданный замкнутый характер. Раскрывая различные аспекты учебного раздела, они тесно связаны между собой либо географическими особенностями (если речь идёт о древнейших цивилизациях), либо мифологической или религиозной картиной мира (Древний мир, Средние века). В Новое и Новейшее время такие взаимосвязи определяются социальными проблемами, проблемами метода и стиля в искусстве или, наконец, местом человека в современной культуре.

Напомним ещё раз, что весь материал учебника «Мировая художественная культура. 10–11 классы», разделённый в соответствии с историческим принципом на четыре периода, рассматривает художественную культуру как особую форму воплощения главных идей эпохи, как специфическую форму познания мира и самопознания человека. Поэтому в процессе изучения, освоения, понимания той или иной эпохи, её главных проблем должна быть поставлена завершающая точка, которой и стали обобщающие задания **«Подведи итоги»**.

Подведение итогов невозможно без подготовительной информационной базы, которую осуществляет учитель после завершения изучения всех параграфов учебного раздела. В рубриках **«Из содержания параграфов стало известно...»** и **«Возьми на заметку»** подводится своеобразный обобщающий итог того, что было изучено в 12-ти параграфах каждого раздела. Это характеристика исторической эпохи, её главные идеи, «главный вопрос», форма познания, характерная для данного исторического отрезка времени. Это и культурологическая база эпохи, в которую входят различные виды искусств (литература, изобразительное искусство, музыка и др.), изученные на уроках. Это и социальные идеи времени, существенно меняющие язык

художественной культуры и формы художественного выражения идей эпохи.

Существенным дополнением при подведении итогов становятся самостоятельные творческие задания, которые ученик выполнял в процессе обучения и которые он систематически накапливал в форме индивидуального портфолио.

Следующий раздел – это **«Контрольные и творческие задания»**. В них предусмотрены такие формы самостоятельной деятельности учащегося, как «Обобщающие и творческие рефераты», «Обобщающие проекты», «Обобщающие исследования». Они могут выполняться как самостоятельно (презентации, доклады, сообщения), так и в составе небольших творческих и поисковых групп (виртуальная экспедиция, виртуальное путешествие). Необходимой частью самостоятельной работы могут быть и «творческие диалоги» между отдельными группами (командами), с разных точек зрения рассматривающими избранную проблему.

Однако главным, завершающим этапом подведения итогов становится семинар **«Портрет эпохи»**. Но для того чтобы его провести, требуется определённая организаторская работа, главную роль в которой, конечно, играет учитель предмета «Мировая художественная культура». Автор не раз подчёркивал, что этот предмет в гуманитарном пространстве среднего (полного) общего образования существует в тесном единстве таких дисциплин, как история, литература, изобразительное искусство, музыка. Поэтому в качестве помощников для организации общешкольного практического семинара могут выступать учителя всех названных предметов. Основные, главные участники семинара – это, конечно же, сами учащиеся. Ведь и программа семинара, и его тематика составляются из лучших самостоятельных работ, выполненных учащимися в процессе обучения.

Содержание семинара может приобретать самые различные формы – от простого тестирования на знание исторического периода до конкурса ранее выполненных творческих работ учащихся. Важной частью эффективности семинара является работа секций, которые формируются по одной из выделенных проблем, имеющей преобладающее значение для данной эпохи. Например, в эпоху Древнего мира главными темами для обсуждения могут быть такие: «Художественная культура Древнего мира на исторической ленте времени», «Космос как мирозерцание», «Жизнь – смерть – бессмертие в культуре Древнего мира», а для Нового времени важными являются

такие темы, как «Барокко и классицизм в художественной культуре Нового времени», «Особенности романтизма в художественной культуре Нового времени» и др.

Работу общешкольного семинара завершают «круглые столы». Назовём главные темы: «Художественное наследие Древней Греции в мировой художественной культуре»; «Художественные памятники эпохи Возрождения в мировой художественной культуре»; «Мозаика и единство пространственно-временного континуума художественной культуры Нового времени».

Таким образом, при последовательном выполнении самых разнообразных заданий учащиеся:

- активно усваивают учебный материал предмета «Мировая художественная культура»;
- расширяют собственную культурологическую базу;
- приобретают навыки самостоятельного анализа артефактов художественной культуры;
- учатся самостоятельно ставить и решать задачи поискового, творческого характера;
- стараются соотносить опыт предыдущих поколений с проблемами современности.

Опорные схемы-конспекты

ДРЕВНЕЙШИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛЕНТЕ ВРЕМЕНИ

Учебник:	Географические реалии	Цивилизации	Хронология
Урок 1. (С. 6 – 13) Жизнь вместе с природой	Отдельные точки земного шара. Западная Европа. Ирландия. Англия. Шотландия.	Доисторическое общество. Художественная культура первобытного общества.	XXXV тыс. лет до н. э. – 2500 гг. до н. э. (Неолит) 2440 – 2100 гг. до н. э. (Стокенд)
Урок 2. (С. 16 – 29) В бассейнах великих рек Хуанхэ, Инд и Ганг	Центральная и Юго-Восточная Азия. Бассейн реки Хуанхэ («Желтая река»). Южная Азия. Полуостров Индостан. Бассейн рек Инд и Ганг	Древний Китай. Древняя Индия	4500 гг. до н. э. – 259 – 210 гг. до н. э. (император Цинь Шихуанди). 3-е тыс. до н. э. – II в. до н. э. (царь Ашока)
Урок 3. (С. 24 – 31) Между Тигром и Евфратом	Передняя Азия (Ближний Восток). Иранское нагорье (плоскогорье). Бассейн рек Тигр и Евфрат (Двуречье, Месопотамия)	Шумер и Аккад. Вавилон. Ассирия. Древний Иран (Персия)	4 – 3-е тыс. до н. э. (Двуречье). 13 – 12, 7 – 6 вв. до н. э. (Вавилон). 9 – 7 вв. до н. э. (Ассирия). 6 – 4 вв. до н. э. Древний Иран (Персия)
Урок 4. (С. 32 – 38) «Земля Возлюбленная»	Северная Африка. Бассейн реки Нил	Древний Египет	4-е тыс. до н. э. (додинастический период)
Урок 7. (С. 55 – 64) Детство человечества	Средиземное море. Остров Крит. Балканский полуостров. Побережье Малой Азии	Эгейская цивилизация (Крит, Тиринф, Микены, Троя)	3 – 1-е тыс. до н. э.
Урок 10. (С. 80 – 86) Римский феномен	Апеннинский полуостров	Этруски. Древний Рим	1-е тыс. до н. э. 1-е тыс. до н. э. – III в. н. э.
Урок 11. (С. 87 – 93) Конец Древнего мира		Эллинистическая Греция. Поздний Рим	323 – 146 гг. до н. э. 284 – 476 гг.
Урок 12. (С. 94 – 101) Несостоявшийся диалог	Центральная Америка	Инки. Майя. Ацтеки	XI – XVI вв. (расцвет культуры до испанского завоевания)
<p>ЦИВИЛИЗАЦИЯ (от лат. <i>civis</i> – гражданин) следовала за развитием ступень культуры, которая постепенно приучает человека к сложным, упорядоченным социальным действиям с себе подобными, что создаёт благоприятную предпосылку культуры: «...». В настоящее время цивилизация – это то, что даёт комфорт, это – удобство, предоставляемое в наше распоряжение техникой. Комфорт (его создание и использование) предъявляет такие моральные и физические требования к цивилизованному человеку и благодаря ему человек до такой степени срастается с техническим коллективом (см. Техника), что у него не остаётся ни времени, ни сил для культуры и он часто больше не ощущает внутренней потребности быть не только цивилизованным, но также и культурным. (Подробное см.: Философия энциклопедический словарь. – 2010. dic.academic.ru)</p>			

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ДРЕВНЕЙШИХ ЦИВИЛИЗАЦИЯХ

Учебник	Происхождение мира	Памятник художественной культуры	Ориентация в пространстве
Урок 1. (С. 6 – 13) Жизнь вместе с природой	Синкретизм мышления. Единство древнего человека с природой и космосом	Стонхендж. Ньюгрейндж (дополнительно)	Луч солнца в период летнего и зимнего солнцестояния
Урок 2. (С. 14 – 23) В бассейнах великих рек	Тримурти. Брахма – создатель мира. Вишну – охранитель порядка и стабильности. Шива – охранитель созидания и разрушения	Индийская мифология. Веды	Бесконечность космического пространства. Цикличность и повторяемость миротворения
Урок 3. (С. 39 – 46) Храм и космос	Бесконечность космического пространства. Хаос. Первоначальный холм Бен-Бен – отправная точка творения мира. Установление мирового порядка	Древнеегипетская мифология. «Гельопольская девятка». Ансамбль древнеегипетских храмов. Карнак. Луксор	Горизонтальное развёртывание художественной структуры храма (горизонталь Нила) – от больших объёмов к меньшим (и обратно). Сложность храмовых комплексов (дельта Нила)
Урок 8. (С. 65 – 72) Вершина греческой классики	Абсолютные мировые начала. Тартар. Хаос. Эрос. Два этапа миротворения – хтонический, героический. Установление мирового порядка	Древнегреческая мифология. Парфенон	Горизонтальное направление храма: запад – восток. Вертикальная структура храма: боги (фронтон), герои (метопы), люди железного века (зофронный фриз)
<p>Мифология (от греч. <i>mythos</i> – сказание и <i>logos</i> – рассказ) – тип функционирования культурных программ, предполагающий некритическое восприятие индивидуальным и массовым сознанием, сакрализацию их содержания и неуловимость исполнения. Различают: классическую М. как тип культуры, тотально представляющей сакрализованную программу и базирующейся на архаических формах ментальности, и современную М. как феномен, представляющий собой включение мифа в немифологическую по своей природе культурную традицию в результате сознательного рефлексивного переосмысления. (Подробнее см. <i>Словарь РГГУ: Философский словарь</i>)</p> <p>Картина мира – в широком смысле глобальный, всеохватывающий образ мира или представление о нём, присущее определенной исторической эпохе. В узком смысле это научная картина мира, включающая представление о Вселенной (о живой и неживой природе, об общественной жизни), которые основываются на совокупности научных данных о ней. Для всякой картины мира характерны изображение мира в целом и его существенных характеристик и описание мира в терминах человеческого языка и знаний. Картина мира призвана помочь человеку определить его место в мире, возможности и смысл его существования. (Подробнее см.: <i>Восточная мудрость от А до Я. Толковый словарь. Сост. В. И. Зорин. – Алма-Ата: Cozdik, 2002</i>)</p>			

ЧЕЛОВЕК В КАРТИНЕ МИРА ДРЕВНЕЙШИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Учебник	Цивилизации. Местонахождение	Взаимоотношения с миром и богами (модель поведения)	Культурологическая база
Урок 1. (С. 6 – 13) Жизнь вместе с природой	Доисторическое (первобытное) общество	Синкретичное единство (анимизм, фетишизм, тотемизм) человека и природы (космоса)	Наскальные росписи. «Палеолитические Венеры», менгиры, dolmeny, cromlechi
Урок 3. (С. 26 – 31) Между Тигром и Евфратом	Цивилизации Месопотамии (Двуречья). Шумер. Аккад. Ассирия. Вавилон	Проблема смерти и бессмертия. Невозможность достижения бессмертия смертными. Осознание своего бессмертия в созданном	«О всё выдавшем...» Поэма о Гильгамеше. Очеловечивание природы и человека
Урок 6. (С. 47 – 54) Подготовка к вечности	Древний Египет. Древнее, Среднее и Новое царства	Понимание земной жизни как части бытия (вечная жизнь после смерти). Соблюдение установленного богами мирового порядка. Невозможность доказать истинность или неистинность бессмертия человека	Пирамида, заупокойный храм, скульптура, фрески погребальных камер. «Книга мёртвых» («Исповедь отрицания»). «Песнь арфиста»
Урок 7. (С. 55 – 64) Детство человечества	Древняя Греция Архаика. Классика	Цивилизация (уровень жизни)	Древнегреческая мифология Гомер. «Илиада». Древнегреческая скульптура
Урок 9. (С. 73 – 79) «Прометей прикованный»		Прометей – создатель цивилизации и прогресса. «Разнообразие» богов и человека. Участие человека в строительстве мира (век героев)	Эсхил. «Прометей прикованный»

МИРОВЫЕ РЕЛИГИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ В СРЕДНИЕ ВЕКА

Учебник	Религия. Основные проблемы	Время и место появления. Источник	Художественные модели мироздаия
Урок 13. (С. 110 – 116) Вселенная Ахурамазды	Зороастризм. Добро и зло как абсолютные космические начала. Самостоятельный выбор человека между добром и злом	Ассирия. Древний Иран (Персия). Заратустра (XII–X вв. до н. э.) Священная книга – «Авеста»	Архитектурные памятники на территории Древнего Ирана (Персия). Вашни огня
Урок 14. (С. 117 – 125) Колесо бытия	Буддизм. Четыре благородные истины. Восемьмерный путь их познания. Достижение nirvana. Распространение буддизма как мировой религии в странах Юго- Восточной и Южной Азии	Древняя Индия. Капилаваста. Царевич Гаутама (Будда). 623–543 г. до н. э. Буддийский священный канон «Трипитака» («Три корня»)»	Индийская ступа как модель мира. Купол на квадратном основании. Ориентация по сторонам света. Вертикаль как мировая ось
Урок 15. (С. 126 – 133) Рукотворная Вселенная	Буддизм и Лао-цзы (даосизм)	Древний Китай. Трактат «Дао де цзин». Единство природы и дао, его непознаваемость.	Средневековая китайская живопись и поэзия. Японский буддийский сад
Урок 16. (С. 134 – 143) Взгляд сверху: небо.	Христианство. Исполнение законов и заповедей. Любовь как движущая сила. Распространение христианства как мировой религии в странах средневековой Европы и Древней Руси	Древняя Палестина. Иисус Христос. I в. н. э. Священная книга – Библия (Новый Завет). Апокрифическое сказание	Христианский храм. Крест как символ христианства и план культового сооружения. Вертикаль как мистическая связь земли и неба. Романский и готический стили Западной Европы. Византийский стиль и древнерусская архитектура. Иконостас и древнерусская икона. Синтез искусства в христианском храме
Урок 17. (С. 144 – 164) Каменная летопись.			
Урок 18. (С. 152 – 184) Духовное делание			
Урок 19. (С. 165 – 169) Божественное песнопение			
Урок 20. (С. 170 – 179) Слепок личности	Ислам – вера в Аллаха как Единственного Бога и абсолютное попущение Его воле. Пять столпов ислама. Распространение ислама как мировой религии в странах арабского мира	Аравийский полуостров. Мухаммед (Магомед) Священная книга – Коран	Мечеть аль-Харам (главная святыня ислама – аль-Кааба) в Мекке. Исламская мечеть как образ небесного рая. Ориентация в пространстве – в сторону Мекки. Коран и арабский орнамент. Запрет на изображение человека.

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Учебник	Место и время. Памятник художественной культуры	Основные проблемы
Урок 21. (С. 179 – 187) Космос Данте	Италия. Проторенессанс. Данте Алигьери. «Божественная комедия»	Средневековая модель космоса и три части поэмы. Античность, Средневековье и начало Возрождения в содержании поэмы. Данте и современность в содержании поэмы. Путешествия Данте как процесс познания и самопознания
Урок 22. (С. 188 – 195) Прорыв в действительность	Италия. Проторенессанс. Джотто ди Бондопе. Фрески капеллы Скровеньи (дель Арена) в Падуе.	Открытие исторического (линейного) времени. Открытие нравственных качеств человека. Открытие реальной действительности.
Урок 23. (С. 196 – 205) Величавая беседа равных	Италия. Раннее и Высокое Возрождение. Цикл фресок в Сикстинской капелле. Рим	Концепция времени. Горизонтальное расположение фресок: прошлое (от Сотворения мира до Пола), настоящее (история жизни Моисея и Христа), будущее (Страшный суд). Вертикальное расположение фресок: нулевое время (завязка), настоящее время (истинные фрески), вечное время (изображение пап на люнетах потолка). Античность, Средневековье и гуманизм. Возрождения в концепции программы фресок.
Урок 24. (С. 206 – 212) Борьба за разум	Северное Возрождение. Германия. Себастьян Брант. «Корабль дураков». Нидерланды. Эразм Роттердамский. «Похвала глупости»	Концепция смеховой культуры в Средние века и в эпоху Возрождения. Сатирическое изображение людских пороков. Вера в преобразующую силу разума. Идеи гуманизма в живописи и литературе.

МЕТОД И СТИЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ. XVII – XIX вв.

Учебник	Место и время. Формы отношения к действительности. Мастера искусства	Основные проблемы жизни и искусства
Урок 1. (С. 6 – 12) Начало Нового времени	Западная Европа. XVI – XVII вв. Научное познание мира	Великие географические открытия. Гелиоцентрическая модель космоса. Философское обоснование приоритета научного знания
Урок 2. (С. 13 – 21) Государство и стиль	Италия. XVII в. Рим. Утверждение стиля барокко. Лоренцо Бернини. Франция. XVII в. Классицизм Никола Пуссен	Иллюзия неустоячивости и подражности мира в искусстве барокко. Гармония и порядок в искусстве классицизма. Синтез классицизма и барокко в архитектуре
Урок 3. (С. 22 – 28) Рождение оперы	Италия. XVII в. Флоренция. Рождение оперы (синтетического вида искусства)	Ставление музыки как самостоятельного вида искусства. Рождение оперы
Урок 4. (С. 29 – 37) Живописцы реального мира	Голландия. XVII в. Поворот к реализму. «Малые голландцы» Гемма XVII в.: Рембрандт (Голландия), Рубенс (Фландрия), Веласкес (Испания). Совмещение стилей и методов в творчестве одного мастера	Утверждение реализма как ведущего метода в изобразительном искусстве. Специализация искусства и формирование жанров: портрета, пейзажа, натюрморта, сюжетно-бытовой картины
Урок 5. (С. 39– 45) Герой Нового времени	Формирование буржуазного сословия как новой движущей силы общества. Идеи Просвещения в искусстве XVIII в.	Отражение прогрессивной силы буржуазии в идеологии Просвещения. «Фигаро» Бомарше и «Фигаро» Моцарта
Урок 7. (С. 56 – 64) Реальность и вымышленная действительность	Англия XVIII в. Изменение идеологии Просвещения в творчестве Свифта и Хогарта. Испания XVII– XVIII вв. Франсиско Гойя	Критический анализ современного общества с позиций Просвещения. Сатира и ирония как художественный прием в художественных произведениях
Урок 8. (С. 65 – 75) Романтическая битва	Франция. Первая половина XIX в. Социальные потрясения во Франции. Война 1812 г. Национально-освободительное движение в Греции. Формирование романтической модели поведения как реакции на социальную действительность.	Романтизм в искусстве. Главные темы – трагическое столкновение героя с действительностью

МЕТОДИ И СТИЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ. XVII – XIX вв.

Учебник	Место и время. Формы отношения к действительности	Основные проблемы в жизни и искусстве
Урок 6. (С. 46 – 55) Россия на пути к Европе	Древняя Русь. XVII в. Религиозная доминанта в мировоззрении и искусстве. Россия Нового времени. XVIII – первая половина XIX в. Петергоф. Пётр I. Екатерина II	Светские тенденции в религиозной культуре Древней Руси. «Скачок» от религиозной формы мышления к светскому мировоззрению. «Окно в Европу» Роль европейских и отечественных мастеров в формировании русской культуры
Урок 9. (С. 76 – 84) Концы и начала	Россия. Первая половина XIX в. Императорская Академия художеств. Классицизм. Романтизм. Поэтический реализм Начало критического отношения к действительности	Эстетика классицизма и место Италии в российском образовании. Классицизм, романтизм, реализм в творчестве К. П. Брюллова и А. А. Иванова. Поэтический реализм (А. Г. Венецианов). Срез русского общества в творчестве П. А. Федотова. Тема «маленького человека»
Урок 10. (С. 85 – 94) Приговор явлениям жизни	Россия. Вторая половина XIX в. Петербург Идеология разночинцев и публицистика Н. Г. Чернышевского. Русская художественная критика. В. В. Стасов	Кризис эстетики классицизма в образовательной системе Императорской Академии художеств. Осознание роли искусства как «приговора явлениям жизни». Передвижничество как новая организационная форма выставочной деятельности и демократизации искусства
Урок 11. (С. 95 – 103) Осмысление истории	Россия. Вторая половина XIX в. Петербург. Русские историки: Н. М. Карамзин, С. М. Соловьёв, М. О. Ключевский. Исторический жанр в русском искусстве второй половины XIX в.	Осмысление в исторической науке путей формирования русской государственности. Драма личности и драма народа в исторической живописи
Урок 12. (С. 104 – 112) Иероглиф, понятный всем	Россия. Вторая половина XIX в. Религия и церковь в русской действительности. Евангельская тема в русской живописи XIX в.	Образ Христа как «знак. Иероглиф, понятный всем». Основные проблемы: тема выбора пути, тема предательства, тема казни. Вопрос об истине

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. XX – НАЧАЛО XXI в.

Учебник	Основные проблемы жизни и искусства
Традиции и новаторство в художественной культуре конца XIX – начала XX в.	
Урок 13. (С. 120 – 128) Поворот столетий	Историко-социологический фон XX в. Научно-технический фон XX в. Историко-культурологический фон XX в. «Мир искусства» в России
Урок 14. (С. 129 – 138) Схватить мгновение	Франция и особенности ее художественной жизни. Протест против академизма и творчество Эдуарда Мана. Импрессионизм как способ восприятия и отражения действительности. Французские импрессионисты. Постимпрессионизм и начало индивидуализации искусства. Поль Сезанн. Поль Гоген. Винсент Ван Гог
Урок 15. (С. 139 – 147) От правды жизни к правде искусства	Россия и особенности ее художественной жизни. Импрессионизм в России. Реализм и новаторские поиски стиля В.А. Серова. Символизм как новое художественное направление в литературе (Андрей Белый) и в живописи (М.А. Врубель, М.В. Нестеров)
Авангардные направления в мировом изобразительном искусстве первой половины XX в.	
Урок 16. (С. 149 – 157) Восприимчив к примитиву	Всеобщий интерес к творчеству художников-самоучек. Апри Руссо (Франция). Илья Пиромани (Россия, Грузия). Искренность и символических произведений. Использование приемов примитивизма в творчестве профессиональных художников как особое средство выразительности. Примитивизм в России. М. Шагал. М. Ларионов
Урок 17. (С. 158 – 167) Девушки под снегом	Сознательный отказ художников от изображения реального мира и реализма как творческого метода. Обращение к чистым краскам и простейшим геометрическим формам. Разновидности абстракционизма: кубизм (П. Пикассо), геометрический (П. Мондриан) и лирический (В. Кандинский), абстракционизм, супрематизм (К. Малевич)
Урок 18. (С. 168 – 175) Сотканная из фантазий действительность	Сюрреализм как новое искусство и новая эстетическая программа. Возвращение к изображению реальных предметов и окружающего мира с иллюзорной точностью. Соединение элементов в самых фантастических сочетаниях, не имеющих ничего общего с реальностью. Сальвадор Дали
Россия в мировой художественной культуре XX в.	
Урок 19. (С. 176 – 187) «Мы наш, мы новый мир построим» Урок 20. (С. 188 – 200) Чтобы помнили	Революционные события начала XX в. Образование СССР и новая коммунистическая идеология как государственная идеология. Формирование метода социалистического реализма и новые задачи искусства в литературе, скульптуре, живописи. Тема «Большая Отечественная война 1941–1945 гг.» в искусстве
Постмодернизм в мировой художественной культуре второй половины XX – начала XXI в.	
Урок 21. (С. 200 – 207) Постмодернизм с противной идеей	Историко-культурная ситуация второй половины XX в. Традиции и новаторство. Апри Фуллерон (Франция). Ренато Гуттузо (Италия). Возвращение к художественным приемам начала XX в. Абстракционизм. Гиперреализм
Урок 22. (С. 208 – 215) Постмодернизм: андеграунд в России	Историко-культурная ситуация второй половины XX в. «Суровый стиль» (В. Е. Попков). Неформальное искусство русского андеграунда. Выставки в акциях
Урок 23. (С. 216 – 222) Постмодернизм: игра в искусство	Историко-культурная ситуация в конце XX в. Искусство как игра. Ин-арт, стрит-арт, инсталляция, перформанс
Заключение. (С. 223 – 226) Между прошлым и будущим	Проблема формирования, бытования, оценки и хранения современного искусства для будущих поколений

ПРИМЕР РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОГО КУРСА

«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

**ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ
10—11 КЛАССЫ**

10 КЛАСС

Содержание курса «Мировая художественная культура» в Фундаментальном ядре содержания общего образования	Тематическое планирование	Вид и содержание уроков
<p>Мировая художественная культура Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени. Художественная культура первобытного и Древнего мира</p>	<p align="center"><i>1-е полугодие</i> Тема 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА И ДРЕВНЕГО МИРА ПОЗНАНИЕ МИРА (17 ч) Тема 1. Жизнь вместе с природой (1 ч)</p>	<p>Вводная лекция с элементами беседы (на материале</p>

<p>Синкретичный характер первобытной культуры. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Первоначальные формы художественной деятельности. Традиционная художественная культура. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока и Античности. Связь искусства с религиозными культами.</p> <p>Художественная культура Средних веков.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства христианской и мусульманской культур.</p>	<p><i>Основные темы содержания курса «Мировая художественная культура» (МХК) в Фундаментальном ядре (ФЯ) содержания общего образования.</i></p> <p>Синкретичный характер первобытной культуры. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Первоначальные формы художественной деятельности</p>	<p>произведений, изученных в предыдущих классах на уроках истории и изобразительного искусства</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Хронология первобытного общества. • Образ жизни, воззрения и верования первобытного человека. • Древнейшие памятники его жизненно-практической деятельности на территории современных стран мира и России. Становление искусства. • От освоения мира к его познанию. • Образ человека дописьменной эпохи (взгляд из XX в.)
--	--	--

<p>Многообразие художественной культуры средневековой Руси.</p> <p>Художественная культура Ренессанса</p> <p>Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве выдающихся мастеров художественной культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения.</p> <p>Художественная культура Нового времени</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p>	<p>Тема 2. В бассейнах великих рек Хуанхэ, Инд и Ганг (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>Комбинированный урок с элементами работы с художественными текстами древних книг Древнего Китая и Древней Индии</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Цивилизации Древнего Китая в Восточной Азии и хронологические рамки её развития. • Отражение отношения древних китайцев к природе и их мифологических представлений в памятниках культуры. Культ предков и приверженность традиции. • Великая Китайская стена и терракотовая армия. • Древние книги Китая. • Цивилизации Древней Индии в Южной Азии. Строительное искусство и мелкая пластика древней Хараппы и
--	---	---

<p>Художественная культура конца XIX – XX в.</p> <p>Синхронистическое обозрение художественной культуры народов мира. Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Современная художественная культура</p> <p>Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная</p>	<p>Тема 3. Между Тигром и Евфратом (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ,</p>	<p>Мохенджо-Даро. • Ведические представления древних индийцев. • Законы мироздания в мифологии Тримурти. • Образ земледельца и картина миротворения в древнейших памятниках литературы Древнего Китая и Древней Индии</p> <p>Комбинированный урок с элементами инсценировки четырёх эпизодов поэмы о Гильгамеше</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>• Древнейшие цивилизации Шумера, Аккада, Вавилона, Ассирии в Месопотамии. Образ жизни их населения и</p>
---	---	--

<p>черта современной культуры. Отечественная и зарубежная художественная культура XXI в.</p>	<p>символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 4. «Земля Возлюбленная» (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших</p>	<p>хронологические рамки существования городов-государств и военных империй.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Архитектурные сооружения, монументальная и портретная скульптура государств Месопотамии. • Первая поэма древности «О всё издавшем...» • Сюжеты и образы главных героев поэмы <p>Комбинированный урок с элементами работы с художественным текстом «Гимн Нилу»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Цивилизация Древнего Египта в Северо-Восточной Африке. • Нил в истории цивилизации Древнего Египта и крупнейшие города. • Мемфисская и фиванская триады богов.
--	--	--

	<p>цивилизаций: культуры Древнего Востока. Связь искусства с религиозными культами.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p> <p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>Великая девятка (эннеада).</p> <p>Гелиопольская версия Сотворения мира. •</p> <p>Исторические рамки древнеегипетской цивилизации.</p> <p>• Мифологические представления древних египтян, идеи водной стихии и Солнца.</p> <p>• Картина мира в мифологических сказаниях.</p> <p>Образ жизни древних египтян в поэзии и изобразительном искусстве</p>
	<p>Тема 5. Храм и космос (1 ч)</p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с текстом учебника (с. 40–43 – семь обязательных элементов древнеегипетского храма)</p>

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</i></p> <p>Тема 6. Подготовка к вечности (1 ч)</p>	<p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Мифологическая версия происхождения древнеегипетского храма. • Фараоны-строители. • Храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре. Храм Гора в Эдфу. • Архитектурная конструкция храма. Древнеегипетская колонна. Картина мира в образном строе древнеегипетского храма. • Фараон Эхнатон — реформатор из Эль-Амарны. Культ единого бога Атона. Обновление архитектурного облика древнеегипетского храма и идейно-художественного содержания гимна <p>Комбинированный урок с элементами работы с художественными текстами</p>
--	--	---

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</i></p> <p>Тема 7. Детство человечества (1 ч)</p>	<p>«Плач Исиды», «Исповедь отрицания», «Песнь арфиста»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Жизнь и смерть в мировоззрении древнего египтянина. Миф об Осирисе. • Погребальные сооружения Древнего Египта — пирамиды и скальные гробницы. Фрески в Бени-Гасане. • Мумификация тела, обряд «отверзание уст». • Суд Осириса. «Книга мёртвых». • Отношение древнего египтянина к жизни и смерти в памятниках художественной культуры Древнего Египта. • Духовное мерило и самооценка человека в произведениях «Книга мёртвых» и «Песнь арфиста» <p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной</p>
--	---	---

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока и Античности. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</i></p>	<p>работы с иллюстрациями, групповая работа с фрагментами поэмы Гомера «Илиада»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • У истоков культуры Древней Греции. Природа и образ жизни населения в бассейне Эгейского моря в Восточном Средиземноморье. • Мифы и реалии в жизни и искусстве. Гора Олимп. • Особенности минойской и микенской цивилизаций. Остров Крит. Кносский дворец. Микены и Тиринф. • Ахейская Троя. Археологические и литературные свидетельства крито-минойской культуры. Троянский цикл древнегреческих мифов. История и миф. • Поэма Гомера «Илиада». • Характеры героев и духовно-нравственный
--	---	--

	<p>Тема 8. Вершина греческой классики (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры Античности. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>мир человека в гомеровском эпосе</p> <p>Комбинированный урок с заранее подготовленными сообщениями учащихся о мифах Древней Греции и экскурсиях в виртуальном музее (ИКТ)</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Города-государства материковой Греции и распространение древнегреческой культуры в колониях на территориях вокруг Чёрного и Средиземного морей. • Скульптура и архитектура периода архаики. • Возвышение Афин в годы правления Перикла. • Скульптура и архитектура периода классики. • Синтез искусств. Парфенон
--	--	--

	<p>Тема 9. «Прометей прикованный» (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры Античности. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</i></p> <p>Тема 10. Римский феномен (1 ч)</p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с художественным текстом монолога Прометея из трагедии Эсхила «Прометей прикованный»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Происхождение древнегреческой драмы и театра. Хор, актёр и зрители. Устройство театра и его архитектура. • «Отцы» греческого театра. Эсхил и его тетралогия о Прометее. • «Прометей прикованный»: содержание, характеры героев и их образы. Монолог Прометея. • Прометеев дар. Духовно-нравственный мир главного героя поэмы <p>Урок-семинар. Сообщения учеников по основным вопросам урока</p>
--	---	---

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры Античности. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</i></p> <p>Тема 11. Конец Древнего мира (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная</i></p>	<p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • У истоков цивилизации Древнего Рима. Этрурия — историческая местность в Средней Италии, в Восточном Средиземноморье и её население. Искусство этрусков и греческая культура до завоевания Римом. • Основание Рима и царский период в его истории. Тарквиний Гордый. Республиканский Рим. Своеобразие его архитектуры и искусства. • Рим императорский. • «Хлеба и зрелищ!». • Римский портрет и эпоха «солдатских императоров» <p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы учащихся</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Начало упадка древнейших
--	--	--

	<p>художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры Античности. Связь искусства с религиозными культами.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 12. Несостоявшийся диалог (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика</p>	<p>цивилизаций Востока и Восточного Средиземноморья. Походы на восток Александра Македонского. Элленизм в странах Восточного Средиземноморья. Сплав греческой и местных восточных культур. Эллинизм в Древней Греции. «Пергамский алтарь». • Поздний Рим. Появление христиан на территории Рима. Победа христианской идеологии над язычеством. Падение Рима</p> <p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с исторической лентой времени</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Открытие Америки в XVI в. Географическое положение Мезоамерики, природа и образ
--	---	--

	<p>художественной культуры древнейших цивилизаций. Связь искусства с религиозными культами.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p> <p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты</p> <p><i>Обобщающие уроки (5 ч)</i></p> <p>Подведи итоги</p> <p>Контрольные и творческие задания (по выбору) (1 ч)</p> <p>Общешкольный научно-практический семинар «Портрет эпохи» (2 ч)</p> <p>Круглый стол «Художественное наследие Древней Греции в мировой</p>	<p>жизни древних индейцев.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Картина мира в мифологии древних индейцев, их календарь. Пирамиды и жертвоприношения. • Вторжение испанских конкистадоров и гибель цивилизации древних индейцев. • Высоты духа <p>Повторительно-обобщающий урок с элементами театрализации. Инсценировки-монологи.</p> <p>Защита проектов</p>
--	--	--

	<p>художественной культуре» (2 ч)</p> <p><i>2-е полугодие</i></p> <p>Тема II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ. ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ (17 ч)</p> <p>Тема 13. Вселенная Ахурамазды (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Традиционная художественная культура. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций. Связь искусства с религиозными культами.</i></p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с художественным текстом «Авесты»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Заратуштра (Заратустра) — древнеперсидский жрец и пророк. Историческая и легендарная основа его биографии. Встреча с Ахурамаздой и первые откровения Заратуштры. • Картина мира в учении
--	---	--

	<p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты</p> <p>Тема 14. Колесо бытия (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>Заратуштры. Проблема добра и зла. • Распространение зороастризма. Священная книга «Авеста». • Культовые сооружения зороастризма в архитектуре Персии (Древнего Ирана). Зороастризм в современном мире. • Символ веры зороастризма</p> <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point, работа с текстом Арья Сатьи («благородные истины»)</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>• Отшельники Урувельского леса в Индии. • Великий закон Тримурти. Сансара, бодхисатвы и будды. • Жизнеописание царевича Гаутамы, ставшего Буддой. • Учение Будды Гаутамы о причине страданий жизни человека и стремлении к</p>
--	--	---

		<p>избавлению от них.</p> <p>Аскетический путь достижения нирваны и пять обетов для мирян. • Последователи учения Будды и священный канон «Трипитака» («Три координаты знания»). • «Колесо Закона». Ступа в Санчи. Буддийские пещерные храмы в Аджанте. • Буддизм как мировая религия. • Будда о благородных истинах, добре и зле, победе человека над собой</p>
	<p>Тема 15. Рукотворная Вселенная (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных</i></p>	<p>Комбинированный урок с элементами работы с текстом произведений китайской и японской поэзии</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>• Лао Цзы и его трактат «Дао де цзинь». • Слово и живопись в китайской и японской традициях. Философский смысл природы в</p>

	<p>процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 16. Взгляд сквозь небо (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока и Античности. Связь искусства с религиозными культурами. Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и</p>	<p>творчестве китайских художников. • Особенности пейзажного сада в культуре Японии</p> <p>Комбинированный урок с элементами работы с текстом Нового Завета. Нагорная проповедь. Работа с иллюстрациями учебника</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • В поисках Земли обетованной. Пятикнижие Моисея — священная Тора. Иерусалимский храм. • Евангельские предания об Иисусе Христе. Новый Завет. Нагорная проповедь. • Разделение единой христианской церкви. Символика христианского храма.
--	--	--

<p>Мировая художественная</p>	<p>художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства христианской культуры. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 17. Каменная летопись (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Традиционная художественная культура. Связь искусства с религиозными культами. Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности</p>	<p>Византийский, романский, готический стили в христианской архитектуре. • Нравственные основы бытия человека в христианстве</p> <p>Урок — виртуальная экскурсия по древнерусским городам</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Образ жизни древних славян. Славянский пантеон киевского князя Владимира I. Выбор веры и принятие христианства на Руси. • Традиции Византии в древнерусской культуре и архитектуре. • Древнерусские княжества и особенности их культовой архитектуры. •
--------------------------------------	--	---

<p>культура Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени.</p> <p>Художественная культура первобытного и Древнего мира Синкретичный характер первобытной культуры. Возникновение и значение мифа в культуре человечества. Понятия: образ, символ, ритуал, обряд. Первоначальные формы художественной деятельности. Традиционная художественная культура. Специфика художественной культуры древнейших цивилизаций: культуры Древнего Востока и Античности. Связь искусства с религиозными культурами.</p> <p>Художественная культура</p>	<p>светского и религиозного искусства христианской культуры. Многообразие художественной культуры средневековой Руси. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 18. Духовное делание (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства</p>	<p>Формирование Московского государства. Храмы и соборы Древней Руси</p> <p>Комбинированный урок с элементами работы с художественным текстом – фрагментами Жития Сергия Радонежского Епифания Премудрого <i>Основные положения:</i> • Поиски смысла жизни после христианизации Руси. Формирование пантеона русских святых. • Монашество как образ жизни. Сергий Радонежский. • Иконописцы Феофан Грек и Андрей Рублёв. Образ Пресвятой</p>
---	--	--

<p>Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства христианской и мусульманской культур. Многообразие художественной культуры средневековой Руси.</p>	<p>христианской культуры. Многообразие художественной культуры средневековой Руси. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>Троицы в искусстве и культуре Древней Руси. • Духовный подвиг святого Георгия и преподобного Сергия Радонежского в искусстве. Образ человека в древнерусской иконописи и литературе</p>
<p>Художественная культура Ренессанса Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве выдающихся мастеров художественной культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения.</p> <p>Художественная культура Нового времени</p>	<p>Тема 19. Божественное песнопение в христианском храме (1 ч) <i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства христианской культуры. Многообразие художественной культуры средневековой Руси. Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p>	<p>Урок-экскурсия. Посещение православного храма <i>Основные положения:</i> • Пение и музыка в богослужении первых христиан. Особенности католического богослужения. • Музыка в Византии и Древней Руси. • Храмовое пространство и синтез искусств в Божественной литургии. • Язычество и христианство в культуре Древней Руси. • Воодушевление, глубина чувств и возвышенность языка гимнографии</p>

<p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Синхронистическое обозрение художественной культуры народов мира. Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре,</p>	<p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 20. Слепок вечности (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Средних веков. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов Средневековья на разных континентах планеты. Особенности светского и религиозного искусства христианской и мусульманской культур. Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p>	<p>Комбинированный урок с элементами работы с художественным текстом — фрагментами Корана, виртуальная экскурсия по городам мира</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Образ жизни, природа и религиозные традиции арабских племён Аравии накануне зарождения ислама. Мекка и аль-Кааба. • Пророческая миссия Мухаммада. • Священная книга ислама — Коран. Культовое сооружение мусульман — мечеть. • Арабский халифат. Мировые шедевры исламской архитектуры
--	--	---

<p>литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Современная художественная культура</p> <p>Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная черта современной культуры. Отечественная и зарубежная художественная культура XXI в.</p>	<p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 21. Космос Данте (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Ренессанса. Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве выдающихся мастеров художественной культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 22. Прорыв в действительность (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i></p>	<p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>Флоренция и Данте накануне Возрождения. Беатриче Портинари. • «Божественная комедия». Проблема ада, чистилища, рая. • Появление человека в средневековой картине мира</p> <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p>
---	---	--

	<p><i>МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Ренессанса. Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве выдающихся мастеров художественной культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 23. Величавая беседа равных (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i> <i>МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Ренессанса. Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Джотто и Данте. • Капелла Скровеньи в Падуе. Особенности композиции в цикле фресок Джотто. Традиции и новаторство. • Концепция мироздания в Гентском алтаре братьев ван Эйков. • Новое понимание темы Богоматери в творчестве итальянских художников <p>Урок — виртуальная экскурсия в Сикстинскую капеллу</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Эпоха Возрождения в Италии. Титаны Возрождения. • «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. • Росписи стен Сикстинской капеллы в Ватикане. Фрески
--	--	--

	<p>выдающихся мастеров художественной культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 24. Борьба за разум (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Ренессанса. Эстетические идеалы эпохи Возрождения. Гуманизм и универсализм в творчестве выдающихся мастеров художественной</i></p>	<p>Микеланджело в Сикстинской капелле. • «Афинская школа» Рафаэля. Общечеловеческая гуманистическая трактовка религиозного сюжета. Значение искусства в религиозной политике Римско-католической церкви</p> <p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с художественным текстом — фрагментами «Корабля дураков» Себастьяна Бранта и «Похвалы Глупости» Эразма Роттердамского</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Северное Возрождение. «Корабль дураков» Себастьяна Бранта и «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского. • Питер Брейгель Старший. Гуманистические идеи в книге
--	---	--

	<p>культуры Ренессанса. Художественная ценность идей Возрождения. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Обобщающие уроки (5 ч)</p> <p>Подведи итоги Контрольные и творческие задания (по выбору) (1 ч) Общешкольный научно-практический семинар «Портрет эпохи» (2 ч) Круглый стол «Художественные памятники эпохи Возрождения в мировой художественной культуре» (2 ч)</p> <p>11 КЛАСС</p> <p><i>1-е полугодие</i> <i>Тема I.</i></p>	<p>Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»</p> <p>Урок-конкурс презентаций в программе Power Point по темам уроков глав «Выбор веры» и «Величайший переворот».</p> <p>Урок-дискуссия по обсуждению проблем, сформулированных в учебнике (с. 276)</p>
--	--	--

	<p align="center">ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ СТОЛКНОВЕНИЕ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ (17 ч)</p> <p>Тема 1. Начало Нового времени (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Нового времени. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты. Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр). Художественная культура как часть</i></p>	<p align="center">Вводная лекция</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Великие географические открытия и научное познание мира. • Исторические границы Нового времени. • Главные итоги и главные вопросы Нового времени
--	---	--

	<p>духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 2. Государство и стиль (1 ч) <i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Нового времени.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства</p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с иллюстрациями в учебнике</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Предпосылки нового стиля в искусстве Позднего Возрождения. • Римско-католическая церковь XVII в. и особенности стиля барокко в архитектуре, скульптуре и живописи. Л. Бернини. • Политическое устройство Франции XVII в. Идеология классицизма и задачи искусства. • Классицизм в литературе и живописи Франции. Ж. Расин и Н. Пуссен. • Барокко и классицизм: взаимодействие и синтез искусств
--	--	---

	<p>социальных идей времени</p> <p>Тема 3. Рождение оперы (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Нового времени. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты. Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр). Художественная культура как часть</p>	<p>Комбинированный урок с использованием аудио- и видеозаписей оперы Клаудио Монтеверди «Орфей»</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Флоренция в эпоху Возрождения. • Музыка среди искусств в истории художественной культуры: от Античности к Возрождению. • Флорентийский музыкальный театр XVII в. «Камерата» графа Барди. • «Орфей» Клаудио Монтеверди
--	---	---

	<p>духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 4. Живописцы реального мира (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Нового времени.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть</p>	<p>Урок — виртуальная экскурсия по городам и музеям Голландии</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Голландия XVII в. Город и быт его обитателей. Поворот к реализму. Картина как товар. • Жанровая картина, интерьер и натюрморт и особенности их интерпретации в творчестве голландских художников. • Гении XVII в.: Рубенс, Веласкес, Рембрандт
--	---	---

	<p>духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 5. Герой Нового времени (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Нового времени. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты. Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства</p>	<p>Комбинированный урок с элементами театрализации — чтение фрагментов монолога Фигаро с использованием видеоматериалов</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Идеи Просвещения в Западной Европе XVIII в. Историческое время и биография. Пьер Огюстен де Бомарше. • Вольфганг Амадей Моцарт. • Фигаро – герой драмы и герой оперы
--	---	---

	<p>(архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 6. Россия на пути к Европе (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура Нового времени. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты. Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p>	<p>Урок — виртуальная экскурсия по Санкт-Петербургу и пригородам времён Петра I</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Светские тенденции в искусстве Древней Руси XVII в. • Пётр I и Западная Европа. Строительство Петербурга. Петергоф. • Екатерина II Великая. Основание Академии художеств в России и прогрессивное значение её деятельности в подготовке профессиональных мастеров изобразительного искусства и
--	---	---

	<p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p> <p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 7. Реальная и вымышленная действительность (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i></p> <p><i>МХК в ФЯ... Художественная культура Нового времени.</i></p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового</p>	<p>архитектуры. • Искусство и общество</p> <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point, изучение нового материала с элементами исследовательской работы и сообщениями учащихся</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>• Идеи Просвещения в Англии XVIII в. Джонатан Свифт и Уильям Хогарт. • Испания XVIII в. среди стран Западной Европы. Франсиско Гойя и его творчество</p>
--	---	---

	<p>времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр). Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 8. Романтическая битва (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Нового времени.</i></p>	<p>Урок-концерт с чтением стихотворений Байрона, прослушиванием фортепианных пьес Шопена и презентацией романтических полотен французских и русских художников в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Неоклассицизм в творчестве Жака Луи Давида. • Наполеон
--	--	---

	<p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 9. Концы и начала (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i> <i>МХК в ФЯ... Художественная</i></p>	<p>Бонапарт и его время.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Отечественная война 1812 г. в русском искусстве. • Идеи романтизма в творчестве русских и французских художников XIX в. Теодор Жерико и Эжен Делакруа. Романтизм в литературе и музыке. Джордж Гордон Байрон. Фредерик Шопен <p>Урок-семинар. Сообщения учеников по основным вопросам урока</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Основные направления в
--	---	---

	<p>культура Нового времени. Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты. Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры. Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр). Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 10. Приговор явлениям жизни (1 ч) <i>Основные темы содержания курса</i> <i>МХК в ФЯ... Художественная</i></p>	<p>русском искусстве первой половины XIX в. К. П. Брюллов. • А. Г. Венецианов. П. А. Федотов. • Начало критического реализма в русском искусстве</p> <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point <i>Основные положения:</i> • Роман Н. Г. Чернышевского</p>
--	---	--

	<p>культура Нового времени.</p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества.</p> <p>Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>«Что делать?» и демократические идеи в русском искусстве второй половины XIX в. В. Г. Перов. • Меценат П. М. Третьяков. Основатель художественной критики В. В. Стасов. • Академия художеств и «бунт четырнадцати». Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ). • Темы и идеи русского искусства второй половины XIX в. • Эстетические теории и художественная практика жизни</p>
	<p>Тема 11. Осмысление истории (1 ч)</p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной</p>

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Нового времени.</i></p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p>	<p>работы учащихся с иллюстрациями учебника и использованием видеозаписей</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Скульптор М. О. Микешин и его памятник «Тысячелетие России». • Русские историки Н. М. Карамзин, С. М. Соловьёв и В. О. Ключевский. • Академия художеств и новые требования к историческому жанру. <p>Историческая бытовая картина в творчестве В. Г. Шварца и К. Д. Флавицкого.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Русская история в искусстве второй половины XIX в. И. Е. Репин и В. И. Суриков. • «Сила правды, сила историчности»
--	---	--

	<p>Тема 12. Иероглиф, понятный всем (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура Нового времени.</i></p> <p>Синхронистическая характеристика культурных и художественных процессов данного периода на разных континентах планеты.</p> <p>Стилистические направления в художественной культуре Нового времени. Барокко, классицизм, романтизм, реализм: памятники художественной культуры.</p> <p>Своеобразие стилей Нового времени в различных видах искусства (архитектура, живопись, музыка, литература, театр).</p> <p>Художественная культура как часть</p>	<p>Урок-размышление. Поиск ответов на вопросы, которые ставят художники в своих произведениях</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Античная и библейская классика в образовательной практике Академии художеств в первой половине XIX в. • А. А. Иванов и особенности интерпретации евангельского сюжета в его картине «Явление Христа народу». • Историческое время второй половины XIX в. и особенности евангельской проблематики в творчестве передвижников – И. Н. Крамского, В. Д. Polenova, Н. Н. Ге
--	--	--

	<p>духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p><i>Обобщающие уроки (5 ч)</i> Подведи итоги Контрольные и творческие задания (по выбору) (1 ч) Общешкольный научно-практический семинар «Портрет эпохи» (2 ч) Круглый стол «Мозаика и единство пространственно-временного континуума художественной культуры Нового времени» (2 ч) <i>2-е полугодие</i> Тема I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI в. СТОЛКНОВЕНИЕ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ (17 ч)</p> <p><i>Тема 13 . Поворот столетий (1 ч)</i></p>	<p>Урок-конкурс презентаций в программе Power Point по темам. Урок-дискуссия по обсуждению проблем, сформулированных в учебнике (с. 115–118)</p> <p>Урок-экскурсия в виртуальном музее. Использование ИКТ</p>
--	--	---

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Синхронистическое обозрение художественной культуры народов мира. Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 14. Схватить мгновение (1 ч)</p>	<p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Историко-социологический фон XX в. • Научно-технический фон XX в. Историко-культурологический фон XX в. • «Мир искусства» <p>Урок-экскурсия в виртуальном музее. Использование ИКТ</p>
--	--	--

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Синхронистическое обозрение художественной культуры народов мира. Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 15. От правды жизни к правде искусства (1 ч)</p>	<p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Париж и его обитатели. Противостояние академизму. Эдуард Мане. • Импрессионизм как способ восприятия. • После импрессионизма. Поль Сезанн. Поль Гоген. Винсент Ван Гог <p>Урок-семинар. Сообщения учеников о творчестве</p>
--	--	--

	<p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ... Художественная культура конца XIX – XX в.</i></p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 16. Возвращение к примитиву (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i></p>	<p>названных художников</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Импрессионизм в России. • Портреты В. А. Серова. • Величавые образы М. А. Врубеля. • Духовные искания М. В. Нестерова <p>Урок изучения нового материала с презентацией</p> <p><i>Основные положения:</i></p>
--	--	---

	<p><i>МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 17. Девушки под снегом (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i></p> <p><i>МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Примитивизм как термин. • Неосознанный примитивизм. Анри Руссо, Нико Пиромани. • Осознанный примитивизм. Марк Шагал, Михаил Ларионов. • Самобытность мастера <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Абстракционизм как термин. • Фовизм. Анри Матисс. • Три
--	--	---

	<p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 18. Сотканная из фантазий действительность (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве.</p>	<p>стадии кубизма. Пабло Пикассо.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Геометрический абстракционизм. Пит Мондриан. • Супрематизм. Казимир Малевич. • Абстрактный экспрессионизм. Василий Кандинский. • Красочные формы <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Выставки сюрреалистов. Рене Магритт, Джорджо де Кирико, Ив Танги. • Сюрреализм в творчестве Сальвадора Дали
--	--	---

	<p>Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 19. «Мы наш, мы новый мир построим» (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве.</p>	<p>Комбинированный урок с элементами самостоятельной работы с текстами (с. 184—187) и иллюстрациями в учебнике</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Мечта о будущем в утопической литературе. <p>Искусство и революция в России. Агитационное искусство</p>
--	--	---

	<p>Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 20. Чтобы помнили (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве.</p>	<p>революционных лет. • Творческие организации и новые темы в искусстве СССР. Лениниана. • В. А. Мухина. «Рабочий и колхозница» – символ СССР. • Задачи культуры и искусства в документах эпохи</p> <p>Урок памяти. Литературно-музыкальная композиция с использованием презентации в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <p>• Война и её оценка в истории человечества. Картина В. В. Верещагина «Апофеоз войны». • Война в</p>
--	--	---

	<p>Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 21. Постмодернизм: с приставкой «нео» (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной</p>	<p>произведениях Эдварда Мунка, Пабло Пикассо, Сальвадора Дали. • Великая Отечественная война 1941—1945 гг. в творчестве советских художников. • Хиросима и Нагасаки глазами Ири Маруки и Тошико Акамацу. • Музыка военного времени</p> <p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point.</p> <p>Дискуссия в классе</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Историко-культурный фон второй половины XX в. • Социальный реализм. Ренато Гуттузо, Андре Фужерон, Эндрю Уайет. • Гиперреализм.
--	---	--

	<p>культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Современная художественная культура.</p> <p>Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная черта современной культуры. Отечественная и зарубежная художественная культура XXI в.</p> <p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 22. Постмодернизм:</p>	<p>Чак Клоуз, Дюан Хансон, Ричард Эстес. •</p> <p>Абстракционизм. Джордж Поллок, Марк Тоби. •</p> <p>Возвращение к фигуративной живописи. • Тревожный и динамичный мир и его образ</p> <p>Урок-лекция с презентацией</p>
--	---	---

	<p>андеграунд в России (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса</i></p> <p><i>МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX–XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Современная художественная культура</p> <p>Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная черта современной культуры. Отечественная и зарубежная художественная культура XXI в.</p>	<p>в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Историко-культурная ситуация второй половины XX в. «Суровый стиль»: темы и образы. В. Е. Попков. • Неофициальное искусство русского андеграунда: акции и выставки, соц-арт. • Скульптор Э. И. Неизвестный
--	---	--

	<p>Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 23. Постмодернизм: игра в искусство (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Художественная культура конца XIX – XX в.</p> <p>Взаимообогащение культур и отражение этого процесса в искусстве. Развитие мировой художественной культуры в XX в. Многообразие направлений и художественных течений в разных видах искусства. Техницизм, гуманизм и поиск новых средств художественной выразительности в музыке, живописи, архитектуре, литературе, театре. Новые виды искусства.</p> <p>Современная художественная культура Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные</p>	<p>Урок-лекция с презентацией в программе Power Point</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Историко-культурная ситуация в конце XX в. Игра с искусством: поп-арт. • Игра с поверхностью: стрит-арт. • Игра с предметом: инсталляция. • Игра со зрителем: перформанс
--	---	--

	<p>тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная черта современной культуры. Отечественная и зарубежная художественная культура XXI в. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p>Тема 24 . Заключение. Между прошлым и будущим (1 ч)</p> <p><i>Основные темы содержания курса МХК в ФЯ...</i> Современная художественная культура. Глобализация и диалог культурных процессов современности. Основные тенденции, стили и направления постмодернизма. Синтез искусств как характерная черта современной культуры. Отечественная и зарубежная</p>	<p>Урок-семинар по вопросам в учебнике (с. 223–226) и самостоятельно сформулированным учителем</p> <p><i>Основные положения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • «Вращается весь мир вокруг человека...»
--	--	---

	<p>художественная культура XXI в. Художественная культура как часть духовной культуры человечества. Отражение в произведениях искусства социальных идей времени</p> <p><i>Обобщающие уроки (5 ч)</i> Подведи итоги Контрольные и творческие задания (по выбору) (1 ч) Общешкольный научно- практический семинар «Портрет эпохи» (2 ч) Круглый стол «Человек и художественная культура на пороге нового тысячелетия» (2 ч)</p>	<p>Урок-конкур с презентаций в программе Power Point по темам раздела Урок-дискуссия по обсуждению проблем, сформулированных в учебнике (с. 228–231)</p>
--	--	---

--	--	--

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И я-то, берущийся узнавать далёкое в глубинах земли и моря,
в глубинах Поднебесной и за сводами неба,
прихожу в затруднение, в совершенное недоумение,
не знаю, что отвечать мне, когда услышу вопрос: кто я и что я?

И. Брянчанинов

По традиции любая книга автора требует обобщающего заключения. В самом деле автор последовательно рассматривал типологические признаки художественной культуры Древнего мира, Античности, Средних веков, эпохи Возрождения, Нового и Новейшего времени, хронологически охватив всю мировую художественную культуру во всех её проявлениях, и размышлял, как эти идеи реализовать в учебном курсе «Мировая художественная культура. 10–11 классы». Это означает, что автор рассматривает, анализирует, комментирует и методически разъясняет не только содержание художественного произведения или памятника художественной культуры, но и его выбор, доказывая, что характер эпохи и её главные проблемы могут быть с достаточной полнотой рассмотрены даже на примере одного, но самого яркого и выдающегося артефакта. Всемирно известный Парфенон – яркий тому пример. Столь же последовательно автор разъясняет необходимость выбора приоритета искусств, т. е. доминирование либо «слова» (литература), либо «цвета» (изобразительное искусство), либо «звука» (музыка) в том или ином типе культуры.

Казалось бы, этим уже всё сказано, а к сказанному можно ничего и не добавлять. И всё же именно в заключении, где обычно кратко резюмируются итоги всех размышлений, автор вновь ищет тот принцип построения модели учебного курса, который ещё раз докажет, что содержанием выстраиваемого учебника «Мировая художественная культура. 10–11 классы» являются не произведения искусства, а создавший их человек. Этот новый теоретико-методологический принцип, объединяющий в единое целое все художественные модели мироздания, автор назвал **принципом двоемирия**, который позволит более точно обозначить место человека в системе ценностных отношений с окружающей его действительностью. Этот принцип важен ещё и потому, что познание мира, осуществляемое человеком в специфической форме художественных созданий, вовсе не научная проблема, а проблема ценностная, аксиологическая, проблема не только борьбы между

человеком и миром, но и борьбы внутри самого человека, ибо только внутренние, глубинные основания его сущности, реализованные во внешней деятельности, определяют и его собственные человеческие качества и качества окружающего его мира. Художественная модель мироздания и есть тот мир, в котором располагается сам человек. Помня о существовании единого принципа двоемирия, давайте сквозь призму мировой художественной культуры ещё раз проследим историю духовного развития человечества со всеми присущими ему противоречиями и сомнениями.

Первые социальные формы бытия обычно называют первобытным обществом или доисторией. Время его возникновения и формирования не поддаётся точному исчислению; ареной действия практически был весь земной шар. Первобытный человек ощущал своё родство с природой и животным миром, отмечая сакральные места священными знаками: камнем, деревом, пещерой, пытаясь в то же время воздействовать на них особыми обрядами и заклинаниями. Первобытные люди чтили Богиню-Мать как Прародительницу, как символ плодородия и уже тогда осознавали мистическую связь жизни и смерти с увяданием и возрождением природы. Наблюдения над реалиями природы — течением рек, движением солнца, сменой времён года, дня и ночи — были отправными точками в построении картины мира. Уже тогда люди поняли главную закономерность космического мироустройства — ориентацию всего сущего в пространстве, регулярность и неизменяемость космического хода вещей. Художественным воплощением этой концепции явился Стоунхендж — выдающийся памятник мегалитической эпохи, обозначивший конец так называемой каменной цивилизации. Форму мышления первобытного человека называют синкретической, для него не существовало понятия двоемирия как противопоставления чего-то одного другому, приводящего к столкновениям и конфликтам.

Древний мир открывает собственно историю в её классическом понимании. В этот период сформировались три типа культуры: древнейшие цивилизации, Античность, Восток. **Главным вопросом, или главной идеей эпохи, в этот период было познание мира,** т. е. законов миротворения. Первичную основу космоса составляли всемирный океан, пустота, ничто, из которых возникают космические первоначала — хаос, эрос, порождающие богов, самостоятельно начинающих процесс миротворения. Причём если первые опыты были, как правило, неудачными, то после их уничтожения (тема Всемирного потопа) начинался новый этап, приводящий к более качественному результату.

Двоемирия так, как его понимали позднее, ещё нет, но уже было осознано, что основным принципом созидания мира становится принцип борьбы между хтонизмом и героизмом, добром и злом, человеком и судьбой как неизбежной предопределённостью конца жизни. Процесс миротворения был осмыслен в мифопоэтической форме. Появляется так называемый культурный герой, самостоятельно формирующий собственную модель поведения: подчинение воле богов (Древний Египет), попытка сравняться с богами, бросив вызов судьбе (Античность), право самостоятельного выбора между добром и злом (религия Авесты).

Таким образом, **главным итогом первой ступени познания был вывод о том, что человек является активным участником миротворения, от действий и образа жизни которого зависит конечный результат и качество мира.** Нравственно-этические законы модели поведения в Древнем мире были впервые отчётливо сформулированы в главе 125 египетской «Книги мёртвых», названной впоследствии «Исповедью отрицания». Художественной моделью мироздания в его завершённом виде становятся пирамида и храм, где все искусства были подчинены идее горизонтального движения в пространстве, называемого дорогой восхождений.

Средневековый мир не был похож на мир Древний. Исчезли некогда могущественные цивилизации, вместе с которыми погибли и их многочисленные боги. Варвары, грубые северные народы завладевали опустошёнными территориями и основывали новые государства. Языческое поклонение идолам уже не имело смысла. Нужны были новые ориентиры и новая вера. Их смогли определить не мифические боги, а вполне реальные личности, для которых главным вопросом стал вопрос о смысле жизни. В Древнем мире это были Будда и Христос, в Средние века таким человеком стал Мухаммед. Их взгляды настолько отличались от общепринятых, что сумели преодолеть не только государственные границы, но и само историческое время. Мироздание Средневековья представало теперь не в виде гармонично устроенного космоса, в котором люди и боги осуществляли свои предопределённые высшим началом функции, а в виде некоего двоемирия, существования мира горнего, высшего, божественного, и мира дольного, полного скорбей и печали, в котором человек в «поте лица добывает и ест хлеб свой».

Так появились три мировые религии — буддизм, христианство, ислам, которые пришли на смену язычеству и полностью изменили «лицо» эпохи. Началась вторая ступень познания — **познание высшей реальности, проявившееся в период Средневековья как «главная идея эпохи»:**

признание существования Единого Бога, который создал совершенный мир и поместил в него человека. Но человек не принял Бога, отошёл от него, стал греховным и тем самым нарушил созданную Богом гармонию. Мировые религии предлагают путь возвращения к Богу, создавая соответствующую модель поведения. Доминантой эпохи в Средние века становится религиозно-мистическая форма познания, отчего всё искусство Средневековья приобретает религиозно-дидактическую направленность. Художественная модель мироздания, воплощённая в символике буддийского монастыря, христианского храма, исламской мечети, есть образ горнего мира, и потому языческая горизонталь сменяется вертикалью, осуществляющей связь обоих миров. **Таким образом, главным итогом второй ступени познания был вывод о всеобщей греховности человека, о непостижимости Бога и о том, что высшая цель, высший смысл жизни заключается в том, чтобы через совершенствование души, т. е. самого себя, происходило и постепенное совершенствование мира.** Художественная модель мироздания, созданная средневековым искусством, и есть тот образ, та высота, тот идеал, с которым человек Средневековья соизмерял себя и к которому стремился всю свою жизнь.

Однако грандиозная задача, поставленная мировыми религиями в эпоху Средневековья, оказалась нерешённой. Может быть поэтому, перестав быть доминантой эпохи, мировые религии в новых исторических условиях продолжают существовать как сумма взглядов, как определённая идеология и модель поведения части общества. Не став доминантой художественной культуры в целом, религиозная идеология в начале XXI в. стала оказывать существенное влияние на весь ход мировой истории. Эпоха Возрождения была «величайшим переворотом» именно потому, что, по выражению А. Ф. Лосева, сумела взглянуть на окружающий мир как на эстетическую данность. Титаны Возрождения, иначе никак не назовёшь тех, кто творил в это великое время, во всю любовались открывшимися в пространстве далями, с удовольствием изображали вещи и предметы, обретшие материальность, они вновь вернулись к обнажённому телу, так надолго забытому в Средние века. Впечатления реального мира хлынули таким бурным потоком в их религиозные картины, что от былой мистики и аскетизма ничего не осталось. **Религиозное мышление сменилось светским, и уже человек, а не Бог стал центром художественной модели мироздания.** Конечно, всё начиналось исподволь, шло постепенно, но контраст был настолько разительным, что в итоге эпоха Возрождения, всеми корнями уходящая

в Средневековье, стала восприниматься как самостоятельный, ни на что не похожий исторический тип культуры.

Наступившее вслед за Возрождением Новое время было третьей ступенью, в которой **главной идеей эпохи становится познание окружающей действительности.** Теперь не церкви и храмы, окружённые мрачными стенами, а грандиозные дворцы и роскошные площади украшают просторы городов. Их населяют чуждые средневековым предрассудкам свободные и образованные люди, увидевшие в самих себе неограниченные возможности. Теперь доминирует не религиозно-мистическая, а рационально-эстетическая форма познания. Всё подвергается анализу и строгому математическому расчёту. Даже в тайнах творчества ищут научно обоснованные закономерности.

Но время ускорило свой бег, и бывшее единство утратило свою цельность. Искусства разделились и стали самостоятельными, стили и направления сменяют друг друга с калейдоскопической быстротой, национальные школы зачастую знают лишь краткий период расцвета и успеха. Перед изумлённым взором рационально мыслящего человека вдруг явственно обнажилось несовершенство реального мира. **Человек попытался изменить его, сначала веря в просветительскую мощь разума и искусства, затем с помощью критического анализа и, наконец, в насильственных социальных переворотах.** Появился новый герой и новая модель поведения — борец за справедливость. Эпоху захлестнули революции, во имя идеи гибели целые династии и сословия, кровь и насилие оправдывались высокими целями. И если культурный герой античной мифологии ценой собственной гибели утверждал более совершенный мир, то герой Нового времени, герой-революционер, никогда не достигал поставленной им перед собой благородной цели. В конечном итоге всё возвращалось на круги своя. **Идеал и действительность вступили в противоречие.** Создалось особое двоемирие Нового времени, двоемирие как противопоставление мира идеального, живущего внутри человека, и мира реального, в котором должен жить этот человек, но против которого восстаёт вся его внутренняя сущность. Искусство Нового времени отразило эту двойственность. Почувствовав разочарование в окружающем мире, романтики XIX в. впервые обратили взоры внутрь себя и попытались серьёзно исследовать тайные пружины всех совершаемых «преступлений и наказаний».

XX век в истории человека оказался самым сложным. Им всерьёз занялись философия и психология, в этот век рождается собственно «человековедение» — новая наука, исследующая весь комплекс проблем,

связанных с теми его тайнами, которые уже относятся к подсознательному, иррациональному, сохранившемуся ещё от древней сущности хтонических сил природы. **Только в XX в. человек по-настоящему становится «главной идеей эпохи» и всеми силами — наукой и искусствами — познаёт самого себя.** Герою создаются так называемые экстремальные ситуации, часто невозпроизводимые в реальной действительности, как, например, в романах Джона Фаулза или Кобо Абэ. Внутренний мир человека предстаёт в искусстве как художественная модель мироздания, воссозданная через личность, через субъект культуры.

Так были подготовлены последняя, четвёртая ступень во всемирной истории развития человечества и новая, родившаяся лишь в XX в. субъектно-объектная форма познания, исследующая существующее двоемирие внутри человека, суть которого — в его терзаниях, в борьбе между иррациональным и рациональным, между осознанными действиями и бессознательными, немотивированными поступками. Очевидно, конечной целью этой ступени познания должно быть **достижение внутренней гармонии между самим собой, гармонии внутри себя и гармонии со всем внешним миром.**

Конспективно проследив историю художественной культуры, очевидно, следует вернуться к изначальному тезису и сделать итоговый вывод: **двоемирие и есть тот принцип, проходящий через все ступени познания и самопознания человека, субъективно проявляющийся как «созидание образа мира в себе» и объективирующийся через искусство в его художественных моделях. Именно в этом смысле мировая художественная культура формирует человека, и именно в этом смысле человек является её конечной целью.**

Развивая свою концепцию понимания культуры, А. Швейцер, например, главным её содержанием считал этическое начало и в этом смысле различал этическую и неэтическую культуру или этическую и неэтическую цивилизацию. Причины духовного состояния XX в. как века всеобщего упадка культуры он видел в утрате её этического начала, вернуть которое, по его мысли, возможно только через формирование «мыслящего мировоззрения», что «должно в конечном счёте вылиться в осмысленное переживание жизни». Глубоко убеждённый в том, что возрождение культуры невозможно без возрождения личности, А. Швейцер писал: «Призвание каждого человеческого существа состоит в том, чтобы, выработав собственное, мыслящее мировоззрение, стать подлинной личностью». (Подробнее см.: *Швейцер А. Упадок и возрождение культуры* /А. Швейцер. — М., 1993. — С. 270.)

Начало нового тысячелетия подводит итог классической фазе человеческой истории. Начинается новый, неклассический её период. Возможно, что прогнозируемое постиндустриальное общество, интеллектно-информационное пространство, приоритет образования приведут к синтезу религий, к синтезу философий, к синтезу культуры, в том числе и художественной, где диалектически понимаемая связь духовного и материального будет основой деятельности. В конечном счёте человек и космос, индивидуальное и общественное, внутреннее и внешнее сольются в новой, сверхкульминационной точке, после которой начнётся качественно иная форма бытия и произойдёт долгожданное слияние двух миров, к которому так стремится человек на протяжении всего своего существования.

И последнее. Внимательный читатель, очевидно, заметил, что начало книги предваряет эпиграф Блёза Паскаля о расположении материала, а в качестве заключительного эпиграфа избраны слова Игнатия Брянчанинова о том, что же такое человек. Автор должен признать, что в своей деятельности и в своих размышлениях о культуре и человеке именно эти слова всегда были для него ключевыми.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ УМК «МИРОВАЯ****ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»****ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ КУРСА «МИРОВАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ» И ЕЁ ОСНОВАНИЯ**СИСТЕМНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО
КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ».....

Значение даты как документа истории.....

Всемирно-исторический процесс и художественная культура.....

Классическая (современная) историко-типологическая модель
художественной культуры.....Цивилизационные отрицания как границы истории мировой художественной
культуры.....Качественные отрицания и «классическая история» мировой художественной
культуры.....Собственные закономерности развития художественной
культуры.....

Созидание и разрушение как принцип развития культуры.....

Выводы.....

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО
КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»

Культура и философия.....

Онтология, или учение о бытии.....

«Жизнь – смерть – бессмертие» как онтологическая проблема.....

Гносеология, или учение о познании.....

Художественная культура как форма познания.....

Аксиология, или учение о ценности.....

Выводы.....

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ УЧЕБНОГО
КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ».....

Эстетическая триада художественной культуры.....

«Слово – звук – цвет» в мировой художественной культуре.....

Взаимодействие и синтез искусств в мировой художественной культуре.....

Пространство – время – движение в художественной культуре.....

*Опорные схемы-конспекты***ДИДАКТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЗНАНИЯ В УМК «МИРОВАЯ****ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 КЛАССЫ»****ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА. ПОЗНАНИЕ МИРА,
ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «ЧТО ЕСТЬ МИР?».....**

ПЕРВОБЫТНОЕ ОБЩЕСТВО И НАЧАЛО ПОЗНАНИЯ.....

МИФОЛОГИЯ КАК ФОРМА ПОЗНАНИЯ И «ДОМИНАНТА ЭПОХИ».....

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ ДРЕВНЕГО МИРА.....

Итоги мифологического познания мира.....

Итоги цивилизационного развития.....

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА И СРЕДНИХ ВЕКОВ. ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ, ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «В ЧЁМ СМЫСЛ ЖИЗНИ?».....

КОНЦЕПЦИЯ СМЫСЛА ЖИЗНИ.....

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ В МИРОВЫХ РЕЛИГИЯХ.....

Итоги художественной культуры Древнего мира и Средних веков.....

ВЕЛИЧАЙШИЙ ПЕРЕВОРОТ, ИЛИ ОТКРЫТИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.....

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛЕНТЕ ВРЕМЕНИ.....

КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ.....

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРОЗДАНИЯ В ИСКУССТВЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ.....

ИДЕИ ГУМАНИЗМА В ИСКУССТВЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ.....

ИСТОРИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.....

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ. СТОЛКНОВЕНИЕ С РЕАЛЬНОСТЬЮ, ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «КАКОВ МИР, ОКРУЖАЮЩИЙ МЕНЯ?».....

НОВОЕ ВРЕМЯ И МИРОВОЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС.....

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ.....

РОССИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

СТИЛЬ И МЕТОД В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ.....

Выводы.....

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Итоги Нового времени

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ. АНТИТЕЗЫ XX в., ИЛИ ГЛАВНЫЙ ВОПРОС ЭПОХИ «КАКОВ Я САМ, ЖИВУЩИЙ В ЭТОМ МИРЕ?»

СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАНОРАМА КУЛЬТУРЫ XX в.

АНТИТЕЗЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XX в.

ИСКУССТВО И РЕАЛЬНОСТЬ

МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX вв.

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ (СОВЕТСКОЕ) ИСКУССТВО И ЕГО ИСТОРИЧЕСКОЕ МЕСТО

В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX в..

ВТОРОЙ РУБЕЖ ВЕКОВ ИЛИ РУБЕЖ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ?.....

Опорные схемы-конспекты

ИЗУЧЕНИЕ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В 10–11 КЛАССАХ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ.....

РЕАЛИЗАЦИЯ ТРЕБОВАНИЙ ФГОСа В УЧЕБНИКАХ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11

КЛАССЫ».....

ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА».....

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ К УЧЕБНИКУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10 класс».....

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ К УЧЕБНИКУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 11 класс».....

ОБОБЩАЮЩИЕ ЗАДАНИЯ КАК ЗАВЕРШАЮЩИЙ ЭТАП ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ

ПО КУРСУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10–11 классы.....

Опорные схемы-конспекты

**ПРИМЕР РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОГО КУРСА «МИРОВАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА 10–11 классы». ТЕМАТИЧЕСКОЕ
ПЛАНИРОВАНИЕ.....**
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....

У ч е б н о е и з д а н и е

Солодовников Юрий Алексеевич

**МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**

10–11 классы

Учебное пособие для общеобразовательных организаций

Руководитель Центра художественно-эстетического
и физического образования *Л. Н. Колычева*

Зав. редакцией изобразительного искусства, музыки,
МХК и ОРКСЭ *Е. А. Кочерова*

Редактор, ответственный за выпуск *Н. В. Евстигнеева*

Младший редактор *Л. С. Дмитриева*

Художник *О. Г. Иванова*

Художественный редактор *Ю. Н. Кобосова*

Корректор *А. А. Кочерыгина*