

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Исторический факультет

Кафедра всеобщей истории и методики преподавания истории

(рег. № УИ/УИИ 26-24-2022)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

В.А.Йоцюс
30.11. 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан исторического факультета

С.П.Шупляк
30.11. 2022 г.



**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ
ДИСЦИПЛИНЕ**

«МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ»

для специальности

1-02 01 02 История и мировая художественная культура

Составитель:

доцент кафедры всеобщей истории и методики преподавания истории,
Йоцюс В.А.

Рассмотрен и утвержден

на заседании Совета БГПУ 01 12 2022 г. протокол № 3

Оглавление

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	3
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	4
Предпосылки формирования средневековой культуры Запада и Востока....	4
Развитие художественной культуры в Раннее средневековье	12
Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль	21
Культура Византии и средневековой Руси.....	43
Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.	56
Художественная культура средневекового Востока	68
Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв...	76
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	79
План семинарских занятий	79
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	81
Примерный перечень вопросов к экзамену.....	81
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	83
Учебная программа.....	83
Глоссарий.....	116
Список литературы	118

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии со стандартом высшего образования 3+ специальности «История и мировая художественная культура» учебная дисциплина «Мировая художественная культура Средних веков» входит в цикл специальных дисциплин. Представленный электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) направлен на обеспечение подготовки квалифицированного специалиста-предметника (учителя истории и отечественной и мировой художественной культуры), владеющего фундаментальными знаниями в области истории мировой культуры и культурологии, умеющего применять полученные знания на практике, в процессе преподавания отечественной и художественной культуры в школе. Цель ЭУМК помочь студентам расширить знания о художественной культуре эпохи средневековья и сформировать устойчивый интерес учащихся к пониманию культурных доминант данного периода, приобщить их к этическим и эстетическим ценностям мировой культуры.

Структура УМК дисциплины «Мировая художественная культура Средних веков»: пояснительная записка, теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел.

Теоретический раздел содержит краткий курс лекций по учебной дисциплине.

Практический раздел, включает в себя план семинарских занятий, примерную тематику докладов (сообщений), вопросы и задания по изучению учебного материала.

В разделе контроля знаний предоставлены критерии оценивания студентов по дисциплине, контрольные вопросы к зачету.

Вспомогательный раздел носит информационно-методический характер. В нем представлены учебная программа, глоссарий, список литературы.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Предпосылки формирования средневековой культуры Запада и Востока

Средневековье по времени охватывает более тысячелетия (с V по XV век). Термин «средние века» закрепился за данным периодом в связи с тем, что он занимает промежуточное место между Античностью и Новым временем. В то же время в культурологическом измерении позднее Средневековье – XIV-XV вв. – это уже другой тип культуры – эпоха Возрождения и Реформации. Основная тенденция развития искусства – **Синкретизм** – сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов. Три силы столкнулись в борьбе, от исхода которой зависело будущее.

После падения Западной Римской империи (476 г. н.э.) закрылись старинные римские школы, были забыты достижения греков, латинский язык стал «мертвым», т.е. ненужным, были забыты многие виды искусств, утрачены математические и естественнонаучные дисциплины, многие достижения в области материального производства.

Средневековая культура отличается от многих предыдущих и последующих эпох особым напряжением духовной жизни как в сфере идеального, должного, так и в области реального, практического. Несмотря на сильное расхождение между идеальным и реальным, сама социальная и повседневная жизнь людей в средние века была попыткой, стремлением воплотить христианские идеалы в практической деятельности.

Духовная жизнь Средневековья обычно описывается через господствующую в то время религию – христианство. Картина мира средневековой культуры определяется как богоцентрическая. Это обусловлено тем, что абсолютной ценностью является Бог. Средневековая картина мира, религиозность данной культуры принципиально глубинно отличается от всех предыдущих, т.е. языческих культур. Бог в христианстве – Единый, Личностный и Духовный, т.е. абсолютно вне-материальный. Также Он наделяется множеством добродетельных качеств: Бог есть Любовь, Бог – Абсолютное Добро.

Следует отметить, что зависимость изобразительного искусства от религиозного мировоззрения придала ему символический характер, способствовала развитию условных приемов и стилизации форм. Фигуры святых разномасштабные, образы лишены реалистичности, схематичны.

Отличительными чертами культуры средневековья были:

- христианский, религиозный характер, через который просвечиваются идеи свободы и ценности земной жизни человека;
- традиционализм, который выразился в приверженности к иконам, архетипам, в ограничении свободы творчества рамками теологического мировоззрения, в безличности произведений;
- символизм, нашедший свое выражение в семантическом, широком толковании и анализе текстов из Библии;

- историзм и дидактизм духовной жизни средневековья: праведники и преподаватели богословия стремились в ходе дискуссий, споров, поучений передать уникальность явления Христа и величие божественного замысла;
- универсальность духовной культуры, сущность которой заключалась в создании общей картины мира, созданных компиляцией теоретических знаний.

Творчество народов средневековой Европы заложило основы дальнейшего развития культуры.

Религия занимала большое место в художественной культуре европейского Средневековья. Мастера считали, что искусство должно приближать человека к Богу. Архитектура, картины, скульптура считались знаковыми, они отражали сверхъестественные, демонические и духовные образы.

Все произведения искусства в Средневековье создавались таким образом, чтобы нести поучительный смысл. Они содержали мораль, отвлекали людей от повседневности. При этом был распространен образ скорбящего человека. Религиозные мастера часто изображали сюжеты мученичества. Это было присуще литературе, музыкальным произведениям, театральным спектаклям, живописи.

Периодизация искусства средних веков.

Дороманское искусство (конец V века - X век). В дороманском искусстве выделяют в свою очередь:

Искусство эпохи Меровингов. К памятникам меровингского искусства относят главным образом искусство северных и центральных областей Франции. В памятниках меровингского периода явно заметны позднеантичные традиции, галло-римские и варварские стили.

Каролингское возрождение. В кон. 8 в. крупнейшей державой становится империя Карла Великого, опиравшегося на предания о могуществе Рима. В искусстве Каролингского возрождения возродился интерес к античности. На развалинах империи Каролингов образовались основные современные государства Европы. Для каролингской культуры характерно решительное обращение к античному наследию.

Оттоновское возрождение. Оттоновским возрождением называют культурный подъем 919–1038 гг. в восточных областях бывшей Каролингской империи, где правили короли Саксонской династии. В отличие от Каролингов, империя Оттонов не имела единого культурного центра, развитие литературы и искусства было связано главным образом с монастырями и епископскими городами. В искусстве Оттоновского возрождения ощутимы протороманские тенденции, стремление возродить легендарное римское величие подчас в варварской его интерпретации.

Романское искусство (XI–XII вв., в некоторых странах до XIII в.). Термин введен французскими археологами XIX в., когда была установлена связь архитектуры XI–XII веков с древнеримской архитектурой, считавшими его испорченным вариантом позднеимского искусства. В целом, термин

условен и отражает лишь одну, не главную, сторону искусства. Однако, он вошёл во всеобщее употребление. Основной вид искусства романского стиля – архитектура, преимущественно церковная (каменный храм, монастырские комплексы).

Готика (с конца XII–XV вв.). Термин введен итальянскими теоретиками XVI в., считавшими искусство Средневековья порождением варварского племени готов, разрушивших Рим в 410.

В западноевропейской литературе получила расширение периодизация готического стиля:

1. «переходный стиль» [1140–1180 гг.];
- 2 «стрельчатый стиль» [1180–1270 гг.];
3. «лучевой стиль» или «сияющий стиль» [середина XIII – конец XIV в.];
4. «Пылающий стиль» [около 1380 г.-начало XVI в.].

1-й период Дороманский:

Дороманский период называется так, потому что в нем встречается римская архитектура. В конце 5 и 8 вв. в искусстве преобладали традиции варваров:

1. декоративное начало преобладает над изображением;
2. динамичность форм;
3. экспрессия.

- Дороманское искусство - меньше связано с античностью.

- Первые постройки варваров свидетельствуют об упадке строительной техники.

Архитектура.

Интенсивное строительство церквей.

Это все тот же тип базилики, но трансепт отодвинут от апсиды к западу, придавая плану церкви форму латинского креста.

Полностью в базиликах исчезает атриум, наследие античности, ранее отдельно стоящая колокольня сливается со зданием и часто помещается на перекрестье нефа и трансепта. Встречается и храм типа ротонды.

Нередко используются старые античные колонны разных ордоров – вперемешку.

В художественном ремесле встречались изделия из металла, меди, олова, редко из золота, позже из серебра. Фибулы, пряжки, оружие представления культа. Все они выполнены в полихромном стиле. Орнамент-абстрактный, символический. Звериный стиль. Этот период – царство орнамента. Всякая свободная поверхность: порталы соборов, алтари, деревянные скамьи кресла, церковная утварь украшена динамичным узором из лент, спиралей, голов и лап фантастических животных и птиц.

Монуументальная живопись и скульптура развития не получила.

- Редкие фигуры большеголовы и приземисты.

- Чаще это резьба со стилизованным узором.

Внешнее убранство монастырских церквей было очень скромным (плитки разных оттенков в облицовке, иногда резные капители колонн), внутри стены расписывались фресками или мозаикой.

Монументальная живопись была в 9 веке на высокой ступени развития, но памятников сохранилось очень мало.

2-й период Романский 11–12 вв:

Суровость и мощь. XI–XIII века – время расцвета монументального искусства, как живописи, так и скульптуры. Росписи покрывают сплошь стены и своды храмов, а скульптура декорирует не только интерьер, но и наружные поверхности. Скульптура украшала в основном западный фасад, но особенно капители колонн: растительным или геометрическим резным узором, изображением чудищ-животных или фигурок людей. Сюжеты: обязательный «Страшный суд», апокалиптические видения, история страданий и смерти Христа («Страсти Христовы»), жития святых – мучеников за веру.

3-й период Готический:

Все элементы стиля подчёркивают вертикаль. Главной духовной силой остается церковь. Готический храм, сохранив ту же базиликальную форму, что и в романский период, имеет новую конструкцию свода, основой которого является каркасная система с нервюрами. Нервюрный свод дает возможность перекрывать не только квадратные, но и прямоугольные и еще более сложные в плане пролеты. Стены менее массивны, окна большого размера, витражи в окнах – яркие особенности готического храма. Скульптурный декор заполняет теперь весь экстерьер, являя собой род проповеди: это сцены из Священного Писания, жития святых, литературные назидательные сюжеты и сцены народной жизни, иногда полные юмора. Возрастание интереса к реальному миру, обращение к приметам времени, чертам быта (костюм, оружие), индивидуализация лиц – свидетельство приближения к культуре Возрождения. Место фресок занял витраж, живопись из кусков стекла (а позже просто живопись по стеклу) в свинцовой обводке.

Искусство Византии – важная региональная часть средневекового искусства, основанная на культурных традициях христианства и Римской Империи. Искусство Византии включает в себя огромное количество художественных произведений, созданных на протяжении более 1000 лет на территории Восточного Средиземноморья. Оно в течение многих веков оказывало огромное влияние на культурную жизнь не только всей Европы, но и значительной части Северной Африки и Ближнего Востока.

Искусство Византии имело ярко выраженную имперскую и религиозную направленности, за свою тысячелетнюю историю неоднократно переживало периоды подъема и упадка. Оно развивалось на фоне непрекращающейся борьбы между Константинополем и Римом за верховенство в христианском мире, результатом которой стал раскол единой церкви на католическую и православную.

Основные периоды византийского искусства

Искусство Византии традиционно принято разделять на следующие основные периоды:

Раннехристианский или предвизантийский (III-VI века).

Ранневизантийский (VI-VIII века).

Иконоборческий (VIII – начало IX века).

Македонское возрождение (начало IX – середина XI века).

Комниновское возрождение (середина XI века – конец XII века).

Палеологовское возрождение (конец XII века – середина XV века).

Иногда просто вычленяют ранневизантийский (IV–VIII вв.), средневизантийский (IX–XII вв.) и поздневизантийский (XIII–XV вв.) периоды.

Важнейшей отличительной чертой византийской архитектуры стало изменение концепции строительства зданий религиозного культа. Если в античную эпоху храм был земной обителью одного из многочисленных богов, то в христианском мире он превратился в место для вознесения молитв и единения с Богом. Соответственно изменились правила внутренней отделки храмов, их интерьер стал более разнообразным и величественным, зато облицовке фасадов архитекторы уделяли меньше внимания. Самым известным образцом архитектуры той эпохи является Софийский собор в Константинополе, который после захвата города турки превратили в Большую мечеть Айя-София.

В скульптуре достижения византийцев оказались достаточно скромными. Более того, согласно философии христианства, статуи считались в то время элементами идолопоклонства и уже в IX веке их перестали устанавливать в храмах. Рельефные изображения были распространены только в качестве деталей наружного убранства фасадов, а классические скульптурные композиции практически полностью исчезли из культурной жизни.

Зато мозаика в Византийской империи долгое время была основной техникой художественной отделки храмов. До сих пор масштабные мозаичные панно, сохранившиеся в разных уголках Европы, впечатляют великолепием цветов и форм.

Иконопись на протяжении большей части истории Византийской империи безоговорочно считалась важнейшим видом искусства. За неукоснительным соблюдением канонов написания священных изображений строго следила церковь, нещадно карая мастеров за малейшие признаки свободомыслия. Под влиянием византийских мастеров оригинальные школы иконописи сформировались во многих уголках Восточной Европы, а шедевры, созданные древними художниками, сегодня стоят огромных денег.

Иллюминированные рукописи также составляют важную часть византийского культурного наследия. Рукописные книги на религиозную тематику, украшенные искусными миниатюрами и орнаментами, создавали монахи в течение многих лет по всей империи. Искусство изготовления манускриптов бережно передавалось из поколения в поколения вплоть до падения империи и начала эры книгопечатания в Европе в середине XV века.

Искусство Древней Руси сочетает в себе традиции сразу нескольких соседних культур. Помимо славянских корней в нем отчетливо прослеживается влияние византийских и балканских мастеров, живших на территории древнерусского государства в течение нескольких столетий.

Современными историками принято разделять искусство Древней Руси на два основных периода: дохристианский и христианский. Дохристианский период продлился чуть более ста лет – с момента образования Киевской Руси под предводительством первого летописного князя Рюрика до официального принятия Христианства в 988 году. В это время в искусстве преобладали древние местные культурные традиции, сформировавшиеся в течение многих веков на основе языческих верований восточнославянских племен.

После Крещения Руси Владимиром начался христианский период истории государства, для которого было характерно внедрение новых культурных традиций во все сферы искусства. В эпоху расцвета древнерусского княжества сюда устремились не только христианские миссионеры, но и многочисленные мастера из разных уголков Византийской империи, в том числе из ее столицы – Константинополя, а также греческих и анатолийских земель.

Первые памятники создавались греческими мастерами, и по традициям были греческими. Но эти мастера выполняли местные княжеские заказы, которые были непохожи на то, что заказывали им крупные церковники, императоры. Задачи были русскими – потому эти храмы и называются образцом древнерусского искусства.

Период феодальной раздробленности (1125–1480)

Этот период связан с изменением культуры на Руси, и он тут же повлиял на искусство. В XII веке Русь начала делиться на отдельные государства. Этот период называется периодом феодальной раздробленности на Руси. Отсутствие единства дало новые традиции в искусстве (1125–1480).

1125–1238 – домонгольский этап. Со смерти Мономаха до монгольского нашествия. Произошло обрушение всей экономики Руси. И результатом нашествия стало изменение роли Церкви на Руси. Именно в этот период заявляют о себе как о крупных центрах Новгород и Владимир. В Киеве это были прославление князя и Руси, а в искусстве Новгорода проявляются народные демократические идеалы и представления, вкусы. А во Владимире искусство, будучи княжеским по характеру, отразило такие ценности идеалы, которые надолго переживут домонгольскую эпоху. И в это время, и в Новгороде, и во Владимире, работают иностранные мастера. Но не только греческие, но и западноевропейские. Работают еще и русские мастера.

Этап зависимости от Золотой Орды. (1238–1480). XIII век – эпоха кризиса, создавалось мало произведений искусства, но те, что были – это памятники, совершенно непохожие на то, что было раньше. Это была первая житийная, первая подписная и датированная икона. Это не упадок, а постоянное развитие искусства. Следующий период XIV–XV века – время расцвета местных художественных школ: новгородской, псковской,

московской. Но мастера тех лет проявляли себя не только в иконописи. Дело в том, что средневековые мастера были универсалами. Они могли писать и книжные миниатюры (а делали они это на пергамене – выделанной коже, и для этого нужна была особая техника и особые краски). Эти же самые художники писали храмовые фрески, для которых нужна и другая техника, и другие видение. Самые известные иконописцы – Феофан Грек, Дионисий и Андрей Рублев.

Период объединения русских земель (1480–1700)

Исламское искусство – искусство огромного населения исламского мира с VII-го века. Чаще этот термин распространяется на все искусства, созданные мусульманскими народами, независимо от того, связаны они с их религией или нет.

Арабо-мусульманская стилистика в искусстве средневековья, с одной стороны, исходила из запросов правителей и аристократии, с другой стороны, стиль должен был соответствовать строгим требованиям исламской религии, которая определяла формы архитектуры и ограничивала тематику пластического и изобразительного искусства.

Как и большинство пророческих религий, ислам не способствует изобразительному искусству. Изображение живых существ запрещено не в Коране, а в пророческой традиции.

Одно из самых ярких и оригинальных явлений арабо-мусульманского искусства в средневековье – миниатюра. Это были красивые и красочные изображения, которые украшали и иллюстрировали арабские средневековые рукописи в форме заставок или страниц-иллюстраций.

Типичным выражением мусульманского искусства является **арабеска**, как в ее геометрической, так и в ее органической форме – один лист, один цветок, растущий из другого, без начала и конца и способный к почти бесчисленным вариациям, только постепенно обнаруживаемым глазом, которые никогда не теряют своего очарования. Отвращение к пустым пространствам отличает это искусство; ни покрытые плиткой стены мечети, ни богатые образы стихотворения не допускают необожженной области, а украшение ковра может быть расширено почти без ограничений.

Оригинальность и своеобразие арабо-мусульманской архитектуры наиболее ярко проявляется в культовых сооружениях. Постройки светского характера, жилые дома, караван-сарай, рынки, бани, во многих своих чертах сохраняли доисламские (арабские, иранские) традиции. Центральным культовым зданием и главным символом религиозной жизни была и остается мечеть (в переводе с арабского «масджид» - «место поклонения»).

Прототипом всех мечетей считается **мединская мечеть**, которая была возведена еще при жизни Мухаммеда. Это был открытый участок, окруженный с четырех сторон стеной. С северной стороны, направленной к Иерусалиму, из стволов пальм был сделан навес для защиты от солнечного света. Крытая часть мединской мечети стала прообразом для колонного зала всех колонных мечетей в будущем. Все последующие мечети строились так,

чтобы люди, которые молились, были обращены лицом к Мекке. Старинные мечети Багдада, Дамаска, Каира также имеют в плане больших размеров прямоугольники или квадраты, со всех сторон окруженные арками, которые опираются на колонны. В мечетях Испании и Северной Африки множество стоящих рядом колонн образуют огромных размеров молитвенные залы. Большое число колонн напоминают густо разросшийся лес. В глубине сооружения поражают оригинальные и яркие узоры на стенах. Внутреннее пространство мечети кажется необъятным, возникает ощущение бесконечности Вселенной.

С древних времен рядом с мечетью строился **минарет**. Считается, что прототип минарета восходит к таким сооружениям, как маяк, сторожевая или сигнальная башня. Минарет необходим для того, чтобы публично звать мусульман на молитву. В разных мусульманских центрах были сооружены оригинальные и непохожие друг на друга формы минаретов. К числу древнейших памятников исламской архитектуры относятся минареты Сирии, берущих свое начало от колоколен сирийских христианских церквей, которые, в свою очередь, наследовали традиции античных башенных сооружений. Тип квадратного минарета стал господствующим в Испании и странах Северной Африки. На Ближнем и Среднем Востоке утвердилась круглая форма минарета, слегка сужающаяся кверху.

В 1258 году происходит захват Багдада монголами. На этом событии кончается золотой век арабо-мусульманской культуры. Начинается период расцвета региональных культур, на историческую арену выходят собственно арабская, турецкая, иранская, мусульманская культура в Индии, и др. культуры.

Задолго до открытия европейцами Американского континента на территории Центральной и Южной Америки возникли культурные цивилизации ольмеков, ацтеков, майя и инков, имевшие оригинальный и самобытный характер. Разобраться в этом своеобразии возможно, лишь учитывая исторические особенности, при которых слагалась и развивалась художественная культура так называемой доколумбовой Америки (до 1492 г., времени открытия Христофором Колумбом Американского материка).

Развитие художественной культуры в Раннее средневековье

Варварские вторжения на протяжении IV–VI веков изменили облик Европы, характер ее духовной и художественной жизни. Столкновение и взаимодействие умиравшей античности и культуры пришлых молодых народов составили сущность рассматриваемой эпохи. Варвары принесли с собой соответствовавшее общинному строю первобытное мифологическое мышление и магические культы. Территории, заселявшиеся варварами, подверглись в эпоху римского господства различной степени романизации либо не испытали ее вовсе. Происходила интеграция и языковая ассимиляция местных и вторгшихся племен, закладывались основы будущих народностей. Степень феодализации в среде варваров была относительной и условной; столь же неравномерно происходил распад рабовладения на территории империи.

Воздействие античного наследия наиболее значительным оказалось в Средиземноморье. Варвары не могли сразу разрушить здесь остатки рабовладения. В Южной Галлии, Восточной Испании и особенно в Италии и после завоеваний сохранились частично римские города, удержались традиции античного земледелия и ремесла. От Рима были унаследованы язык, письменность, право.

Развитие изобразительного искусства происходило под знаком столкновения противоположных тенденций. Художественное творчество варварских народов представлено главным образом предметами прикладного характера. Это детали одежды, вооружение, культовая и обрядовая утварь – фибулы, пряжки, богато украшенные рукояти мечей, изделия из металла, дерева, кости. Цель первобытного искусства – украсить и сберечь человека от врага и напасти.

В своем развитии искусство молодых европейских народов прошло несколько стадий. Среди германских племен в первые века нашей эры получил распространение так называемый **филигранный стиль**. Металлические изделия этого вида – фибулы, подвески, пряжки – были украшены нанесенными на поверхность тонкими золотыми или серебряными нитями, витыми шнурами, зернью.

Следующий, **«полихромный» стиль**. Время его наибольшего распространения – эпоха переселения народов. Готы были первым германским племенем, которое переняло искусство оправы камней и античную технику перегородчатых эмалей после переселения во II веке до н.э. с берегов Балтики в Причерноморье. От них полихромный стиль перешел к другим племенам.

В изделиях полихромного стиля камни помещались на поверхности пряжки или украшения, вставлялись в виде тонких шлифованных пластинок между золотыми перегородками, которые образовывали узор в виде звезд и розеток. В V и VI веках вместе с остготами и лангобардами полихромный стиль проник в Италию, вестготы занесли его в Испанию и Южную Францию. Значительная часть известных памятников полихромного стиля происходит из кладов и погребений варварских королей. Среди них богатые – короны

вестготского короля **Рецисвинта**. По мере распространения христианства искусство полихромного стиля проникло в сферу церковного обихода. Известно немало крестов, реликвариев, окладов богослужебных книг, среди которых выделяется **оклад «Евангелия Теоделинды»** (ок. 600 г.).

Зачатки **зооморфного орнамента** можно видеть в ряде изделий рубежа IV и V веков, однако подлинное его развитие началось в первой половине VI столетия, когда звериные мотивы приобрели причудливо-фантастическую окраску, фигура животного утратила цельность, распалась на части, каждая из которых обрела возможность самостоятельного существования.

Так называемый **первый звериный стиль** пронизан внутренним скрытым движением, но сохранил геральдическую строгость композиций. Около 700 года произошло соединение звериного орнамента и плетенки, породив **вторую фазу звериного стиля**. Орнамент стал еще более фантастическим, зооморфные элементы, переходя в плетения, порождают бесконечность узора.

Центром культуры оставалась Италия. Наиболее значительные памятники сохранились в Равенне, ставшей столицей Остготского королевства. Светское строительство остготского времени представлено остатками некогда гигантского дворцового комплекса, прообразом которого служили римские императорские резиденции, и монументальным **мавзолеем Теодориха** (ок. 526 г.). Следуя римской традиции погребальных сооружений, мавзолей остготского короля был построен как центрическое здание. Гробница Теодориха выделяется среди остальных построек Равенны господством инертной массы камня. Оно ощутимо в грузном геометризме форм и монолите плоского купола, высеченного из одного огромного блока камня.

Культовые здания Равенны, тесно связанные в своих истоках как с раннехристианской традицией, так и с византийским Востоком. Наиболее ярко эти черты проявились в базилике **Сант Аполлинаре ин Классе** (ок. 536–549 гг.). Из Рима пришел на Запад тип большого базиликального храма с расположением его основных частей по одной продольной оси. Христианская базилика берет начало от одного из типов гражданских базилик – залов императорских дворцов общественных зданий.

Вторым типом были центрические здания, восходящие к античным мавзолеям, были небольшими и служили крещальнями (баптистериями) или мартириями (поминальными храмами над могилами мучеников). В плане они представляли квадрат, круг, восьмиугольник или равноконечный (греческий) крест. В маленьком итальянском городе Равенне до наших дней сохранились крестообразная в плане церковь (**мавзолей Галлы Плацидии**) и восьмигранный баптистерий-крещальня (**баптистерий Православных**). В центрическом храме стены купольного барабана покоились не на наружных стенах, а на внутреннем кольце колонн, свободно стоящих в пространстве. Барабан прорезан окнами, дающими сильный свет, сконцентрированный в подкупольном пространстве. Круговая обходная галерея, идущая между

колоннадой и наружными стенами, остаётся при этом полутёмной. Такой световой контраст создавал ощущение идеального покоя в особом замкнутом мире, отъединённом от мира реального.

Рим, хотя и не мог претендовать на былое величие, сохранил в эти годы свою притягательную силу, в первую очередь как религиозный центр. Среди итальянских центров Вечный город оказался наиболее консервативным в своих строительных начинаниях. Римских архитекторов мало интересовали поиски свежих планировочных и конструктивных решений.

Два здания папской столицы неизменно привлекали к себе внимание: **старая базилика св. Петра**, воздвигнутая над предполагаемой могилой апостола и главная **церковь римской общины на Латеране**, построенная в виде молельного зала.

Живописное наследие Рима VI–VIII веков представлено мозаиками и фресками, а также несколькими иконами. Наибольшее внимание среди этой группы памятников заслуживают мозаики **оратория Сан Венанцио** в баптистерии **Сан Джованни ин Латерано** (ок. 640–649 гг.). Здесь достаточно ясно дало знать о себе рождающееся новое мироощущение. Оно проступает в самоуглубленной отрешенности образов, в изолированности фигур и сложных переливах холодной сине-голубой гаммы.

В поздней античности завершился переход к средневековому типу книги – **кодексу** – и принципу украшения ее страничными миниатюрами. О наиболее ранних памятниках книжной живописи, созданных на Западе, мы можем судить как на основании немногих сохранившихся рукописей, так и обращаясь к более поздним (в основном IX в.) копиям позднеантичных манускриптов.

Среди ранних подлинников следует назвать рукописи сочинений Вергилия в Ватиканской библиотеке – так называемые **Ватиканский Вергилий** (ок. 420/30 гг.). Они донесли не только текст древнеримского поэта, но и стиль позднеантичной живописи. К ним примыкают миниатюры **«Кведлинбургской Италы»** (после 400 г.)

На протяжении VI столетия сочинения языческих авторов вытесняются текстами религиозного содержания: это списки Евангелия, литургические книги, комментарии и сочинения отцов церкви. Одним из ранних примеров иллюстрированного Евангелия, созданного в Италии, является так называемое **«Евангелие Августина Кентерберийского»** (конец VI в.) В кодексе сохранилось лишь две миниатюры.

К VIII веку центр художественной деятельности все более настойчиво перемещался на север Апеннинского полуострова. Ранняя эпоха была представлена здесь искусством Милана. Столица Западной империи с 292 по 404 год, этот город был одним из значительных центров духовной жизни на границе античности и средневековья. Дошедшая до нас церковь **Сан Лоренцо Маджоре**, несмотря на перестройки, неизменно сохранила план в виде четырехлистника. С трех сторон к зданию примыкали мемориальные капеллы, в южной из которых, **Сан Аквилينو**, уцелели фрагменты мозаик V века.

Иную, более графическую и спиритуализованную манеру демонстрируют мозаики капеллы **Сан Витторе** в базилике **Сант Амброджо в Милане** (ок. 470 г.).

В VII и VIII столетиях, судя по сохранившимся свидетельствам и фрагментам, зодчие опирались на опыт римских, равеннских и восточных мастеров. Византийское воздействие усматривают в оформлении оратория **Санта Мария ин Валле в Чивидале** (VIII в.). Это небольшое сооружение известно также под названием «**Лангобардский храмик**». Простой снаружи храм богато украшен внутри. На входной стене сохранились рельефные фигуры и орнаменты, исполненные до 774 года.

В конце VIII – начале IX века наметилось оживление художественной жизни Апеннинского полуострова. На это время падает создание фресок **церкви Санта София в Беневенто** (ок. 762–800 гг.) и оратория в монастыре **Сан Винченцо аль Вольтурно** (826–843).

К началу IX века относится новый подъем мозаичного искусства в Риме. Среди римских мозаик этого времени в наилучшей сохранности дошел декор **церкви Санта Прасседе**.

Вторым центром скрещения античной и варварской традиций стал Пиренейский полуостров. Образовавшееся во второй половине V века государство вестготов вплоть до арабского завоевания в 711–718 годах сохраняло самостоятельность.

Одно из немногих ранних свидетельств архитектуры вестготского государства – церковь **Сан Хуан в Баньос-де-Серрато** (освящена в 661 г.). В этом приземистом здании с низкими боковыми нефами, сложенном из больших квадров камня, господствует кубическая замкнутость. Стойкость вестготской традиции в более позднее время во многом затрудняет датировку двух превосходных памятников Пиренейского полуострова – церковью **Сан Педро де ла Наве** (ок. 680–711 гг.?) и **Слайд. Санта-Мария в Кинтанилья-де-лас-Виньяс**. Выдающимся архитектурным памятником середины IX века предстает **парадный зал в Наранко** (до 848 г.). Он был превращен в церковь Санта Мария.

Важным центром притяжения искусства раннего средневековья наряду со Средиземноморьем стали Британские острова.

Древнейшее искусство Британских островов известно по данным археологии. Раскопки в **Саттон-Ху** познакомили с изделиями из бронзы и железа, украшенными специфическим кельтским орнаментом. В нем доминирующую роль играли спирали и вихреобразные завитки.

Островное искусство раскрылось наиболее ярко в книжной миниатюре. В ирландских мастерских возникло особое каллиграфическое письмо. В полуязыческой среде, какой в те времена оставалось ирландское и англосаксонское общество, написанное слово воспринималось как магический знак. К букве относились как к священной реликвии, заключая ее в драгоценную оболочку, сотканную из изошренного орнамента. Островное письмо превратило увеличенную букву капитального письма в начале текста

в особую художественную форму украшения книги – **инициал**. Инициалы в англо-ирландских рукописях достигают огромных размеров, заполняя собой всю страницу. Древнейший кодекс островной школы – **«Евангелие из Дарроу»** (вторая половина VII в. В декоре этого небольшого по размерам манускрипта объединены различные по происхождению орнаментальные формы: растительные мотивы и головы фантастических животных, ими заполнены целые страницы. **«Евангелие из Эхтернаха»** (конец VII в.) выделяется экспрессивными изображениями животных – символов евангелистов. Во главу достижений островной школы справедливо может быть поставлено **«Евангелие из Келлса»** (конец VIII в.).

Зодчество VII–IX веков представлено на Британских островах в первую очередь постройками Ирландии. Деревянная архитектура, которой, несомненно, принадлежала ведущая роль, не дошла, но ее влияние ощутимо и в каменных постройках. Ирландские здания VII–VIII веков говорят о слабом развитии строительной техники. **Монастырь на острове Скеллинг-Майкл** (между 822 и 1225 гг.) включал две капеллы и шесть свободно разбросанных по уступам скал полусферических каменных хижин. Они сложены насухо, без применения связующего раствора, из грубо обработанных камней. Среди ирландских церковных зданий ранней поры наиболее известен **ораторий в Галларусе** (IX в.). Это небольшое фронтонное здание, перекрытое по принципу ложного свода и почти полностью лишенное проемов. Небольшие размеры молелен ирландских монастырей наводят на мысль о том, что богослужение совершалось по примеру языческих культов на открытом воздухе. Объектом поклонения в таком случае становилась каменная стела, украшенная крестом. Позднее возник, как непременный атрибут ирландских монастырей и английского пейзажа, **каменный крест**. В развитом виде островной крест имел цоколь, крестовину, заключенную в круг, и навершие, нередко в форме небольшого прямоугольного храма. Поверхность креста украшалась первоначально традиционным островным орнаментом (**«Северный крест» в Ахенни**, VIII в., Ирландия). Сюжетным изображениям отводили цокольную зону, откуда началось их постепенное распространение в верхние области креста. Процесс этот ясно различим на рубеже VIII и IX веков. **«Крест из Муна»** (Ирландия) украшен новозаветными сценами.

Важнейшим центром формирования средневековой культуры стала бывшая римская провинция Галлия.

Христианская культовая архитектура возникла на территории Галлии задолго до прихода франков. Первоначально это были небольшие церкви на окраинах римских поселений, позднее их стали возводить внутри городских укреплений. Мы находим в Галлии уже знакомые нам типы базиликальных и центрических сооружений. Древнейшая из сохранившихся базилик – **церковь Сен Пьер во Вьенне** (первая половина V века). Особенностью церкви Сен Пьер и ряда других ранних галльских базилик V–VI веков, как можно заключить по описаниям современников, было появление башни или купола над пространством, непосредственно предшествующим апсиде. Развитием

этого начинания явилась известная по описанию Григория Турского **церковь Сен Мартен в Туре** (ок. 470 г.).

В относительно лучшей сохранности дошли ранние галльские баптистерии. **Баптистерий в Венаске** (VI–VII вв.) имеет прямоугольный план с крестообразно расположенными полукруглыми апсидами, которые внутри украшены арками; плотно приставленные к стене. Декоративное восприятие колонн, пилястр и других конструктивных элементов стало ведущим мотивом **баптистерия Сен Жан в Пуатье**, традиционно датируемого VII веком.

Среди дошедших до наших дней построек наиболее ранним памятником на земле Франции, имеющим сводчатое покрытие, является **крипта Сен Лоран в Гренобле** (VIII в.). На юге страны в **крипте монастыря в Жуарре** (VII в.) своды сменили имевшееся здесь первоначально деревянное перекрытие.

С VII столетия важнейшим разделом меровингского искусства стала книжная миниатюра. Центр книгописания помещался в Северной Галлии. Манускрипты той поры – это по преимуществу литургические книги или сочинения отцов церкви; Евангелия встречаются реже. Повествовательные сцены в них отсутствуют: миниатюристы и заказчики отдавали предпочтение символическим и сакральным знакам. Развившийся в галльских мастерских **«меровингский курсив»** сообщил начертаниям букв динамичный и декоративный характер. На фоне этого подвижного письма возникают рассыпанные по тексту плотные, красочные зооморфные инициалы и буквицы. Временем около 780 года датируется **«Геллонский Сакраментарий»**.

На пороге новой эпохи был создан замечательный памятник книжного искусства – **«Евангелие из Флавины»** (вторая половина VIII в.).

В конце VII века правители (майордомы) Австразии, сменив последних «ленивых королей» из меровингского рода, стали правителями объединенного Франкского государства. По имени крупнейшего своего представителя Карла Великого (768–814) новая династия получила название Каролингской.

При дворе Карла собирался кружок образованных людей, деятельность которых позволила объединить остатки знаний, еще хранившихся в монастырских библиотеках и кафедральных соборах на окраинах Европы – в Италии, Испании и на Британских островах.

Оживление культурной жизни при дворе Карла и в правление его преемников нередко именуют **«каролингским Возрождением»**. Однако оно не означало поворота к светскому началу и классической античности. Культуру Каролингов, сосредоточенную в среде высших духовных и светских лиц, близких ко двору, питали в первую очередь христианская античность.

Об архитектуре Франкского государства второй половины VIII–IX века можно судить по немногим сохранившимся зданиям, данным археологии и письменным источникам. Отражая рост феодальных отношений, уже архитектура меровингской эпохи выработала ряд новых типов сооружений. Среди них следует выделить в первую очередь **бург** – укрепленный военный

лагерь. Со временем он превратился в резиденцию феодала. Появление среди зданий бурга высокой башни, окруженной рвами и палисадами, – прообраза будущего **донжона** – вело к сложению типа средневекового замка.

Капелла в Ахене (освящена в 805 г.), несмотря на позднейшие перестройки, в основном сохранила первоначальный облик. Вдохновляющим примером для нее, несомненно, послужила церковь **Сан Витале в Равенне**. Капелла в Ахене несла в себе идею государственности, дотоле чуждую культовым постройкам Галлии. Понятно поэтому предпочтение, отданное центрическому плану, к которому обратились строители, ибо уже по самой своей сути он заключал концепцию единства и централизации.

Почти одновременно с сооружением ахенского пфальца (ок. 790 г.) было начато строительство в Северной Франции монастыря **Сен-Рикье (так называемой Центулы)**. Наибольший интерес представляла главная церковь аббатства, которая с западного конца завершалась **вестверком** – многоярусной постройкой на квадратном основании. Вестверк был нововведением каролингской архитектуры. Его назначение до сих пор служит предметом дискуссий, поскольку от IX века сохранилось их мало. В почти неизменном виде дошел лишь **вестверк церкви аббатства Кореи** (873–885). Композиция вестверков дала возможность ряду исследователей, исходя из средневекового уподобления храма «небесному граду», трактовать эту часть церковного здания как символ крепостных врат, охраняющих вход в священное пространство. Не менее веские основания имеет толкование вестверка и как императорского зала: культовое здание с вестверком объединяло функции святилища и тронного зала, намекало на союз светской и духовной власти.

Появление второго полюса в храмовой постройке существенно меняло композиционную структуру здания. Односторонне ориентированная базилика предшествующего времени уступила место храму с двумя противоположными центрами. Иной путь в том же направлении демонстрируют церкви с апсидами на противоположных концах. Одним из наиболее ранних примеров применения контрапсиды в Западной Европе является **церковь в Фульде**. При перестройке в период 791–819 годов она получила второй трансепт и хор. Введение контрапсиды не только создавало более статичную композицию, но подчеркивало замкнутость церкви, ее отъединенность от мира.

В каролингскую эпоху все большее внимание в церковном зодчестве стали уделять сооружению крипт. Каролингская крипта – своего рода вторая церковь в храме, некое триумфальное сооружение над могилой святого или его реликвией. Среди хорошо сохранившихся построек каролингского времени внимание издавна привлекали **«ворота» в Лорше** с расположенным на втором этаже надвратным залом. Раскопки свидетельствуют о том, что здание входило в комплекс монастыря (774 г. – до IX в.). Композиция «ворот» в Лорше – двухъярусное членение, три арочных проема, полуколонны и пилястры с античными капителями – напоминает триумфальные арки императорского Рима.

Монументальная живопись каролингского времени сохранилась плохо. Однако известно, что росписи были распространены как в культовых постройках, так и в светских. В IX веке мозаики и фрески украшали стены императорских дворцов и епископских резиденций. Они прославляли подвиги библейских царей и античных полководцев и императоров, а также победы каролингских суверенов. По отношению к иконоборческим спорам, которые захватили в VIII веке Византию, Карл и его окружение заняли промежуточную позицию. Они не отвергали полностью изображений в церквях, однако лишали их особого сакрального смысла и выдвигали на передний план дидактическую роль священных изображений, отдавая предпочтение слову. Отдаленное влияние иконоборческих споров можно усмотреть в сохранившейся мозаике в **Жерминьи-де-Пре** (ок. 806 г., Франция) – в личном оратории архиепископа Теодульфа, ученого, поэта, знатока античности и советника Карла Великого. Помещенная здесь композиция **«Ковчег Завета»** не имела аналогий ни в византийском искусстве, ни в Риме и является, по всей видимости, собственным иносказательным сочинением орлеанского епископа.

О тенденциях развития монументальной живописи IX века более ярко свидетельствуют фрески крипты церкви **Сен Жермен в Осере** (ок. 850 г.), росписи святилища **Сан Бенедетто в Маллесе** в итальянском Тироле (до 881 г.) и церкви **Санкт Йоханн в Мюстере** (конец IX в.) Живопись каролингской эпохи нашла свое наиболее яркое воплощение в книжной миниатюре. Влияние ее было ощутимо в ювелирных изделиях и резьбе по слоновой кости. Памятником, возвестившим начало нового этапа истории книжной живописи, стал список евангельских текстов, законченный в 783 году писцом Годескальком для Карла Великого (Париж, Национальная библиотека). Эта богато украшенная рукопись написана золотым и серебряным шрифтом на пурпурном пергаменте. Изобразительная традиция в противовес декоративной стала доминировать в **«Евангелии Годескалька»**. Тонкая графичность, почти орнаментальная игра линий, приковывающая изображение к плоскости, сочетается в миниатюрах с пристальным вниманием к человеческой фигуре.

Новый дух восторжествовал в памятниках, которые вышли из придворной мастерской Карла в период до 810 года. Вместе с работой Годескалька их объединяют в **«группу Ады»**, по имени аббатисы Ады, для которой было исполнено **«Евангелие»** (803 г., Трир).

После периода господства декоративно украшенной плоскости в меровингской и островной миниатюре рукописи «группы Ады» вновь выдвинули проблему изображения объемного пространства. Троны, на которых восседают евангелисты, помещены в своего рода ниши, архитектурные задники образуют пространственную среду. Автор миниатюр **«Евангелия» из монастыря Сен Медар в Суассоне** (начало IX в.) в композиции **«Источник жизни»** возводит сложные кулисы, здания пышными изгибами уходят в глубину.

Наиболее близкими к античным прототипам оказались произведения придворной школы, которые группируются вокруг **«Коронационного**

Евангелия» (конец VIII в.), Венский кодекс украшен миниатюрами, исполненными в свободной живописной манере. Благородная представительность и объемность фигур, пейзажные фоны, отсутствие символов евангелистов говорят о том, что миниатюрист опирался на образцы, восходящие к очень раннему времени.

Монументальная пластика еще не была развита в каролингский период. Скульптурные изображения составляли удел малых форм – резьбы по слоновой кости и ювелирного дела. Значительного совершенства достигло бронзовое литье. Двери и решетки ахенской капеллы, так называемый **трон Дагобера** и небольшая (высотой 24 см) конная статуэтка каролингского **властителя из собора в Меце** (ок. 860 г.)

Слоновая кость была излюбленным материалом раннего средневековья. Сохранившиеся пластинки слоновой кости каролингского периода – это по преимуществу оклады книг. Наиболее представительны в этой группе работ две пластины, служившие окладом **«Евангелия из Лорша»** (ок. 810 г.).

Искусство каролингской эпохи не имело ярко выраженного стилистического единства и распадалось на множество отдельных направлений, черпавших вдохновение из разных локальных источников. Вместе с тем каролингское время заложило фундамент дальнейшей эволюции европейского художественного творчества, сделав его достоянием античную традицию.

Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль

Романский период – время возникновения общеевропейского монументального стиля средневековой архитектуры, скульптуры и живописи. Единство романского стиля не исключало обилия местных школ. Не только каждая страна, но и каждая область Европы давала свой вариант романской архитектуры, то камерной, то монументальной, то изобилующей декором, то аскетично строгой.

При сохранении местных особенностей романскому искусству присущи общие черты: ведущая роль архитектуры, отличавшейся суровым крепостным характером, подчиненность ей живописи и монументальной скульптуры, условных по стилю, назидательных и экспрессивных. Значительное развитие получила книжная миниатюра, ювелирная пластика, изделия прикладного искусства.

Основные принципы романской архитектуры выражены в соборе, в монастырской церкви, которые были почти единственными видами общественных зданий эпохи. Храм был призван объединять «человеческое стадо» в молитвенной покорности Богу, как «символ вселенной», олицетворяя собой торжество и универсальность христианской религии.

В эту эпоху окончательно складывается и тип феодального замка – жилище феодала и одновременно крепость, защищавшая его владения, где в случае нападения спасались и жители окрестных деревень, крепостные этого феодала. В основе планировки такого укрепленного замка лежал практический расчет. Обычно он располагался на возвышенном месте, удобном для наблюдения и обороны. Он был как бы символом власти феодала над окрестными землями. Замок с подъемным мостом и укрепленным порталом был окружен рвом, монолитными каменными стенами, увенчанными зубцами, башнями и бойницами. Ядро крепости составляла круглая или четырехугольная башня – **донжон** – основное жилище феодала: нижний этаж ее служил кладовыми, второй – жильем владельца, третий – помещением для слуг и охраны, подземелье – тюрьмой, крыша – для дозора. С XII века донжон заселяется только во время осады, а рядом с ним строится дом феодала. В комплекс замка входила капелла, масса хозяйственных помещений размещалась во внутреннем дворе.

Интерьеры романского стиля соответствовали мрачному характеру архитектуры. Преобладание темных цветов, сводчатые потолки, деревянные панели, полы из цветных терракотовых плит, покрытые шкурами, камин, служивший для освещения и отопления, горящие факелы, прикрепленные к стенам при помощи железных колец, – все создавало впечатление мрачности и тяжеловесности. Мебель романского стиля была тяжелой и примитивной, изготовлялась она из точеных деревянных балясин. Ее было очень мало. Обстановку комнат составляли скамьи, кресла, широкие кровати с навесом над изголовьем, сундуки, столы, иногда украшенные резьбой или раскрашенные.

Пробуждение пластического чувства, осознание эстетической ценности камня и его декоративных возможностей приводит к возникновению монументальной, вырастающей из тела здания каменной скульптуры, которая развивается в это время под влиянием миниатюры и в которой проявляется синтез условно-декоративного начала и изобразительного. Расцвет монументальной скульптуры начался на рубеже XI–XII веков.

Статуй романская эпоха почти не создала. Если они и возникали иногда, то предназначались для интерьеров храмов и не были непосредственно связаны с архитектурой, – делались из иного материала, металла или дерева с металлической облицовкой, имели небольшие размеры и выполняли сугубо служебные функции – реликвариев, пультов для книг, подсвечников.

Особое место в романском искусстве Европы занимает испанская живопись. Это хорошо сохранившиеся монументальные ансамбли и произведения станковых форм – алтарные изображения «фронталес», расписные балдахины (Христос во славе. Балдахин из церкви Сан-Мартин в Тосте. Около 1200) и миниатюра. Произведения монументальной живописи Испании отмечены грубоватой и суровой выразительностью, имеют четкий контурный рисунок; предпочтение отдается плотным, кроющим краскам, особенно характерны коричневые тона. Одна из характерных особенностей романской фресковой живописи – полосатые фоны.

Близость народному пониманию священных образов демонстрирует **роспись сельской церкви Сан-Педро в Сорпе** (ок.1123–50). Центральный памятник каталонской живописи XII в. – **росписи в Тауле**. Они были выполнены около 1123 г. в двух близлежащих церквях – Санта-Мария и Сан-Клементе. Среди живописных работ на севере Испании выделяется ансамбль фресок **в «Пантеоне королей» в церкви Сан-Исидоро в Леоне** (между 1167 и 1188).

Наиболее последовательно романское искусство формировалось во Франции, где наибольшее распространение получили трехнефные базилики, а также так называемые паломнические церкви с хором, окруженным обходной галереей с радиальными капеллами (**церковь Сен-Сернен в Тулузе**, 1096–1250).

Для Франции характерно многообразие местных архитектурных школ. Наиболее ярко черты зрелой романики проявились в архитектуре и искусстве Бургундии, Нормандии, Аквитании и Пуату и Прованса. В Бургундии построены самые крупные и величественные романские храмы, отличавшиеся великолепным живописным и скульптурным убранством. Наибольшую известность среди бургундских храмов получили **церковь Сен-Мадлен в Везле** (1120–50) и **собор Сен-Лазар в Отёне** (первая половина XII в.).

Для архитектуры Оверни характерна мощь, простота и монументальность. В массивных церквях с толстыми стенами скульптурные украшения использовались скупно (**церковь Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне**, XII в.).

Своеобразная архитектурная школа сложилась в Нормандии, которая в то время входила в состав владений английского короля. Норманнские архитекторы долго использовали деревянные перекрытия – своды появились здесь только в конце XI в. – и почти не использовали скульптурные украшения. Церкви Нормандии, похожие на крепости, отличались просторными внутренними помещениями и большими башнями, расположенными по сторонам фасадов и в центре (**церковь Ла Трините в Кане**, 1059–66 и 1100–30).

Исключительным богатством скульптурного декора отличалась архитектурная школа Пуату. Центральный памятник Пуату – трехнефный **собор Нотр-Дам-ле-Гранд в Пуатье**, конец XI – середина XII вв.).

Расцвет романской живописи во Франции пришелся на конец XI – начало XII вв. Хотя общее количество дошедших до нас памятников монументальной живописи приближается к ста, целостных ансамблей сохранилось чрезвычайно мало, в основном это лишь куски и фрагменты некогда обширных циклов. Центральное произведение монументальной живописи – росписи монастырской церкви **Сен-Савен-сюр-Гартан в Пуату** (конец XI – начало XII вв.). Романская живопись во Франции широко представлена книжной миниатюрой. Большая часть сохранившихся рукописей созданы в монастырях Южной Франции. В 1028–72 гг. в монастыре Сен-Север в провинции Гасконь была создана иллюстрированная рукопись комментариев к Апокалипсису. Миниатюры, выполненные в духе народных традиций, отличаются яркими насыщенными красками и необычайно живописны. Их автором считается **Стефан Гарсиа** – один из немногих художников, чье имя дошло до наших дней.

Скульптура в западноевропейских средневековых храмах впервые появилась в XI в. Это были рельефы и небольшие детали оформления стен. В XII в. скульптура распространилась практически по всей Европе. Особенно обильно скульптурой украшали храмы в Бургундии и Провансе. К выдающимся памятникам искусства романского периода относится скульптурное убранство бургундских храмов **Сен-Лазар в Отёне** и **Сен-Мадлен в Везле**, в которых сохранились многочисленные рельефы, украшающие фасады стен, порталы и капители колонн. В скульптуре Прованса сильно ощущается влияние античности, это проявляется и в сюжетах, и в манере исполнения. В Провансе не встречается такого обилия скульптурных украшений, как в Бургундии. Однако на фасадах, по сторонам порталов часто помещали большие фигуры святых. Типичным примером скульптуры Прованса могут служить украшения церкви **Сен-Трофим в Арле**.

В Германии наиболее полно и ярко романский стиль воплотился в архитектуре. Постройкой, которая подводила итоги исканиям раннего этапа средневековья, стала **церковь Санкт-Михаэль в Хильдесхайме** (1010–33). Архитектура западных областей Германии начала приобретать значение на пороге XI в. (**церковь Санкт Мария-им-Капитоль в Кельне**, до 1049–65). В германских землях разителен контраст между скромными, в каком-то смысле

аскетическими церквами, возведенными в реформированных монастырях, и знаменитыми «имперскими» соборами в **Майнце** (1081–XIX в.), **Вормсе** (1170–1240) и **Шпейере** (1030–XIX в.) – мощными, величественными базиликами с толстыми стенами, узкими окнами и массивными башнями. Особое место в немецкой архитектуре занимает **церковь монастыря Мария Лах** (1093–1156). Она справедливо снискала славу наиболее классического здания немецкой романики. Значительный вклад в романское зодчество внесли церкви XII–XIII вв. в Кельне (**Церковь Гереонскирхе**, 1219–27). Волна активного строительства в городе началась во второй половине XII в. Значительное распространение получил тип церкви с трехлепестковым завершением хора. Подобный план был положен в основу церкви **Гросс-Санкт-Мартин** (около 1185–1240).

Эпоха романики в Германии отмечена строительством ряда значительных светских зданий и фортификационных укреплений. Характерные для немецкой романики идеи величия императорской власти нашли выражение в строительстве императорских дворцов (пфальцев). Непременной принадлежностью пфальца был «палас» – ряд помещений дворцового типа. Парадные залы начали возводить и в замках крупных феодалов.

Скульптуру в романский период в Германии размещали, как правило, внутри храмов; на фасадах она стала появляться лишь в конце XII. Сначала это были рельефные вставки, позднее – развернутые композиции. Широко представлены рельефные украшения распятий (**Брауншвейгское распятие**, ок. 1160), светильников, купелей, надгробий, реликвариев, подставок для чтения книг и т.д. Замечательным памятником скульптуры являются **двери церкви Санкт-Михаэль в Хильдесхайме** (1015), целиком отлитые из бронзы и украшенные рельефами с изображениями сцен из Ветхого и Нового заветов. Выдающимся памятником скульптуры поздней романики в Германии стали **рельефы Бамбергского собора** (ок. 1230). На грани светского и религиозного искусства находится **надгробие короля Рудольфа Швабского в соборе Мерзебурга**. В этот период в Германии появился один из первых в средневековом искусстве светских памятников – **фигура бронзового льва перед замком Данквардероде** в Брауншвейге.

В так называемый «оттоновский» период (вторая половина X – первая половина XI вв.) наступил расцвет немецкой живописи. Характерный пример раннесредневековой живописи Германии – **росписи церкви Св. Георгия в монастыре Оберцелле** (конец X в.), который находится на острове Рейхенау на Боденском озере. Тематика росписей – сюжеты из Нового завета (чудесные деяния Христа и др.). Изображения даются на условных архитектурных фонах, либо на цветных горизонтальных полосах. Во всех композициях фигура Спасителя занимает центральное место.

Наиболее ярко особенности оттоновского искусства проявились в книжной миниатюре. Большая часть сохранившихся рукописей созданы в монастыре Оберцелле. Выдающимися произведениями искусства мастеров

этой школы по праву считаются **миниатюры «Евангелия Оттона III»** и **«Книги евангельских чтений Генриха II»**. Другим центром искусства миниатюры был Трир. О высоком мастерстве художников трирской школы свидетельствуют миниатюры рукописи, получившей название **«Регистр Святого Григория»** (983). Это сборник писем папы Григория Великого. Сама книга не сохранилась, но до нашего времени дошли две миниатюры.

В Англии к моменту нормандского завоевания в 1066 г. была создана превосходная школа книжной миниатюры, влияние которой ощущалось на материке. Напротив, островная архитектура – хотя при строительстве **Вестминстерского аббатства** (1049–65) был учтен опыт континентальных мастеров – пребывала по сравнению с Нормандией на более архаической стадии развития. Из Нормандии пришел тип укрепления, в котором рвы и палисады вокруг лагеря лучников сочетались с донжоном. При Вильгельме Завоевателе был воздвигнут **лондонский Тауэр** (1077 и позже).

Интерьеры романских храмов Англии поражают разнообразием архитектурной фантазии. Внузительность сочетается здесь со стремлением к сложным обработкам и подразделениям (**интерьер собора в Ромзи**, XII в., первая половина XII в.).

Живописное искусство Англии романской эпохи сохранилось, главным образом, на страницах рукописных книг. Они были созданы по преимуществу в скрипториях на юге страны. Наиболее значительными были мастерские Кентербери и Винчестера.

В Италии раннее развитие городов наложило отпечаток на характер зодчества XI–XII вв. Наряду с обычными для всей Европы замками, крепостями, монастырскими комплексами здесь развивалась и собственно городская архитектура. Возник тип многоэтажного богатого жилого дома, строились здания цехов и торговых гильдий.

В культовом зодчестве итальянские строители стойко придерживались базиликального типа для храмов и центрального для крещален; кампанилы (колокольни) в плане были круглыми или квадратными. Главными центрами романской архитектуры в Италии были Ломбардия и Тоскана.

Важной вехой в истории итальянского зодчества была предпринятая после землетрясения 1117 г. перестройка **церкви Сант-Амброджо в Милане**. В ломбардских церквях XII в. особая роль принадлежала фасадам. В их убранстве применялись лизены, карликовые галереи, выносные портики-крыльца, скульптурный декор. К выдающимся произведениям романского стиля относятся **церковь Сан-Микеле в Павии** (1117–55), **собор в Модене** (1099–1164 и первая четверть XIII в.). **Собор**, баптистерий и кампанила в **Парме** (после 1117 – 1307) образуют один из интереснейших ансамблей средневековой Италии. Фасад пармского собора украшен легкими аркадами и портиками, карликовые галереи придают ему ажурность. Восьмигранное здание пармского баптистерия опоясано шестью воздушными галереями и прекрасно сочетается с фасадом собора. Сооружение пармского баптистерия и его скульптурная декорация связаны с именем Бенедетто Антелами. Шедевр

средневековой итальянской архитектуры – **соборный ансамбль в Пизе** (XI–XIV вв.), в Тоскане.

Чрезвычайным своеобразием отличалась в XI–XIII вв. художественная жизнь Южной Италии и Сицилии. В Сицилии в эпоху норманнского господства возник особый архитектурный стиль, сочетавший восточную роскошь с элементами западной и византийской архитектуры (**Палатинская капелла в Палермо**, 1131–43). Богатством наружного декора восточной части поражает **собор Санта-Мария Нуова в Монреале** (1174–89), где доминирует мотив стрельчатой арки, но перекрытия здания стропильные.

Романская живопись Италии сформировалась под влиянием раннехристианского искусства и византийской культуры. Наиболее значительными ее центрами были Рим и монастыри Южной Италии. Центральный памятник романской живописи на юге Италии – **фрески церкви Сант-Анджело-ин-Формис** близ Капуи (между 1072 и 1087), возникновение которых связано с деятельностью аббата монастыря Монтекассино Дезидерия (1058–87), поклонника византийской культуры. В церкви сохранилась большая часть живописного ансамбля. Его программа включает ветхозаветные и евангельские сцены на стенах нефа, Христа во славе с символами евангелистов в апсиде и Страшный суд на западной стене. Живописцы переработали византийские образцы в романском духе: росписи стали экспрессивнее и тяжелее по формам, иконография дополнилась западными элементами эсхатологического плана. Фигуры в композициях грузные, с укороченными пропорциями, объемы переданы тяжелыми тенями, при этом художники не всегда понимали суть византийского живописного приема.

Рим в фресковых росписях сохранил свое особое лицо и свои традиционные привязанности. Центральный памятник Рима эпохи высокого средневековья – житийные сцены нижней **церкви Сан-Клементе** (около 1100). По сравнению с экспрессивной и монументальной живописью церкви Сант-Анджело-ин-Формис работа римского художника поражает своей изысканностью и тонким колоритом. Полны деликатности и благородства орнаментальные мотивы, особенно бордюр под сценами из жизни св. Алексия с изображениями цветов и птиц, навеянный, несомненно, искусством античной поры.

Большое воздействие на развитие романской живописи Европы оказали сицилийские мозаики (Христос Пантократор. Мозаика конхи апсиды собора в Монреале), особенно мозаичное убранство Палатинской капеллы, созданное византийскими и местными мастерами. Базиликальный тип сицилийских храмов заставлял видоизменять классическую византийскую декоративную схему, расширять ее за счет повествовательных сюжетов – этого требовала протяженность нефов. Усилилось поэтому действенное начало, появилось желание связать сюжеты между собой, пронизать их непрерывностью повествования. Композиции стали уподобляться фризам, активную роль стал

играть пейзаж. Декорация лишилась изысканных оптических эффектов и приобрела характер коврового заполнения стен.

Важную сторону развития итальянской живописи XII–XIII вв. составили станковые произведения – живописные триптихи и распятия. Мы их встречаем в Лацио, Пизе, Лукке.

Мастерство итальянских живописцев проявилось также в искусстве иллюстрирования книги. Ведущее место среди книгописных мастерских занимала школа монастыря Монтекассино. Миниатюры украшали также и светские книги.

Скульптура Италии романского периода формировалась в основном под влиянием античных традиций. Самые знаменитые произведения романской скульптуры созданы в Северной Италии. Это монументальные рельефы храмов в Милане, Вероне, Павии. Самая крупная личность среди итальянских ваятелей XII – начала XIII вв. – Бенедетто Антелами (работал между 1175 и 1235 гг.). Первое подписанное и датированное 1178 г. произведение скульптора – **рельеф «Снятие со креста» в трансепте собора в Парме**. Зрелый стиль мастера раскрылся в скульптуре **портала собора в Фиденце** (начало XIII в.). Расположенные по сторонам от входа внушительные образы царя Давида и пророка Иезекииля представляют собой скорее статуи, помещенные в нишах, чем высокие рельефы.

В Испании, отчасти в связи с Реконкистой, в романскую эпоху широко развернулось строительство замков-крепостей (**замок Алькасар**, Сеговия, IX в.) и городских укреплений. Испанцы использовали в крепостной архитектуре опыт французов и арабов. От последних были восприняты двойные ряды стен и ступенчатые зубцы, но, в отличие от мавров, строивших стены из кирпича, испанцы возводили их исключительно из камня. Среди памятников гражданского зодчества почти неизменным дошел до наших дней **город-крепость Авила** (начало строительства 1090). Культовая архитектура Испании XI–XII вв. достаточно многообразна в своих решениях. Восточная область страны – Каталония – оставалась верной строительным принципам, сложившимся в первой половине XI в. На севере страны в наиболее чистом виде своеобразие испанской архитектуры XI в. донесла **церковь Сан-Мартин в Фромисте** близ Паленсии (1066–1085/90). Наиболее важная постройка средневековой Испании – **собор в Сантьяго-де-Компостела** (1077/78–1088, 1100–28) в Галисии. Перестройки XVII–XVIII вв. значительно изменили внешний облик храма, но интерьер сохранил свой романский характер. Среди памятников испанского юга выделяется группа зданий, связанная единством архитектурной мысли и объединяющаяся вокруг **старого собора в Саламанке** (середина XII – начало XIII вв.).

Особое место в романском искусстве Европы занимает испанская живопись. Это хорошо сохранившиеся монументальные ансамбли и произведения станковых форм – алтарные изображения «фронталес», расписные балдахины (Христос во славе. Балдахин из церкви Сан-Мартин в Тосте. Около 1200) и миниатюра. Основу формирования стиля романской

испанской живописи составил мосарабский элемент с его склонностью к линейным контурам и напряженным, подчас диссонирующим красочным сочетаниям. Произведения монументальной живописи Испании отмечены грубоватой и суровой выразительностью, имеют четкий контурный рисунок; предпочтение отдается плотным, кроющим краскам, особенно характерны коричневые тона. Большая часть сохранившихся монументальных росписей – ныне почти все они перенесены в музеи – украшала некогда небольшие сельские церкви относительно небольшой испанской провинции Каталонии. Среди живописных работ на севере Испании выделяется ансамбль **фресок в «Пантеоне королей» в церкви Сан-Исидоро в Леоне** (между 1167 и 1188).

Скульптурные изображения сосредоточивались в Испании на важнейших наружных компартиментах здания – на обрамлениях дверных проемов, на капителях колонн, на угловых опорах клуатров. Твердые породы камня, в которых по преимуществу были вынуждены работать испанские скульпторы, предопределили склонность ваятелей к обобщенным формам и сглаженным переходам; мелкие членения, складки передавались на поверхности камня тонкими графическими линиями. Крупнейшим памятником рубежа XI и XII вв. стало скульптурное убранство **клуатра монастыря Санто-Доминго де Силос** в провинции Бургос (1085 – ок. 1100). Оно включает динамичный декор капителей и крупные рельефы со сценами евангельского цикла страстей Христовых. Вершиной романской пластики в Испании стал «Портик Славы» (1168–1188) в соборе Сантьяго де Компостела.

Готика характеризует третий, заключительный этап развития средневекового искусства Западной Европы. Современники сразу отметили самостоятельность этого стиля и назвали его "французской манерой". Теоретики итальянского Возрождения, которые пропагандировали возрождение античных традиций, увидели в нем принципиальную непохожесть на греческие и римские образцы. Они первыми определили статистику средневекового искусства словом "готика". Само название происходит к варварскому племени готов, в 410 г. разграбившему Рим. Как раз падение "вечного города" Рима и ознаменовало конец античности и наступление средних веков европейской культурной истории. Термин "готика" появился в эпоху Итальянского Возрождения как насмешливое прозвание "варварской", не имеющей художественной ценности, уходящей эпохи средневековья. Долгое время она считалась таковой, пока в начале XIX в. не была реабилитирована романтиками. "Готическим" первоначально именовали вообще все средневековье и лишь позднее – его поздний период, отличавшийся ярким своеобразием художественного стиля. С начала XIX века, когда для искусства был принят термин романский стиль, были ограничены хронологические рамки Готики, в ней выделили раннюю, зрелую (высокую) и позднюю фазы.

Между романским и готическим стилем трудно провести хронологическую границу. Факт рождения готического стиля многие специалисты считают кульминацией романского искусства и, вместе с тем, его

отрицанием. Долгое время элементы того и другого стиля сосуществовали, сочетались, а сама переходная эпоха XII в. носила ярко выраженный "возрожденческий" характер. XII век - расцвет романского стиля, вместе с тем с 1130 года появляются новые формы.

Готика – более зрелый стиль искусства средневековья, чем романский. Религиозное по форме готическое искусство более чутко, чем романское, к жизни, природе и человеку. Оно включает в свой круг всю сумму средневековых знаний, сложных и противоречивых представлений и переживаний. В мечтательности и взволнованности образов готики, в патетическом взлете духовных порывов, в неутомимых исканиях ее мастеров ощущаются новые веяния – пробуждение разума и чувств, страстные стремления к прекрасному. Повышенная одухотворенность готического искусства, нарастающий интерес к человеческим чувствам, к остроиндивидуальному, к красоте реального мира подготовили расцвет искусства Возрождения.

Для Готики характерны символично-аллегорический тип мышления и условность художественного языка. Родина готики – Франция, королевская область Иль-де-Франс, откуда она распространилась как знак королевской власти по Франции, в конце XII в. стиль пришел и в остальные страны Западной Европы.

Развитие готики происходит в период господства религиозного мировоззрения: главным созданием готического искусства во Франции стал городской собор, возводившийся большими строительными артелями (ложами) и отличавшийся совершенством архитектурной конструкции, богато украшенный скульптурными изображениями и витражами.

Возросла роль ведущих архитекторов (сохранились их имена), которые пользовались исполненными в масштабе чертежами. Развивались градостроительство и гражданская архитектура (жилые дома, ратуши, торговые ряды, городские башни с нарядным декором). В скульптуре, витражах, живописных и резных алтарях, миниатюрах, декоративных изделиях символично-аллегорический строй сочетается с новыми духовными устремлениями, лирическими эмоциями; расширяется интерес к реальному миру, природе, богатству переживаний.

Три ярких явления готической культуры можно определить следующими словами: город, рыцарство, карнавал. Готическое искусство – искусство цветущих торговых и ремесленных городов-коммун, добившихся известной независимости внутри феодального мира. Оно было вызвано новыми условиями общественной жизни Европы – высоким подъемом производительных сил, разрастающимся пламенем грандиозных крестьянских войн и победой к началу XIII в. коммунальных революций. В некоторых странах королевская власть, опирающаяся на союз с городами, возвышается над силами феодальной раздробленности. Цеха и гильдии укрепляют свои позиции. Обустраиваются города-коммунны, города-республики,

частновладельческие города. Юридически закрепляется "Магдебургское право".

Развитие искусства Готики отражало кардинальные изменения в структуре средневекового общества: начало формирования централизованных государств, рост и укрепление городов, выдвижение светских сил, торговых и ремесленных, а также придворно-рыцарских кругов. По мере развития общественного сознания, ремесла и техники, ослабевали устои средневековых религиозно-догматических мировоззрений, расширялись возможности познания и эстетического осмысления реального мира; складывались новые архитектурные типы и тектонической системы. Интенсивно развивались градостроительство и гражданская архитектура.

Религия оставалась по-прежнему основной формой мирозерцания, и церковь продолжала оказывать свое влияние на искусство. Однако потребности жизни торгово-ремесленных городов рождают стремления к знанию и непрерывным исканиям. С образованием городских и церковных школ влияние монастырей на массы стало ослабевать. В Болонье, Оксфорде, Париже возникают центры науки – университеты. Они становятся ареной религиозных диспутов, очагами вольнодумства. В рамках схоластики возникают еретические учения, вызванные новым восприятием жизни горожан, ростом критического мышления. В схоластику проникает интерес к опытному познанию, ярко проявившийся в деятельности Роджера Бэкона. В конце XII и в XIII в. распространяются близкие материализму взгляды арабских философов Аверроэса и Авиценны. Делаются попытки примирения христианских догматов и наблюдений действительности. Реальный мир уже не отрицается полностью, его рассматривают как творение божества. Трагическая безысходность, которую внушала людям церковь, сменяется более светлым и радостным восприятием мира. Нравы смягчаются. Вместе с тем растет самосознание народа. В ходе борьбы в разгаре жакерии и восстаний ремесленников выдвигаются требования братства и равенства, лаконично выразившиеся в кратком изречении: «Когда Адам пахал, а Ева пряла, кто был тогда дворянином?».

Своеобразие дворянской культуры нашло отражение в существовании такого феномена, как рыцарство. Кодекс чести рыцаря предполагал определенные нормы общения воинов в битве, на турнире, в быту. Культ личности служения вассала сюзерену нашел свое выражение в поклонении Прекрасной даме.

Карнавал позволял европейской культуре жить полноценной эмоциональной жизнью. В карнавальном мироощущении строгий выверенный порядок созданного Богом универсума заполнился стихией телесно-чувственных образов (представлений). Этот телесный мир активно проявлял себя во время карнавалов, которые занимали значительную часть христианского города. Усложненный мир эмоциональных движений средневекового человека по-своему отразился в музыке: парижская школа Нотер-Дам заменила унисонное пение началами полифонии.

Провансальские трубадуры, французские труверы, немецкие миннезингеры, итальянские поэты обращались к живому разговорному языку и славили реальную жизнь в пределах идеально сложенной "божественной вселенной".

Последнее слово об изменившемся мироощущении готического человека произнесло богословие. Именно оно представляло философскую точку зрения на мир, именно ему служили все науки средневековья. Выдающийся мыслитель того времени Фома Аквинский (1225-1274гг.) разрабатывает проблему дуализма - раздельного существования души и тела, духа и тела. Оболочка, форма и ее внутреннее наполнение зависят от цельности и совершенства, должной пропорции или созвучия, от ясности.

Готика зародилась в XII веке на севере Франции, в XIII веке она распространилась на территорию современных Германии, Австрии, Чехии, Испании, Англии. В Италию готика проникла позднее, с большим трудом и сильной трансформацией, приведшей к появлению «итальянской готики». В конце XIV века Европу охватила т. н. интернациональная готика. В страны Восточной Европы готика проникла позднее и продержалась там чуть дольше – вплоть до XVI века.

Однако рамки эти в некоторой степени условны. Так, в Италии уже XIV век отмечают как период Раннего Возрождения, между тем как в Германии даже в начале XVI века были сильны традиции готического искусства.

В целом в готическом искусстве Западной Европы выделяют:

- Раннюю готику - вторая половина XII - первая четв. XIII века.
- Зрелую (высокую) готику - XIII век.
- Позднюю готику – XIV–XV век - сначала радостно сияющую своей декоративностью и потому иногда называемую «лучистой», а затем «пламенеющую», чья бурно разросшаяся декоративность обретает уже самостоятельное значение.

На родине готики, во Франции, выделяют следующие этапы этого стиля:

- Стрельчатая готика. Конец XII–XIII век.
- Лучистая готика - 1270–1380 гг. - в честь типичного для того периода орнамента в форме солнечных лучей, украшавшего изящные окна-розы. Ярчайшим образцом лучистой готики является часовня Сент Шапель в Париже.

- Пламенеющая готика. Конец XIV – начало XVI века. Название пламенеющей готики происходит от похожих на языки пламени узоров орнаментов и сильному удлинению фронтонов и вершин арок. Часты орнаменты в форме «рыбий пузырь».

В Англии и Германии выделяют несколько иные этапы готического искусства:

- Ланцетовидная готика. XIII век. - стадия развития готического стиля в архитектуре, характерным элементом которой являются расходящиеся пучки нервюр сводов, напоминающих ланцет. Самый ранний пример английской готики – **собор в городе Дареме** (ок. 1130–1133 гг.)

- Украшенная готика. XIV век. Как следует из ее названия, декоративность приходит на смену строгости ранней английской готики. Своды **собора в Эксетере** имеют дополнительные ребра, и кажется, будто над капителями вырастает огромный цветок.

- Перпендикулярная готика. XV век. Это название связано с преобладанием вертикальных линий в рисунке декоративных элементов. В **соборе Глостера** ребра разбегаются от капителей, создавая подобие раскрытого веера, - такой свод и называют веерным. Перпендикулярная готика просуществовала до начала 16 в.

- Тюдоровская готика. Первая треть XVI века. В этот период строятся здания по форме совершенно готические, но почти все без исключения светские. Самой важной отличительной чертой тюдоровских строений можно считать использование кирпича, который довольно внезапно распространился во всей Англии. Типичное тюдоровское поместье (напр., такое как **Ноул или Сент-Джеймский дворец в Лондоне**) кирпичное или каменное, с надвратной башней. Вход во внутренний дворик через широкую низкую арку (арку Тюдоров), по бокам часто строили восьмиугольные башни. Часто над входом находится большой фамильный герб, т.к. многие семьи лишь недавно приобрели аристократический статус и хотели его подчеркнуть. Крыша часто почти сплошь застроена декоративными башенками и трубами. Замки к тому времени были уже не нужны, так что укрепления - башни, высокие стены и т.п. - строили чисто для красоты.

Своеобразный готический стиль в архитектуре складывался на севере современной Франции, в провинции Иль де Франс, а также на территории современной Бельгии и Швейцарии. Несколько позже – в Германии. Есть данные, что уже в начале XII в. мастера аббатства Сен-Дени близ Парижа под руководством аббата Сюжера начали разработку новой конструкции типично готической стрельчатой арки. **Церковь монастыря Сен-Дени**, созданная по проекту аббата Сугерия, считается первым готическим архитектурным сооружением. При её постройке были убраны многие опоры и внутренние стены, и церковь приобрела более грациозный облик по сравнению с романскими «крепостями бога». В качестве образца в большинстве случаев принимали **капеллу Сент-Шапель в Париже**.

От романского стиля Готика унаследовала главенство архитектуры в системе искусств и традиционные типы культовых зданий. Особое место в искусстве Готики занимал собор - высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. В отличие от романского стиля с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль.

Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикализм его башен и сводов, подчинение скульптуры ритмам динамичности архитектуры,

многоцветное сияние витражей оказывали сильное эмоциональное воздействие на верующих. В нем наряду с богослужением устраивались богословские диспуты, разыгрывались мистерии, происходили собрания горожан. Собор мыслился своего рода сводом знания (главным образом богословского), символом Вселенной, а его художественный строй выражал не только идеи средневековой общественной иерархии и власти божественных сил над человеком, но и растущее самосознание горожан. Грандиозные готические соборы резко отличались от монастырских церквей романского стиля. Они были вместительны, высоки, нарядны, зрелищно декорированы. Динамичность, легкость и живописность соборов определяет характер городского пейзажа.

Вслед за собором устремлялись вверх и городские постройки. На главной площади городов строились ратуши с обильным декором, нередко с башней (**ратуша в Сен-Кантене, 1351–1509**). Замки превращались в величественные дворцы с богатым внутренним убранством (**комплекс папского дворца в Авиньоне**), строились особняки ("отели") богатых горожан.

В готике нет того обилия резко различных местных школ, какое характерно для романского стиля. Искусство готики, особенно архитектура, отличается большим стилистическим единством. Однако существенные особенности и различия исторического развития каждой из европейских стран обуславливали значительное своеобразие в художественной культуре отдельных народов. Достаточно сравнить французский и английский соборы, чтобы почувствовать большую разницу между внешними формами и общим духом французской и английской готической архитектуры.

Сохранившиеся планы и рабочие чертежи грандиозных соборов средневековья (Кельнского, Венского, Страсбургского) таковы, что не только составлять их, но и пользоваться ими могли лишь хорошо подготовленные мастера. В XII–XIV вв. были созданы кадры архитекторов-профессионалов, подготовка которых стояла на очень высоком по тому времени теоретическом и практическом уровне.

Переход от романского к готическому стилю отмечен рядом технологических новшеств, которые в свою очередь были стилистически осмыслены в истории готики. Обоснованным является мнение о том, что истоком перемен в архитектурном мышлении стало введение стрельчатой арки: она обладала меньшим распором - давлением на стену, нагрузка была направлена вниз, на опору. Основной принцип работы конструкции таков: свод более не опирается на стены (как в романских постройках), теперь давление крестового свода передают арки и нервюры на колонны (столбы), а боковой распор воспринимается аркбутанами и контрфорсами. Крестовый нервюрный свод был главным архитектурным открытием готики, он применялся во взаимодействии с системой внутренних устоев (колон или столбов) и внешних опор - контрфорсов. Готический контрфорс является техническим развитием и дальнейшим усовершенствованием контрфорса

романского. Как установили готические зодчие, он работал тем успешнее, чем он был шире снизу. Поэтому строители начали придавать контрфорсам ступенчатую форму, относительно узкую наверху и более широкую внизу.

Нейтрализовать боковой распор свода в боковых нефях не представляло трудностей, так как высота и ширина их были сравнительно невелики, а контрфорс можно было поставить непосредственно у наружного столба-устоя. Совершенно иначе приходилось решать проблему бокового распора сводов в среднем нефе. Готические зодчие применяли в таких случаях особую арку из клинчатых камней, так называемый аркбутан; одним концом эта арка, перекинута через боковые нефы, упиралась в пазухи свода, а другим – на контрфорс. Место ее опоры на контрфорсе укреплялось башенкой, так называемым пинаклем. Пинакли – это завершенные остроконечными шпилями башенки, имеющие часто конструктивное значение. Они могли быть и просто декоративными элементами и уже в период зрелой готики активно участвуют в создании образа собора. Первоначально аркбутан примыкал к пазухам свода под прямым углом и воспринимал, следовательно, только боковой распор свода. Позднее аркбутан начали ставить под острым углом к пазухам свода, и он принимал, таким образом, на себя частично и вертикальное давление свода.

Почти всегда сооружали два яруса аркбутанов. Первый, верхний ярус предназначался для поддержки крыш, становившихся со временем более крутыми, и, следовательно, более тяжелыми. Второй ярус аркбутанов также противодействовал давящему на крышу ветру.

Это нововведение позволило сильно облегчить конструкцию за счет перераспределения нагрузок, а стены превратились в простую легкую «оболочку», их толщина более не влияла на общую несущую способность здания, что позволило проделать много окон и стенная роспись, за неимением стен, уступила витражному искусству и скульптуре. Стрельчатые арки, которые по мере развития готической архитектуры становятся все более вытянутыми, заостренными, выражали главную идею готической архитектуры – идею устремленности храма ввысь.

Строительство готических соборов часто растягивалось на несколько веков, правда, первоначальный замысел при этом не искажался. Самыми яркими примерами такого "долгостроя" являются Кёльнский и Миланский соборы, первый из которых строился 312 лет, а второй - 470.

Наиболее известные готические соборы:

Во Франции:

- церковь аббатства Сен-Дени (XII в.);

Сложившаяся каркасная система готического собора появилась в церкви **аббатства Сен-Дени** (12в.). Настоятеля этого монастыря, регента и королевского советника, по праву можно назвать "крестным отцом" готического стиля. Именно он начал постройку церкви аббатства "патрона и апостола Франции" святого Дионисия (Сен-Дени). Храм должен был придать значение и величие монастырю как древней усыпальнице французских

королей. К сожалению, подробное описание всех этапов строительства храма, то, что сейчас определяет сущность готического стиля, утрачено. Возведенный Сугерием храм оказался "удивительным и непрерывным светом, насыщавшим красотой весь интерьер". Заботясь об укреплении королевского престижа, Людовик IX повелел обновить и поставить заново в Сен-Дени не менее шестнадцати надгробий французских монархов. Это были сложные сооружения либо в виде балдахина, напоминавшего готический собор, либо саркофаги с фигурами святых по периметру. Нередко здесь использовали мотив погребального шествия. Фигуры умерших в XIII в. стереотипны в своей идеализированной элегантной молодости; в XIV в. они становятся более индивидуализированными, в облике проступают портретные черты.

собор в Реймсе (1211-1330 гг.), место коронации французских королей; Шедевром зрелой готики и «академией искусств» для средневековых мастеров стал собор Нотр-Дам в Реймсе. Город в сердце Шампани издавна был местом коронации французских королей, а с 1179 г. этот обряд совершался там постоянно. Существовавшая в XII в. базилика погибла в пожаре 1210 г. Строительство нового собора началось незамедлительно, уже в 1211 г., и продолжалось до 1481 г. История собора в Реймсе – это история нескольких поколений зодчих. На основании надписей «лабиринта», сложного мозаичного орнамента пола, известны имена архитекторов и этапы возведения грандиозного здания. Собор в Реймсе, несмотря на длительные сроки строительства, сохранил единство замысла: многообразие талантов архитекторов и скульпторов, работавших здесь, слилось в общую, полную вдохновения «каменную симфонию». Сложность развития архитектурной темы присуща западному фасаду храма; отдельные мотивы переплетаются, контрастируют, дополняют друг друга. Масса здания, тяжелая и инертная у земли, становится все более легкой и подвижной по мере подъема вверх. Движение начинают глубокие порталы со стрельчатыми арками и охватывающие их треугольники вимпергов. Во втором ярусе поток разделяется, затухает в центре и обретает стремительную динамику по бокам: круглой «розе» с пологой аркой над ней противостоят боковые окна, которые предваряют победный взлет башен, подчеркнутый коротким всплеском вимперга между ними. Но фасад Реймского собора пронизан не только вертикальным движением – он пребывает в сложном и динамическом взаимодействии с окружающей средой. Порталы отделяются от стены и «наступают» на расположенное перед ними пространство площади, их воронкообразные ниши как бы вовлекают его в себя. Во втором ярусе пинакли с легкими колоннами пронизаны воздухом, стены отступают, проемы окон делают их бесплотными, башни подразделяются на множество членений и проемов. Взволнованную увертюру фасада сменяет строгое величие размеренных, но напряженных ритмов интерьера. Внутреннее пространство храма в Реймсе отличают ясная структура, благородство и стройность пропорций как целого, так и отдельных частей, естественность и пластичность их переходов, высокое совершенство обработки камня, тщательность отделки

каждой детали, свобода и продуманность архитектурного рисунка. Скульптурное убранство собора в Реймсе по праву считается вершиной французской готической пластики. Наиболее сильно влияние античности в Реймсе проявилось в произведениях 1211–25 гг. Скульптура св. Петра с так называемого портала «Страшного суда» на северном трансепте является ярким примером античного влияния в пластике Реймса.

собор в Амьене (1218 - 1260 гг.);

Почти одновременно с Реймсом началось строительство собора в Амьене. Первый камень был заложен в 1220 г., сразу же после пожара, уничтожившего романское здание. Возведение здания начали с продольной части, хор строили позже. Западный фасад был завершён в основном в XIII в., его верхняя часть достраивалась в XIV и обновлялась в XV вв. Расположение частей фасада живописно – не случайно в процессе строительства возникли разные по высоте и рисунку башни. «Лабиринт», разобранный в начале XIX в., донес имена строителей. С 1220 г. здесь работал Робер де Люзарш, затем Тома де Кормон и его сын. Работы в основном были закончены в 1288 г. В Амьене взаимодействуют два осевых направления: траверси нефов вторят трансепту; средняя из семи капелл хора, значительно выдвинутая вперед, подчеркивает продольную ось плана. Пологие стрельчатые арки величаво завершают интерьер, рождая чувство свободного движения пространства, которое было также достигнуто путем абсолютного увеличения размеров здания. Собор в Амьене – крупнейший среди готических храмов Франции и один из крупнейших в Европе. Ширина его нефов достигает 33 м, трансепт растянут на 59 м, своды центрального нефа подняты на высоту 42,3 м.

собор Парижской Богоматери (1163 г. - XIV в.)

Здание собора воздвигнуто на месте храма Юпитера, стоявшего здесь при римлянах. Это место с древности считалось священным, и позже на нем стали строить церкви нового христианского Бога. В XII веке Морис де Сюлли распланировал огромный Собор Парижской Богоматери, а в 1163 году в восточной части города королем Людовиком VII и специально приехавшим в Париж на церемонию папой Александром III был заложен первый камень фундамента. Строительство шло постепенно с востока на запад и длилось более ста лет. Собор должен был вмещать в себя всех жителей города – 10 000 человек. Но пока его строили, прошло более полутора столетия, и население Парижа выросло во много раз. Собор Парижской Богоматери разделен на пять нефов, средний выше и шире остальных. Высота его – 35 метров. В 1841 году для спасения Нотр-Дам-де-Пари было принято специальное правительственное решение, а в 1845 году началась капитальная реставрация собора под руководством известного архитектора Э.Э. Виолле-ле-Дюка. В своем первоначальном виде до наших дней сохранились лишь частично витражи западного, южного и северного фасадов, скульптуры на фасадах и в хоре.

В Германии:

Становление германской готики пришлось на сложный период в жизни страны. Созданная германскими королями Священная Римская империя

распалась на ряд самостоятельных княжеств. С 30-х годов XIII века начался закат немецкого рыцарства, а с ним и феодальной рыцарской культуры. Вместе с тем подъём городов в Германии достиг расцвета только в XIV–XV вв. и сопровождался уже новыми устремлениями в немецкой культуре. "Французская манера" лишилась в Германии своего ликующего оптимизма, упорядоченности, размеренности ритма. Немецкие мастера ощутили в готике в первую очередь её беспокойный мятущийся дух. Отражая сложные конфликты в жизни страны, они резче подчеркнули контрасты, заострили экспрессию образов, придали им драматическую, подчас экзальтированную одухотворённость. Оттого в Германии готика получила более отвлечённый, мистический, но страстный по силе выражения характер.

Как и в других странах, основу готического искусства в Германии составляла архитектура, в которой с сохраняющимися романскими традициями сочетаются драматизм и экспрессивность, отличающие немецкую готику. Планы соборов просты, большей частью в них отсутствует обходной хор и венец капелл. Во внешнем облике здания присущая готике устремлённость вверх получает предельное выражение. Часто встречается тип однобашенного собора, напоминающего гигантский кристалл, шпиль которого гордо врезается в небо. Наружные формы строги, свободны от резного или скульптурного декора.

- **Кёльнский собор** (1248 г.- XIX век);

Грандиозный пятинефный Кельнский собор (1248– 1880) построен по типу Амьенского. Легкие башни с остроконечными крышами па западном фасаде, необычайно высокий средний неф и изящный архитектурный декор всех деталей конструкции характеризуют его внешний облик. Замена розы стрельчатым окном усиливает стремительность движения. Кельнский собор отличается сухостью форм. Западная часть его была закончена лишь в 19 в.

- **Собор в Вормсе** (XII в.);

- **Собор Нотр Дам в Ульме**;

- **Наумбургский собор**

В Англии:

Переняв от Франции вслед за романским готический стиль, Англия переработала его на свой лад. В Англии готические произведения отличаются тяжеловесностью, перегруженностью композиционных линий, сложностью и богатством архитектурного декора. На характере английской готики сказались условия, определившие историческое развитие английского государства.

Собор воздвигался не в центре города, а за городом, где помещался монастырь. Он гармонично вписывался в пейзаж, служивший ему живописным обрамлением, и потому разрастался в первую очередь не в высоту, а вширь, чтобы выгоднее расположиться на лоне природы. Вместительными были романские постройки, которые не требовали коренной перестройки. Усилия английских зодчих сосредоточивались чаще на декоративной, а не на конструктивной стороне нового искусства, нередко они как бы надевали на романское ядро готические одежды.

- **Собор в Кентерберии** (XII–XIV вв.), главный храм английского королевства;

- **Собор Вестминстерского аббатства** (XII–XIV вв.) в Лондоне;

- **Собор в Солсбери** (1220–1266 гг.);

- **Собор в Эксетере** (1050 г.);

- **Собор в Линкольне** (конец XI в.);

- **Собор в Глостере** (XI–XIV вв.)

В Италии:

В Италии получили распространение лишь отдельные элементы готики: стрельчатые арки, витражные "розы". Основа оставалась чисто романской. Это широкие приземистые храмы, гладкая плоскость стен которых часто инкрустирована цветным мрамором, создающим полосатую, очень нарядную поверхность фасада (**собор в Сиене**, 1229–1372; **собор в Орвието**, 1295–1310). Заимствуя некоторые элементы готики, итальянцы оставались чужды самой системе. Не вертикаль, а размеренность увлекала итальянских зодчих, даже когда они строили здания с остроконечными башнями, стрельчатыми арками и оконными переплётками.

- **Палаццо Дожей**;

Это яркий образец венецианской готики, воспринявшей не конструктивные принципы, а декоративность этого стиля. Фасад его необычен по композиции: нижний ярус дворца опоясывает беломраморная колоннада с переплетающимися стрельчатыми арками. Огромное монументальное здание точно вдавливают приземистые колонны в землю. Сплошная открытая лоджия с килевидными арками, с тонкими, часто расположенными колоннами образует второй этаж, отличающийся изяществом и легкостью. Над мраморным кружевом резьбы возвышается мерцающая и вибрирующая на солнце розовая стена третьего этажа с редко расположенными окнами. Вся плоскость этой части стены покрыта геометрическим белым орнаментом. Розово-жемчужный издаль, дворец вблизи восхищает звучностью декоративного решения, облегчающего формы. Архитектура Венеции сочетает строгую пышность Византии с восточной и готической декоративностью, со светской жизнерадостностью.

- **Миланский собор** (1386 г. – XIX в.);

- **Палаццо д'Оро** (Золотой дворец) в Венеции

В Испании сочетание черт готической художественной системы с местными традициями и особенностями породило довольно своеобразное искусство.

Рождается особый стиль "мудехар", в котором сочетается и готика, и искусство арабского Востока. Мавританская ажурная восьмиконечная звезда воцаряется на сводах христианских соборов над готическими нервюрами. Каркас не всегда торжествует над стеной. Роскошны фасады знаменитых **соборов XIII века в Бургосе и Толедо**. Грандиозный пятинефный **Севильский собор**, воздвигнутый в начале XIV века на месте арабской

мечети, с колокольной, перестроенной из минарета, больше разросшийся в ширину, чем ввысь, сам очень напоминает мечеть.

Готика - период расцвета монументальной скульптуры, в ней возрастает значение статуарной пластики, в рельефе появляется тяга к горельефу - высокому рельефу.

Переход от романского стиля к готике в скульптуре произошел несколько позже, чем в архитектуре, но затем развитие совершалось в необычайно быстрых темпах, и готическая скульптура на протяжении одного столетия достигла своего наивысшего расцвета.

Готическая скульптура была органической частью архитектуры собора. Принцип единения всех видов искусств, их подчинения архитектуре нашёл яркое и полное воплощение в готике. С готическим зодчеством неразрывно связано и развитие пластики. Ей принадлежит первое место в изобразительном искусстве этого времени. Хотя готика знала рельеф и постоянно к нему обращалась, основным типом готической пластики была статуя. Становление готической скульптуры связано со строительством Шартрского, Реймского и Амьенского соборов, насчитывающих до двух тысяч скульптурных произведений.

Композиционный и идейный замысел скульптурного декора был подчинен разработанной теологами программе. Средоточием скульптурных композиций стали порталы, где большие по размеру статуи апостолов, пророков, святых следовали вереницами, как бы встречая посетителей. В отношении выбора сюжетов, равно как и в распределении изображений, гигантские скульптурные комплексы готики были подчинены правилам, установленным церковью. Композиции на фасадах соборов в своей совокупности давали картину мироздания согласно религиозным представлениям.

Центральный портал западного фасада, как правило, посвящался Христу, иногда Мадонне; правый портал обычно – Мадонне, левый – святому, особенно чтимому в данной епархии. На столбе, разделяющем двери центрального портала на две половины и поддерживающем архитрав, располагалась большая статуя Христа, Мадонны или святого. На цоколе портала часто изображали «месяцы», времена года и т. д. По сторонам, на откосах стен портала помещали монументальные фигуры апостолов, пророков, святых, ветхозаветных персонажей, ангелов. Иногда здесь были представлены сюжеты повествовательного или аллегорического характера: Благовещение, Посещение Марии Елизаветой, Разумные и неразумные девы, Церковь и Синагога и т. д.

Поле надвратного тимпана заполнялось высоким рельефом. Если портал был посвящен Христу, изображался Страшный суд в следующей иконографической редакции: вверху сидит указывающий на свои раны Христос, по сторонам – Мадонна и евангелист Иоанн (в некоторых местностях он заменялся Иоанном Крестителем), вокруг – ангелы с орудиями мучений Христа и апостолы; в отдельной зоне, под ними, изображен ангел,

взвешивающий души; слева (от зрителя) – праведники, вступающие в рай; справа – демоны, завладевающие душами грешников, и сцены мучений в аду; еще ниже – разверзающиеся гробы и воскресение мертвых.

Статуи сохраняли связь со стеной, с опорой. Размеры их находились в точном соотношении с архитектурными формами. Удлиненные пропорции фигур подчеркивают вертикальные членения архитектуры. Готическая пластика, гармонично сочетаясь с архитектурой, уже не слепо подчиняется ей, как это было в романском стиле, а как бы живёт своей жизнью в громаде собора. Усилилась роль круглой пластики. Статуи, ставшие округлыми, отделяются от стены, часто помещались в нишах на отдельных постаментах, и это уже не застывшие фигуры-столбы. Отличительной чертой готической скульптуры является тонкое отражение человеческой индивидуальности. Фигуры полны бесконечного многообразия и полноты жизни. В характеристиках святых появляются человечность, мягкость. Их образы становятся остроиндивидуальными, конкретными, возвышенное сочетается в них с житейским. Лица оживляются мыслью или переживаниями, они обращены к окружающим и друг к другу, как бы беседуют между собой, полны душевного единения. Со второй половины XIII века пластика соборов становится более динамичной, фигуры – подвижнее, складки одежд передаются в сложной игре светотени.

В эпоху готики началось переосмысление образа Христа. Он во многом утратил свою сверхреальную природу. Изображаются сцены из земной жизни Христа, в которых обнаруживается близость его к страдающему человечеству. Таков образ **«Христа-странника» (Реймский собор)**, самоуглубленного, скорбного, примирившегося с судьбой.

В народной среде особенно любим образ Мадонны с младенцем на руках, воплощающий девичью чистоту и материнскую нежность. Ей часто посвящаются порталы. Она изображается с гибким станом, с нежно склоненной к младенцу головой, грациозно улыбающейся, с полузакрытыми глазами. Женственное очарование и мягкость отмечают **«Золоченую мадонну»** южного фасада **Амьенского собора** (ок. 1270–1288).

Для позднеготической скульптуры, как и для архитектуры этого времени, характерна измельчённость, дробность форм, но в ней чувствуется несомненный интерес к портретным изображениям, в целом не свойственный французскому средневековому искусству.

Замена в готических соборах глухих стен огромными окнами привела к почти повсеместному исчезновению монументальных росписей, игравших столь крупную роль в романском искусстве XI и XII вв. Фреску заменил витраж – своеобразный вид живописи, в котором изображение составляется из кусков цветных расписанных стекол, соединенных между собой узкими свинцовыми полосами и охваченных железной арматурой. Возникли витражи, по-видимому, в каролингскую эпоху, но полное развитие и распространение они получили лишь при переходе от романского к готическому искусству.

Огромные поверхности окон заполняли витражные композиции, которые воспроизводили традиционные религиозные сюжеты, исторические события, сцены труда, литературные сюжеты. Каждое окно состояло из серии фигурных композиций, заключенных в медальоны. Техника витража, позволяющая сочетать цветное и световое начала живописи, сообщала этим композициям особую эмоциональность. Алые, желтые, зеленые, голубые стекла, вырезанные соответственно контуру рисунка, горели как драгоценные самоцветы, преображая весь интерьер храма. Готическое цветное стекло создало новые эстетические ценности – дало краске наивысшую звучность чистого цвета. Создавая атмосферу окрашенной воздушной среды, витраж воспринимался как источник света. Витражи, помещенные в оконных проемах, наполняли внутреннее пространство собора светом, окрашенным в мягкие и звучные цвета, что создавало необычайный художественный эффект. Украшающие алтарь и алтарные обходы живописные композиции поздней готики, выполненные в технике темперы, или цветные рельефы также отличались яркостью красок.

В середине XIII в. в красочную гамму вводят сложные цвета, которые образуются путем дублирования стекол (Сент Шапель, 1250).

Высокого расцвета достигает во Франции XIII-XIV вв. искусство книжной миниатюры, в которой проявляется светское начало.

В готической рукописи изменился вид страницы. В иллюстрации звучные по чистым краскам, включаются реалистические детали, наряду с растительной орнаментикой – религиозные и бытовые сцены. Употребление остроугольного письма, полностью сформировавшегося к концу XII века, придало тексту вид ажурного узора, в который были вкраплены различные по виду и величине инициалы. Лист готической рукописи с рассыпанными сюжетными инициалами и малыми буквицами, имевшими орнаментальные ответвления в виде усиков, производил впечатление филиграни со вставками из драгоценных камней и эмалей.

В рукописях второй половины XIII века характерной чертой стал бордюр, обрамлявший поле листа. На завитках орнамента, вынесенного на поля, а также на горизонтальных линиях обрамления художники помещали небольшие фигурки и сцены назидательного, комического или жанрового характера. Они не всегда были связаны с содержанием рукописи, возникали как порождение фантазии миниатюриста и получили название "дролери" - забавы. Свободные от условностей иконографического канона, эти фигурки начали стремительно двигаться и оживлённо жестикулировать. Щедрой фантазией отличаются дролеры в рукописях, дан оформлением которых работал парижский мастер **Жан Пюссель** (вт. четв. XIV века). Произведения художника выдают разумную ясность и тонкий вкус столичной школы.

В позднеготической книжной миниатюре с особенной непосредственностью выразились реалистические тенденции, были достигнуты первые успехи в изображении пейзажа и бытовых сцен. В миниатюрах «**Богатейшего часослова герцога Беррийского**» (ок. 1411–16),

который оформляли братья Лимбурги, поэтично и достоверно изображены сцены светской жизни, крестьянского труда, пейзажи, предвосхитившие искусство Северного Возрождения.

Культура Византии и средневековой Руси

Формирование древнерусской народности относится к периоду 9–10 веков. Оно осуществлялось в процессе ассимиляции славян с балтийскими, угрофинскими, тюркскими и иными племенами. К этому времени относится и появление названий «Русь», «Русская земля».

В истории древнего искусства Руси выделяют **3 основных периода**:

1 – время Киевской Руси (конец 10 в. – нач. 13 века) – «домонгольский»

2 – период феодальной раздробленности (13 – 15 века)

3 – период образования Русского централизованного государства (16 -17 века).

Важнейшим событием этого периода стало *крещение Руси* в 988 г. Церковь, занявшая центральное место в обществе, способствовала созданию на Руси великолепной архитектуры, искусства, распространению просвещения. Наибольшее влияние на русскую культуру, безусловно, оказали культурные контакты с Византией.

Древнейшим памятником литературы Киевского периода является летопись **«Повесть временных лет»**, составленная в самом начале 12 в. монахом Киево-Печерского монастыря - **Нестором**. В основе летописи лежит погодный (по летам) принцип изложения материала. В составе летописи - легенды о происхождении названий древнерусских городов, рассказы о военных походах русских князей Олега, Игоря, Святослава, Владимира, исторические повести о борьбе наших предков с внешними врагами и т.д.

Величайшим памятником культуры Древней Руси является **«Слово о полку Игореве»**, которое было написано в конце 12 в. неизвестным автором и повествует о неудачном походе Новгород-Северского князя Игоря Святославича на степных кочевников-половцев.

Былины. В X в., в эпоху становления и укрепления государства, зародился новый эпический жанр - **героический былинный эпос**. Былины резко отличались от официальных славословий, которые мы находим в летописях. Одним из первых былинных героев стал **пахарь Микула Селянинович**, вошедший в дружину сына Святослава - Олега, который воевал с варягами (975). Целый цикл богатырских былин народ сложил **о другом сыне Святослава - Владимире**, активно оборонявшем Русь от печенегов. Его любовно называли **Красным Солнышком**. Одним из главных героев этого цикла был крестьянский сын, **богатырь Илья Муромец**, другим - **Добрыня Никитич**. Во второй цикл вошли былины, связанные с именем князя Всеслава Полоцкого, народного избранника во время восстания 1068 г. Третий цикл богатырских былин воспевал **Владимира Мономаха** и его борьбу с половцами. Здесь врагами былинных героев являются не полумифические персонажи вроде Соловья-разбойника, а **реальные половецкие ханы**, нападавшие на пограничное княжество Мономаха: Тугоркан («Тугарин Змеевич»), Итларь («Идолище Поганое»), Шарукан («ШаркВеликан»). Былины пели торжественно и медленно, как гимны мужеству и отваге.

Большинство жилых построек в городах, укреплениях, дворцов и

церквей в то время строилось из дерева. Наиболее зримым следствием принятия христианства стало появление в русской культуре **каменного строительства**. Особенно бурно каменное строительство развивается в **Киеве**, который быстро растет и начинает соперничать с Константинополем. Вместе с Киевом быстро растут и другие города, самыми крупными среди которых были **Новгород, Чернигов, Галич, Смоленск, Полоцк, Владимир, Суздаль**.

Квинтэссенцией средневековых архитектурных сооружений и на христианском Западе, и на мусульманском Востоке были **храмовые постройки**. Так было и на Руси. Зодчие стремились выделить церкви среди остальных городских зданий. В северных городах, где фоном были серые бревенчатые дома, церкви делали **белоснежными (церковь Покрова на Нерли под Владимиром)**, а в южных городах, где домашние постройки промазывали глиной и белили, церкви оставляли в красновато-розовой кирпичной окраске). Таким образом, церковные постройки на перекрестках и площадях становились более заметными.

Первым памятником древнерусского каменного зодчества стала **церковь Пресвятой Богородицы**, заложенная византийскими мастерами (строилась 7 лет). Князь Владимир пожаловал ей десятую часть своих доходов, и поэтому ее еще стали называть **Десятинной**. Византийские мастера принесли с собой конструкцию крестово-купольного храма, но первые русские храмы имели свои особенности, которые отличали их от византийских: они имели **вместительное помещение для готовящихся к крещению (оглашенных) - притвор**. В притворах начиналось богослужение, здесь же имелась крестильная купель. Удлиненный притвор делал храм вытянутым. С трех сторон его окружали галереи – гильбища - дань прежней языческой традиции. Во время нашествия Батыя в 1240 г. церковь Пресвятой Богородицы была разрушена.

Каждая **церковь внутри** представляла собой помещение, предназначенное для торжественного действия: в восточной, слегка приподнятой, части находился алтарь, около которого происходило богослужение. Остальное пространство церкви заполняли молящиеся, встававшие лицом к алтарю. Князья и их свита находились **на хорах** (балкон у западной стены), возвышаясь над простым народом, что в примитивной форме отражало классовую структуру. Стены церквей щедро расписывались фресками на библейские и евангельские сюжеты. **В куполе храма** над световым поясом окон обязательно помещалось огромное **изображение Христа-Пантократора «Всевластного»**, как бы взирающего с неба на молящихся. Когда люди покидали храм, они видели на западной стене как напутствие изображение сцен будущего Страшного суда.

После смерти Владимира Великого в Киеве стал княжить его сын **Ярослав Мудрый**, который в 1037 г. заложил **собор Святой Софии - Божественной Премудрости**. В этом соборе **самобытность древнерусской архитектуры** проявилась со всей очевидностью. Софийский собор пред-

ставлял собой ансамбль сооружений, куда входили митрополичьи палаты и княжеский дворец. Он стал самым выдающимся памятником древнерусского зодчества и единственным собором, у которого не было прообраза в Византии или какой-нибудь другой христианской стране. Композиционно Софийский собор представлял собой также **крестово-купольный храм**, увеличенный в ширину двумя нефами, а в длину тремя столбами, составивший в плане пятинефный крестово-купольный храм, окруженный с севера, запада и юга двойным рядом галерей - гульбищ - и увенчанный **тринадцатью главами**. Такое многокупольное завершение - явление чисто русское (Византия такой конструкции не знала), берущее свое начало еще в **языческих капищах** (круглые площадки для моления, окружённые рвом). По своему внешнему облику София имела ярко выраженную **композицию ступенчатой пирамиды**. Так, по новому, в Софии отражался образ мира, который принимал всё более иерархическую структуру. **В настоящее время наружное оформление церкви** выполнено в стилевых формах украинского барокко – изначальный вид стен и древнюю кладку можно видеть на апсидах, где специально сняты многовековые наслоения штукатурки.

Софийский собор стал памятником не только зодчества, но и изобразительного искусства. Изнутри храм был **украшен мозаикой** «мерцающей живописью», значительная часть которой сохранилась до настоящего времени. В подкупольном пространстве было расположено изображение князя со свитой - живое воплощение власти наместника Бога на земле. Карнизы, парапеты и полог были украшены плитами малиново-фиолетового цвета, напоминавшего пурпур - цвет византийских императоров. Полы были украшены мозаикой. **Под самым куполом - образ Христа Вседержителя (Пантократора)**, окружённого 4 архангелами, подобно торжественной охране величественного византийского императора при торжественном выходе. Это архангелы Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил. Из них сохранился только один, какой сказать трудно, так как изначальных надписи не сохранились. Когда взгляд верующего с изображений князя и Христа обращался вперед, то его ослепляли переливы драгоценной смальты с золотыми листьями, служившей фоном для пятиметровой **фигуры Богоматери** с воздетыми вверх руками - символа земной церкви, заступницы. Расположенная в конхе центральной апсиды могучая фигура Богоматери Оранты, издревле именуемая **«Нерушимой стеной»**, предстает как непобедимая сила христианской церкви. Ниже помещена **«Евхаристия»** – сцена совершаемого Христом причащения апостолов вином и хлебом, еще ниже располагается частично сохранившийся регистр с фигурами Отцов Церкви – самых авторитетных восточнохристианских мыслителей. Когда верующий оборачивался, он снова видел на фреске западной стены восседающего на троне Христа, справа от которого - князь Владимир, князь Ярослав, а слева - княгиня Ольга, и княгиня Ирина, жена Ярослава. Таким образом совершался переход от иерархии небесной к иерархии земной.

Софийский собор являлся местом захоронения киевских князей. Здесь

погребены Ярослав Мудрый, его сын Всеволод, а также сыновья последнего – Ростислав Всеволодович и Владимир Мономах.

Кроме Софийского собора в Киеве были построены **Ирининский и Георгиевский храмы**, а также **Золотые ворота**, сооруженные в подражание константинопольским вратам. Они представляют собой опирающуюся на мощные пилоны громадную арку, увенчанную надвратной церковью Благовещения. К середине XI в. русские зодчие построили в важнейших политических центрах Руси несколько монументальных каменных (кирпичных) храмов: **Спасо-Преображенский собор в Чернигове, Софийский собор в Полоцке и Софийский собор в Новгороде.**

Конструктивная схема церковного здания такова. Четыре массивных столба, расположенных по углам квадрата, соединены попарно арками. На арках стоит барабан - цилиндрическая «шея» здания, завершающаяся полусферическим куполом. Вокруг этого центрального каркаса строятся внешние стены здания, принимающие на себя часть тяжести барабана и купола. Наверху они завершаются сводами. В восточной стене делаются выступы для алтаря (апсиды), в остальных стенах - порталы для входа.

Внешне здание **выглядит как три геометрические фигуры**, поставленные одна на другую: куб - основа; на нем цилиндр; сверху - половина шара. Но эту сухую схему архитекторы разнообразили: волной закомар (торцов сводов) по верху купола, узорчато обрамленными окнами, а в ряде случаев - галереи-гульбища вокруг трех стен церкви на одну треть высоты здания. Широко применялся **всевозможный декор**: пол внутри церкви вымощивали цветной майоликой (разновидность керамики, изготавливаемой из обожжённой глины с использованием расписной глазури) или мозаикой, а иногда и медными плитами, производившими впечатление золотых.

Кровля была или свинцовой, или медной с позолотой. Золотое кружево обрамляло волнистые закомары, медные врата были покрыты золотой наводкой. Стены снаружи украшались майоликой и частично росписью. Там, где храмы строили не из кирпича, а из белого камня, стены покрывали скульптурными изображениями и резным орнаментом.

На рубеже 12–13 веков общий стиль храмов меняется. Каждый город растёт ввысь, появляются трехэтажные и четырехэтажные деревянные постройки, и каменная храмовая архитектура старого типа начинает «тонуть» в общем городском ансамбле. Требовалось поднять ее над городом, найти новые формы. Появились здания с несколькими рядами ступенчатых арок, возносивших купол на значительную высоту. Примерами могут служить **две Пятницкие (в честь святой Параскевы-Пятницы) церкви в Новгороде и в Чернигове**, а также **храм архангела Михаила в Смоленске.**

Непревзойденной гармоничностью отличаются **белокаменные постройки** Владимиро-Суздальской земли, созданные по указанию сыновей Юрия Долгорукого - князей Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо. После перенесения столицы из Киева во Владимир князь Андрей

Боголюбский созывал к себе мастеров не только из Византии, но из других земель. С помощью иноземных архитекторов был сперва построен **дворцовый ансамбль в Боголюбове**, башня дворца князя **Андрея в Боголюбове** и два замечательных собора конца 12 в. - **Успенский и Дмитровский** (оба во Владимире). А в 1166 г. недалеко от Боголюбовского дворца - один из шедевров древнерусской архитектуры - **храм Покрова на Нерли**.

В 1185-1189 гг. во Владимире был возведен **собор во славу Успения Богоматери (256)**. В собор поместили величайшую русскую святыню - **икону Владимирской Богоматери**, которая, по преданию, была написана евангелистом Лукой и тайно вывезена из Киева Андреем Боголюбским. Это был одноглавый крестово-купольный храм с притвором. После пожара он был восстановлен и стал пятинефным и пятиглавым.

Татарское нашествие на 60 лет прервало развитие русской архитектуры. «Лебединой песней» **белокаменного зодчества был Георгиевский собор в Юрьеве-Польском**, весь от земли до купола покрытый резьбой. Он был достроен в 1236 г., но резьба по камню не была еще завершена: на следующий год полчища Батыя прошли через Суздальскую землю, разрушив собор. В конце XV в. любитель книг, летописей и старины архитектор и скульптор В.Ермолин собрал здание из обломков; благодаря ему оно сохранилось до наших дней.

Живопись Древней Руси также достигла высокого уровня. Художники писали иконы, расписывали по сырой штукатурке церковные стены (**фрески**), украшали цветными рисунками (**миниатюрами**) и затейливыми заглавными буквами (**инициалами**) богослужебные книги и летописи.

К шедеврам иконописного искусства домонгольского периода можно отнести такие иконы, как «**Спас Нерукотворный**», «**Ярославская Оранта**», «**Дмитрий Солунский**», «**Архангел Гавриил**», «**Богоматерь Владимирская**» и др. Все эти иконы написаны разными мастерами и в разное время, но у них много общего: следование византийскому канону иконописи. **Византийские традиции в иконописи** заключаются в плоскостном изображении, в жестком линейном контуре фигур; в благородстве ликов с миндалевидным разрезом глаз, с тонким прямым носом, маленьким изящным ртом и отрешенным земных страстей взглядом, как бы устремленным внутрь себя; в тонком колористическом соотношении золотисто-желтых, вишневых, синих тонов. Это объясняется тем, что первые христианские храмы Киевской Руси строили и украшали иконами византийские мастера.

Богато было **прикладное искусство**, «узорочье», Древней Руси. В Киеве, Новгороде, Галиче, Смоленске и других городах найдено много мастерских, где «кузнецы злату и серебра» создавали шедевры ювелирного искусства. Золотые украшения, расцвеченные немеркнувшей цветной эмалью, тонкие изделия из серебра со сканью и зернью, с чернью и позолотой, изящная чеканка, художественная отделка оружия все это ставило Русь вровень с развитыми странами Европы. Во время нашествия Батыя жители городов

прятали драгоценности в землю. До сих пор при земляных работах в Киеве и других городах находят эти клады, и по ним ученые восстанавливают облик прикладного искусства 10–13 вв.

С закатом Киевской Руси закончился первый цивилизационный период в развитии русской культуры. Но становление собственно русского культурного архетипа произошло на следующем историческом этапе, получившем название Московской Руси. Он начался с трагических событий монголо-татарского вторжения (XIII в.), продолжился во время возвышения Москвы и завершился в 17 в. вместе с окончанием эпохи древнерусской культуры.

Монголо-татарское вторжение, продолжавшееся около двух с половиной столетий (1248–1480), довольно легко разрушило Киевскую Русь, ослабленную княжескими усобицами и раздорами. Пройдя огнем и мечом по русским землям, татары довершили распад этих земель, их дробление на множество удельных княжеств, число которых к концу XIV в. доходило до двухсот пятидесяти.

Самым пагубным образом нашествие сказалось на художественной культуре Руси, так как привело к разорению множества городов, гибели ценнейших предметов искусства. В наибольшей степени потери сказались на ремеслах. Некоторые из них - производство украшений, изделий из драгоценных металлов, техника перегородчатой эмали - исчезли совсем. На целое столетие - с середины XIII в. до середины XIV в. - почти полностью прекратилось каменное строительство.

Летописание, устное творчество и литература. Среди жанров русской литературы ведущую роль продолжало сохранять летописание. После временного упадка, вызванного монгольским нашествием, летописание возобновилось во всех крупнейших политических центрах Руси. В середине XV в. в Москве был создан первый **«Хронограф»** - краткая всемирная история с включением в нее сведений из русской истории. В XIV–XV вв. складывается **жанр народных поэтических и исторических песен**, в которых воспевались подвиги русских людей при защите своей земли. Таковы историческая «Песня О Щелкане», «Сказание О граде Китеже», повести о русских богатырях Евпатии Коловрате, Меркурии Смоленском и Сухмане. В традициях **народных «плачей»** было написано «Слово о гибели Русской земли», прославлявшее и величие земли русской, и могущество ее князей накануне нашествия. В конце XIV – начале XV в. создается целый **цикл летописных повестей и «сказаний» о Куликовской битве**: «Сказание о Мамаевом побоище» и патетическая художественная поэма «Задонщина», автор которой Софоний Рязанец.

ЖИВОПИСЬ.

Своего наивысшего расцвета в конце 14 - 1-й половине 15 в. достигла церковная живопись. В современной литературе русскую культуру этого времени иногда называют «русским Возрождением», имея в виду возрождение и дальнейшее развитие нарушенных монголо-татарским нашествием лучших традиций древнерусской культуры. В творчестве

иконописцев **Феофана Грека и Андрея Рублева** древнерусское изобразительное искусство достигло своей вершины. Центральной темой творчества этих и других замечательных мастеров (**Симеона Черного, Даниила Черного, Прохора с Городца** и др.) становится возвышенная одухотворенность, идеи согласия и гармонии, выраженные в сюжетах иконописи.

ФЕОФАН ГРЕК (ок. 1340 – ок. 1410), для которого Русь стала второй родиной, работал в Новгороде. Он соединил в своем творчестве лучшие традиции византийского искусства с достижениями русских живописных школ.

В общей сложности им в Новгороде, Нижнем Новгороде и Москве было расписано около сорока церквей, в том числе **церковь Спаса Преображения на Ильине** (улица в Новгороде), часть фресок которой сохранилась до наших дней. По ним мы можем судить о его живописной манере. **Наиболее характерным в художественной манере Феофана, Грека является энергичный и необычайно выразительный короткий мазок, который он накладывал диагонально и асимметрично, рисуя лоб, нос, щеки, подбородок.** Усилению выразительности изображений способствовал и суровый колорит его красок: темно-желтых, красновато-розовых, зеленовато-синих.

Еще одной идейной основой живописи Феофана является **мысль о всеобщей греховности**, в результате которой человек оказывается настолько удаленным от Бога, что может только со страхом и ужасом ожидать прихода безжалостного судии. Поэтому лик Вседержителя его работы являет собой воплощение всеразрушающей карательной силы. Между этим грозным судьей и грешным человечеством посредниками выступают праведники: праотцы, пророки, подвижники. Все они в изображении Феофана строгие аскеты, их лица суровы, а жесты и позы величественны. Отсюда такой высокий **драматизм и экспрессия фресок Грека**, не имеющих аналогов ни в русской, ни в византийской живописи.

Лучшие работы, наиболее полно раскрывающие самобытность и мощь его таланта, - это **фрески в новгородской церкви Спаса на Ильине** и часть **икон из иконостаса Благовещенского собора в Московском Кремле, иконы в других церквях.**

Архитектурных памятников этого периода почти не сохранилось. Строительство теперь сосредоточилось в двух основных районах: на северо-западе (Новгород и Псков) и во Владимирской земле (Москва и Тверь). В основном это были небольшие четырехстолпные одноглавые храмы без притворов. В них уже заметен отход от крестообразной композиции домонгольского образца, влечение к более классическим кубическим формам. Эти постройки очень гармоничны, производят впечатление уравновешенной пирамиды. Излюбленным строительным материалом стал белый камень (известняк) - наследие владими́ро-суздальской традиции. Так строятся первые каменные постройки в Московском Кремле (сам **белокаменный Московский Кремль** был построен в середине XIV в. при Дмитриии Донском). В

Кремле находилась самая древняя московская церковь – **Собор Спаса на Бору**, построенный к 1330 году. Храм был уничтожен в 1933 году. Другим древнейшим сооружением был **Чудов монастырь**, основанный митрополитом Алексием в 1365 году, находился в восточной части территории Кремля; **Рождественский храм (59)**, **Благовещенская церковь** – всё это в Кремле.

В традициях владимирского зодчества были выстроены в начале XV в. **соборы Успенья на Городке (61)** и в **Саввино-Сторожевском монастыре (62)** близ Звенигорода, **Троицкая церковь в Троице-Сергиевом монастыре (63)** и **собор Андроникова монастыря в Москве**.

Новые веяния в новгородской архитектуре наиболее ярко сказались в храмах XIV в. - **Федора Стратилата на Ручью (1361)** и **Спаса на Ильине (1374)**. В отличие от суровых, тяжелых по форме, лишенных каких-либо украшений новгородских храмов 12–13 вв. эти храмы были легкими, нарядными и торжественными. Это явный результат влияния деревянного зодчества, для которого было характерным стремление к созданию светлых, радостных, «узорочных» сооружений.

Со второй половины XIV в. Москва стала общепризнанной столицей формирующегося русского государства. Это время становится рубежным в развитии культуры России, разделяющим периоды национального унижения и нового подъема. Смена настроения и мироощущений заметна во всех видах искусства.

Новые настроения находят свое выражение и в **агиографической литературе**, всегда любимой на Руси. О мудром правителе, проводившем политику объединения Руси и укрепления княжеской власти, беспощадном к западным врагам, но поддерживающим мирные отношения с монголо-татарами, рассказывает *«Повесть о житии Александра Невского»*, много веков служившая образцом житийной литературы. Совсем другой характер у *«Жития Сергия Радонежского»*, одного из главных творцов победы на Куликовом поле. Его автором стал **Епифаний Премудрый**, причем он не просто описал жизнь Сергия, но оценил каждый ее эпизод с точки зрения его духовной значимости. Автор полагал, что обычными литературными приемами невозможно передать все величие подвига святого, поэтому он использовал изощренную и утонченную словесную орнаментальность.

Утверждение Москвы в качестве политического и религиозного центра Руси стимулировало развитие в ней всех видов художественного творчества, среди которых особенно **много новых веяний испытала русская живопись, особенно иконопись и фреска**. Новации появились прежде всего в пространственном решении фона и пристальном интересе художника к личности. Так, на иконе начала и середины XIV в. еще ясно чувствуется робость народа, который боится поверить в себя, не доверяет самостоятельным силам своего творчества. Глядя на эти иконы, кажется, что иконописец еще не смеет быть русским. Лики в них продолговатые, греческие, бороды короткие, нерусские. **Архитектура церквей**, составляющих

неразрывное целое с иконой, тоже или греческая, или носящая печать переходной ступени между русским и греческим. Церковные главы еще слабо заострились и носят почти круглую форму греческого купола, русская луковица еще находится в процессе образования. Внутри храмов мы также видим непривычные глазу греческие верхние галереи. Недаром вершиной искусства этого времени стало творчество Феофана Грека, иностранца, пришедшего в Россию.

В иконах 15 и 16 в. сразу поражает **полный переворот**. В них решительно **все обрусело** - и лики, и архитектура церквей, и даже мелкие чисто бытовые подробности. В иконописи это выразилось в появлении широкого русского лица, нередко с окладистой бородой, которое пришло на смену греческому. Причем так пишутся не только русские святые, но и пророки, апостолы, даже Христос. В дни национального унижения все русское обесценивалось, казалось немощным и недостойным. Все святое было чужестранным, греческим. Но подвиг национального возрождения возвеличил и русский храм и русский народный тип, и даже русский народный быт. Раньше русский народ знал Россию как место страдания и унижения, теперь он воспринимал ее в ореоле божественной славы.

Идея соборности воплотилась прежде всего в самом русском храме, который понимался как объединяющее начало, которое должно господствовать в мире. Сама Вселенная должна стать храмом Божиим. Это стало тем духовным идеалом, к которому стремился русский человек: из скудости и бедности повседневной жизни, олицетворявшейся образом снежной пустыни, - к богатству потусторонней, духовной жизни, образом которой стали горящие на фоне неба золотые главы белокаменных храмов, «луковицы» русских церквей, воплощающие идею молитвенного горения. Так появляется **русский храм - гигантская свеча**, напоминающая, что высшее еще не достигнуто здесь, на земле. И оно не будет достигнуто то до тех пор, пока не утвердится внутреннее соборное объединение людей, которое должно победить хаотическое разделение и вражду мира и человечества. Поэтому **основная идея русского религиозного искусства** - соборное единение мира людей и ангелов, а также любого живого создания на земле.

Идея соборности стала основной и в иконописи 15 в. Грядущий мир представлялся иконописцам в виде храма Божьего, в котором объединятся все люди и Богочеловек окончательно победит зверочеловека. Именно поэтому в иконописных персонажах доминирует утонченная телесность, отрицание плоти, и по этой же причине иконы никогда не пишутся с живых людей.

Выражением этих идей стали произведения гениального русского живописца А. Рублева. Творчество **Андрея Рублева (1340/1350–1428)** - высшая точка в развитии древнерусского искусства и одна из вершин мирового искусства. В основе творчества Андрея Рублева лежит иная, чем у Феофана Грека, **религиозная концепция**. Она лишена идеи мрачной безысходности и трагизма. Это философия добра и красоты, гармонии духовного и материального начал. В христианском учении Рублев в отличие

от Феофана, видел не идею беспощадного наказания грешного человека, а идею, любви, всепрощения, милосердия. И его Спас - не грозный вседержитель и беспощадный судья, а страдающий, любящий и всепрощающий Бог. Он справедлив и благожелателен, он один может примирить противоположность духа и плоти, небесного и земного. Взгляд его не устрашает, как взгляд феофановского Пантократора, а утешает. Такого Христа византийское искусство не знало.

Созданная Рублевым икона «Троица», написанная памяти С.Радонежского, наиболее полно раскрывающая его творческие принципы и живописные приемы, принадлежит к самым выдающимся произведениям мирового изобразительного искусства.

Главным памятником творчества Андрея Рублева в области монументальной живописи являются **фрески Успенского собора во Владимире**. Он написал их вместе с Даниилом Черным. Внешне изображение им сцены Страшного суда кажется вполне традиционным, но по тональности оно представляется новым явлением в мировой живописи. Древнерусские художники, как и византийские и западноевропейские, воплощали в Судном дне идею возмездия за грехи человеческие. А Рублевым он представлен как день духовного согласия людей, объединенных чувством любви. Важнейшей особенностью фресок Успенского собора являются русские типы в противоположность традиционно удлинённым византийским, а также тяготение художника к массовым сценам.

Период монголо-татарского нашествия стал временем возникновения еще одного особого явления художественной культуры - иконостаса, что было чисто русским изобретением, так как до сих пор алтарь в русских, как и в византийских храмах, отделяла от прихожих только невысокая преграда. Одним из создателей иконостаса также стал Андрей Рублев.

Иконостас, как и храм, представляет собой образ церкви. Но если храм есть пространство, вмещающее в себя верующих и символически все мироздание, то иконостас - это часть внутреннего убранства храма, повествующая о становлении церкви от Адама до Страшного суда. В своем сформировавшемся, классическом виде иконостас **состоит из пяти основных рядов (чинов)**, образующих высокую стенку, отделяющую алтарь от остальной части церкви. В центре иконостаса - **царские врата**, ведущие в алтарь. **Нижний ряд - местный**, с иконами, особо почитаемыми в данной местности, в том числе и храмовой иконой, в честь которой возведена церковь (она помещается второй справа от царских врат). **Второй – деисусный**, в центре которого изображался сидящий на троне Спаситель, по сторонам - стоящие в молитвенной позе Богородица и Иоанн Предтеча, за ними - иконы архангелов, апостолов и святых. Выше шел **праздничный чин** с изображением двенадцати праздников (важнейших в церковном календаре) начиная с Благовещения и кончая Успением Богородицы. **В четвертом ряду** находились иконы пророческого чина, в центре которого располагалась Богородица с младенцем, а по сторонам от нее - ветхозаветные пророки Илья,

Моисей, Исая и др. Последним шел **праотеческий чин**, в центре которого располагалась Новозаветная Троица, а по сторонам - изображения библейских праотцов. Этот чин появился в иконостасе несколько позже, с 16 в. венчало иконостас распятие. **В шестом, дополнительном ряду** могли изображаться Страсти Христовы, Собор всех святых.

На рубеже XV–XVI вв. завершился процесс объединения русских земель, исчезли последние остатки зависимости от монголо-татарских ханов, сложилось русское централизованное государство, которое в отличие от монациональных государств Западной Европы изначально **формировалось как многонациональное**.

Литература тех лет полна назидательности и поучительности. Во времена Ивана Грозного появляются знаменитые «Четьи-Минеи», двенадцатитомное сочинение на двадцати семи тысячах страниц включало книги Священного Писания с толкованиями, жития святых, различные сочинения отцов церкви, а также фрагменты нерелигиозных сочинений. Этот сборник был рассчитан на ежедневные чтения в течение всего года. Тогда же появляется и не менее знаменитый «**Домострой**» протопопа **Сильвестра**, регламентирующий всю семейную, домашнюю жизнь русского человека.

В литературе этого времени начинает развиваться **публицистика**. Самым образованным и талантливым публицистом был Максим Триволис, более известный под именем **Максим Грек** (1470–1556). В своих произведениях он описывал реальную русскую действительность, обличая злоупотребления.

Возвышение Москвы положило конец феодальной раздробленности и вместе с тем культурному обособлению княжеств. Это обусловило расцвет московской архитектуры, которая заимствовала традиции владимиро-суздальской и псково-новгородской архитектуры. Новое положение Москвы требовало развития монументального строительства, имевшего государственное значение. **Архитектурным символом государственной мощи стал Кремль**, стены которого стали возводиться заново в конце XV в., во время царствования Ивана III. Для перестройки Кремля были приглашены миланские инженеры Пьетро Антонио Солари, Марко Руффо, Антон Фрязин и др.

Под их руководством были возведены **Тайницкая, Водовзводная башня, Спасская, Боровицкая башни**. Приглашая иностранных мастеров Иван III хотел использовать новейшие достижения европейского инженерного искусства, но не утратить при этом национальных традиций. Поэтому строители почти полностью сохранили старое расположение стен, сделав их еще более величественными и высокими. Замысел удался. Кирпичные стены общим протяжением **более двух километров** с восемнадцатью башнями оказались не только грозной твердыней, но и замечательным архитектурным произведением. После завершения строительства стен и башен в 1515 г. Кремль стал одной из лучших крепостей Европы.

Стремясь к постройке зданий, которые соответствовали бы мощи и великолепию его власти, Иван III приступил к сооружению нового

Успенского собора, который должен был стать главным храмом Московского государства и затмить своим величием новгородскую Софию. Сооружение собора было поручено приглашенному из Италии архитектору **Фиораванти**, прозванному **Аристотелем** за «строительную мудрость».

Строительством Успенского собора было положено начало длинной череде новых зданий в Кремле. Оно было продолжено возведением на центральной площади **Архангельского собора**, предназначенного быть усыпальницей московских царей. Его строительством руководил также итальянский зодчий **Алевиз Фрязин (Новый)**, который, сохранив традиционные формы и план русского пятиглавого храма с хорами, применил в наружном убранстве пышные архитектурные детали венецианского чинквеченто. Из основных храмов Московского Кремля только **Благовещенский собор** был построен русскими мастерами. Он служил домовою церковью великих князей и царской семьи и поэтому непосредственно сообщался с дворцовыми покоем.

Кстати, количество куполов не могло быть произвольным. Один купол символизирует Главу Церкви – Христа, пятикупольные храмы – Христа и четырех апостолов-евангелистов, двенадцатикупольные призваны напоминать верующим о 12 апостолах. С начала 16 века в России появляются шатровые храмы, символизирующие царскую власть, принципы единоначалия. Наиболее знаменитым шатровым храмом (столпообразное сооружение с конструкцией верха в виде шатра) является **церковь Вознесения в Коломенском**. Это поистине русская во всех формах постройка, порвавшая с привычным образом крестово-купольного храма. Храм Вознесения, легкий, устремленный ввысь, удивительно гармоничный. В нем нашел воплощение художественный идеал времени и очевиден разрыв с византийской традицией.

Не менее замечательным памятником архитектуры 16 в. является **храм Покрова Богородицы на Рву**, более известный всему миру как собор Василия Блаженного. Он был построен русскими зодчими Бармой и Постником. Архитектурный ансамбль собора состоит из девяти столпообразных храмов различной высоты. Центральная шатровая церковь окружена восемью другими. Храм представляет собой сложную в плане звездчатую форму. Все его части поднимаются из единого мощного каменного помоста и соединяются галереей-гульбищем. Первоначальную цветовую гамму здания образовывало сочетание красного кирпича с белым резным декоративным камнем, Нарядные луковичные главы собора появились в конце 16 в., а цветистая роспись - в 17-18 вв.

Чрезвычайно интересен псковский памятник XVI века – двойная **церковь Покрова и Рождества в Пскове (93)**, некогда принадлежавшая Покровскому монастырю. Это как бы сросшиеся два одинаковых строения с общей стеной между ними. Они представляют редчайший пример церкви-двойни в истории древнерусского храмозодчества. С южной стороны храм – Покрова Богородицы, а с северной – Рождества Богородицы.

ЖИВОПИСЬ. После Андрея Рублева крупнейшим художником был **Дионисий** (ок. 1440–1502-1503). Он не был иноком, у него было двое сыновей, работавших вместе с ним. Важнейшим среди сохранившихся его творений является **цикл росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря (94)**, дошедший до нас почти полностью. Храм посвящен образу Богородицы, и ее прославление становится лейтмотивом работ иконописца. В храме представлены три крупные торжественные композиции – «**Собор Богородицы**», «**О тебе радуется**» и «**Покров Богородицы**». Они написаны на темы одноименных песнопений, вместе составляя «Акафист» (цикл песен в честь Богородицы). В центре каждой композиции помещена фигура Богородицы, восседающей с младенцем на коленях или же стоящей с покровом в руках, на фоне высокого пятиглавого собора. Вокруг многолюдными толпами расположились славословящие Богородицу святые и простые смертные. Яркие красочные сочетания, пестрые узоры одежд и архитектуры, радужный ореол вокруг Богородицы создают впечатление праздничное, торжественное.

Фресковая живопись Дионисия является глубоко духовной: в спокойном ритме, чистоте и светлых тонах выражена им **идея всеобщей гармонии, благоустройства мира**. Это подчеркивалось им также особыми живописными приемами. Например, Дионисий выписывал, **чрезмерно удлиненные фигуры с плавными движениями** и жестами, что делало их почти бестелесными, а образы идеально-возвышенными.

В живописи 16 в. мы отмечаем еще большее **усиление символического начала**, стремление к отвлеченному мудрствованию, к истолкованию в художественных образах важнейших христианских догматов. Доказательны в этом отношении росписи кремлевских палат, в том числе и **Грановитой (100)**. Изображенные космические просторы (воздух, солнце, луна, земля, ангелы), а также пути человеческой жизни (Спас, евангелисты, врата рая) сопровождались различными аллегорическими образами.

В это время происходит **эволюция портрета**. Портретные фигуры русских князей заполняли росписи Золотой и Грановитой палат, Благовещенского и особенно Архангельского соборов. Конечно, эти портреты еще условны, но они являются первыми попытками внешней индивидуализации конкретных персонажей, что уже никак нельзя назвать иконой.

Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.

Быстрое становление государственности Арабского халифата и, связанный с этим, рост городов, на всей его территории, порождали необходимость в создании новой, отвечающей изменившимся потребностям жизни, архитектуры. Повсеместно начинается строительство дворцов правителей, караван-сараяев, рынков (базаров), мусульманских учебных заведений – медресе, бань (хаммам), больниц, библиотек, мавзолеев-усыпальниц и т.д. Однако архитектура арабо-мусульманских стран, прежде всего, представлена культовыми сооружениями.

Активно распространяющаяся исламская религия нуждалась в местах, где собирались бы верующие для молитв и, где бы им разъяснялись различные аспекты мусульманского мировоззрения и идеологии.

Изначально, для того чтобы совершить молитву, арабу было достаточно спешиться с коня или верблюда, очертить на песке квадрат, обратиться лицом в сторону Мекки – священного города мусульман и исполнить положенный обряд.

Первая же мечеть, согласно священному преданию, располагалась прямо в доме Пророка, где для молитв им было отведено специальное место, ставшее образцом культового мусульманского зодчества.

Со временем появились различные по своему назначению виды мечетей:

1. квартальная мечеть (масджид) - небольшая мечеть для ежедневной пятикратной молитвы;
2. соборная мечеть (джамí масджид) - мечеть для коллективной пятничной полуденной молитвы, совершаемой всей общиной - уммой;
3. аль-кабире - центральная соборная столичная мечеть;
4. мусалла (намазгох) - загородная или городская мечеть, представляющая собой открытую площадь, с одной стороны ограниченную стеной, указывающей направление Каабы. Она использовалась для проведения обрядов в праздник Курбан-байрам (жертвоприношения).

Как и в любом здании, стоящем на службе религии, в конструкции и деталях мечети отражаются главные ценности мусульман, их взгляд на мироздание и место человека в нём. В течение нескольких десятилетий со времени основания ислама сформировались характерные черты культовой мусульманской постройки.

Слайд. Так, обычно, пространство мечети включает в себя двор, где расположены фонтан, раковина или бассейн, предназначенные для обязательного ритуального омовения, и молельный зал.

Причём, во время совершения молитвы мусульмане должны быть обращены лицом в сторону Мекки (Каабы). Это направление, называемое «киблá» (от араб. «то, что находится напротив»), в интерьере мечети отмечается нишей – **михра́бом** (чаще всего она бывает вогнутой, но иногда и условной, т.е. плоской), находящейся у дальней (по отношению к молящимся) стены мечети.

Михраб появился в исламском зодчестве не ранее VIII века, уже после смерти Пророка, т.е. изначально он не являлся обязательным для места моления. Однако сейчас такая ниша украшает все мечети мира, нет её только в храме Масджид-аль-Харам в Мекке.

Рядом с такой нишей обычно располагается источник света (окно или светильник). Как правило, сам михраб и пространство вокруг него являются самой украшенной и богатой частью интерьера.

Поскольку верующие во время свершения молитв, могут находиться как внутри мечети, так и снаружи, то в её дворе обычно устанавливают резную каменную или деревянную доску - **анáза** ("стрела"), символизирующую михраб и указывающую киблу.

Если мечеть соборная, предназначенная для общих пятничных молитв, то справа от михраба в интерьере помещают возвышение или кафедру – **минбáр**, с которой имáм (глава мусульманской общины – **úmмы**) читает проповедь.

Большинство средневековых мечетей были купольными постройками. Купол давал возможность перекрыть достаточно большое пространство прямоугольного здания, где собираются верующие. Наряду с практической функцией он нёс важное смысловое значение, поскольку являлся символом небесного свода, накрывающего собою землю.

Самым ранним и самым идеологически значимым купольным строением Арабского халифата стала **мечеть Куббáт-ас-Сахра́** («Купол скалы») в Иерусалиме. Она была построена в VII веке над священным для последователей всех авраамических религий местом.

Согласно преданию, именно здесь пророк Ибрахим (Авраам), по воле бога, хотел принести в жертву своего сына Исхака (Исаака), а позже библейский царь Соломон возвёл свой храм. Отсюда же Мухаммед был вознесён на небеса.

Восьмиугольное здание, украшенное огромным позолоченным, сверкающим на солнце, куполом, доминирует над всей панорамой Иерусалима.

Обязательным элементом мусульманской культовой архитектуры является **минарét** – высокая башня, с которой муэдзин пением призывает верующих к молитве.

Количество минаретов мечети может варьироваться от одного до девяти, но не более, так как именно столько минаретов окружают самую главную мечеть мусульманского мира - **аль-Харáм – «Запретная мечеть»**, построенную вокруг Каабы.

Формы минаретов варьировались в зависимости от местных традиций. Так, например, в странах Магриба (от араб. «запад») – Северной Африки (**Тунис, Алжир, Марокко**) и Испании чаще всего строились квадратные (в плане) минареты. **Круглые**, сужающиеся кверху, получили распространение на Ближнем и Среднем Востоке.

Многогранные, многоярусные, сложные по форме и очень высокие молитвенные башни возводились в Турецкой Османской империи.

Кроме того, в мире, на сегодняшний день, существует три **спиралевидных минарета** (ствол башни окружён сужающимся кверху пандусом для подъема на неё муэдзина), построенных в средние века: два в Ираке (г. Самарра) и один в Каире (Египет), в мечети Ибн Тулуна.

В разных частях арабского халифата сложились различные конструкции исламской архитектуры. Наибольшее распространение получили три из них.

«Арабская» или колонная (столпная, гипостильная, дворовая) мечеть

Такие постройки, как правило, имели открытый двор, на одной стороне которого (отмечающей киблу – направление Каабы) устанавливались многочисленные колонны, образующие ряды (нефы), соединённые арочными сводами.

Эти своды давали верующим, пришедшим свершить молитву, так необходимую, в южном жарком климате, тень и прохладу. К таким постройкам относятся, например, **мечеть Омейядов в Дамаске, Ибн-Тулуна в Каире** и др.

Шедевром мусульманской архитектуры этого типа является **Соборная мечеть в Кордове (Испания)**, называемая Мескита.

Огромная площадь, на которой она расположена, разделена неравномерно на две части: незначительная отведена под двор с источниками для омовения, остальное весьма внушительное пространство занимает колоссальный молитвенный зал, в котором расположено 856 колонн, образующих 19 продольных нефов и 36 – поперечных!

Разноцветные, сделанные из разных пород камня (мрамора, порфира, яшмы и др.), колонны соединяются между собой двойными (расположенными одна над другой) арками, характерной для исламской архитектуры подковообразной формы. Они словно вырастают из земли, создавая иллюзию огромного, тенистого, вселенского первозданного леса, освещаемого тысячами свисающими с потолка светильниками.

Кордовская мечеть в первоначальном виде до наших дней не сохранилась: её многократно достраивали и перестраивали сами мусульмане, а затем христиане, отвоевавшие испанские земли у арабов, превратили её в христианскую церковь.

Испанский король Карл V, в XVI веке дал разрешение архиепископу Кордовы на переделку интерьеров мечети, чтобы приспособить её к нуждам христианского богослужения: 19 дверей, ведущих во двор, были закрыты, вдоль стен мечети-собора были возведены капеллы, а минарет обратили в колокольню. Легенда гласит, что позже, когда император посетил Кордову, то был поражён арабской архитектурой бывшей соборной мечети, которую воочию до этого не видел. Тогда с горечью и упрёком он сказал архиепископу: «Вы соорудили то, что можно было выстроить где угодно, и разрушили то, что было единственным на земле».

«Иранская» или айванная мечеть

Особенно распространилась на территории Междуречья (Ирак, Иран), а затем в странах Средней Азии.

В таких постройках главной, доминирующей деталью становился просторный открытый двор, со всех сторон, которого располагались ниши, образованные высокими и глубокими арочными сводами, открытыми в сторону двора - **айва́нами**, дающие находящимся под ними, тень и прохладу.

Айванными могли быть не только дворы мечетей, часто входы в мечети оформлялись в виде грандиозного, величественного айвана, выполняющего роль портала.

Кроме того, во дворцах и резиденциях правителей айванами могли называться большие сводчатые просторные залы, открытые с одной стороны во двор, где устраивались приёмы для гостей.

Айванный тип сооружений получил большое распространение в строительстве **медресе́** – средневековых мусульманских учебных заведений (которые нередко совмещали и функцию городской соборной мечети).

К постройкам такого типа относятся **Соборная и Шахская мечети в Исфахане** (Ирак), а также великолепный архитектурный ансамбль центральной площади старого Самарканда в Узбекистане.

Эта площадь, называемая **Региста́н**, образована фасадами трёх величественных сооружений: **медресе Улугбека** (1417–1420 гг.), **медресе Шер-Дор** (1619–1636 гг.) и **медресе Тилля-Кари** (1646-1647 гг.), построенных во время правления династии Тимуридов (потомков Тимура - Тамерлана), сделавших Самарканд своей столицей.

Все три, конструктивно похожие друг на друга, сооружения, отличаются, между собой, уникальной декоративной отделкой: филигранной резьбой по камню и облицовкой всех деталей разноцветными изразцами, образующими сложный мозаичный узор.

Самой же характерной отличительной особенностью тимури́дского стиля в архитектуре, являются купола, покрытые декоративной керамической плиткой, в которой доминирует небесно-синий цвет. Их рельефная, волнообразная поверхность, отдалённо напоминает форму бутона цветка со сложенными лепестками. Отражая солнечный свет, она блестит, как изящное дорогое ожерелье.

«Турецкая» или центрально-купольная мечеть

Подобные сооружения представляли собой единый объём здания (в плане оно могло быть любой формы – круглое, квадратное, многоугольное), венчающегося весьма крупным куполом, перекрывающим большую часть внутреннего пространства, который являлся смысловой и эстетической доминантой строения.

Самая первая центрально-купольная мечеть, построенная в Арабском Халифате, это упоминавшаяся **мечеть Куббат-ас-Сахра в Иерусалиме**.

Однако подобный тип построек наибольшее распространение получил в Османской (Турецкой) Империи, в тех местностях, где климатические условия

не располагали к свершению обрядов на открытом воздухе (в частности, там, где достаточно холодные зимы или частые дожди).

Лучше всего этот тип архитектуры представлен такими шедеврами, как **мечеть Сулеймание (Сулеймана)** и **Ахмадие** (Султана Ахмета или Голубая мечеть) в Стамбуле (Турция), а также мечеть **Селимие в Эдирне** (Турция).

Очевиден тот факт, что турецких архитекторов вдохновлял выдающийся памятник византийской архитектуры - храм Святой Софии.

Особенно ярко это влияние заметно в архитектуре Ахмадие (Голубой мечети) г. Стамбул. Она расположена на одной оси с Айей-Софией, таким образом, что они словно в зеркало «смотрят» друг на друга, являя собой замечательный архитектурный ансамбль.

Свое название «голубая» мечеть приобрела из-за обилия керамической плитки этого цвета, украшающей её богатый пышный интерьер.

Архитектура востока славилась не только своими культовыми сооружениями, но и роскошными дворцами правителей. К сожалению, на сегодняшний день их сохранилось не так уж много.

Выдающимся памятником арабской дворцовой архитектуры является знаменитая на весь мир **Альгамбра** (от араб. («Аль Кал'а аль-Хамбра») «Красная крепость») – дворцовый комплекс правителей Гранадского эмирата, находящегося на юге Испании.

Это великолепный образчик мавританского стиля в искусстве (от лат. «мавр» – «тёмный» - так в средние века в Западной Европе называли мусульманское население Пиренейского полуострова и западной части Северной Африки).

Стиль отличается обилием куполов, карнизов и арок различной формы (стрельчатой, подковообразной, фестончатой).

В большом количестве здесь применялись архитектурные элементы в виде нависающих уступами выпуклых фигур, называемые, благодаря внешней схожести с известковыми наростами пещер, сталактитами.

Своды мукарнас, оформлялись в виде гранёных углублений (ячеек), напоминающих геометрию пчелиных сот.

Особого внимания заслуживает тончайшая, ажурная, можно сказать, ювелирная декоративная резьба, заполняющая всё пространство стен, сводов, перегородок и т.п.

На площади комплекса (ок. 140 кв.м), по сути, функционировал целый небольшой город, с оборонительными сооружениями, мечетью, дворцами, банями, садами, своим кладбищем и жилыми кварталами для ремесленников и специалистов разных профессий (врачи, повара, писцы, кузнецы и т.д.), которые обслуживали жизнь правителей.

Поскольку застройка крепости не была спланирована единовременно, а дополнялась по мере необходимости, то нет здесь и чёткой планировки. Больше всего это напоминает лабиринт из построек различного назначения - залов, покоев, садов, павильонов, которые произвольно сгруппированы вокруг нескольких открытых дворов.

Стены украшены резьбой, арабесками и даже фресками.

В ансамбле этого дворца не меньшую роль, чем богато декорированные и роскошно убранные помещения, играют открытые дворики и сады,

Особенно известным стал **Миртовый дворик** («Патио Арраянес»). Он создает впечатление торжественности и величия, благодаря строгой прямоугольной форме бассейна, обрамлённому миртовыми кустами и галереями дворца Камарес.

Однако настоящим центром дворцового комплекса является, так называемый, «**львиный дворик**», получивший своё название из-за 12 скульптурных изображений львов, окружающих фонтан, расположенный здесь.

И эти изваяния здесь довольно необычны - дело в том, что в классическом исламе есть запрет на изображения живых существ. Как же эти львы появились во дворце мусульманских правителей?

Согласно местной легенде идею создания такого фонтана султану Мухаммеду аль Гани подсказал его визирь ибн Нагрелла. Говорят, что этот советник был этническим евреем. Он то и напомнил правителю о том, что трон библейского царя Соломона поддерживали фигуры 12-ти львов. Мухаммеду такая символическая аналогия чрезвычайно понравилась, и он дал "добро" на создание этих скульптур.

Очевидно, что изваяния львов достаточно условны, а надпись на фонтане гласит, что их не следует бояться «ибо им не хватает жизни, чтобы показать своё неистовство».

Весьма своеобразно развивалось в арабо-мусульманских странах изобразительное искусство. На его формирование заметно повлияло отношение ислама к возможности изображать живые существа.

Поскольку все образы нашего мира, по мнению правоверных мусульман, были созданы Аллахом, то пытаться повторить их – это грех гордыни, за который художник будет наказан в загробном мире.

Это не означает, что на изображение живых существ был наложен категорический запрет, однако такой вид художественной практики не одобрялся и применялся лишь в светском искусстве.

В связи с таким неоднозначным отношением к фигуративным изображениям, в странах, где утвердился ислам получили блестящее развитие искусство орнамента и каллиграфии.

Одной из самых узнаваемых черт исламского искусства стало обильное применение орнамента в качестве основного декора, получившего в Европе название «**арабеска**» (от фр. «арабский»).

Он базировался на чётком математическом расчёте и геометрических построениях.

Каждый элемент арабески был самодостаточным, но при этом выполнял роль неотъемлемой части более крупных орнаментов, которые, в свою очередь, становились неким сегментом в целой композиции узора.

Линия, переплетаясь и извиваясь, складывалась в непрерывный, правильный, симметричный узор, который, бесконечно повторяясь и варьируясь, покрывал практически все поверхности архитектурных сооружений - стены, своды, полы, купола и т.д.

В Европе такое обилие декора даже называли «боязнью пустого пространства». Однако восточные мудрецы называли это «вечно продолжающейся тканью Вселенной».

Геометрические фигуры, из которых складывалась арабеска, иногда имели не только эстетическое, но и символическое значение. Так четыре вертикальные линии в сознании мусульман воспринимались как символ Аллаха (они были основой графического начертания этого слова), квадрат обозначал Каабу, треугольник – всевидящее око Всевышнего, пятиконечная звезда или пятиугольник, напоминал о пяти столпах ислама и т.д.

Арабеска могла быть чисто геометрической или же её основу могли составлять растительные мотивы. Нередко эти два вида орнамента совмещались и дополнялись каллиграфическими надписями, также являвшимися элементом декора.

Особое отношение к Корану, а через него к письменному слову в исламе породило и особое отношение к искусству письма - **каллиграфии**, которую иногда называют самым исламским из всех видов искусства. Она заменяла в мечетях и сознании верующих изображение Бога и святых, а также скульптуру и иконы, почитаемые как предметы поклонения в христианстве.

В письменах мусульмане видели отражение божественной красоты и гармонии. По умению красиво писать, судили о степени духовного и интеллектуального развития человека.

В основе каллиграфии лежали представления арабов о соразмерности и гармонии, присущих всему, что создано Аллахом.

Древнейшим стилем каллиграфии был **кúфи**, который стал канонизированным подчерком для коранических надписей. Особенно часто его используют в декоре мечетей. Куфическое письмо можно узнать по довольно тяжеловесному, прямолинейному начертанию букв.

На рубеже IX-X веков, каллиграф Ибн Мукла, живший в Багдаде, создал систему «уставного письма» - хатт мансуб, согласно которой красота и особенность любого из почерков зависела от пропорций вертикальных и горизонтальных линий, при написании букв, а также от соотношений количества букв и слов, содержащихся в строке.

Из этой системы выросли шесть классических стилей арабского письма:
таукí («указ»), убористый и чёткий;
рикá («скорописный»), упрощённый стиль, где группы точек над и под буквами сливаются в чёрточки;
наsx («переписка»), наиболее распространённый сегодня. Отличается тонкими линиями и округлыми формами букв;
райхáни («базиликовый»), изысканный и витиеватый;

мухаккак («правильный»), стиль, узнаваемый по растянутым горизонтальным линиям;

сульс или сулюс («одна треть»), довольно энергичный и монументальный стиль. Его главный принцип - соблюдение строгой пропорции всех элементов (горизонтальных и вертикальных, прямолинейных и криволинейных) - 1/3. Почерк очень красив за счёт удлинённых вертикальных линий, и размашистых росчерков; особенностью сульса является то, что все округлые элементы букв заменяются изгибами и петлями.

Следует отметить, что особенностью арабской письменности является характерное соединение букв в слове и слов во фразе, когда буквы, связываются неразрывной линией, словно вырастая друг из друга, что и позволило европейцам называть её арабской вязью.

Каллиграфия рассматривалась в странах ислама не только как искусство красивого написания букв и слов или обязательный элемент декора, но могла выступать и как самостоятельный вид художественного творчества.

Так, например, в XV-XVII веках появился особый декоративный жанр – **кита́** - миниатюрная картина, представляющая собой образец одного или нескольких каллиграфических почерков.

Арабская вязь, искусно вплетённая в декоративный орнамент, украшала интерьеры и экстерьеры дворцов и мечетей, напоминая верующим содержание Корана, основные положения вероучения и зримо воплощая красоту и гармонию мироздания, устроенного Всевышним.

Письмена присутствуют на предметах декоративно-прикладного искусства – посуде, ювелирных украшениях, коврах и тканях, оружии и доспехах и т.д.

И конечно, каллиграфия является необходимой и наиболее важной частью книги, где она рассматривалась не только как носитель текста и информации, но выступала и как важнейший эстетический элемент.

В оформлении книги особую роль играла иллюстрация или книжная **миниатюра**. Нужно отметить, что искусство живописи, несмотря на религиозный запрет, тоже считалось делом благородным.

Следует отметить, что иллюстрировались только светские литературные произведения. В оформлении Корана использование живописи было недопустимо, его единственным украшением были собственно письма и орнаменты.

Яркие рисунки, украшавшие манускрипты, поясняли содержание текста и занимали большую часть страницы. Художники, привыкшие к двухмерности традиционного орнаментального узора, также плоскомерно изображали предметы и персонажей, не используя светотеневых эффектов. В связи с этим замечательных успехов достигли художники арабо-мусульманского мира в рисунке, который у них приобрёл особую выразительность.

Любили книжные иллюстраторы и яркие, насыщенные, сочные краски, которые создавали ещё больший эффект декоративности. При этом немалое

внимание уделялось не только изображению персонажа книг, но и окружающему их фону и антуражу.

Каллиграфия, декоративный орнамент и живописная миниатюра являли неразрывный синтез в оформлении книги. Эти рукописные издания зачастую, представляли собой очень дорогие произведения искусства.

В их создании участвовало множество специалистов. Руководил всеми работами глава проекта, который решал все вопросы оформления и выхода в свет очередного «сокровища». Специальные работники покрывали листы бумаги крахмальным клейстером, чтобы они были плотными и долговечными, и полировали их (в результате этого, нанесённые цветными чернилами буквы и узоры получались чёткими, яркими и блестящими).

Опытный мастер, пока бумага была ещё влажной, покрывал поля страниц декоративными золотыми брызгами (если это было предусмотрено проектом). Затем искусные каллиграфы заполняли их текстом, обязательно оставляя место под иллюстрации. И только после этого, к работе приступали художники-миниатюристы. Готовые листы сшивали и переплетали. Для обложки использовали тиснёную кожу, украшенную узорами, а иногда ещё резьбой и лаком.

Цена книги или рукописи напрямую зависела от наличия в ней миниатюр и их количества, а такое могли себе позволить только очень состоятельные люди. В какой-то период у "издателей" появилась интересная практика - оставлять чистые страницы. Когда у бумажного "сокровища" появлялся владелец, располагавший необходимыми средствами, то он мог сделать заказ художнику на роспись этих листов. Иногда такие "пустоты" оставались незаполненными годами!

Кроме того, эти издания часто расшивались на отдельные листы для того, чтобы распродать их "в розницу". Поэтому "целиком" до наших дней дошли лишь немногие иллюстрированные книги.

Благодаря особому отношению к слову, как носителю знания (зачастую божественного), в арабском халифате огромных успехов достигла литература, прежде всего поэзия.

Этому способствовало и то, что ещё в доисламский период в среде кочевников-бедуинов высоко ценилось умение слагать стихи по различным поводам. Именно тогда (примерно к VI веку) сложились основные правила стихосложения и были разработаны классические жанры арабской поэзии.

Свои стихи арабы строили словно здание, что нашло отражение в названиях элементов минимальных структурных единиц арабского стихосложения. Они складывались из двустиший - бейтов (от араб. «дом»), каждый из которых представлял собой предложение или законченную мысль, укладывавшуюся в две равные по размеру строки – мисра (от араб. «скаты крыши» или «створки двери»), рифмованные между собой.

Мастерство поэта заключалось в умении уместить любую, даже сложную по глубине и содержанию идею, в столь краткую форму двустишья и сохранить, на протяжении всего стихотворения, неизменную рифму первого

бейта, из-за чего арабская поэзия весьма сложна для перевода (переводчики, сохраняя смысл и содержание сочинения, позволяют себе применять иные способы рифмовки).

В доисламский период бедуинами был разработан стихотворный жанр – **касы́да** – из которого позже выросли многие другие поэтические формы мусульманской литературы. Это - небольшая поэма, состоящая из 15 – 200 бейтов и имеющая трёхчастную структуру.

После принятия ислама и образования мощного государства Арабского халифата, кочевая жизнь постепенно уходила в прошлое (впоследствии идеализируемое арабами), уступая место пышной и изысканной городской придворной культуре.

Услугами поэтов пользуются теперь большие и мелкие правители. Сочинители - желанные гости при дворах и являются непременными участниками застолий и праздников. Стихи лучших поэтов помещаются в обширные сборники, называемые **дива́ны**.

Новые условия жизни формируют и новые поэтические жанры, среди которых назовём такие как кыта́ и панегірик.

Кыта́ (от араб. «отрывок») – изначально была частью касыды. Она отличается небольшим размером (4 - 12 бейтов) и единством содержания. Чаще всего темой произведения становились философские рассуждения о жизни, оплакивание умерших близких и друзей либо поношение врагов и недоброжелателей.

В более поздние периоды тематика кыты всё более и более расширяется. С помощью таких стихов можно было пригласить на свидание, объяснить свою точку зрения на политическую обстановку при дворе, выразить своё отношение к тому или иному человеку или событию.

Она могла служить благопожеланием или, наоборот, проклятием (осмеянием). Посредством кыты поэт высказывал свою жизненную философию и выражал собственное мировоззрение.

Панегірик, как и кыта, выделился из заключительной часть касыды и был тесно связан с придворной жизнью. Дело в том, что в средние века, поэту чтобы выживать и иметь постоянный доход, необходимо было найти какого-либо богатого покровителя – ценителя поэзии.

Знаменитыми поэтами, создавшими прекрасные касыды, кыты и панегирики были: абу Нувас (762 – 813), аль-Мутанáбби (915 – 965), аль-Маáри (973 – 1057) и многие другие.

Отдавали должное персидские поэты и длинным поэтическим сказаниям, получившим название – месневі́ (маснаві́).

Классическим произведением этого рода стала поэма «Шах-намé» («Книга царей»), написанная одним из величайших поэтов арабского средневековья Абулькасимом Фирдоусі́ (около 934 – около 1021).

По утверждению автора полный текст этого произведения, работа над которым длилась 35 лет, содержал 60 000 бейтов (до нашего времени часть из

них не сохранилась), что превышает по объёму гомеровский эпос («Илиаду» и «Одиссею» вместе взятые) почти вдвое.

При создании этой поэмы Фирдоуси опирался на реальные исторические хроники, рассказывающие о правителях Ирана (Персия) с древнейших (мифологических) времён до середины VII века, когда государство было захвачено арабами и, утратив независимость, стало частью Арабского халифата.

В сюжете «Шах-наме» переплетаются и древнеиранские мифы, и доисламский героический эпос, и Авеста - священное писание зороастрийцев, и мусульманские сказания, и события героического прошлого Персии (например, о пребывании в Иране Александра Македонского), поэтому книгу принято условно делить на три части: мифологическую, героическую и историческую.

Популярность поэмы Фирдоуси трудно переоценить. Её часто переписывали, создавали для неё миниатюрные рисунки, иллюстрациями из поэмы украшали изделия декоративно-прикладного искусства (керамику, ковры, оружие и т.п.), цитаты из неё быстро разошлись по всему миру. Знание текстов «Шах-наме» стало обязательным признаком образованного человека в арабском мире.

Несмотря на превалирующую любовь к поэзии (ссылки на публикации в конце статьи), в Арабском халифате развивалась и проза, которая, зачастую, носила дидактический характер.

В X-XI веках складывается интересный жанр арабской литературы, называемый **мака́ма**. Это небольшие новеллы, написанные рифмованной прозой, повествующие о весёлых проделках хитрых и остроумных мошенников.

Как правило, они преподносились от первого лица, в качестве которого обычно выступал какой-либо купец - свидетель ловкого обмана или проделки остроумного, находчивого и весьма образованного плута. Причём, изящество и эффектность проведенной аферы, описывалась рассказчиком всегда с нескрываемым восхищением, даже если её жертвой оказывался он сам.

Наивысшего расцвета жанр макамы достиг в творчестве арабского писателя Абу Мухаммада аль-Касим аль-Харíри (1054 – 1122).

Возможно, что такой герой как Ходжа Насреддин - типаж, рождённый подобными новеллами.

В персидской литературе большой популярностью пользовался прозаический жанр, получивший название ада́ба, нацеленный на воспитание образованной эрудированной личности (такой человек назывался адíб). В круг знаний такого человека включались арабская поэзия и поэтика, история и генеалогия арабских племён, риторика, этика, философские и естественнонаучные сведения. Однако информация обо всём этом в адабе преподносилась в занимательной форме, чтобы «поучать, развлекая и развлекать, наставляя».

Такая литература существовала в виде различных сборников, онтологий, трактатов и очерков, среди которых особое место занимает книга под названием «Гулистан» («Розовый сад») одного из самых выдающихся поэтов средневекового Ирана - Саади (80-е гг. 12 в. – 1292).

Известнейшим, во всём мире, произведением арабской литературы стала книга, которую сами арабы всерьёз не воспринимали. Этот сборник народных сказок, получивший название «Тысяча и одна ночь», формировался в течение нескольких веков – примерно с IX по XVI столетия.

Композиционно книга представляет собой обрамлённую повесть и строится по принципу «выдвижных ящиков».

Многие из сказок, вошедших в этот сборник известны во всём мире, например, история про волшебную лампу Алладина, об Али-Бабе и сорока разбойниках или о приключениях Синдбада-морехода и др.

Сборник сказок «Тысяча и одна ночь» стал своеобразным и весьма достойным финалом в развитии арабской литературы, начавшей с XVII века приходить в упадок.

Художественная культура средневекового Востока

В 6 веке некогда могущественная держава Гуптов пала под натиском кочевых племен. С этого времени Индия вступила в новый исторический этап – средневековье. Крупнейшими земельными собственниками стали князья-махараджи, а также храмы, богатевшие за счет торговли, пользовавшиеся покровительством феодалов и получавшие от них в дар многочисленные деревенские угодья.

С 7 века вместе с распространением индуизма начался новый этап каменного храмового строительства. Особенно интенсивным оно было в районах Декана и Южной Индии, куда в 7–8 веках переместился центр культуры, отчасти из-за непрерывных вторжений, которым подвергался север. Хотя в это время еще продолжалось сооружение буддийских храмов и монастырей, еще достраивались и покрывались многоцветными росписями пещерные храмы Аджанты, буддийское зодчество и буддийская живопись переживали последний этап своего расцвета.

В 7–8 веках началась вторая эпоха индийского пещерного строительства, которая проходила под знаком прославления богов индуизма, используя для этого иные, чем прежде, выразительные приемы. Ощущению драматизма эпохи, полной смут и тревог, стремлению прославить подвиги божеств и легендарных героев отвечали и новые грандиозные масштабы храмов, заполненных монументальными рельефами. Крупнейшие индийские пещерные комплексы Эллары и острова Элефанта, начавшие возводиться в 7–8 веках и продолжавшие сооружаться вплоть до 13 века, далеко отошли от своих древних буддийских прообразов, в основе которых лежали идеи отшельнической жизни и созерцательного покоя Будды. Мощь и размах брахманских повествовательных сцен требовали больших просторов, чем пространства древних пещер.

Несмотря на повсеместное развитие пещерного зодчества, оно все же не могло полностью удовлетворить потребностей индуизма в повествовательных видах искусства, гласящих о подвигах легендарных героев и титанических деяниях богов. Одновременно с пещерными храмами в 7–8 веках начинают воздвигаться и наземные культовые сооружения, широко открытые для обозрения. В них можно увидеть еще больше новых, характерных для средневековья особенностей. Основная масса скальных и наземных храмов в 7 веке была сосредоточена в южных районах Индии. Таковы выросшие в городе Махабалиपुरаме на морском побережье близ Мадраса в период расцвета государства Паллавов пять небольших сооружений – ратх. Высеченные целиком из огромных валунов вместе с дополняющими их статуями, они образовали совершенно новый тип ансамбля. Стоящие на открытом пространстве и представляющие взору скульптурные изображения на своих стенах, эти храмы были не столько произведениями архитектуры, сколько огромными скульптурными монументами, обработанными с ювелирной тщательностью и большой художественной фантазией. В этих «моделях» домов все внимание уделялось внешней отделке фасадов с

пилястрами, нишами, колоннами, портиками. Внутреннее пространство было незначительным или отсутствовало вовсе. Каждая из ратх была названа именем божества или легендарного героя эпоса «Махабхарата» и имела свой неповторимый облик.

В 8 веке окончательно завершился в архитектуре и скульптуре переход от образов древнего искусства к образам средневековья. Тип скального монолитного храма, сформировавшийся на юге страны, в Махабалипураме, достиг к этому времени вершины своего развития. Огромный строительный и скульптурный опыт позволил мастерам в 8 веке вырубать в скалах грандиозные и неповторимые в своей выразительности пространственные комплексы. Таков классический памятник раннего индийского средневековья – храм Кайласанатха в Эллоре (храм владыки горы Кайласа в Эллоре – вершины мира, места легендарного обитания бога Шивы). По своим архитектурным формам храм Кайласанатха приближается к ступенчатым ратхам Махабалипурама.

На рубеже 10–11 веков в крупных городах почти одновременно возникли большие комплексы наземных храмов, отразившие особенности местных архитектурных школ. Хотя формы средневекового храмового зодчества были весьма разнообразными, вырабатывались правила, устанавливающие их типы и стандартные приемы сооружения. В целом система индуистского храма была несложной. Ядро храма составляло кубическое по форме святилище – вимана с небольшим внутренним пространством – гарбха-гриха («чрево храма»), где помещалась главная святыня, недоступная взорам толпы. Вимана увенчивалась башнейшикхара и была самой высокой частью храма. За ней следовал притвор и многоколонный зал или галерея – мантапа, место собрания молящихся.

На рубеже 9–10 веков уже отчетливо выявились и характерные различия между северными и южными типами построек. Северный тип отличался мягкими, криволинейными, словно набухающими очертаниями своих высоких башен, увенчанных каждая символическим кольцом-амалака («плод лотоса») наверху. Южные храмы увенчивались многоярусной пирамидальной башней, прообразами которой являлись ступенчатые кровли ратх 7 века Махабалипурама, а затем и стройные, вытянутые вверх башни Прибрежного храма того же Махабалипурама, возведенного уже в 8 столетии. Бурное развитие храмового зодчества потребовало и новых строительных приемов. К 9 веку уже изжила себя трудоемкая техника вырубания храма из цельной скалы. Вместо нее активно внедрилась в жизнь техника кладки из тесаного камня. Выстроенные в 8–9 веках храмы Ориссы, восточной области Декана, а также более западные храмы Кхаджурахо, столицы династии Чанделов в Центральной Индии, – наиболее совершенные постройки северного типа. В Бхубанешваре – одном из древних культурных центров Ориссы – постепенно сложился огромный храмовый город, некогда насчитывавший до 7000 памятников. Массивные ребристые башни этих храмов – шикхара были близки друг другу по форме и рисунку. Они напоминали огромные кактусы,

придающие зданию растительный облик и сближающие его с формами природы. Все внимание мастеров сосредоточивалось на обработке храма снаружи, тогда как интерьер был лишен, за редким исключением, какого-либо декора. В таких ранних храмах 8 века, как Парашурамешвара, башня и мантапа еще были тяжеловесны и незатейливы по очертаниям. Но уже в сооружениях Бхубанешвары 10 века, примером которых может служить храм Муктешвара, планировка становится более сложной, умножается число ритмически повторяющихся башен, массивные узорчатые входные ворота – торана организуют ансамбль и придают ему особую нарядность. Самым крупным, нарядным и богатым по оформлению храмом Бхубанешвары является Лингараджа, выстроенный на рубеже 10–11 веков. По сути это не один храм, а большой и сложный комплекс разномасштабных, но ритмически дополняющих друг друга сооружений.

Храм Кандарья Махадева–главная святыня огромного храмового комплекса в Кхаджурахо, воздвигнутый на рубеже 10–11 веков,– так же замечателен, как и храмы Ориссы, своей пластической выразительностью и близостью архитектурных форм природным. Хотя, в отличие от храма Лингараджа, все его части объединены общим цоколем, он также построен на волнообразном ритме восходящих кверху объемов. Три его части – святилище, зал для молящихся и вестибюль – подняты на высокий постамент в форме двойного креста и увенчаны, каждая, башней-шикхара. Волнообразные ритмы этих островерхих ступенчатых башен напоминают ритмы горных вершин, поднимающихся к главному пику

Развитие скульптуры северного типа завершилось в 13 веке созданием храма в Конараке, посвященного богу солнца – Сурья. Этот храм-великан явился как бы апофеозом мощи средневекового индийского зодчества. Хотя от гигантского сооружения, превосходившего размерами все индийские наземные храмы, сохранилось только одно здание колонного зала, оно поражает своей грандиозностью, безудержностью народной фантазии, уподобляющей этот монумент колеснице бога солнца.

С усилением могущества южноиндийских династий Чолов и Пандьев на юге Индии также возникли крупные храмовые комплексы, продолжающие архитектурные традиции, начатые Паллавами в Махабалиपुरаме. Но на юге обязательной принадлежностью храмового ансамбля стала система дворов с оградами и высокими, увенчанными пирамидальной башней входными воротами. Эта особенность надолго определила стиль южноиндийских храмов. Вершиной средневекового зодчества Южной Индии является Брихадешвара («Большой храм») в Танджуре, созданный около 1000 года. Как и большинство индуистских храмов, он посвящен культу главного божества, тяжеловесные и огромные статуи которого заполняли ниши его нижних ярусов.

Позднее, в 13–17 веках, в южных храмах по-прежнему остаются доминирующими высокие башни, но меняется их смысл и назначение. Они

венчают уже не сам храм, утративший свою былую роль и скрытый от глаз многими оградами, а входные ворота – гопурам, место основного стечения паломников, которым разрешалось входить лишь на территорию первого двора. На юге, где индуизм на протяжении средних веков приобрел особую власть и ревниво оберегал архитектуру и скульптуру от каких-либо перемен, сложилась и более жесткая система канонов, чем в северных районах. Она тормозила дальнейшее развитие монументальной пластики, связанной с архитектурой. Более свободно могла развиваться лишь культовая мелкая бронзовая пластика, отмеченная точностью приемов, живостью передачи движений, поз и жестов.

Среди изображений индуистских богов важное место в скульптуре малых форм занимает образ Шивы Натараджа – царя космического танца.

Период 8–13 веков является временем подъема индийского каменного зодчества. Поражает обилие его форм, мощь народного воображения, вложенного в создание храмов, безудержная повествовательная щедрость храмовой скульптуры и декоративных ремесел. Огромные храмы Индии в средние века играли роль универсальных сводов знания. Они были для того времени и музеями, и сокровищницами, и своеобразными научными и художественными энциклопедиями. Их стены, покрытые неисчислимым количеством статуй, можно было читать как страницы каменных книг, увлекающих своим сюжетным многообразием, обилием фантастических существ.

Средневековая культура Китая обладает такой же яркой самобытностью, как и культура Индии. Ее отличают многие, только ей присущие особенности. Сравнительно с индийским, средневековое китайское искусство выглядит более сдержанным и строгим. В нем больше осязаема поэтическая раздумчивость. Китайская деревянная архитектура привлекает своей легкостью, ясностью пропорций, нарядностью узорчатой резьбы и плавностью ритмов изогнутых крыш. Китайская живопись отмечена лиризмом, тональной гармонией неярких прозрачных красок. Буддийские статуи отличны спокойной важностью поз, достоинством лиц и жестов, мягкостью линий, лишенных повышенной динамики. В Китае была создана другая художественная система, накоплен иной запас выразительных средств.

Феодалный общественный строй сложился в стране очень рано, на рубеже 3 и 4 веков, а художественная жизнь достигла высокого расцвета еще тогда, когда в ряде стран Востока лишь только складывалась средневековая цивилизация. Средневековье – не только растянувшийся во времени период китайской истории, это также период огромного духовного подъема страны, время расцвета больших городов, строительства роскошных дворцов, парков и храмов. В эту эпоху возникли такие новые виды литературных сочинений, как городская новелла и роман, достигли большого совершенства поэзия и проза, театр и музыка, скульптура и зодчество, живопись и многообразные ремесла.

Выросшее на основе древних традиций и неразрывно с ними связанное, средневековое китайское искусство в то же время далеко шагнуло вперед в своем стремлении познать действительность. Именно в эпоху феодализма китайские художники сумели создать неповторимые по мастерству и поэтичности художественные образы, отмеченные тонким вкусом и изяществом. Пробуждение интереса к разнообразным сторонам жизни человека и природы породило, с одной стороны, развитие повествовательной живописи и портрета, с другой – первых в мире пейзажных композиций, как бы проникающих в самую душу природы, показывающих жизнь лесных и горных чащ, зверей и птиц, их населяющих. Эпоха феодализма отмечена в Китае и рядом новых, важных для своего времени открытий. Среди них можно назвать изобретение фарфора, возникновение книгопечатания – сначала с гравированных досок, а затем и при помощи разборного шрифта, что позволяло издавать книги во многих экземплярах и широко знакомить восточные страны с сочинениями китайских философов, поэтов и теоретиков искусства. Распространителями знаний в те далекие времена были, как правило, монахи-паломники и ученые-путешественники, преодолевавшие различные бедствия и невзгоды, огромные расстояния, чтобы изучить жизнь дальних стран и принести туда свои знания.

Средние века – это время, когда происходил непрерывный обмен художественным опытом между странами Востока. Естественно, что искусство Китая, уже в начале средневековья обладавшее развитой художественной традицией, в значительной мере служило образцом для сопредельных стран – Японии, Кореи и Вьетнама, по-своему осмысливших как китайскую письменность, так и образы китайского искусства. В свою очередь и Китай многое заимствовал от таких древних государств, как Индия, Иран и Афганистан. Из Индии, откуда на рубеже средневековья пришел буддизм, Китаем были восприняты образы буддийской пластики. Из Ирана пришли многие мотивы орнамента. Их легко проследить в формах керамики и узорах тканей периода Тан. Эпоха феодализма в Китае так велика и так многообразна, что включает в себя множество событий и явлений. В развитии феодальной культуры страны можно выделить несколько наиболее важных для становления искусства этапов. Это ранний период (4–6 века), период расцвета (7–13 века) и поздний период (14–середина 19 века), завершающий долгую историю китайского средневековья.

Япония – самая маленькая из стран Дальнего Востока. Однако вклад, который внесла Япония в историю мировой культуры, не меньше. Япония – очень древняя страна. Истоки ее искусства восходят к 8 тысячелетию до н. э. Но наиболее значительным этапом во всех областях ее художественной жизни явился период феодализма, начавшийся в 6–7 веках и затянувшийся вплоть до середины 19 века. Конечно, развитие японского средневекового искусства протекало неравномерно на протяжении этого грандиозного отрезка времени. И все же оно не знало слишком крутых переломов или резких спадов. Ни один из этапов японской средневековой культуры, включая этап позднего

средневековья, нельзя назвать временем упадка, так как каждый из них отмечен своими яркими достижениями. Японское искусство складывалось и развивалось в особых природных и исторических условиях. Япония – самая окраинная из восточных стран. Она расположена на четырех крупных островах (Хонсю, Хоккайдо, Кюсю и Сикоку) и многих мелких, со всех сторон омываемых морями. Это островное положение в древности было выгодным для Японии. Долгое время она была неприступной и не знала внешних войн. Ее миновало даже опустошительное для многих стран монгольское нашествие. И хотя в самой Японии то и дело вспыхивали внутренние междоусобицы, они не так губительно отзывались на ее культурном развитии. Близость Японии к азиатскому материку вместе с тем сказалась в установлении Японией уже в древние времена контактов с Китаем и Кореей. Это облегчило и ускорило развитие ее собственной культуры. Японское средневековое искусство выросло под сильным воздействием корейской и особенно китайской культур. Японией была усвоена китайская письменность и многие черты китайского мировосприятия. Буддизм с 7 века стал государственной религией Японии., Произведения китайского и корейского искусства ввозились в Японию, японские писатели подражали китайским. Но все это несколько не мешало японцам по-своему преломлять китайские идеи и приспособлять их к образу своей жизни, своему бытовому укладу. А уклад этот сложился под влиянием уже чисто местных исторических и климатических особенностей.

Природа Японии разнообразна и красива. Сравнительно с китайской она выглядит камерной, миниатюрной. Климат на большей части островов мягкий, зима продолжается недолго. Но природа эта не спокойна. Япония – страна гор, морей и многих действующих вулканов. Пригодной земли здесь мало, а творения человеческих рук часто беспощадно уничтожаются землетрясениями и тайфунами, которые разрушают дома и смывают посевы. Недолговечности вещей способствует и сильная тропическая влажность, подвергающая их быстрому гниению. Все эти обстоятельства, в которых складывалась жизнь японского народа, научили его обходиться небольшим количеством вещей, легких и удобных для переноски. Японцы с древности приучили себя к скромности домашнего обихода.

Необходимость частых перестроек зданий и заботы о предохранении их от разрушений заставили очень рано выработать рациональные конструктивные приемы как для жилой, так и для храмовой архитектуры. Но при этом сохранялась неповторимая выразительность каждого здания, дополнявшаяся красотой живой природы.

Средневековая японская архитектура проста и отчетлива по своим линиям. Она соответствует масштабам человека, размерам самой страны. Главным строительным материалом служило дерево. Из него возводились дворцы и храмы, разнообразные жилые и хозяйственные постройки. Они создавались по единому принципу. Основой являлся каркас из столбов и поперечных балок. Столбы, на которые опиралось здание, не уходили глубоко

в землю. При землетрясении они колебались, но выдерживали подземные толчки. Между домом и землей оставлялось пространство для изоляции от влажности. Стены в условиях теплого климата не были капитальными и не имели опорного значения. Они могли быть легко раздвинуты, заменены более прочными на холодное время или сняты вовсе. Окон также не было. На решетчатый каркас вместо стекол натягивалась белая бумага, пропускающая в помещение неяркий рассеянный свет. Широкий карниз крыши предохранял стены от сырости и палящих солнечных лучей. Внутреннее помещение, лишенное постоянной мебели, имело скользящие стены-перегородки, благодаря которым можно было по желанию создавать то зал, то несколько небольших изолированных комнат. Японский дом был и внутри так же прост и ясен, как и снаружи. В нем поддерживалась постоянная чистота. Отшлифованный до блеска пол покрывали светлыми соломенными циновками – татами, разделявшими комнату на ровные прямоугольники. Обувь снимали у порога, все необходимые вещи содержали в стенных шкафах, кухня находилась отдельно от жилого помещения. В комнатах, как правило, не было постоянных вещей. Их вносили и уносили по мере надобности. Но каждая вещь в пустом помещении, будь то цветок в вазе, картина приобретала особую выразительность.

Значительным становился и пейзаж, который можно было увидеть сквозь раздвинутые перегородки дома. Как правило, при японском доме устраивался небольшой сад, который как бы расширял границы дома или храма. Пространство его строилось с таким расчетом, чтобы зритель мог чувствовать себя окруженным природой. Поэтому оно должно было казаться глубже, чем на самом деле. С разных точек зрения открывались для глаза новые перспективы, и каждое растение, каждый камень занимали в нем глубоко продуманное и точно найденное место. Садовое искусство японцы переняли у китайцев, но придали ему другой смысл. Китайские сады предназначались для прогулок, японские, больше подчиняясь законам живописи, служили, главным образом, для созерцания и сами напоминали картину. Пейзажный свиток, росписи на ширмах и скользящих дверях вместе с садом при японском храме взаимно дополняли друг друга, выражая особенность японской культуры – стремление к гармонии с природой.

С оформлением пространства дома, храма, дворца или замка в средневековой Японии связаны почти все виды искусства. Каждый из них, развиваясь самостоятельно, в то же время служил дополнением другого. Например, искусно подобранный букет дополнял и оттенял настроения, переданные в пейзажной картине. В изделиях декоративного искусства ощущалась та же безупречная точность глаза, то же чувство материала, что и в отделке японского дома. Недаром при чайных церемониях как самая большая драгоценность употреблялась посуда, вылепленная руками. Ее мягкий, глянцевитый и неровный черепок как бы хранил след пальцев, лепивших сырую глину. Розово-жемчужный, бирюзово-зеленый или серо-голубой цвета поливы не были броскими, но в них как бы ощущалось сияние

самой природы, с жизнью которой связан каждый предмет японского искусства.

Ранний этап феодализма (7–12 века) соответствует времени утверждения японской государственности, введения буддизма и создания замечательных памятников буддийского искусства – храмов, пагод, разнообразных статуй буддийских божеств. Зрелый этап средневековья (13–16 века) – время бурного расцвета самобытной японской живописи на свитках, создания дворцов и дворцовых росписей, храмов и прихрамовых садов. Культуру позднего средневековья (17–19 века), связанную с ростом японских городов, увековечили уже другие виды искусства, поставленные на службу каждодневности: гравюра на дереве, прославившая в странах Европы японское искусство, и «нэцкэ» – миниатюрная скульптура, вобравшая в себя огромный мир легенд, сказок и жизненных наблюдений народа. Конечно, это не означает, что остальные виды искусства перестали развиваться. Мир японской художественной деятельности чрезвычайно многообразен.

Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.

Задолго до открытия европейцами Американского континента на территории Центральной и Южной Америки возникли культурные цивилизации ольмеков, ацтеков, майя и инков, имевшие оригинальный и самобытный характер. Разобраться в этом своеобразии возможно, лишь учитывая исторические особенности, при которых слагалась и развивалась художественная культура так называемой доколумбовой Америки (до 1492 г., времени открытия Христофором Колумбом Американского материка).

Крупнейшим центром художественной культуры стала Мезоамерика, включавшая территорию современной Мексики (кроме пустыни на севере) и простиравшаяся к югу примерно до Никарагуа. Эта уникальная цивилизация, являющаяся крупнейшим достоянием мировой культуры, представляла собой удивительное созвездие наций, городов-государств, церемониальных, политических и экономических центров, известных сегодня всему миру: Теночтитлан, Теотиукан, Паленке, Чичен-Ица.

Структура и смысл художественного языка Мезоамерики дают возможность постижения идей и представлений, лежавших в основе сложной картины мира, в которой неразрывно соединены миф и человек. В этом культурном ареале сформировался неповторимый архитектурный стиль, неразрывно связанный с другими видами искусства и отразивший представления об устройстве Вселенной и движении звезд.

Древнейшей цивилизацией доколумбовой Америки была культура ольмеков, проживавших на побережье Мексиканского залива во II–I тысячелетиях до н. э. Исследования показали, что у ольмеков были хорошо спланированные культурные центры и ступенчатые пирамиды, каменная скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства, иероглифическая письменность, ритуальный календарь. Архитектура ольмеков сохранилась плохо, так как в качестве строительного материала использовались земля и щебень, покрытые толстым слоем штука-турки.

Мировую известность получила скульптура ольмеков, представленная огромными каменными головами высотой до 3 м и весом до 40 т. До сих пор точно неизвестно их предназначение, но, вероятнее всего, они носили культовый характер. Эти гигантские головы, обнаруженные во время раскопок, и сегодня поражают монументальностью, мастерством исполнения, реалистичным воспроизведением индивидуальных черт известных в том времени личностей.

Основной чертой искусства охотничьих племен ацтеков было поклонение богам. Сохранившиеся легенды и предания рассказывают о многочисленных походах и кровавых сражениях этого воинственного народа, прежде чем он создал могущественную империю с высоко развитой культурой. Главным местом поклонения богам были храмы, которых к началу завоевания испанцами в XVI в. насчитывалось более 40 тысяч.

Особенно поражала своим величием столица ацтеков Теночтитлан («плодовое дерево, растущее из камня»), или Мехико. Центр города находился

на острове посреди живописного озера, его окружали постройки на сваях и дамбах, перерезанных каналами. В случае опасности поднимали перекинутые через каналы мосты, и город превращался в неприступную крепость. Увы, Теночтитлан не избежал печальной участи: в начале XVI в. город был покорен и разрушен испанскими завоевателями – конкистадорами.

Об архитектуре ацтеков нам известно очень мало, так как многие сооружения были разрушены или полностью перестроены. Сведения о них сохранились лишь в описаниях испанских очевидцев.

Особого расцвета достигла ацтекская скульптура. Монументальные статуи божеств носят абстрактный и условный характер. Иной характер носят погребальные маски ацтеков, отражающие черты лица захороненного.

Немногочисленные сохранившиеся произведения ювелирного искусства поражают своим мастерством. Ожерелья, подвески, серьги, нагрудные пластины отличаются изяществом исполнения и тонкостью моделировки.

Особых успехов достигла цивилизация народов майя. Задолго до покорения испанскими завоевателями в IX–X вв. майя изобрели точный солнечный календарь, определяли продолжительность года, на тысячу лет раньше европейской цивилизации использовали в математике понятие нуля, безошибочно предсказывали солнечные и лунные затмения, изобрели развитую иероглифическую письменность. Искусство народов майя отличали изысканность и совершенство.

Одним из самых красноречивых свидетельств этой культуры является архитектура: величественные пирамиды, великолепные дворцы и белокаменные города, затерявшиеся в непроходимых джунглях Центральной Америки. К достижениям архитектуры следует добавить прекрасные памятники скульптуры, уникальные многоцветные фрески, росписи на сосудах, грациозные статуэтки, ювелирные изделия, замечательные произведения, выполненные в технике резьбы по дереву, кости и перламутру.

Происхождение цивилизации майя окутано пеленой загадочности. Ее появление относится к рубежу нашей эры, ее бурный расцвет приходится на VII–VIII вв. н. э. Лишь к концу IX в. она исчезла.

Что стало причиной гибели некогда процветавшей цивилизации, до сих пор неизвестно. На этот счет существует несколько версий: землетрясение, резкое изменение климата, истощение ранее плодородных земель, эпидемии страшных болезней, чужеземное нашествие, бесконечные войны...

Из памятников художественной культуры майя до нашего времени лучше всего сохранились произведения архитектуры. В них поражают удивительное чувство пропорций, величественная монументальность, многообразие архитектурных форм. Это не только пирамиды и дворцы, это астрономические обсерватории, площадки для игры в мяч, колоннады, лестницы, триумфальные арки и стелы.

В отличие от египетских пирамид, здесь строили четырехгранные ступенчатые пирамиды, на усеченной вершине которых возводился храм с

двумя или тремя помещениями. От подножия пирамиды к двери святилища вела длинная широкая лестница, иногда такие лестницы располагались на всех четырех сторонах пирамиды.

Изобразительное искусство майя также имело свои характерные черты. В нем существовал канон, который определялся культом обожествляемого правителя и его предков. Особого совершенства он достиг в произведениях скульптуры. Правитель майя чаще всего изображался в военных сценах или восседающим на троне. Главное внимание скульпторов привлекали не индивидуальные черты его внешности или внутренние душевные качества, а точное и тщательное воспроизведение пышного костюма, головного убора и других атрибутов власти. Перед зрителем предстал некий идеализированный человек, застывший в неподвижной позе, лишенный чувств и особенностей характера.

Одной из самых известных южноамериканских цивилизаций стала империя инков – индейского народа, жившего с XI в. на территории современного Перу. Эта империя включала и земли современной Боливии, южную часть Эквадора, север Чили и Аргентины.

В историю мирового искусства инки вошли благодаря красоте и величию своих храмов. На побережье Перу до настоящего времени сохранилось множество пирамид, но, в отличие от других цивилизаций Америки, они служили для коллективных захоронений бальзамированных тел умерших. Некоторые ступенчатые пирамиды имели в плане не прямоугольную, а круглую форму.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

План семинарских занятий

Развитие художественной культуры в Раннее средневековье

1. Искусство остготов и лангобардов и вестготов.
2. Искусство ирландцев и англосаксов. Искусство народов Скандинавского полуострова.
3. Франкское искусство в период Меровингов.
4. Искусство периода Каролингов.

Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль

1. Романский стиль:
 - архитектура;
 - живопись;
 - скульптура
 - литература.
2. Готический стиль:
 - архитектура;
 - живопись;
 - скульптура
 - литература.
3. Клерикальное искусство.
4. Художественная культура рыцарского сословья.
5. Искусство средневекового города.

Культура Византии и средневековой Руси

1. Ранневизантийский (позднеримский) период с IV по VII вв.
2. Средневизантийский период с VII по XII вв.
3. Поздневизантийский период с XIII до середины XV вв.
4. Искусство Киевской Руси.
5. Художественная культура периода феодальной раздробленности.
6. Искусство периода образования Русского централизованного государства.

Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.

1. Арабо-исламская поэзия и проза.
2. Арабо-исламское изобразительное искусство и архитектура.

Художественная культура средневекового Востока

1. Искусство Индии.
2. Искусство Китая.
3. Искусство Японии.

Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.

1. Художественная культура ацтеков.
2. Художественная культура цивилизации майя.
3. Художественная культура инков.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Примерный перечень вопросов к экзамену

1. Архитектура раннехристианской эпохи: основные типы построек.
2. Раннехристианская базилика: архитектура, система декорации, символическое значение.
3. Раннехристианские базилики Рима.
4. Раннехристианские центрические сооружения: архитектура, живописная декорация, назначение, символическое значение.
5. Раннехристианские мавзолеи.
6. Раннехристианские баптистерии.
7. Росписи раннехристианских катакомб: сюжеты, содержание, назначение, выразительные особенности.
8. Живопись победившего христианства: памятники, сюжеты, художественные особенности.
9. Памятники раннехристианской скульптуры: иконографические образы, система выразительных средств и значение.
10. Образ Доброго Пастыря в раннехристианском изобразительном искусстве.
11. Памятники раннехристианской архитектуры и живописи в Равенне.
12. Церковь Св. Виталия в Равенне: архитектурная композиция, система росписей.
13. Мавзолей Галлы Пلاцидии в Равенне – памятник раннехристианской архитектуры и монументальной живописной декорации.
14. Искусство западноевропейского средневековья: ранний период и Каролингское возрождение: сооружения, памятники, характерные особенности.
15. Миниатюры раннего Средневековья.
16. Архитектура романской эпохи: типы сооружений, стилистические особенности, система декорации, назначение.
17. Замково-крепостная архитектура романской эпохи.
18. Романская скульптура: сюжеты, образы, система размещения, художественная специфика.
19. Архитектура французской готики: конструктивные особенности, система декорации, символика образов.
20. Готическая архитектура Германии: стилистические особенности.
21. Скульптура готических соборов во Франции: система декорации, образы и сюжеты, стилистические особенности.
22. Скульптура готических соборов в Германии: система декорации, образы и сюжеты, стилистические особенности.
23. Миниатюры готических рукописей в Западной Европе – пример живописной декорации средневековых манускриптов.
24. Церковь Св. Софии в Константинополе – памятник византийского зодчества: тип сооружения, авторы, время создания, архитектурная конструкция и композиция, средства живописной декорации.

25. Церковь крестово-купольного типа: архитектурная композиция, конструкция, система декорации и символическое значение.
26. Система расположения живописной декорации православного храма и ее сакрально-символическое значение.
27. Византийские мозаики: сюжеты, образы, художественная специфика, выразительные средства.
28. Фресковая монументальная живопись Византии: сюжеты, образы, художественная специфика, выразительные средства.
29. Ктиторские композиции в византийском искусстве.
30. Византийские иконы как уникальное явление средневековой православной культуры и искусства: структура, назначение, символика, стилистические особенности, художественные средства.
31. Сюжеты и образы византийских икон: основные иконографические типы.
32. Иконография сакральных образов христианского искусства (Христос, Дева Мария, святые).
33. Цикл двенадцатых праздников как основа сюжетной иконографии христианского искусства.
34. Византийская монументальная живопись.
35. Византийская техника перегородчатой эмали: произведения, технологические особенности, выразительные средства.
36. Византийская книга и книжная миниатюра: тип книги, система живописной декорации, сюжеты, образы, мастера, произведения.
37. Русская архитектура домонгольской Руси: стилистические особенности.
38. Русская архитектура периода монгольского владычества: стилистические особенности.
39. Особенности арабского искусства.
40. Художественная культура цивилизаций доколумбовой Америки.

Третий вопрос в билете: проведите искусствоведческий анализ предложенного художественного произведения (живопись, архитектура, скульптура).

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учебная программа

Учреждение образования

**«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»**

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

_____ **А.В.Маковчик**

«__» _____ 2022 г.

Регистрационный № УД- ___/уч.

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

**Учебная программа учреждения высшего образования по учебной
дисциплине для специальности:**

1-02 01 02 История и мировая художественная культура

2022 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта по специальности 1-02 01 02 История и мировая художественная культура (утв. _____ регистрационный № _____) и учебного плана специальности 1-02 01 02 История и мировая художественная культура (утв. _____ регистрационный № _____)

СОСТАВИТЕЛЬ:

В.А. Йоцюс, доцент кафедры всеобщей истории и методики преподавания истории, кандидат исторических наук

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

В.С. Кошелев, заведующий кафедрой истории нового и новейшего времени БГУ, доктор исторических наук, профессор;

Н.В. Барабаш, доцент кафедры истории Беларуси и славянских народов БГПУ, кандидат исторических наук, доцент

СОГЛАСОВАНО:

Директор государственного учреждения образования
«Гимназия № 40 г. Минска» _____ И.А. Бобков

_____ «дата»

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой всеобщей истории и методики преподавания истории

(протокол № _____ от _____)

Заведующий кафедрой

В.А.Йоцюс

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

(протокол № _____ от _____)

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист
учебно-методического управления

А.В. Виноградова

Директор библиотеки

Н.П. Сятковская

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по учебной дисциплине «Мировая художественная культура Средних веков» предусмотрена образовательным стандартом и типовым учебным планом подготовки студентов по специальности 1-02 01 02 История и мировая художественная культура.

Представленная программа направлена на обеспечение подготовки квалифицированного специалиста-предметника (учителя истории и отечественной и мировой художественной культуры), владеющего фундаментальными знаниями в области истории мировой культуры и культурологии, умеющего применять полученные знания на практике, в процессе преподавания отечественной и художественной культуры в школе.

Цель учебной дисциплины – сформировать знание о художественной культуре и устойчивый интерес учащихся к пониманию культурных доминант эпохи средневековья, приобщить их к этическим и эстетическим ценностям мировой культуры, развить толерантное отношение к миру, способность воспринимать свою национальную культуру как уникальную часть мировой культуры.

Изучение учебной дисциплины предусматривает решение следующих **задач**: развитие художественно-эстетического вкуса и чувств; ассоциативно-образного мышления; творческих способностей; адекватного восприятия и критической оценки произведений искусства; толерантного отношения к культурным традициям и поведенческой мотивации различных народов; приобретение необходимых навыков для осознанного формирования собственной культурной среды и непрерывного расширения кругозора.

Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста, определяется тем, что художественная культура является важнейшей составляющей мировой истории; она является инструментом обмена человеческим опытом, она объединяет народы, страны, поколения, прошлое, настоящее и будущее; знание мировой художественной культуры расширяет кругозор человека, а ее изучение вырабатывает творческий взгляд на реальность, делает более продуктивной деятельность в профессиональной сфере.

Изучение учебной дисциплины способствует становлению личности студента, формируют его мировоззрение, характер, помогает выработать критерии красоты и нравственных приоритетов.

«Мировая художественная культура Средних веков» является межпредметной дисциплиной, интегрирующей знания. Дисциплина непосредственно связана с такими учебными дисциплинами как «История средних веков», «Художественная культура Беларуси», «Методика преподавания мировой художественной культуры». Для изучения учебной дисциплины «Мировая художественная культура Средних веков» необходимо также наличие у обучающихся академических компетенций по таким учебным дисциплинам, как «Музееведение», «Религиоведение».

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать:

- специфику образного постижения действительности в период средневековья;
- основные достижения и ценности мировой художественной культуры данного периода;

уметь:

- анализировать и обобщать художественные смыслы искусства;
- раскрывать социальную значимость произведения;
- определять ценностные установки в искусстве конкретной исторической эпохи;

владеть:

- культурологическими и цивилизационными подходами к изучению мировой культуры;
- методами искусствоведческого анализа художественной культуры.

Изучение учебной дисциплины «Мировая художественная культура Средних веков» должно обеспечить формирование у студентов специальных компетенций.

Требования к специальным компетенциям

Студент должен:

СК-4 Давать характеристику и оценку основных достижений мировой и отечественной художественной культуры с древнейших времен до первой четверти XXI в.

На изучение учебной дисциплины отведено 104 часа (3 зач. ед.), из них 48 часов – аудиторные занятия. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 20 часов – лекции, 28 часов – семинары. На самостоятельную работу отводится 56 часов.

На управляемую самостоятельную работу по учебной дисциплине отводится 8 часов, из них 2 часа лекций, 6 часов семинарских занятий.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом по специальности в форме экзамена. Форма получения высшего образования – дневная.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ БЮДЖЕТА УЧЕБНОГО ВРЕМЕНИ

Название учебной дисциплины	Семестр	Количество часов учебных занятий					Самостоятельная (внеаудиторная) работа	Форма текущей аттестации
		всего	аудиторных	Из них				
				лекции	семинарские	УСРС		
Мировая художественная культура Средних веков	4	104	48	20	28	8	56	экзамен

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

1.1. Предпосылки формирования средневековой культуры Запада и Востока

Общая характеристика периода. Периодизация художественной культуры. Географические ареалы, главные культурные центры. Исторические условия становления средневековой культуры. Проблема перехода от античности к средневековью. «Темные века». Варварские вторжения, христианизация варварских народов. Мавзолей Теодориха в Равенне. «Варварское» искусство: «Звериный» стиль, кельтская орнаментика. Синтез античных, христианских и германских культурных традиций и элементов.

1.2. Развитие художественной культуры в Раннее средневековье

Ирландская живопись. Книжная миниатюра. Обработка камня. Каменные кресты с гравированным и каменным орнаментом.

Общая характеристика искусства остготов, вестготов, каролингов, оттонов. Преобладание декоративного начала. Керамика. Обработка металлов, ювелирные изделия. Особенности архитектуры. Возникновение оборонительной башни типа донжон в период Каролингов. Каролингское Возрождение: архитектура, книжная миниатюра, монументальная живопись. «Дворцовая Академия». Алкуин, Эйнгард и др. Рукописи. «Евангелие Годескалька».

1.3. Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль

Романский стиль в Западной Европе: общая характеристика. Композиционные приемы и стилистические черты романского зодчества. Расцвет архитектуры во Франции: бургундская и норманнская школы. Основные типы построек: феодальный замок, монастырский ансамбль и храм. Римская базилика как основа романского храма. Сводчатые конструкции полуциркульных очертаний, гладкие толстые стены с небольшим количеством узких проемов. Церковь Нотр-Дам в Гранд Пуатье (Франция), храмы в Вормсе, Шпейере и Майнце (Германия), Венецианский собор святого Марка, архитектурный ансамбль в Пизе (Италия), церковь Сантьяго де Компостела (Испания), Лондонский Тауэр с Белой башней (Англия).

Скульптурная отделка романских храмов. Декоративная скульптура порталов (тимпаны), капителей колонн и архивольтов сводов. Портал храма в Везеле («Страшный суд»). Портал церкви Сен-Пьер в Муассаке («Апостол Петр»).

Мозаика и фресковая живопись. Романская настенная живопись. Две крупные школы: «школа светлых фонов» и «школа синих фонов». Книжная миниатюра Франции и Испании.

Готика. Возникновение и распространение стиля. Особенности готической архитектуры. Строительство городских кафедральных соборов. Расцвет французского готического зодчества. Римская базилика как основа

готического собора. Каркасная система сводов, контрфорсы и аркбутаны, увеличение оконных проемов. Декоративная отделка.

Темперная и фресковая техники в монументальной живописи. Росписи церквей, дворцов, замков, жилья. Искусство книжной миниатюры.

1.4. Культура Византии и средневековой Руси

Периодизация византийской культуры. Христианская культура Византии.

Особенности художественной культуры Византии. Христианство как государственная религия и его влияние на развитие искусства.

Культовая архитектура. Два типа христианских храмов: базилика, крестово-купольный. Базилика святого Аполлинария в Равенне. Софийский собор в Константинополе. Особенности архитектурно-пространственной композиции, отделка.

Развитие монументальной живописи. Мозаичные ансамбли храма святого Виталия, святого Аполлинария в Равенне, церкви Сант-Амброджо в Милане, собора святого Марка в Венеции. Фресковая живопись. Иконопись и миниатюра.

Керамика. Кафель с изображением Божьей Матери с Иисусом, изображения святых. Глазурованная посуда. Применение техники сграффита. Стекланные витражи. Реликтовые ювелирные изделия. Обработка металла. Бронзовые ворота храма святой Софии. Культовые деревянные изделия (кафедра в Равенне: трон архиепископа Максимилиана). Мотивы Благовещения в ткачестве.

Истоки культуры Древней Руси. Особенности средневековой русской культуры. Принятие христианства и соединение художественных культурных традиций восточных славян и Византии. Культурное взаимодействие между Русью и Западом. Культурные связи Руси с Передней и Средней Азией.

Связь искусства Киевской Руси с византийским. Культовое строительство. Византийский тип крестово-купольного храма. Киевский Софийский собор. Многокупольность как местная традиция древнерусского зодчества. Фресковая живопись Софийского собора в Киеве. Золотые ворота. Новгородская школа зодчества. Софийский собор в Новгороде.

Искусства конца XII – середины XIV вв. (период феодальной раздробленности). Однокупольный храм XII в. Ростово-Суздальская школа зодчества. Дмитриевский собор во Владимире, церковь Покрова на Нерли. Фресковая живопись и иконопись: влияние византийской традиции. Архитектура Московского княжества. Успенский собор (арх. Аристотель Фиораванти). Расцвет живописи. Творчество Феофана Грека. Андрей Рублев «Троица».

Искусство второй половины XV – начала XVI вв. Создание Русского централизованного государства. Перестройка Московского Кремля. Культовое зодчество. Храм Вознесения в Коломенском. Собор Василия Блаженного. Гранатовая палата. Творчество Дионисия («Распятие»).

1.5. Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.

Ислам как культурный феномен. Особенности арабо-мусульманской культуры. Запрет фигуративных изображений.

Исламская художественная традиция. Арабо-исламская поэзия и проза. Стили и жанры. Низами, Рудаки, Навои. Исторические и народные мотивы в поэзии Фирдоуси. Поэма «Шахнаме» («Книга царей»). «Тысяча и одна ночь». Театр.

Арабо-исламское изобразительное искусство. Каллиграфия. Прикладное искусство. Арабеска. Миниатюра. Багдадская школа миниатюры. Миниатюра Ирана. Арабская архитектура и ее региональные особенности. Культовые здания, дворцы и мавзолеи. Влияние византийского и османского искусства. Ткачество. Символика ковров. Музыка в исламе.

Арабо-исламская культура на Пиренейском полуострове. Мавританский стиль. Культура Ирана и Средней Азии после распада Арабского халифата.

1.6. Художественная культура средневекового Востока

Искусство Индии. Общая характеристика периода. Периодизация искусства. Культовая архитектура. Оборонительное зодчество. Общественная архитектура.

Фресковая живопись. Появление книжной миниатюры в XI в. Керамические изделия эпохи Губтов. Ювелирное мастерство.

Искусство Китая. Общая характеристика периода. Хронология искусства. Формирование новых образов и стилистических закономерностей искусства. Пагоды, ранние буддийские скальные храмы Китая и их отделка. Статуи Будды. Настенные росписи. Горизонтальные и вертикальные свитки. Возникновение фарфора.

Искусство времен династий Тан и Сун (VII–XIII вв.). Изобретения–порох, магнитный компас, разборный шрифт. Книгопечатание: ксилографический способ. Особенности архитектуры и градостроительства. Ландшафтные сады. Скульптура. Монументальная живопись. Живопись на свитках. Развитие керамики: изделия из белого фарфора. Цветное стекло. Искусство шелка.

Искусство конца XIII–XIV вв. Градостроительство и архитектура. Живопись Искусство каллиграфии.

Искусство Японии. Архитектура. Особенности изобразительного искусства. Скульптурный портрет Живопись на свитках. Садовое искусство двух типов: пейзажный сад с холмами (цукияма), плоский сад (хиранива).

1.7. Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.

Художественная культура ацтеков. Литература. Архитектура. Каменная скульптура. Культура цивилизации майя. Иероглифическая письменность. Литература. Драматическое искусство. Архитектура. Пирамидальный храм.

Монументальная скульптура и изобразительное искусство майя. Культура инков. Архитектура, прикладное искусство. Музыка и театр.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ

Номер раздела, темы	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Самостоятельная (внеаудиторная) работа	Методические пособия, средства обучения	Литература	Форма контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	Управляемая самостоятельная работа					
4-й семестр									
	МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ	18	22	8	56				
1.1.	Предпосылки формирования средневековой культуры Запада и Востока	2			8				
	1. Проблема перехода от античности к средневековью. 2. Основные ментальные категории западноевропейского Средневековья. 3. Общая характеристика развития искусства на Востоке в средние века.	2			8	Презентация	[1,2,3,4]		
1.2	Развитие художественной культуры в Раннее средневековье	2	2	2	8				

	1. Искусство остготов и лангобардов и вестготов. 2. Искусство ирландцев и англосаксов. Искусство народов Скандинавского полуострова. 3. Франкское искусство в период Меровингов. 4. Искусство периода Каролингов.	2	2	2 (С)	8	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты, коллоквиум
1.3	Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль	6	8		8			
	Романский стиль: - архитектура; - живопись; - скульптура - литература.	2	2		4	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты, опрос
	Готический стиль: - архитектура; - живопись; - скульптура - литература.	4	4		2	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты, опрос
	1. Клерикальное искусство. 2. Художественная культура рыцарского сословья. 3. Искусство средневекового города.		2		2			
1.4	Культура Византии и средневековой Руси	4	4		8			
	1. Ранневизантийский (позднеримский) период с IV по VII вв. 2. Средневизантийский период с VII по XII вв. 3. Поздневизантийский период с XIII до середины XV вв.	2	2		4	Презентация	[1,2,3,4]	
	1. Искусство Киевской Руси. 2. Художественная культура периода феодальной раздробленности. 3. Искусство периода образования Русского централизованного государства.	2	2		4	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты
1.5	Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.	2	2	2	8			

	1. Ислам и формирование культурных традиций. 2. Особенности арабо-мусульманского искусства.	2			4	Презентация	[1,2,3,4]	
	1. Арабо-исламская поэзия и проза. 2. Арабо-исламское изобразительное искусство и архитектура.		2	2 (С)	4	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты
1.6	Художественная культура средневекового Востока	2	4	2	8			
	1. Искусство Индии. 2. Искусство Китая. 3. Искусство Японии.	2	4	2 (С)	8			
1.7	Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.		2	2	8			
	1. Художественная культура ацтеков. 2. Художественная культура цивилизации майя. 3. Художественная культура инков.		2	2 (Л)	8	Презентация	[1,2,3,4]	Рефераты
	ВСЕГО за семестр	18	22	8	56			экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература:

1. История мировой культуры [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. Н. В. Барабаш // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/46637/1/Барабаш.pdf>. – Дата доступа: 12.04.2022.
2. История мировой культуры [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. И. В. Варивончик, В. В. Стариченок // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/handle/doc/26157>. – Дата доступа: 12.04.2022.
3. Мировая художественная культура [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. И. В. Варивончик // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/46125/1/%D0%9C%D0%A5%D0%9A.pdf>. – Дата доступа: 12.04.2022.
4. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры : пособие для студентов / Д. Н. Хромченко. – Минск : Беларус. нац. технич. ун-т, 2018. – 186 с.

Дополнительная литература:

1. Бодина, Е. А. История мировой культуры : практикум : учеб. пособие / Е. А. Бодина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2018. – 246 с.
2. Горелов, А. А. История мировой культуры : учеб. пособие / А. А. Горелов ; Рос. акад. образования, Моск, психол.-соц. ин-т. – 2-е изд. – М. : МПСИ, 2011. – 505 с.
3. Маркова, А. Н. Культурология в схемах и определениях : учеб.-метод. пособие / А. Н. Маркова. – М. : Проспект, 2018. – 464 с.
4. Садохин, А. П. История мировой, культуры : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевская. – М. : Юнити-Дана, 2014. – 961 с.
5. Смолина, Т. В. Мировая художественная культура в таблицах : учеб. пособие / Т. В. Смолина. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 75 с.
6. Толстикова, И. И. Мировая культура и искусство : учеб. пособие для студентов / И. И. Толстикова. – М. : Альфа-М ; Инфра-М, 2011. – 415 с.

ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ УПРАВЛЯЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ (8 ч.)

Тема 1.2. Развитие художественной культуры в Раннее средневековье. (2 ч., семинар)

1. Искусство остготов и лангобардов в Италии и вестготов в Испании
2. Искусство ирландцев и англосаксов. Искусство Скандинавского полуострова
3. Франкское искусство в период Меровингов
4. Искусство периода Каролингов

Контрольные вопросы и задания:

А) Уровень воспроизведения учебного материала:

Подготовка рефератов по теме занятия (см. Содержание учебного материала).

Б) Достаточный уровень владения учебным материалом:

1. выделить основные особенности и тенденции в культуре раннего средневековья;

2. определить влияние культурных достижений раннего средневековья.

В) Уровень применения знаний на практике:

1. раскрыть общее и особенное в искусстве раннего средневековья различных народов Европы. Составить таблицу;

2. разработать фрагмент занятия с использованием материалов по художественной культуре раннего средневековья с использованием мультимедийной презентации.

3. подобрать перечень литературы по теме «Развитие художественной культуры в Раннее средневековье».

Формы контроля:

- обсуждение представленных презентаций и рефератов;
- моделирование фрагмента урока.

Тема 1.5. Искусство арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв. (2 ч., семинар)

1. Арабо-исламская поэзия и проза.
2. Арабо-исламское изобразительное искусство и архитектура.

Контрольные вопросы и задания:

А) Уровень воспроизведения учебного материала:

Подготовка рефератов по теме занятия (см. Содержание учебного материала).

Б) Достаточный уровень владения учебным материалом:

Определить особенности художественной культуры различных арабских государств средневековья. Составить таблицу;

В) Уровень применения знаний на практике:

1. разработать фрагмент занятия с использованием материалов по художественной культуре арабской цивилизации с использованием информационно-коммуникативных технологий.

2. подобрать перечень литературы по теме «Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.».

Формы контроля:

- обсуждение представленных презентаций и рефератов;
- моделирование фрагмента урока.

Тема 1.6. Художественная культура средневекового Востока. (2 ч., семинар)

1. Искусство Индии.
2. Искусство Китая.
3. Искусство Японии.
4. Искусство Кореи.

Контрольные вопросы и задания:

А) Уровень воспроизведения учебного материала:

Подготовка рефератов по теме занятия (см. Содержание учебного материала).

Б) Достаточный уровень владения учебным материалом:

Определить взаимовлияние художественной культуры предложенных стран востока в период средневековья. Составить сравнительную таблицу;

В) Уровень применения знаний на практике:

1. разработать фрагмент занятия с использованием материалов по художественной культуре стран востока с использованием информационно-коммуникативных технологий.

2. создание образовательного ресурса по теме «Художественная культура средневекового Востока».

Формы контроля:

- обсуждение представленных презентаций и рефератов;
- представление образовательного ресурса
- моделирование фрагмента урока.

Тема 1.7. Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв. (2. ч. лекция)

1. Художественная культура ацтеков.
2. Художественная культура цивилизации майя.

3. Художественная культура инков.

Контрольные вопросы и задания:

А) Уровень воспроизведения учебного материала:

Подготовка рефератов по теме занятия (см. Содержание учебного материала).

Б) Достаточный уровень владения учебным материалом:

1. укажите основные особенности художественной культуры ацтеков, майя, инков;

2. выделить достижения латиноамериканской художественной культуры и ее вклад в мировую культуру;

В) Уровень применения знаний на практике:

1. разработать фрагмент занятия с использованием материалов по художественной культуре стран народов доколумбовой Америки с использованием информационно-коммуникативных технологий.

2. создание образовательного ресурса по теме «Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.».

Формы контроля:

- обсуждение представленных презентаций и рефератов;
- представление образовательного ресурса
- моделирование фрагмента урока.

Требования к выполнению самостоятельной работы студентов
«Мировая художественная культура»

№ п/п	Название темы, раздела	Кол-во часов на СР	Задание	Форма выполнения
1.1.	Предпосылки формирования средневековой культуры Запада и Востока	8	Общая характеристика периода. Периодизация художественной культуры. Географические ареалы, главные культурные центры. Исторические условия становления средневековой культуры. Проблема перехода от античности к средневековью. «Темные века». Варварские вторжения, христианизация варварских народов. Мавзолей Теодориха в Равенне. «Варварское» искусство: «Звериный» стиль, кельтская орнаментика. Синтез античных, христианских и германских культурных традиций и элементов.	Опрос по вопросам темы. Дискуссия. Презентация и обсуждение рефератов.
1.2.	Развитие художественной культуры в Раннее средневековье	8	Ирландская живопись. Книжная миниатюра. Обработка камня. Каменные кресты с гравированным и каменным орнаментом. Общая характеристика искусства остготов, вестготов, каролингов, оттонов. Преобладание декоративного начала. Керамика. Обработка металлов, ювелирные изделия. Особенности архитектуры. Возникновение оборонительной башни типа донжон в период Каролингов. Каролингское Возрождение: архитектура, книжная миниатюра, монументальная живопись. «Дворцовая Академия». Алкуин, Эйнгарт и др. Рукописи. «Евангелие Годескалька».	Опрос по вопросам темы. Дискуссия. Презентация и обсуждение рефератов.
1.3.	Искусство Высокого и Позднего средневековья: романский и готический стиль	8	Романский стиль в Западной Европе: общая характеристика. Композиционные приемы и стилистические черты романского зодчества. Расцвет архитектуры во Франции: бургундская и норманнская школы. Основные типы построек: феодальный замок, монастырский ансамбль и храм. Римская базилика как основа романского храма. Сводчатые конструкции полуциркульных очертаний, гладкие толстые стены с небольшим количеством узких проемов. Церковь Нотр-Дам в Гранд Пуатье (Франция), храмы в Вормсе, Шпейере и Майнце (Германия), Венецианский собор святого Марка, архитектурный	Опрос по вопросам темы. Дискуссия. Презентация и обсуждение рефератов.

			<p>ансамбль в Пизе (Италия), церковь Сантьяго де Компостела (Испания), Лондонский Тауэр с Белой башней (Англия).</p> <p>Скульптурная отделка романских храмов. Декоративная скульптура порталов (тимпаны), капителей колонн и архивольтов сводов. Портал храма в Везеле («Страшный суд»). Портал церкви Сен-Пьер в Муассаке («Апостол Петр»).</p> <p>Мозаика и фресковая живопись. Романская настенная живопись. Две крупные школы: «школа светлых фонов» и «школа синих фонов». Книжная миниатюра Франции и Испании.</p> <p>Готика. Возникновение и распространение стиля. Особенности готической архитектуры. Строительство городских кафедральных соборов. Расцвет французского готического зодчества. Римская базилика как основа готического собора. Каркасная система сводов, контрфорсы и аркбутаны, увеличение оконных проемов. Декоративная отделка.</p> <p>Темперная и фресковая техники в монументальной живописи. Росписи церквей, дворцов, замков, жилья. Искусство книжной миниатюры.</p>	
1.4.	Культура Византии и средневековой Руси	8	<p>Периодизация византийской культуры. Христианская культура Византии. Особенности художественной культуры Византии. Христианство как государственная религия и его влияние на развитие искусства.</p> <p>Культовая архитектура. Два типа христианских храмов: базилика, крестово-купольный. Базилика святого Аполлинария в Равенне. Софийский собор в Константинополе. Особенности архитектурно-пространственной композиции, отделки.</p> <p>Развитие монументальной живописи. Мозаичные ансамбли храма святого Виталия, святого Аполлинария в Равенне, церкви Сант-Амброжо в Милане, собора святого Марка в Венеции. Фресковая живопись. Иконопись и миниатюра.</p> <p>Керамика. Кафель с изображением Божьей Матери с Иисусом, изображения святых. Глазурованная посуда. Применение техники сграффита. Стекланные витражи. Реликтовые ювелирные изделия. Обработка металла. Бронзовые ворота храма святой Софии. Культовые деревянные изделия (кафедра в</p>	<p>Опрос по вопросам темы. Дискуссия.</p> <p>Презентация и обсуждение рефератов.</p>

			<p>Равенне: трон архиепископа Максимилиана). Мотивы Благовещения в ткачестве.</p> <p>Истоки культуры Древней Руси. Особенности средневековой русской культуры. Принятие христианства и соединение художественных культурных традиций восточных славян и Византии. Культурное взаимодействие между Русью и Западом. Культурные связи Руси с Передней и Средней Азией.</p> <p>Связь искусства Киевской Руси с византийским. Культовое строительство. Византийский тип крестово-купольного храма. Киевский Софийский собор. Многокупольность как местная традиция древнерусского зодчества. Фресковая живопись Софийского собора в Киеве. Золотые ворота. Новгородская школа зодчества. Софийский собор в Новгороде.</p> <p>Искусства конца XII – середины XIV вв. (период феодальной раздробленности). Однокупольный храм XII в. Ростово-Суздальская школа зодчества. Дмитриевский собор во Владимире, церковь Покрова на Нерли. Фресковая живопись и иконопись: влияние византийской традиции. Архитектура Московского княжества. Успенский собор (арх. Аристотель Фиораванти). Расцвет живописи. Творчество Феофана Грека. Андрей Рублев «Троица».</p> <p>Искусство второй половины XV – начала XVI вв. Создание Русского централизованного государства. Перестройка Московского Кремля. Культовое зодчество. Храм Вознесения в Коломенском. Собор Василия Блаженного. Гранатовая палата. Творчество Дионисия («Распятие»).</p>	
1.5.	Культура арабо-исламской цивилизации в VII–XV вв.	8	<p>Ислам как культурный феномен. Особенности арабо-мусульманской культуры. Запрет фигуративных изображений.</p> <p>Исламская художественная традиция. Арабо-исламская поэзия и проза. Стили и жанры. Низами, Рудаки, Навои. Исторические и народные мотивы в поэзии Фирдоуси. Поэма «Шахнаме» («Книга царей»). «Тысяча и одна ночь». Театр.</p> <p>Арабо-исламское изобразительное искусство. Каллиграфия. Прикладное искусство. Арабеска. Миниатюра. Багдадская школа миниатюры. Миниатюра Ирана. Арабская архитектура и ее региональные особенности. Культовые</p>	<p>Опрос по вопросам темы. Дискуссия.</p> <p>Презентация и обсуждение рефератов.</p>

			здания, дворцы и мавзолеи. Влияние византийского и османского искусства. Ткачество. Символика ковров. Музыка в исламе. Арабо-исламская культура на Пиренейском полуострове. Мавританский стиль. Культура Ирана и Средней Азии после распада Арабского халифата.	
1.6.	Художественная культура средневекового Востока	8	Искусство Индии. Общая характеристика периода. Периодизация искусства. Культовая архитектура. Оборонительное зодчество. Общественная архитектура. Фресковая живопись. Появление книжной миниатюры в XI в. Керамические изделия эпохи Губтов. Ювелирное мастерство. Искусство Китая. Общая характеристика периода. Хронология искусства. Формирование новых образов и стилистических закономерностей искусства. Пагоды, ранние буддийские скальные храмы Китая и их отделка. Статуи Будды. Настенные росписи. Горизонтальные и вертикальные свитки. Возникновение фарфора. Искусство времен династий Тан и Сун (VII–XIII вв.). Изобретения– порох, магнитный компас, разборный шрифт. Книгопечатание: ксилографический способ. Особенности архитектуры и градостроительства. Ландшафтные сады. Скульптура. Монументальная живопись. Живопись на свитках. Развитие керамики: изделия из белого фарфора. Цветное стекло. Искусство шелка. Искусство конца XIII–XIV вв. Градостроительство и архитектура. Живопись Искусство каллиграфии. Искусство Японии. Архитектура. Особенности изобразительного искусства. Скульптурный портрет Живопись на свитках. Садовое искусство двух типов: пейзажный сад с холмами (цукияма), плоский сад (хиранива).	
1.7.	Художественная культура народов доколумбовой Америки в VI–XV вв.	8	Художественная культура ацтеков. Литература. Архитектура. Каменная скульптура. Культура цивилизации майя. Иероглифическая письменность. Литература. Драматическое искусство. Архитектура. Пирамидальный храм. Монументальная скульптура и изобразительное искусство майя. Культура инков. Архитектура, прикладное искусство. Музыка и театр.	Опрос по вопросам темы. Дискуссия. Презентация и обсуждение рефератов.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Целью методических рекомендаций является повышение эффективности учебного процесса, в том числе благодаря самостоятельной работе, в которой студент становится активным субъектом обучения, что означает:

- способность занимать в обучении активную позицию;
- готовность мобилизовать интеллектуальные и волевые усилия для достижения учебных целей;
- умение проектировать, планировать и прогнозировать учебную деятельность;
- привычку инициировать свою познавательную деятельность на основе внутренней положительной мотивации;
- осознание своих потенциальных учебных возможностей и психологическую готовность составить программу действий по саморазвитию.

Виды самостоятельной работы студентов

<i>Репродуктивная самостоятельная работа</i>	Самостоятельное прочтение, просмотр, конспектирование учебной литературы, прослушивание лекций, заучивание, пересказ, запоминание, Интернет-ресурсы, повторение учебного материала и др.
<i>Познавательно-поисковая самостоятельная работа</i>	Подготовка сообщений, докладов, выступлений на семинарских и практических занятиях, подбор литературы по дисциплинарным проблемам, написание рефератов, контрольных, курсовых работ и др.
<i>Творческая самостоятельная работа</i>	Написание рефератов, научных статей, участие в научно-исследовательской работе, подготовка дипломной работы (проекта), участие в студенческой научной конференции и др.

Организация и контроль самостоятельной работы

Для успешного выполнения самостоятельной работы студентов необходимо планирование и контроль со стороны преподавателей. Аудиторная самостоятельная работа выполняется студентами на лекциях,

семинарских занятиях, и, следовательно, преподаватель должен заранее выстроить систему самостоятельной работы, учитывая все ее формы, цели, отбирая учебную и научную информацию и средства (методических) коммуникаций, продумывая роль студента в этом процессе и свое участие в нем.

Вопросы для самостоятельной работы студентов, указанные в типовой программе дисциплины, предлагаются преподавателями в начале изучения дисциплины. Студенты имеют право выбирать дополнительно интересующие их темы для самостоятельной работы.

Содержание деятельности преподавателя и студента при выполнении самостоятельной работы

Основные характеристики	Деятельность преподавателя	Деятельность студентов
Цель выполнения СР	-объясняет цель и смысл выполнения СР; -дает развернутый или краткий инструктаж о требованиях, предъявляемых к СР и способах ее выполнения; -демонстрирует образец СР	-понимает и принимает цель СР как лично значимую; -знакомится с требованиями к СР
Мотивация	-раскрывает теоретическую и практическую значимость выполнения СР, тем самым формирует у студента познавательную потребность и готовность к выполнению СР; -мотивирует студента на достижение успеха	-формирует собственную познавательную потребность в выполнении СР; -формирует установку и принимает решение о выполнении СР
Управление	-осуществляет управление путем целенаправленного воздействия на процесс выполнения СР; -дает общие ориентиры выполнения СР	-на основе владения обобщенным приемом сам осуществляет управление СР (проектирует, планирует, рационально распределяет время и т.д.)
Контроль и коррекция выполнения СР	-осуществляет предварительный контроль, предполагающий выявление	-осуществляет текущий операционный самоконтроль за ходом

	<p>исходного уровня готовности студента к выполнению СР;</p> <p>-осуществляет итоговый контроль конечного результата выполнения СР</p>	<p>выполнения СР;</p> <p>-выявляет, анализирует и исправляет допущенные ошибки и вносит коррективы в работу, отслеживает ход выполнения СР;</p> <p>-ведет поиск оптимальных способов выполнения СР;</p> <p>-осуществляет рефлексивное отношение к собственной деятельности;</p> <p>-осуществляет итоговый самоконтроль результата СР</p>
Оценка	<p>-на основе сличения результата с образцом, заранее заданными критериями дает оценку СР;</p> <p>-выявляет типичные ошибки, подчеркивает положительные и отрицательные стороны, дает методические советы по выполнению СР, намечает дальнейшие пути выполнения СР;</p> <p>-устанавливает уровень и определяет качество продвижения студента и тем самым формирует у него мотивацию достижения успеха в учебной деятельности</p>	<p>-на основе соотнесения результата с целью дает самооценку СР, своим познавательным возможностям, способностям и качествам</p>

Внеаудиторная самостоятельная работа студентов (далее самостоятельная работа) – планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская деятельность студентов, осуществляемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Она включает в себя:

- подготовку к аудиторным занятиям (лекциям, практическим, семинарским и др.) и выполнение соответствующих заданий;
- самостоятельную работу над отдельными темами учебных дисциплин в соответствии с учебно-тематическими планами;
- написание рефератов, докладов, эссе;
- выполнение письменных контрольных и курсовых работ;
- подготовку ко всем видам контрольных испытаний, в том числе к комплексным экзаменам и зачетам;
- участие в научных и научно-практических конференциях, семинарах, конгрессах и т.п.;

Выполнение любого вида самостоятельной работы предполагает прохождение студентами следующих этапов:

- определение цели самостоятельной работы;
- конкретизация познавательной (проблемной или практической) задачи;
- самооценка готовности к самостоятельной работе по решению поставленной или выбранной задачи;
- выбор адекватного способа действий, ведущего к решению задачи (выбор путей и средств для ее решения);
- планирование (самостоятельно или с помощью преподавателя) самостоятельной работы по решению задачи;
- реализация программы выполнения самостоятельной работы.

Методические советы и рекомендации к заданиям

Все типы заданий, выполняемых студентами, в том числе в процессе самостоятельной работы содержат установку на приобретение и закрепление определенного Государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования объема знаний, а также на формирование в рамках этих знаний некоторых навыков мыслительных операций - умения оценивать, анализировать, сравнивать, комментировать и т.д. Некоторые задания требуют пояснения:

1. Прокомментировать высказывание – объяснить, какая идея заключена в отрывке, о какой позиции ее автора она свидетельствует.
2. Сравнить – выявить сходство и различие позиций по определенным признакам.
3. Обосновать один из нескольких предложенных вариантов ответа – привести аргументы в пользу правильности выбранного варианта ответа и указать, в чем ошибочность других вариантов.
4. Аргументировать (обосновать, доказать, объяснить) ответ.
5. Провести анализ – разложить изучаемые явления на составные части, сопоставить их с целью выявления в них существенного, необходимого и определяющего.

6. Тезисно изложить идею, концепцию, теорию – используя материал учебных пособий и другой литературы, кратко, но не в ущерб содержанию сформулировать основные положения учения.

7. Изобразить схематически – значит раскрыть содержание ответа в виде таблицы, рисунка, диаграммы и других графических форм.

Важной составляющей самостоятельной внеаудиторной подготовки является работа с литературой ко всем видам занятий: семинарским, практическим, при подготовке к зачетам, экзаменам, тестированию, участию в научных конференциях.

Умение работать с литературой означает научиться осмысленно пользоваться источниками. Прежде чем приступить к освоению научной литературы, рекомендуется чтение учебников и учебных пособий.

Изучение научной, учебной и иной литературы требует ведения рабочих записей.

Форма записей может быть весьма разнообразной: простой или развернутый план, тезисы, цитаты, конспект.

Студентам рекомендуется самостоятельно выполнять доклады, индивидуальные письменные задания и упражнения, предлагаемые при подготовке к семинарским занятиям. Работа, связанная с решением этих задач и упражнений, представляет собой вид интеллектуальной практической деятельности. Она способствует выработке умения и привычки делать что-либо правильно, а также закреплению навыков и знаний по проблеме.

Методические рекомендации по написанию письменных, научно-исследовательских работ студентов

Написание письменных научно-исследовательских работ студентов решает ряд задач:

-обучение студентов самостоятельному поиску и отбору учебной и специальной научной литературы по предмету;

-привитие навыков реферирования научных статей по проблематике изучаемых дисциплин;

-выработка умения подготовки рефератов, докладов, выступлений и сообщений;

-приобретение опыта выступления с докладами на семинарских занятиях;

-систематизация, закрепление и расширение теоретических и практических знаний и навыков по изучаемым дисциплинам;

-приобщение студентов к решению проблемных вопросов по избранной теме работы;

-обучение студентов излагать материал в виде стройной системы теоретических положений, связанных логической последовательностью и подкрепленных примерами из практики.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

41. Архитектура раннехристианской эпохи: основные типы построек.
42. Раннехристианская базилика: архитектура, система декорации, символическое значение.
43. Раннехристианские базилики Рима.
44. Раннехристианские центрические сооружения: архитектура, живописная декорация, назначение, символическое значение.
45. Раннехристианские мавзолеи.
46. Раннехристианские баптистерии.
47. Росписи раннехристианских катакомб: сюжеты, содержание, назначение, выразительные особенности.
48. Живопись победившего христианства: памятники, сюжеты, художественные особенности.
49. Памятники раннехристианской скульптуры: иконографические образы, система выразительных средств и значение.
50. Образ Доброго Пастыря в раннехристианском изобразительном искусстве.
51. Памятники раннехристианской архитектуры и живописи в Равенне.
52. Церковь Св. Виталия в Равенне: архитектурная композиция, система росписей.
53. Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне – памятник раннехристианской архитектуры и монументальной живописной декорации.
54. Искусство западноевропейского средневековья: ранний период и Каролингское возрождение: сооружения, памятники, характерные особенности.
55. Миниатюры раннего Средневековья.
56. Архитектура романской эпохи: типы сооружений, стилистические особенности, система декорации, назначение.
57. Замково-крепостная архитектура романской эпохи.
58. Романская скульптура: сюжеты, образы, система размещения, художественная специфика.
59. Архитектура французской готики: конструктивные особенности, система декорации, символика образов.
60. Готическая архитектура Германии: стилистические особенности.
61. Скульптура готических соборов во Франции: система декорации, образы и сюжеты, стилистические особенности.
62. Скульптура готических соборов в Германии: система декорации, образы и сюжеты, стилистические особенности.
63. Миниатюры готических рукописей в Западной Европе – пример живописной декорации средневековых манускриптов.

64. Церковь Св. Софии в Константинополе – памятник византийского зодчества: тип сооружения, авторы, время создания, архитектурная конструкция и композиция, средства живописной декорации.
65. Церковь крестово-купольного типа: архитектурная композиция, конструкция, система декорации и символическое значение.
66. Система расположения живописной декорации православного храма и ее сакрально-символическое значение.
67. Византийские мозаики: сюжеты, образы, художественная специфика, выразительные средства.
68. Фресковая монументальная живопись Византии: сюжеты, образы, художественная специфика, выразительные средства.
69. Ктиторские композиции в византийском искусстве.
70. Византийские иконы как уникальное явление средневековой православной культуры и искусства: структура, назначение, символика, стилистические особенности, художественные средства.
71. Сюжеты и образы византийских икон: основные иконографические типы.
72. Иконография сакральных образов христианского искусства (Христос, Дева Мария, святые).
73. Цикл двенадцатых праздников как основа сюжетной иконографии христианского искусства.
74. Византийская монументальная живопись.
75. Византийская техника перегородчатой эмали: произведения, технологические особенности, выразительные средства.
76. Византийская книга и книжная миниатюра: тип книги, система живописной декорации, сюжеты, образы, мастера, произведения.
77. Русская архитектура домонгольской Руси: стилистические особенности.
78. Русская архитектура периода монгольского владычества: стилистические особенности.
79. Особенности арабского искусства.
80. Художественная культура цивилизаций доколумбовой Америки.

Третий вопрос в билете: проведите искусствоведческий анализ предложенного художественного произведения (живопись, архитектура, скульптура).

ПРИМЕРНЫЙ АЛГОРИТМ АНАЛИЗА ПРОЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

Алгоритм анализа произведений живописи

Сведения об авторе. Какое место занимает это произведение в его творчестве?

Принадлежность к художественной эпохе.

Смысл названия картины.

Жанровая принадлежность.

Особенности сюжета картины. Причины написания картины. Поиск ответа на вопрос: донес ли автор свой замысел до зрителя?

Особенности композиции картины.

Основные средства художественного образа: колорит, рисунок, фактура, светотень, манера письма.

Какое впечатление оказало это произведение искусства на ваши чувства и настроение?

Какие ассоциации вызывает художественный образ и почему?

Где находится данное произведение искусства?

Алгоритм анализа произведений архитектуры

Что известно об истории создания архитектурного сооружения и его авторе?

Указать принадлежность данного произведения к культурно-исторической эпохе, художественному стилю, направлению.

Какое воплощение нашла в этом произведении формула Витрувия: прочность, польза, красота?

Указать на художественные средства и приемы создания архитектурного образа (симметрия, ритм, пропорции, светотеневая и цветовая моделировка, масштаб), на тектонические системы (стоечно-балочная, стрельчато-арочная, арочно-купольная).

Указать на принадлежность к виду архитектуры: объемные сооружения (общественные: жилая, промышленная); ландшафтная (садово-парковая или малых форм); градостроительная.

Указать на связь между внешним и внутренним обликом архитектурного сооружения, на связь между зданием и рельефом, характером пейзажа.

Как использованы другие виды искусства в оформлении его архитектурного облика?

Какое впечатление оказало произведение на Вас?

Какие ассоциации вызывает художественный образ и почему?

Где расположено архитектурное сооружение?

Алгоритм анализа произведений скульптуры

История создания произведения.

Сведения об авторе. Какое место занимает это произведение в его творчестве?

Принадлежность к художественной эпохе.

Смысл названия произведения.

Принадлежность к видам скульптуры (монументальная, мемориальная, станковая).

Использование материала и техника его обработки.

Размеры скульптуры (если это важно знать).

Форма и размер пьедестала.

Где находится данная скульптура?

Какое впечатление оказало данное произведение на Вас?

Какие ассоциации вызывает художественный образ и почему?

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

	Критерии оценки
1 (один)	Отсутствие знаний в рамках образовательного стандарта, отказ от ответа.
2 (два)	Фрагментарные знания учебного материала в рамках образовательного стандарта, наличие существенных ошибок в ответе, слабое знание изученных произведений искусства, неумение осуществлять их анализ, слабое владение специальной терминологией.
3 (три)	Неполные знания учебного материала в рамках образовательного стандарта, наличие существенных, но исправленных ошибок в ответе, слабое знание изученных произведений искусства, стилей и направлений, недостаточное умение осуществлять анализ художественных произведений, недостаточное владение специальной терминологией.
4 (четыре)	Неполные знания учебного материала в рамках образовательного стандарта, наличие несущественных ошибок в ответе; недостаточное знание изученных произведений искусства, стилей и направлений. Умение ориентироваться в основных теоретических положениях учебного материала, способность под руководством преподавателя осуществлять анализ художественных произведений, недостаточное владение специальной терминологией.
5 (пять)	Достаточно полное воспроизведение учебного материала; наличие несущественных ошибок в ответе; знание изученных произведений искусства, умение ориентироваться в стилях искусства; применение знаний в знакомой ситуации, знание принципов синтеза и взаимодействия различных видов искусств. Способность под руководством преподавателя осуществлять анализ художественных произведений, частичное владение специальной терминологией.
6 (шесть)	Полные и систематизированные знания в объеме учебной программы, стилистически грамотное и логическое изложение теоретического материала с несущественными ошибками. Умение самостоятельно применять знания в знакомой ситуации, сформулировать свое суждение об изученных произведениях искусства. Умение пользоваться справочной и специальной литературой, выполнение творческих заданий на высоком уровне культуры исполнения, владение специальной терминологией.
7 (семь)	Систематизированные глубокие знания в объеме учебной программы, воспроизведение их с единичными ошибками;

	<p>умение использовать знания в новой ситуации. Владение инструментарием учебной дисциплины и специальной терминологией. Умение отличать и анализировать произведения различных стилей. Умение пользоваться справочной и специальной литературой по искусству, выполнение творческих заданий на высоком уровне культуры исполнения без ошибок.</p>
8 (восемь)	<p>Систематизированные глубокие знания в объеме учебной программы, воспроизведение их с единичными ошибками; умение использовать знания в постановке и решении творческих задач. Владение инструментарием учебной дисциплины. Умение отличать и анализировать произведения различных стилей, давать самостоятельную оценку произведений различных эпох, школ и стилей. Умение пользоваться справочной и специальной литературой по искусству, выполнение творческих заданий на высоком уровне культуры исполнения без ошибок.</p>
9 (оценки)	<p>Свободное оперирование теоретическими знаниями в объеме учебной программы, использование в ответе дополнительных знаний. Умение отличать и анализировать, давать самостоятельную оценку произведениям различных эпох, школ и стилей. Уверенное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении сложных творческих задач, способность к творческому эксперименту, научному исследованию. Умение применить полученные искусствоведческие знания при оценке явлений современной художественной жизни.</p>
10 (десять)	<p>Свободное оперирование теоретическими знаниями в объеме учебной программы, использование в ответе дополнительных знаний, материала повышенной сложности и сведений из смежных научных областей. Владение опытом творческой деятельности, творческого эксперимента, научного исследования. Использование современных достижений науки и искусствоведческой практики в своей творческой деятельности и при оценке явлений современной художественной жизни.</p>

Перечень используемых средств диагностики результатов учебной деятельности студентов

Для контроля компетенций используются следующие формы

1. Устная форма:

- сообщения
- опрос
- доклады на семинарах
- обсуждения
- работа с источниками

2. Письменная форма:

- рефераты
- тесты
- оценивание на основе рейтинговой системы
- экзамен

3. Устно-письменная работа:

- отчеты по аудиторным семинарским занятиям с последующей устной защитой
- отчеты по самостоятельной работе студентов с последующей устной защитой
- отчеты по индивидуальным заданиям
- экзамен.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
Художественная культура Беларуси	Кафедра истории Беларуси и славянских народов	Устранить дублирование учебного материала по художественной культуре восточных славян	Устранить (протокол № от 2022 г.)

Глоссарий

Айван-специфическая разработка входа в арабо-мусульманской архитектуре, выполняющая роль портала.

Апсида-полукруглое или многогранное в плане завершение алтарной части христианского храма.

Аркбутан-наружная каменная полуарка, передающая распор свода на контрфорс. Применение аркбутанов и контрфорсов дает возможность облегчить конструкцию стен, уменьшить сечение внутренних колонн (столбов), что позволяет увеличить пролет Центрального нефа и расширить пространство интерьера.

Базилика - тип христианского храма, представляющий прямоугольное в плане здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов на несколько частей (обычно 3 или 5), центральная из которых доминирует над боковыми.

Барабан-опора купольного перекрытия в форме цилиндра или призмы.

Витраж-орнаментальная композиция из стекла или другого материала, который пропускает свет и используется в декоративных целях. Заполняет оконные, реже дверные проемы.

Закомара-полукруглое или килеобразное завершение части стены православного храма, соответствующее форме внутреннего свода.

Замковый камень-клинчатый камень (кирпич) на верху свода или арки.

Контрфорс-вертикальный отдельно поставленный элемент конструкции в виде пилона или выступ стены, противодействующий распору.

Крестово-купольный храм-тип христианского (православного) храма, в основу планировочной структуры которого положена форма греческого креста.

Купол-объемно-пространственная конструкция двойственной кривизны, служащая для перекрытия огромного помещения.

Медресе-в арабо-мусульманской архитектуре-религиозно-учебный центр.

Минарет-в арабо-мусульманской архитектуре-культовая башня при мечети, с которой в соответствующие времена призывают верующих на молитву.

Миниатюра-произведение живописи небольших размеров, отличающийся тонкой манерой нанесения красок.

Михраб-священная ниша арабо – мусульманских культовых построек, обращенная к главному религиозному центру-Мекке. Выполняет роль алтаря.

Мечеть-основной тип культового сооружения арабо-мусульманской архитектуры.

Неф (неф) – внутреннее пространство в христианских храмах, ограниченное удлиненными рядами колонн, арок или столбов.

Темпера-техника монументальной живописи по сухой штукатурке красками, основу которых составляет эмульсия – натуральная (цельное яйцо, желток, соки растений) или искусственная (водный раствор клея с маслом).

Список литературы

Основная литература:

1. История мировой культуры [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. Н. В. Барабаш // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/46637/1/Барабаш.pdf>. – Дата доступа: 12.04.2022.
2. История мировой культуры [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. И. В. Варивончик, В. В. Стариченок // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/handle/doc/26157>. – Дата доступа: 12.04.2022.
3. Мировая художественная культура [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. И. В. Варивончик // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/46125/1/%D0%9C%D0%A5%D0%9A.pdf>. – Дата доступа: 12.04.2022.
4. Хромченко, Д. Н. История мировой культуры : пособие для студентов / Д. Н. Хромченко. – Минск : Белорус. нац. технич. ун-т, 2018. – 186 с.

Дополнительная литература:

1. Бодина, Е. А. История мировой культуры : практикум : учеб. пособие / Е. А. Бодина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2018. – 246 с.
2. Горелов, А. А. История мировой культуры : учеб. пособие / А. А. Горелов ; Рос. акад. образования, Моск. психол.-соц. ин-т. – 2-е изд. – М. : МПСИ, 2011. – 505 с.
3. Маркова, А. Н. Культурология в схемах и определениях : учеб.-метод. пособие / А. Н. Маркова. – М. : Проспект, 2018. – 464 с.
4. Садохин, А. П. История мировой, культуры : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / А. П. Садохин, Т. Г. Грушевская. – М. : Юнити-Дана, 2014. – 961 с.
5. Смолина, Т. В. Мировая художественная культура в таблицах : учеб. пособие / Т. В. Смолина. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 75 с.
6. Толстикова, И. И. Мировая культура и искусство : учеб. пособие для студентов / И. И. Толстикова. – М. : Альфа-М ; Инфра-М, 2011. – 415 с.