

# ИСКУССТВО



Г. И. Данилова



# ИСКУССТВО

## Виды искусства

Учебник

Рекомендовано  
Министерством  
образования и науки  
Российской Федерации



Москва

ДРОФА

2014

Негосударственное  
образовательное  
учреждение средняя  
общеобразовательная школа  
"Экспресс"



УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

Д18

**Данилова, Г. И.**

**Д18** Искусство : Виды искусства. 8 кл. : учебник / Г. И. Данилова. — М. : Дрофа, 2014. — 302, [2] с. : ил.

ISBN 978-5-358-11414-2

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

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

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

УДК 373.167.1:7.03  
ББК 85я72

ISBN 978-5-358-11414-2

© Данилова Г. И., 2014  
© ООО «ДРОФА», 2014



## Предисловие

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

Древнегреческому философу Демокриту принадлежат слова: «Ни искусство, ни мудрость не могут быть достигнуты, если им не учиться». Овладеть умением понимать и анализировать произведение искусства — задача не из лёгких. Этому можно учиться всю жизнь.

Восприятие произведения искусства — процесс творческий, требующий усилий души и разума. Объясняя современникам особую прелесть поэзии Ф. И. Тютчева, И. С. Тургенев писал: «...Для того чтобы вполне оценить г. Тютчева, надо самому читателю быть одарённым некоторою тонкостью понимания, некоторою гибкостью мысли, не остававшейся долго праздною. Фиалка своим запахом не разит на двадцать шагов кругом: надо приблизиться к ней, чтобы почувствовать её благовоние». Свои тайны искусство начинает раскрывать только тогда, когда мы сами пытаемся их разгадать.

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

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



Театральные маски трагедии и комедии. Мозаика. II в. Капитолийские музеи, Рим

рии: «возвышенное» и «низменное», «трагическое» и «комическое».

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

На страницах учебника мы поговорим лишь о вершинах художественной культуры, ведь её богатейшее наследие поистине необозримо. После каждой главы предлагаются интересные вопросы и задания для самоконтроля. При выполнении заданий из разделов «Творческая мастерская» и «Темы проектов, презентаций или сообщений» каждый из вас найдёт применение своим способностям в индивидуальной и коллективной работе. Отдельные параграфы, а также вопросы и задания, предназначенные для углублённого изучения темы, отмечены звёздочкой (\*).

Обширный иллюстративный материал поможет вам получить представление о произведениях мировой художественной культуры, о которых вы узнаете на страницах учебника.





# Художественные представления о мире

## 1. Понятие о видах искусства

### 1.1. Семья муз Аполлона

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

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

так русский поэт К. Н. Батюшков описал спутниц бога Аполлона, покровительствующих наукам и искусствам. Прекрасные музы водят хороводы, танцуют и поют под звуки золотой кифары Аполлона. Черная вода из Кастальского ключа, они одаривают творческим вдохновением избранных или, напротив, сурово наказывают тех, кто осмелился превзойти их в искусстве и науках. Все, кто изведал волшебной влаги, становятся актёрами и певцами, учёными и поэтами, танцорами и музыкантами. Они навечно получают покровительство муз.

Кто же составляет окружение Аполлона? На этот вопрос отвечают античная мифология и многочисленные произведения искусства. В свите Аполлона Терпсихора — муза танцев и хорового пения с большой лирой в руках. С маленькой ручной ли-





Аполлон Мусает — покровитель искусств и предводитель муз. Скульптор Ф. Г. Гордеев по оригиналу III в. до н. э. 1798 г. Павловск, Новая Сильвия



Эрато — муза любовной лирики. Римская копия с греческого оригинала. II в. Музеи Ватикана, Рим

рой — муза любовной лирики Эрато. Двойная флейта у Евтерпы — покровительницы лирической поэзии и музыки.

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

Вы, наверное, обратили внимание, что в свите Аполлона нет муз, покровительствующих пластическим искусствам — архитектуре, живописи, скульптуре. Это не случайно: в те далёкие времена эти виды творческой деятельности рассматривались как ремесло и поэтому не занимали почётного места на Парнасе.

Нас также не должно удивлять, что среди муз были две покровительницы наук — истории и астрономии. Муза истории Клио воспринималась как родная сестра поэзии, а наука астрономия считалась близкой к искусству музыки. Древние греки были убеждены, что небесный свод представляет собой совокупность хрустальных сфер, которые, передвигаясь, издают приятные, гармонические звуки. Человек их не слышит, но это самый высокий, божественный вид музыки.



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



Терпсихора — муза хорового пения и танца. Римская копия с греческого оригинала. П в. *Музеи Ватикана, Рим*



Клио — муза истории. Римская копия с греческого оригинала. П в. *Музеи Ватикана, Рим*



Полигимния — муза красноречия и торжественных песнопений. Римская копия с греческого оригинала. II в. *Музеи Ватикана, Рим*



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

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

## 1.2. Современные классификации искусств

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

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



А. Аппиани. Парнас. Фреска. 1811 г. Галерея современного искусства, Милан. Аполлон изображён в окружении муз

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

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

В последнее время в семью искусств пытаются включить светомузыку, возникшую на основе синтеза музыки и света (цвета). Интересно, что мысль о возможном возникновении новой формы художественного творчества была высказана ещё в XVIII в. выдающимся русским учёным М. В. Ломоносовым.

Появление светомузыкального искусства было связано с исследованиями учёных и художественным замыслом русского композитора Александра Николаевича Скрябина (1871—1915). В симфонической «*Поэме огня*» («*Прометей*») впервые в мировой музыкальной практике была воплощена идея расшире-

Исполнение «Поэмы  
огня» («Прометей»)  
А. Н. Скрябина.  
Концерт Российского  
национального  
оркестра.  
Москва, 2009 г.



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

В настоящее время светомузыка широко используется в массовых зрелищных представлениях, сценической площадкой для которых становятся архитектурные памятники и мемориальные комплексы (пирамиды и храмы в Египте, Версальский дворец во Франции, Парфенон в Греции, Колизей в Риме, здание МГУ в Москве, Петропавловская крепость и Зимний дворец в Санкт-Петербурге и др.).

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

Конечно, и эта классификация условна, так как эмоции и мысли человека могут не только выражаться, но и изображать-

ся. Если, например, первичной основой искусства музыки является выражение духовного мира человека, то это вовсе не означает, что музыка не может изображать предметный мир. В XX в. особой популярностью пользовалась так называемая конкретная музыка, имитирующая звуки падающих капель воды, шум поездов, голоса птиц, скрип двери, стоны или крики, звук человеческих шагов и т. д.

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

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

### Творческая мастерская

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

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

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

### Темы проектов, презентаций или сообщений

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

## 2. Тайны художественного образа

Известное выражение русского критика В. Г. Белинского об искусстве как о «мышлении в образах» давно уже стало классическим, полностью исчерпывающим суть этого понятия. В чём же заключается особенность художественного мышления? В чём состоит секрет творческой фантазии, порождающей мир, в котором живут герои произведений, разворачиваются драматические события и решаются судьбы людей? Великая тайна искусства кроется в особенностях познания окружающего мира и в отношении к нему художника-творца...

### 2.1. «Мышление в образах»

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

В искусстве *художественный образ* — это наглядное выражение идеи при помощи средств искусства. Как же создаётся художественный образ? Процесс этот зависит от индивидуальности художника, он может носить объективный или субъективный, сознательный или интуитивный характер, —



*Чимабуэ. Распятие.*  
1265—1268 гг.  
Церковь Сан-Доменико,  
Ареццо, Италия.



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

каких-то определённых правил здесь не существует. Результатом наблюдений и размышлений, озарений и фантазий творца становится созданный им художественный образ, в котором преломляются его собственные чувства, переживания, фантазии и впечатления.

Дальнейшая жизнь художественного образа связана с его восприятием зрителями, читателями или слушателями. Они



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



становятся единомышленниками, сотворцами художника. Не случайно великий режиссёр К. С. Станиславский утверждал, что есть не только талантливые актёры, но и талантливые зрители. Процесс восприятия произведения искусства действительно носит творческий характер и зависит от того, что особенно волнует человека и отвечает его духовным потребностям, что он может и готов получить от произведения искусства.

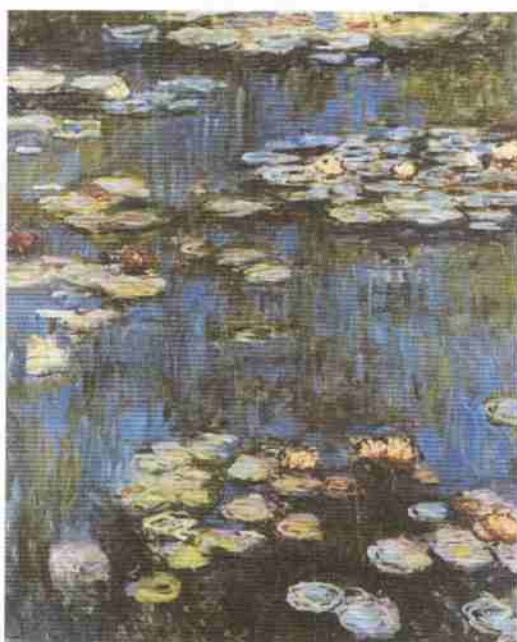
Каковы характерные черты и свойства художественного образа?

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



Цветок кувшинки. Фото

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



Истинный художник всегда стремится увидеть самое существенное, характерное в любом человеке, явлении или предмете действительности. Почему, например, мы испытываем чувство сопричастности, сопереживания, читая вдохновенные лирические стихотворения Пушкина, Лермонтова или Блока, ведь в них говорится о чужих чувствах и адресованы они людям, с которыми мы лично не знакомы? Это происходит потому, что в поэтических строках мы находим своё «я», чувства и мысли, созвучные нашим собственным.

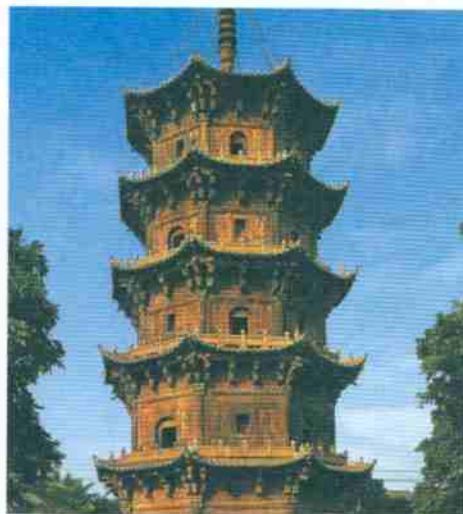
Художественное обобщение невозможно без частного, единичного и индивидуального. Общее всегда проявляется в индивидуальном и через него. Эту мысль образно выразил английский поэт У. Блейк:

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

*(Перевод С. Я. Маршака)*

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

История театрального искусства даёт нам немало примеров, когда одна и та же пьеса, сцена или роль исполняется совершенно по-разному. Хорошо известно, что первая постановка пьесы А. П. Че-



Пагода буддийского комплекса Кайюнь. X в. Провинция Фуцзянь, Китай



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



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



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

хова «Чайка» на сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге в 1898 г. потерпела грандиозный провал. Однако всего через несколько лет эта пьеса имела триумфальный успех на сцене Московского Художественного театра и стала визитной карточкой, символом театра.

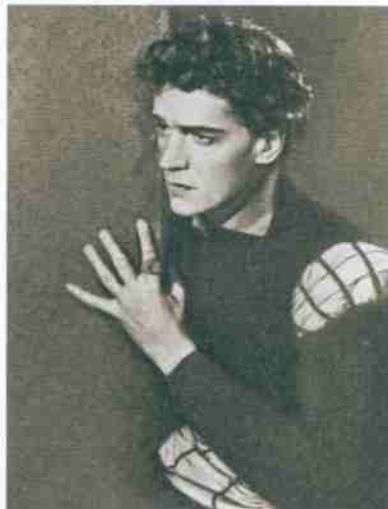
Одну и ту же балетную партию можно также станцевать по-разному. В художественном образе, созданном великими русскими балеринами Анной Павловой и Галиной Улановой в «Умирающем лебедь» на музыку французского композитора К. Сен-Санса, передана борьба за жизнь до самой последней минуты, пока не иссякли силы. Другие, напротив, передают в этом танце обречённость и неизбежность смерти. Те же танцевальные позы и движения, а художественное впечатление от танца совсем иное.



*Ч. Бэрри, О. Пьюджин.* Вестминстерский дворец — здание парламента в Лондоне. 1840—1870 гг.

Абсолютно по-разному может увидеть художник одного и того же человека. Французский художник-импрессионист Пьер Огюст Ренуар трижды обращался к портрету актрисы парижского театра «Комеди Франсез» Жанны Самари. Но как не похожи эти портреты один на другой!

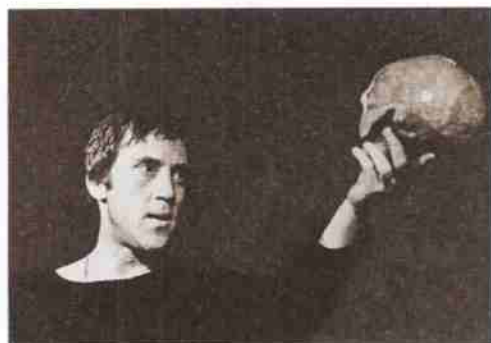
Каждая культурно-историческая эпоха открывает новые грани уже существующего художественного образа, даёт собственную трактовку произведению искусства и его новое прочтение. Известно, например, что в XVII—XVIII вв. отношение к средневековой готической архитектуре было резко отрицательным. А вот в эпоху романтизма (начало XIX в.) готический стиль обрёл новую жизнь в неоготике — в утончённости её архитектурных форм, искусной отделке фасадов, ажурности многоцветных витражей. Здание парламента в Лондоне — яркое тому подтверждение.



Гамлет — П. Сколфилд. 1957 г. Режиссёр спектакля — П. Брук



Гамлет — И. М. Смоктуновский.  
Фильм «Гамлет». 1964 г.  
Режиссёр Г. М. Козинцев



Гамлет — В. В. Высоцкий.  
Спектакль Театра на Таганке. Москва,  
1971 г. Режиссёр — Ю. П. Любимов

Сегодня трудно поверить, что шекспировский образ Гамлета, принца датского, на театральной сцене в XVIII в. был воплощением пустослова и болтуна. В XIX в. он предстал перед публикой возвышенным интеллигентом. А вот в XX в. в трактовках Пола Скофилда, Иннокентия Смоктуновского и Владимира Высоцкого принц Гамлет стал непримиримым борцом со злом. Известный монолог Гамлета «Быть или не быть...», существующий во множестве переводов, также по-разному интерпретировался на сцене исполнителями.

Характерными особенностями художественного образа также являются *метафоричность*, *иносказательность*, *недоговорённость*. Не случайно американский писатель Э. Хемингуэй сравнивал художественное произведение с айсбергом, у которого видна лишь вершина, а основная часть скрыта глубоко под водой. Возможности постижения художественного образа не всегда лежат в плоскости логических ассоциаций. Именно это обстоятельство и заставляет читателя, зрителя или слушателя быть активным соучастником происходящего.

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

## 2.2. Правда и правдоподобие в искусстве

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

С давних времён люди по-разному определяли степень совершенства художественных произведений. Самый простой способ — выяснить, насколько произведение искусства похоже на жизнь. Казалось бы, всё ясно. Если похоже — хорошо. Если очень похоже — талантливо. А если так похоже на жизнь, что невозможно отличить, — гениально. Однако подобная оценка не бесспорна.

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

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



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

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

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

История искусства даёт немало примеров, подтверждающих справедливость мысли о разумном соотношении правды и вымысла в художественном произведении. Когда однажды Мике-



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

ланджело, одного из титанов Возрождения, упрекнули в недостатке сходства его портретов с оригиналами, он гордо произнёс: «Кто заметит это через тысячу лет?»

Так же бессмысленно, например, отождествлять литературных героев с их реальными прототипами.

Даже такой жанр изобразительного искусства, как натюр-морт, «не терпит» слепого копирования природы. Глядя на превосходные натюрморты русского художника И. Ф. Хруцкого, не перестаёшь восхищаться сходством с натурой и образностью мысли художника, сумевшего выразить своё отношение к изображённому. Даже в самых «натуралистических» стихах Г. Р. Державина, описывающих роскошные яства, незримо присутствует автор:

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

«Приглашение к обеду»

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

### 2.3. Условность в искусстве

Мир искусства одновременно реален и условен, он есть, и его нет. Поэт К. К. Случевский очень точно выразил эту мысль:

Слова — не плоть... Из рифм одежд не ткать!  
Слова бессильны дать существованье,  
Как нет в них также сил на то, чтоб убивать...  
Вздор рифмы, вздор стихи! Нелепости оне!..  
А Ярославна всё-таки тоскует  
В урочный час на каменной стене...

Понятие условности в искусстве является одним из важнейших для постижения сущности художественного образа. *Услов-*





Умиравший лебедь — У. В. Лопаткина. Мариинский театр, Санкт-Петербург. 1990-е гг.

*ность в искусстве* — это изменение привычных форм предметов и явлений по воле художника. При помощи языка искусства можно сделать очень многое. Можно заострить внимание на каких-то сатирических или комических объектах, преувеличить до гигантских размеров отдельные черты, свойства предметов или явлений. А можно, наоборот, чрезмерно преуменьшить или деформировать их до неузнаваемости, до абсурда...

Условность — это сознательное нарушение правдоподобия. Условно, например, деление пьесы на акты и действия. В жизни занавес не падает на самом интересном месте, а смерть героя не отсрочивается до окончания спектакля. (Давняя театральная шутка: «Отчего он

умер? — От пятого акта».) Мы также спокойно принимаем условия игры на оперной или балетной сцене, в кино или на телеэкране, воспринимая их как некую новую реальность, которая нам интересна и способна давать пищу для размышлений.

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

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

Яркими примерами условности в сценическом искусстве могут служить индийский танец или Пекинская опера. Условно искусство японских театров Но и Кабуки, в котором режиссёров меньше всего заботит сходство происходящего на сцене с реальной жизнью. Это всего лишь игра, где всё условно и иллюзорно.



Актёры японского театра Кабуки

Каждая поза или жест актёра, костюмы, грим и декорации — это язык, полный символики и определённого смысла.

Вот на сцену *театра Кабуки* выходят несколько актёров и жестами изображают сражение или показывают, как на ощупь ищут друг друга в кромешной темноте. А тем временем главный герой переодевается прямо на сцене, и зрители понимают, что в жизни героя произошли важные перемены. Когда действие достигает кульминации, актёры замирают в позе миэ, воспроизводящей композицию какого-либо хорошо известного зрителям живописного полотна.

Условность присуща и изобразительному искусству. Посмотрите на картину нидерландского художника XVI в. Питера Брейгеля Старшего «*Страна лентяев*». Поначалу может показаться, что она слишком далека от реальности: не так-то просто современному человеку расшифровать её условный язык. И всё-таки попробуем сделать это.

Наш взгляд привлекут фигуры трёх лежащих на земле лентяев: солдата, крестьянина и писателя (возможно, странствующего студента). В картине множество занятных подробностей: частокол, сплетённый из колбас, гора сладкой каши окружают страну изобилия; по лугу бежит жареный поросёнок с ножом в боку — будто предлагает нарезать себя на куски; сросшиеся лепёшки напоминают кактус, а яйцо передвигается на ножках; служащая укрытием от солнца крыша-столешница надета на ствол дерева и уставлена яствами... Все эти детали ещё в большей степени усиливают зрелище «всемирной лени» и в то же



*П. Брейгель Старший. Страна лентяев. 1567 г. Старая Пинакотека, Мюнхен*

время аллегорически воплощают извечную мечту об изобилии, о благоденствии, о мирной и беззаботной жизни.

Диапазон условности в искусстве может расширяться или сужаться. Если он расширяется, встаёт резонный вопрос: «А не слишком ли нарушено правдоподобие?» Если, наоборот, сужается, возникает опасность скатывания к натурализму. Условность не является самоцелью для художника. Она лишь средство для передачи мысли автора. Художник не должен терять чувство меры в использовании условности, иначе она может разрушить художественный образ. В подтверждение этих слов хотелось бы привести высказывание художника П. Пикассо: «Мы все знаем, что искусство не есть истина. Искусство — ложь, но эта ложь учит нас постигать истину, по крайней мере, ту истину, какую мы, люди, в состоянии постичь».

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

3. Как вы думаете, почему нельзя требовать от художника абсолютной правды в «подражании природе»? Почему говорят о тайне художественного образа? Как соотносятся правда и вымысел в художественном произведении? Какой ответ на эти вопросы дают известные вам произведения искусства?

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

## Творческая мастерская

1\*. Познакомьтесь с высказываниями деятелей искусства. Как вы понимаете их смысл? С какими из них вы согласитесь? Почему? С кем из авторов вы хотели бы вступить в спор? Аргументируйте свой ответ, приведя в качестве примера известные вам произведения искусства. Напишите об этом в небольшом сочинении.

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

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

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

2. Сравните приводимые в этой главе портреты известной французской актрисы Жанны Самари, выполненные П. О. Ренуаром (с. 18). Что, по-вашему, хотел выразить художник в этих произведениях? Каковы характерные особенности трактовки образа актрисы в каждом из них? Как меняется её мироощущение? Благодаря чему это достигается?

## Темы проектов, презентаций или сообщений

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

## 3. Художник и окружающий мир

### 3.1. Мир «сквозь магический кристалл»

Окружающий нас мир звуков и красок, объёмов и форм, мир чувств и мыслей, оживших на сцене или на экране, мир, живущий в слове и в поэтических образах, создаёт художник — волшебник и маг, творящий чудо искусства по законам красоты. Только ему ведомы тайны прекрасного, так как он наделён особым даром воображения, фантазии и интуиции. В повседневном и обыденном художник может заметить то, что скрыто от глаз обычного человека. Он видит мир ярко, живо, образно. Это их, художников, поэт XIX в. В. Г. Бенедиктов прославлял как

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

«Художник» — понятие многозначное. Чаще всего это слово соотносят с авторами произведений изобразительного искусства: живописцами, скульпторами или графиками. В широком смысле художник — это творческая личность, мастерски владеющая своей профессией, умеющая изображать «невидимое посредством видимого». Художниками нередко называют создателей произведений различных видов искусства. Например, о хорошем писателе говорят как о настоящем художнике слова.

Как же стать художником? Какие условия необходимы для этого? Как шутливо утверждал в «Театральном разъезде» Н. В. Гоголь, чтобы стать художником, не требуется особых усилий: «Садись только у окна да записывай всё, что ни делается, — вот и вся штука!» Действительно, чего проще?! Сиди у окна, наблюдай и спокойно изображай всё, что видишь и слышишь вокруг. Но это только на первый взгляд.

Все звуки и краски мира художник переводит на особый язык искусства. Его восприятие окружающего мира гораздо бо-



*Я. Вермеер.  
Мастерская  
художника.  
Ок. 1666 г. Музей  
истории искусств,  
Вена*

гаче нашего, вот почему нередко он выступает первооткрывателем Вселенной. То, что ускользает от нашего слуха и зрения, он способен услышать и увидеть. Он не пройдёт мимо мельчайших подробностей и деталей, сумеет определить отличительные свойства предметов и явлений. Это талант особый, который присущ только настоящим художникам. Именно о них писал А. К. Толстой:

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

В художественном произведении всё находится во власти его творца. Мы, зрители, слушатели или читатели, ничего не можем изменить в созданном им мире, не можем вмешаться в действие,



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

предотвратить какие-то поступки героев. Любая случайность заранее предопределена автором.

Поэт Б. Л. Пастернак однажды заметил: «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд». Эту особенность художественного творчества отметил и русский критик Н. А. Добролюбов: «В нём, как в магическом зеркале, отражаются и по воле его останавливаются, застывают, отливаются в твёрдые неподвижные формы — все явления жизни, во всякую данную минуту. Он может, кажется, остановить саму жизнь, навсегда укрепить и поставить перед нами самый неуловимый миг её, чтобы мы вечно на него смотрели, поучаясь или наслаждаясь».

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

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

### 3.2. Талант и мастерство художника

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

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

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

Художественная одарённость нередко видна уже в детском возрасте. Чем раньше человек проявит свой талант, тем больше у него возможностей стать великим поэтом, музыкантом или художником. В истории известно немало таких случаев. Один из самых ярких примеров — творческий путь австрийского композитора **Вольфганга Амадея Моцарта** (1756—1791). Его имя стало легендой с самых ранних лет жизни. В четыре года ему требовалось всего полчаса, чтобы разучить менуэт и тут же сыграть



*Кармонтель.*  
Леопольд Моцарт  
со своими детьми.  
Акварель.  
1763 г. Музей  
Конде, Шантильи,  
Франция



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



его. В шесть лет он вместе со своим отцом Леопольдом Моцартом успешно гастролитировал с концертами по странам Европы, в одиннадцать — сочинил первую оперу, а в четырнадцать — дирижировал на премьере собственной оперы в театре Милана. В том же году он получил почётное звание академика музыки Болоньи.

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

Таким образом, мастерство, как и талант, является необходимым условием художественного творчества. *Мастерство* — это свободное, виртуозное владение выразительными средствами и приёмами определённого вида искусства. Овладеть мастерством за считанные часы невозможно, на это уходит не

один год творческих сомнений и поисков, а иногда и вся творческая жизнь художника. О безграничности процесса совершенствования мастерства было сказано ещё в манускриптах древних египтян: «Искусство не знает предела. Разве может художник достигнуть вершин мастерства?»

За каждым шедевром искусства, как правило, стоит огромный труд его создателя. Так, над известной картиной «Явление Христа народу» А. А. Иванов работал более двадцати лет. За это время им было создано около 10 эскизов и 600 этюдов к будущей картине. Поистине вдохновенный, титанический труд художника! Н. В. Гоголь создал шесть редакций комедии «Ревизор», над которыми трудился в течение восьми лет. В процессе работы над романом «Анна Каренина» Л. Н. Толстой создал свыше тридцати вариантов произведения.

Одарённость художника обычно проявляется в каком-то одном виде художественного творчества: скульптуре или живописи, музыке или поэзии. Но история искусства знает немало примеров, когда художник реализовывал свой талант сразу в нескольких видах творчества. Эпоха Возрождения, например, выдвинула блестящую плеяду таких художников.

Великий Микеланджело Буонарроти (1475—1564) был не только гениальным живописцем, скульптором, поэтом, но и замечательным архитектором. По его проектам и чертежам в Риме был создан купол собора Святого Петра.



*Якопо дель Конте.*  
Портрет Микеланджело.  
Ок. 1535 г.  
*Метрополитен-музей,*  
*Нью-Йорк*



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



*Л. Пампалони. Леонардо да Винчи. 1842 г.  
Галерея Уффици, Флоренция*

Другой титан эпохи Возрождения — живописец, скульптор, архитектор **Леонардо да Винчи** (1452—1519) — обладал и незаурядным талантом музыканта. Он прекрасно пел и играл на музыкальных инструментах. Так, его игра на изготовленной им самим лютне в виде головы лошади, украшенной серебром, не раз приносила ему победу над известными музыкантами. Помимо этого Леонардо да Винчи писал баллады и сонеты, был непревзойдённым организатором театральных зрелищ. Ему принадлежат многочисленные научные открытия, а также инженерные проекты, опередившие его время.

### 3.3. Секреты художественного творчества

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

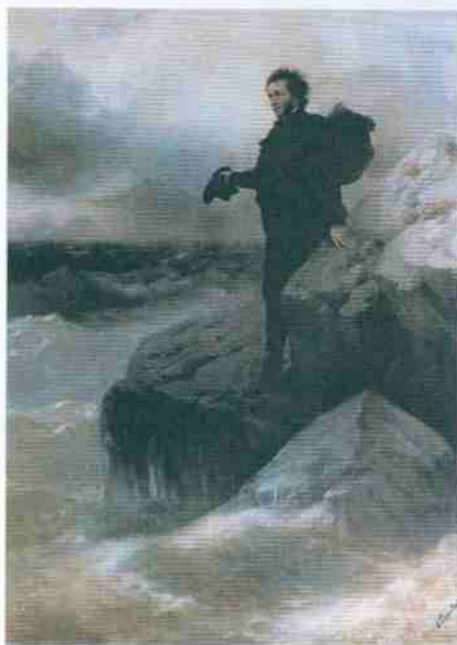
И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут, —

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

Одним из первых заговорил о роли вдохновения в творчестве древнегреческий философ Платон. Согласно его учению, талант, вдохновение и интуиция — это дары божественные, а потому творческую деятельность он рассматривал как вид благородной одержимости, присущей только избранным людям.

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

Минуты творческого озарения играют большую роль в жизни художника. Иногда окончательные решения возникают неожиданно. В. И. Суриков, работая над картиной «Боярыня Морозова», долгое время не мог подобрать нужные краски. Но случайно увидев



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



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



*С. Дали. Мягкая конструкция с варёными бобами (Предчувствие гражданской войны). 1936 г. Художественный музей, Филадельфия, США*

чёрную ворону на белом снегу, он сразу нашёл колористическое решение картины.

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

Вдохновение не исчерпывает всей полноты творческого процесса. Это лишь один из важнейших

его этапов. Так что не следует уповать на отсутствие вдохновения и ждать эти счастливые мгновения. За всем и всегда стоит огромный труд и напряжение мысли художника. «Вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых» — с этими словами П. И. Чайковского нельзя не согласиться.

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

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

4. Как рождается замысел будущего художественного произведения и как он изменяется в процессе работы? Аргументируйте свой ответ, приведя известные вам примеры.

### Творческая мастерская

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

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

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

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

### Темы проектов, презентаций или сообщений

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

## 4. Возвышенное и низменное в искусстве

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

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

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

#### 4.1. Возвышенное в искусстве

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

Покорение высоты всегда было связано для человека с достижением идеала, воплощением заветной мечты. Это нашло отражение в народных сказках о ковре-самолёте, античных мифах о крылатом Пегасе и взмывшем к солнцу Икаре. В Ветхом Завете рассказывается о стремлении людей построить себе «город и башню высотой до небес». О красоте горных вершин мы читаем в стихотворениях М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, В. С. Высоцкого, Ю. И. Визбора. А по мнению художника Н. К. Рериха, созерцание высоких гор наполняет душу человека



*В. М. Васнецов. Ковёр-самолёт. 1880 г.  
Нижегородский государственный художественный музей*



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

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

С проявлением возвышенного в природе встречается каждый из нас. Не в силах сдержать восхищения при виде картины усеянного звёздами безграничного небесного свода, мы повторяем слова М. В. Ломоносова:

Открылась бездна, звезд полна;  
Звездам числа нет, бездне дна.

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

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

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

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



*А. А. Рылов.*  
В голубом просторе.  
1915 г.  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва



переплетаться гордость и смирение, мужество и страх. Преодоление страха, как считает немецкий поэт и философ Ф. Шиллер, способно рождать в душе человека высокие чувства. В статье «О возвышенном» он пишет: «Всё скрытое, всё таинственное может быть источником страха и потому способно стать возвышенным».

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

Немецкий философ И. Кант утверждает, что источник возвышенного в природе следует искать в особом расположении человеческой души, «в образе мыслей, который вносит возвышенное в представление о природе». В мире, хотим мы этого или нет, подчёркивает Ф. Шиллер, господствуют не порядок и гармония, а случайность и хаос. «Лицом к лицу да станем мы пред злым роком!» — призывает он.

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

Высокое искусство ценно для нас тем, что заключает в себе возвышенное, постигнутое художником в жизни и воплощённое им в совершенной форме в произведении искусства. Искусство сохраняет возвышенное на века, развивает наше воображение, формирует художественный вкус.

Масштабность, монументальность — наиболее яркие формы отражения возвышенного в искусстве. *Египетские пирамиды* грандиозностью своих размеров призваны возвеличивать фараона, подчёркивать его принадлежность к сонму богов. Че-



Пирамиды в Гизе. Ок. 2800—2250 г. до н. э. Каир, Египет

ловек на фоне этих грандиозных усыпальниц чувствовал себя ничего не значащей песчинкой, был подавлен сознанием собственной незначительности. И это не случайно.

Высочайшая из пирамид — пирамида Хеопса — до сих пор, например, поражает своими размерами и не имеет аналогов среди каменных построек мира. Её высота более 146 метров, а длина основания каждой грани 230 метров. Греческий Парфенон по сравнению с ней выглядит совсем крошечным. Если бы пирамида была полая внутри, в ней мог бы уместиться весь ансамбль собора Святого Петра в Риме. Чтобы перевезти все камни, из которых сложена пирамида Хеопса, сейчас понадобилось бы 20 тысяч товарных поездов, по 30 вагонов каждый! Это поистине необычный памятник могущества фараона и многолетнего труда сотен тысяч рабов.

Возвышенны чувства и мысли героев античной трагедии и произведений У. Шекспира: царя Эдипа и Антигоны, Агамемнона и пророчицы Кассандры, Андромахи и жестокого Менелая, короля Лира и Гамлета.

Могущественный король Лир в одноимённой трагедии Шекспира, решив разделить королевство между тремя своими дочерьми, захотел удостовериться в глубине их привязанности к себе. Не сумев отличить пышную лесть старших дочерей от истинной, хотя и выраженной в немногих словах любви младшей, Корделии, он лишил последнюю наследства. Однако, получив желаемое, старшие дочери не захотели более заботиться об отце.



Король Лир — М. И. Царёв.  
Спектакль Малого театра.  
Москва, 1982 г. Режиссёр —  
Л. Е. Хейфец

И вот к обезумевшему от горя, одетому в рубище Лиру во время страшной бури в степи приходит прозрение:

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

(Перевод Б. Л. Пастернака)

Изгнанный из дома неблагодарными дочерьми, раздавленный чувством вины перед Корделией, осознавший иллюзорность своего бывшего величия, Лир по-иному начинает смотреть на жизнь. Он стойко противостоит несчастьям и, осознав истинные ценности мира, обретает нечто большее, чем власть над людьми, — власть над собой и своими страстями.

Подобно природным стихиям, сталкиваются и клокочут растревоженные силы человеческого духа в музыке немецкого композитора **Людвиг ван Бетховена** (1770—1827). Тоска и печаль, восторг и радость, разочарование и надежды, взлёты и падения — всё, чем живёт человек, гениально воплотилось в её чарующих и торжественных звуках. Через муки и страдания — к свету и счастью, в мир торжествующей красоты зовёт нас эта музыка. Р. Вагнер писал: «Здесь применимо только эстетическое понятие возвышенного: потому именно, что здесь действие радостного тотчас уносит нас далеко за пределы удовлетворения красивым».

Финал *Третьей («Героической») симфонии* Бетховена посвящён титанической борьбе Прометея, дерзнувшего бросить вызов самому Зевсу. Эта музыка прославляет высокий подвиг во имя человечества, доблестную смерть героя. В фильме «Титаник», снятом американским режиссёром Дж. Кэмероном, есть эпизод, когда на палубе тонущего после столкновения с айсбергом парохода музыканты начинают играть «Героическую» симфонию Бетховена.

Эпизод воспроизводит реальные события. Вот как рассказывал о них в одной из своих лекций композитор Д. Б. Кабалевский:



*Д. Маклиз. Король Лир и Корделия. 1853 г.  
Частная коллекция*



*К. Хорнеман. Портрет Л. ван Бетховена. 1803 г.  
Дом-музей Бетховена в Бонне, Германия*

«В первые же минуты после катастрофы обнаружилось, что спасти удастся только женщин и детей, да и то не всех. Ужас охватил находившихся на пароходе... И тут произошло нечто невероятное. На верхнюю палубу вышли музыканты симфонического оркестра, ехавшего на «Титанике» и дававшего по вечерам концерты для пассажиров. Они вышли со своими инструментами в руках, расселись в том же порядке, как всегда сидели на концертах, и заиграли...

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

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

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

Какой могучей силой должна обладать музыка, способная оказать людям поддержку в такую трагическую минуту жизни,



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



*Л. Каравак.*  
Пётр I. Фрагмент  
картины «Пол-  
тавская баталия».  
1717—1718 гг.  
Государственный  
Эрмитаж,  
Санкт-Петербург

помочь им сохранить душевное равновесие, человеческое достоинство...»

Отражение возвышенного в искусстве требует от автора яркости и особой выразительности в использовании художественных средств. В противном случае мы имеем дело с обычными фактами и событиями. В качестве примера можно привести работу Александра Сергеевича Пушкина (1799—1837) над поэмой «Полтава». В подготовительных материалах к «Истории Петра» автор так описывает Полтавский бой: «Пётр объехал со своими генералами всю армию, поощряя солдат и офицеров, и повёл их на неприятеля. Карл выступил ему навстречу; в 9-м часу войска вступили в бой. Дело не продолжалось и двух часов — шведы побежали. На месте сражения сочтено до 9234 убитыми».

Как видим, здесь Пушкин выступает не как поэт, а как историк, для которого важны только факты и цифры. Но когда он описывает сцену Полтавской битвы в поэме, под его пером рождается героический образ Петра, появляются поэтические метафоры и сравнения. О самоотверженной победе русских поэт говорит в возвышенном стиле:

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

#### 4.2\*. Низменное в искусстве

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

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

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



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

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

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

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

Контраст жизни и смерти гениально воплотился в хореографической миниатюре «Умирающий лебедь», которую для Анны Павловой (1881—1931) поставил на музыку К. Сен-Санса М. М. Фокин.





Анна Павлова в миниатюре  
«Умиравший лебедь».  
Постановка М. М. Фокина.  
1905 г.

Под звуки певучей и грустной мелодии плывёт по сцене балерина в белой пачке с лебедиными перьями. Словно крылья, плавно и мягко трепещут руки... Но вот в музыке начинает звучать тревога, и движения балерины становятся более энергичными. Руки-крылья взлетают раз, другой, всё тело танцовщицы порывисто стремится за ними ввысь. Но... падают бессильно руки, тяжелеют ноги, нет сил оторваться от земли.

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

В живописи также нередко можно увидеть выражение самых низменных человеческих чувств. Картины И. Босха «Несение креста» и П. Н. Филонова «Пир королей», офорты Ф. Гойи «Капричос» — яркое тому подтверждение.

Знаменитая графическая серия «*Капричос*», состоящая из 80 *офорт*ов (вид гравюры на доске, покрытой специальным лаком), создана испанским художником **Франсиско Гойей** (1746—1828). Каждый лист представляет собой рисунок и авторский комментарий к нему.

Название «Капричос» можно перевести как «фантазии», «причуды», «игра воображения». Действительно, не сразу можно понять смысл сюжетов и аллегорических подписей, сопровождающих изображение. До сих пор исследователи затрудняются дать им однозначное толкование. В офортах отразились политические, социальные и религиозные реалии жизни Испании конца XVIII в. Офорты обличают обычаи, суеверия и пороки всех сословий испанского общества, нищету, власть инквизиции. Красота и уродство, реальность и фантастика, трагедия и

фарсе удивительным образом переплетаются в них.

Основой для сюжета художнику нередко служили народные поговорки и поговорки. Обжорство и жадность, трусость и лицемерие, обман и жестокость становятся главным объектом изображения. Человек, как и в басне, часто надевает на себя аллегорическую маску животного: осла, обезьяны или попугая. На одном из офортов мы видим спящего художника, склонившегося над столом, и надпись: «Сон разума порождает чудовищ». Действительно, парящие над его головой в нетерпеливом ожидании злоевающие совы и летучие мыши не предвещают ничего хорошего...

Однако самые отталкивающие проявления человеческой природы приобретают в «Капричос» глубокое трагическое звучание. В них переданы противоречивые чувства художника: любовь и ненависть, горечь насмешки и сострадание к простым людям. «Капричос» — это не только уродливый фантастический мир, созданный воображением художника, это плод его наблюдений и глубоких размышлений о жизни. О чём же художник побуждает нас задуматься? О том, что красота хрупка и незащищена, а уродство правит бал в этом мире.

Зло на земле сильно и безгранично. С наступлением ночи колдуны и ведьмы устраивают шумный шабаш: они летают на метле, безнаказанно издеваются над незащищенными людьми. А утром нечистые силы меняют свой звериный облик и превращаются во вполне добропорядочных, благочестивых людей, продолжая приумножать зло, пробуждая в душах людей самые низменные чувства. Мы видим, как одной из женщин, стоящей посреди толпы, зачитывают смертный приговор. На другом листе — её ведут на казнь. Ужас и отчаяние читаются на её лице. Но шумная толпа не сочувствует несчастной, она с нетерпением жаждет расправы.



*Ф. Гойя. Сон разума порождает чудовищ. Из серии «Капричос», лист № 43. Офорт. 1797—1798 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*



**Ф. Гойя.** Шабаш ведьм.  
1797—1798 гг.  
Музей Ласаро Гальдиано,  
Мадрид

По силе и глубине проникновения в тайны человеческой души «Капричос» не знает себе равных. Французский поэт Ш. Бодлер так писал об этой знаменитой серии офортных:

«Гойя всегда велик, иногда он навеивает ужас. С весёлой жизнерадостностью испанской сатиры добрых времён Сервантеса он сочетает... тягу к неуловимому, к резким контрастам, к отображению пугающих сторон в природе и в людях, принимающих подчас жуткий, звероподобный облик... Свет и мрак, перемежаясь, ложатся на отталкивающие гротескные сцены. Какое странное веселье!..

Большая заслуга Гойи в том, что созданный им фантасмагорический мир всегда правдоподобен. Его чудовища рождаются жизнеспособными, они гармоничны... Все эти извиваю-

щиеся тела, звероподобные хари, дьявольские гримасы сродни человеку... линия шва, точка сопряжения реального и фантастического неуловимы. Эта смутная грань неразличима даже для самого изощрённого исследователя — такова сила искусства...»

После «Капричос» Гойя создал не менее значимые серии офортных «Бедствия войны» и «Безумства».

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

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

## Творческая мастерская

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Почему эстетику называют наукой о прекрасном»; «Красота человека в искусстве»; «Возвышенное и низменное в произведениях мирового искусства»; «Возвышенное в природе и в жизни человека»; «Что есть добро и зло? (По произведениям мирового искусства)»; «Почему именно с искусством связывают понимание красоты»; «Образы возвышенной и истинной любви в произведениях мирового искусства»; «Всегда ли искусство представляет только возвышенные образы?»; «Всегда ли люди одинаково понимали красоту в искусстве и в жизни?»; «Людские пороки в офортах Ф. Гойи «Капри-

чос»; «Аллегорический смысл скульптурной композиции М. М. Шемякина «Дети — жертвы пороков взрослых»; «Как отличить произведение искусства от банальных подделок».

## 5. Трагическое в искусстве

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

### 5.1. Законы трагического в искусстве и жизни

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



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

«Шествия на казнь» из «Фантастической симфонии» французского композитора Г. Берлиоза. Трагична смерть Ромео и Джульетты в трагедии Шекспира и в музыке к балету С. С. Прокофьева.

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

Трагический герой всегда соткан из неразрешимых противоречий. Его представления о долге, например, могут вступать в конфликт с внушениями его совести или его личными устремлениями и чувствами. Так, один из героев трагедии Расина «Федра» влюблён в дочь врага своего отца, и эта любовь противоречит его сыновнему долгу.



Д. А. Шмаринев. Сад Капулетти. Иллюстрация к трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». 1959 г.



Сцена из балета «Ромео и Джульетта». Композитор С. С. Прокофьев. Балетмейстер Л. М. Лавровский. Большой театр. Москва, 1970-е гг.

Всеми силами трагический герой стремится преодолеть внутренние противоречия, однако это в принципе неосуществимо. Как правило, данный конфликт разрешается только со смертью самого героя. Более того, попытки героя преодолеть противоречия приводят к последствиям, которые он не может предвидеть и которые ещё более усугубляют его внутренний разлад. Например, Фауст в одноимённой трагедии И. В. Гёте, заключив сделку с Мефистофелем, становится, сам того не желая, виновником гибели своей возлюбленной — Маргариты.

Герой трагедии страдает от невозможности что-либо изменить и испытывает чувство вины, которое получило название «трагическая вина». Так что поговорка «без вины виноватые», по сути, лежит в основе многих произведений искусства. На эту особенность трагических героев указывал немецкий философ Гегель: «Для великих характеров быть виновными — это честь... Трагические герои столь же виновны, как и невинны».

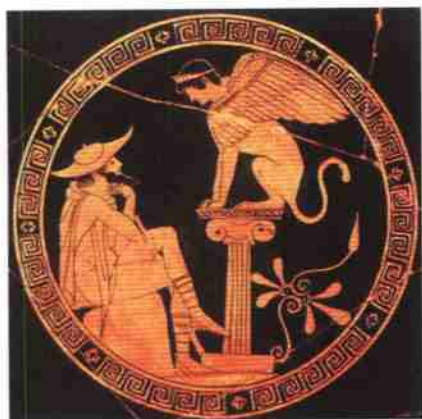
## 5.2\*. Рок и судьба в античной трагедии

Каждая эпоха выявляет определённые стороны природы трагического. Особенно интересный материал для наблюдений представляет древнегреческая трагедия, в которой трагическое связано с понятиями рока и судьбы.

Античное искусство создало возвышенные трагические образы Прометея, Лаокоона, царя Эдипа и многих других героев, не нашедших спасения от всеисильного рока. В представлении античных

трагиков (Эсхила, Софокла, Еврипида) не только люди, но и боги подчинены власти трёх мойр — богинь судьбы, прядущих нить жизни, и эриний — тёмных богинь мщенья, «что помнят всё». Любой поступок человека предопределён богиней возмездия Адрастеей.

Нередко герои античной трагедии узнают о своём будущем благодаря прорицаниям, предсказаниям, вещим снам, словам богов и оракулов. Герои не в силах изменить судьбу, избежать трагической развязки. Именно таким предстаёт герой одной из лучших античных трагедий — «*Эдип-царь*» Софокла (ок. 496—406 г. до н. э.).



Эдип и Сфинкс. Рисунок на древнегреческой вазе. П в. до н. э. Музеи Ватикана, Рим

Согласно мифу, лежащему в основе этой трагедии, ещё до рождения Эдипа его отцу, царю Фив Лаю, было предсказано, что он умрёт от руки сына. Поэтому сразу после рождения Эдипа царь велел бросить его в лесу на растерзание диким зверям. Однако слуга, которому это поручили, пожалел младенца и отдал его пастуху. Тот отнёс мальчика царю Коринфа, у которого не было своих детей. Царь воспитал Эдипа как собственного сына.



Царь Эдип — Ф. Читти.  
Фильм «Царь Эдип». 1967 г.  
Режиссёр — П. П. Пазолини

Дельфийский оракул предрёк, что Эдипу суждено убить своего отца и жениться на своей матери. Пытаясь избежать этого, Эдип в горе покинул Коринф. По дороге ему встретился знатный путник. В ходе вспыхнувшей между ними ссоры Эдип убил путника, не подозревая, что это его настоящий отец — царь Лай.

Придя в Фивы, Эдип узнал, что рядом с городом поселилась Сфинкс — чудовище с лицом женщины и телом льва. Сфинкс загадывала всем проходящим мимо неё загадки, и тех, кто не мог правильно ответить, убивала. Эдип сумел победить Сфинкс и в награду женился на фиванской царице Иокасте, которая недавно потеряла мужа, царя Лая. Так, вопреки стараниям людей предотвратить несчастье, предсказания оракула полностью сбылись. Когда в конце концов выяснилось, что новый муж приходится ей сыном, Иокаста покончила жизнь самоубийством, а Эдип ослепил себя, чтобы не видеть ужасных последствий своих деяний.

Эдип прямо называет виновника своих бед: это рок, судьба, карающая правых и виновных, людей и богов. Всякий бросивший вызов судьбе несёт суровое наказание.

Трагедия Софокла «Эдип-царь» заканчивается словами хора:

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

(Перевод С. В. Шервинского)





*К. Мишель. Вакхические игры. Барельеф. XVIII в.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Как известно, рождением трагедии мы обязаны греческому мифу о Дионисе — боге созидательных сил природы, которые засыпают зимой и возрождаются с первыми лучами весеннего солнца. В честь Диониса в Древней Греции дважды в год отмечался праздник Великие Дионисии, во время которого совершались жертвоприношения. Так как с культом Диониса было связано обожествление козла, священного животного, то в жертву приносили именно его. Многочисленная свита Диониса надевала на себя козлиные шкуры и сопровождала праздничное шествие обрядовыми песнями — дифирамбами. Вот почему в переводе с греческого «трагос» буквально означает «песнь козлов».

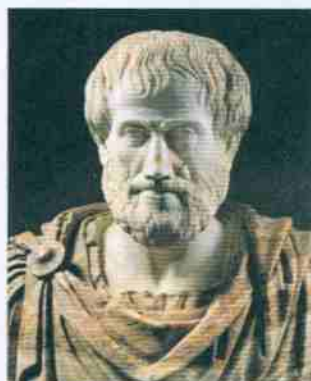
Существует версия, согласно которой трагедия возникла из траурных песен о смерти Диониса, а комедия — из дифирамбов о его воскресении весной.

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

Для ответа на эти вопросы следует обратиться к учению Аристотеля о трагедии. По мнению древнегреческого философа, любая трагедия отражает значительные, важные события средствами искусства. Она призвана не просто рассказывать о событиях, вызывающих у читателя и зрителя сопереживание, чувства страха, гне-



Античный театр  
греко-римского типа.  
Босра, Сирия



Аристотель. Римская копия  
со статуи Лисипа. IV в. до н. э.  
Национальный музей, Рим

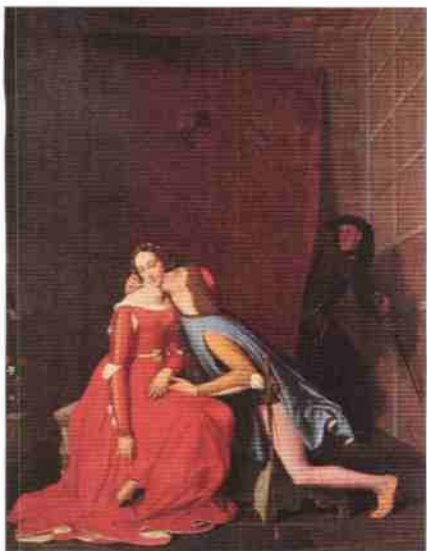
ва, сострадания, но и подводить их к определённым выводам, нравственному очищению — *катарсису*. О том, какой смысл Аристотель вкладывал в это понятие, учёные спорят по сей день, но в главном они едины. Сострадая и сочувствуя одним героям, преодолевая ужас и страх, зрители в то же время испытывают величайшее чувство радости от сознания достоинства и нравственного величия человека. Вот почему мир трагического неотделим от мира возвышенного, а эстетика не случайно рассматривает эту категорию как одно из проявлений возвышенного.

### 5.3. Трагическое как проявление возвышенного

Уже давно образцом трагической любви стала история двух возлюбленных — Франчески да Римини и Паоло Малатеста, о которой рассказывается в *«Божественной комедии»* Данте Алигьери (1265—1321).

Данте описывает второй круг Ада, где мучаются те, «кого земная плоть звала, кто предал разум власти вожделиний» («Ад», песнь пятая). Бурный вихрь, образно символизирующий силу любовной страсти, мчит толпы мучеников, как ветер гонит осенние листья. Внимание Данте привлекает нежно обнявшаяся пара теней, ни на минуту не расстающихся друг с другом.

Полёт влюблённых лёгок и воздушен. Они, «как голуби на сладкий зов гнезда», мчатся на призыв поэта. Данте заговаривает с ними и слышит трогательную историю Франчески, полюбившей брата своего мужа, Паоло:



*Ж. О. Д. Энгр. Паоло и Франческа. 1819 г. Музей изящных искусств, Анжер, Франция*

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

Любовь сжигает нежные сердца,  
И он пленился телом несравнимым,  
Погубленным так страшно в час конца.

Любовь, любить велящая любимым,  
Меня к нему так властно привлекала,  
Что этот плен ты видишь нерушимым.

*(Перевод М. Л. Лозинского)*

Великий Данте создал возвышенную картину любви, полную драматизма и страдания. Этот плен в Аду становится для героев действительно «нерушимым». Паоло и Франческа, осуждённые и наказанные, вечные страдания будут переносить вместе. Паоло никогда не покинет Франческу.

Выслушав печальную историю любви героев, постигший «муку их сердец», Данте падает без чувств на землю. И снова подземный шквал, бушующий во мраке, уносит влюблённых Паоло и Франческу...

Этот глубоко трагичный и вместе с тем возвышенный сюжет благодаря бессмертным стихам Данте обрёл широкую извест-

*У. Блейк. Паоло и Франческа (Вихрь влюблённых). Иллюстрация к «Божественной комедии» Данте Алигьери. 1824—1827 гг. Бирмингемские музеи и художественная галерея, Великобритания*



ность. Трогательная история любви вдохновила французского художника Ж. О. Д. Энгра на создание картины «Паоло и Франческа». А русский композитор П. И. Чайковский посвятил ей симфоническую фантазию «Франческа да Римини». В первой и третьей частях музыкального произведения слышны звуки адского вихря, вызывающие чувства ужаса и страха. Непосредственная и задушевная мелодия кларнета в средней части передаёт печальный рассказ Франчески о её несчастной любви к Паоло.

Возвышенна и одновременно трагична музыка «*Реквиема*» (1791), созданного австрийским композитором **Вольфгангом Амадеем Моцартом**.

Работа над этим произведением с самого начала была окружена тайной. Однажды в дверь дома композитора постучался незнакомец, одетый во всё чёрное. Он рассказал, что недавно потерял близкого человека, память о котором он хотел бы увековечить в торжественной траурной музыке. Моцарт согласился выполнить этот необычный заказ и начал работать над произведением. В музыке он хотел передать всю глубину страданий и горя, которые приносит людям смерть близкого человека. Трагического звучания хоры чередуются в «Реквиеме» с удивительно нежными эпизодами. Его лирической кульминацией стала «*Lakrmosa dies illa*» («Слёзный день этот»). Необычайная красота и задушевность этой мелодии сделали её широко известной и популярной.

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



**В. А. Фаворский.** Моцарт играет «Реквием» (Моцарт и Сальери). Иллюстрация к «Маленьким трагедиям» А. С. Пушкина. 1959—1961 гг. Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каковы законы трагического в искусстве и жизни? Аргументируйте свой ответ, приведя примеры.

2. В чём особенность создания трагических образов в произведениях искусства? Какой ответ на этот вопрос даёт творчество величайших драматургов мира?

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

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

## Творческая мастерская

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

2\*. Посмотрите видеозапись танца «Умиравший лебедь» на музыку композитора К. Сен-Санса в исполнении одной из прославленных балерин: А. П. Павловой (<http://my.mail.ru/community/1community/151F3CED29AA562F.html>), Г. С. Улановой (<http://video.mail.ru/mail/diana.1946/487/9168.html>) или У. В. Лопаткиной (<http://video.yandex.ru/users/larrma/view/3/#.>).

Определите идею этого произведения. В чём особенность её художественного воплощения? При помощи каких выразительных средств создаётся художественный образ? Что отличает каждое исполнение? Какие мысли и чувства вызывает у вас эта хореографическая миниатюра? Напишите об этом в небольшом эссе.

3\*. В представлении античных трагиков любой поступок человека предопределён судьбой, роком. «Судьба нас ведёт, и мы подчиняемся року», — писал римский учёный и трагик Сенека. Приведите в качестве примера произведения искусства, раскрывающие суть этого положения.

4. А. С. Пушкин писал о трагедии: «Что развивается в трагедии? Какая её цель? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная». А автор оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргский так определял свою задачу: «Я разумею народ как великую личность, одушевлённую единой идеей. Это моя задача. Я попытаюсь разрешить её в опере». Обратитесь к пушкинским страницам трагедии и послушайте арию Бориса «Скорбит душа...» из второй картины пролога «Венчание на царство» ([http://www.youtube.com/watch?v=o9XZ9\\_1fe00](http://www.youtube.com/watch?v=o9XZ9_1fe00)). Какими художественными средствами авторы передают трагическое в своих произведениях?

## Темы проектов, презентаций или сообщений

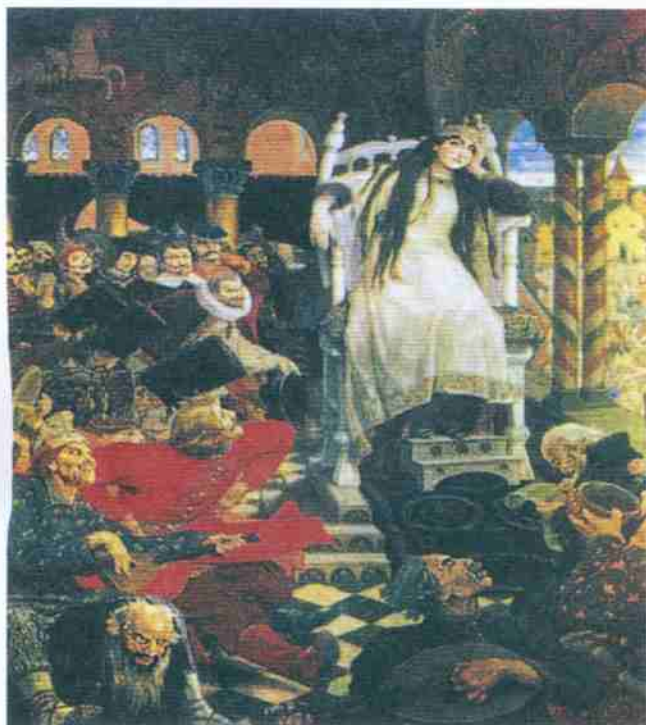
«Трагическое в произведениях мирового искусства»; «Трагическая вина» героев античной и современной трагедии»; «Рок и судьба в античной трагедии»; «Трагическое как проявление возвышенного (на примере «Реквиема» В. А. Моцарта)»; «Трагедия на современной театральной сцене»; «Любовь как трагическая стихия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

## 6. Комическое в искусстве

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

### 6.1. Понятия смешного и комического

Вам, конечно, знакома русская народная сказка о царевне Несмеяне, заколдованной злым волшебником. Любые попытки развеселить её оказывались тщетными. Она разучилась смеяться. На сюжет этой сказки художник В. М. Васнецов написал картину «Царевна Несмеяна», где изобразил печальную, задумчивую, погружённую в собственные мысли девушку, сидящую на высоком троне. Вокруг неё иноземные послы, шуты, скоморохи, гуслиеры и сказители, играющие на гуслиях и балалайках.



*В. М. Васнецов. Царевна Несмеяна. 1914—1926 гг. Дом-музей В. М. Васнецова, Москва*



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

Кто её рассмешит, тот и замуж возьмёт. Они пляшут камаринскую, сыплют шутками и прибаутками. Веселится за запахнутыми настежь окнами народ... Но царевна будто не замечает этого веселья. Она по-прежнему грустна и задумчива.

Или другой пример — сказочный герой Иванушка-дурачок, балагур и весельчак. Оказавшись в самых неожиданных, порой трагических обстоятельствах, он не теряет чувства юмора, отвечает своим противникам улыбкой или смехом.

Так что же лучше? Не смеяться совсем, как царевна Несмеяна, или, наоборот, ко всему в жизни относиться с юмором? Думается, каждый из нас выберет второе. Ведь лишить себя удовольствия посмеяться над чем-то — значит утратить нечто значительное и ценное в жизни. Во многих ситуациях смех оказывается хорошим лекарством и даже средством воспитания собственной души. Прав был Н. В. Гоголь, ска-

завший: «Засмеяться добрым, светлым смехом может только глубоко добрая душа».

Над чем обычно мы смеёмся? Что вызывает в нас эту потребность? Как правило, это забавная история или анекдот, смешная ситуация, в которую неожиданно попал человек. Смешными могут показаться нелепый внешний вид человека, длинный нос, толстый живот, искажённое акцентом произношение. Но всё это не имеет ничего общего с эстетической категорией комического. Между смешным и комическим существуют определённые границы. Французский писатель Стендаль заметил: «Можно смеяться от смеха; можно смеяться, когда тебя щекочут под мышкой. Физическое явление — это знак; он ничего не означает, когда его вызывают физическим путём». Значит, источником комического является что-то другое, что способно вызвать смех не у одного человека, а у многих людей.

Попробуем разграничить понятия «смешное» и «комическое». Во многих исследованиях отмечается, что комическое всегда смешно, но не всё смешное комично. Понятие смешного значительно шире понятия комического, так как смешное может охватывать не только социальные, общественные явления, но и явления внеэстетические (физиологические, биологические, природные). Следовательно, смех, будучи глубоко лич-

ностной реакцией человека на определённые явления действительности, не может быть непременным признаком комического. Комическое всегда социально, общественно значимо, оно способно оказывать огромное влияние на формирование личности человека. Говоря словами Н. В. Гоголя, «подлинное искусство учит смеяться не над кривым носом, а над кривой душой».

Как эстетическая категория комическое всегда предусматривает общественный резонанс на то, что кажется нелепым, неестественным в жизни. Таким образом, смех не только казнит несовершенство мира, но одновременно преображает, обновляет, совершенствует этот мир.

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

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

## 6.2. Градации комического

«Комическое» — чрезвычайно ёмкая категория. Оно проявляется в самых различных формах и подразумевает огромную градацию отношений — от тёплой, дружественной улыбки до злого, беспощадного высмеивания всего того, что омерзительно, неприемлемо, что вызывает отторжение. Рассказать



*Ф. А. Моллер. Портрет  
Н. В. Гоголя. Начало 1840-х гг.  
Государственная  
Третьяковская галерея,  
Москва*





**Кукрыниксы.** «Потеряла я колечко...» (а в колечке 22 дивизии). 1943 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

обо всех типах и оттенках комического невозможно, а поэтому обратимся к основным из них — юмору и сатире.

**Юмор** — это дружелюбный, беззлобный смех, который чаще всего затрагивает интересы отдельной личности, а не всего общества в целом. Юмор высмеивает незначительные недостатки и готов с некоторыми из них примириться, более того, вызвать к ним сочувствие. «Возбуждение сострадания, — писал Ф. М. Достоевский, — есть тайна юмора».

Юмор, нарушая привычные связи между вещами, создаёт неожиданные ситуации и тем самым открывает новые стороны в обыденном. Именно это свойство юмора лежит в основе искусства **кариكاتур** (от ит. *caricare* — преувели-

чивать). Комический эффект в карикатуре возникает благодаря соединению реального и фантастического, преувеличению и заострению характерных черт, неожиданным сопоставлениям и уподоблениям.

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



Юмор тесно связан с другой формой комического — *остроумием*. Хорошо известно остроумие многих великих людей, например французского просветителя и писателя XVIII в. Вольтера, прославившего своё имя не только философской повестью «Кандид» и трагедией «Брут», но и шутливыми и остроумными эпиграммами. Вот одна из них:

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

(Перевод М. П. Кудинова)

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

Иное дело *сатира* (от лат. *satura lanx* — блюдо с разными плодами, которое приносили в храм богини земледелия), предполагающая смех бескомпромиссный, безжалостный, затрагивающий интересы всего общества. Сатира касается самых злободневных, актуальных проблем жизни. Вряд ли люди будут смеяться над тем, что сегодня их не волнует.

Сатира не стремится к точному воспроизведению жизни, правдоподобию и похожести. Она может укрупнить характер, заострить отдельные его стороны, преувеличить обстоятельства. В сатире отрицательное изображается крупным планом. Вот почему она тяготеет к условности, гротеску, фантастике, исключительности характеров и событий.



П. Ф. Соколов. Портрет А. С. Пушкина. Акварель. 1836 г. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург

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

Только что подведены итоги голосования. Маленькие улочки городка запружены радостно возбуждённым народом. Группа людей несёт на носилках восседающего в кресле новоиспечённого парламентария. Шляпа с синим бантом (синий — цвет тори) висит на спинке кресла. Немногочисленные сторонники проигравшей на выборах партии собираются слева в зале гостиницы. Сегодня улица принадлежит только победителям!

Но где же подобающая церемонии чествования торжественная атмосфера? Всмотритесь — её нет и в помине. Напирает возбуждённая толпа, балансирует на вершине людской пирамиды толстая фигура депутата, наяривает на скрипке бродячий музыкант... А как щедры триумфаторы к своим сторонникам: приложиться к бочке с вином можно прямо на улице, а если встать на четвереньки, то и кружки не надо!

Что же волнует автора? Триумф и радость победы? Но почему так неуклюже растопырены ноги триумфатора и так неустойчива вознёсшая его вверх людская пирамида? Почему мы видим ухмылки на лицах выглядывающих из окон соперников? Похоже, не о радости от победы тори рассказывает нам Хогарт. Тогда о чём же?

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

Но вот мы замечаем, как стремительно догоняет хрюшка-мама своё чистенькое поросёнышко семейство, в страхе убегающее от прущего напролом людского свинства... И нам уже не хочется смеяться.



*У. Хогарт. Триумф избранных в парламент. 1754—1755 гг.  
Музей сэра Джона Соуна, Лондон*

И последняя многозначительная деталь: в голубом небе Хогарт рисует гордую белую птицу — символ честности и справедливости. Вспоминаются слова А. С. Пушкина о том, что «...высокая комедия не основана единственно на смехе... и нередко близко подходит к трагедии».

Как известно, в жизни горе и радость, слёзы и смех всегда идут рука об руку друг с другом. Эта связь трагического и комического отнюдь не случайна. Она возникает из-за сложности и противоречивости самой жизни. Даже во время суровых испытаний (природных бедствий, войн) люди не обходятся без веселья и шутки.

В искусстве, как и в жизни, трагическое и комическое находятся в тесной взаимосвязи. Например, Дон Кихот Сервантеса является воплощением как возвышенно прекрасных, так и отрицательных черт характера. В одних случаях Дон Кихот героичен, в других — комически смешон. Раскрыть эту особенность человеческого характера средствами искусства — значит отразить саму жизнь во всём её разнообразии и многогранности.

### 6.3\*. Выдающиеся комики мира

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

Признанным комедийным актёром немого кинематографа по праву считают **Чарлза Спенсера Чаплина** (1889—1977). В чём же секрет его гениальности? Почему чёрно-белые немые кадры по-прежнему находят отклик в сердцах людей? Да, в фильмах Чаплина много смешных трюков, забавных случаев, недоразумений, в которых постоянно оказывается его герой. На то, чтобы рассмешить зрителей, рассчитан и придуманный Чаплином сценический образ: смешная походка уточкой, слишком большие башмаки, широкие брюки и обуженный пиджак, дра

ный жилет, котелок, камышовая тросточка, нелепые маленькие усики в сочетании с по-детски чистыми глазами.

Но Чаплину было недостаточно внешних эффектов. Основной источник комизма в его фильмах — противоречие между тем, каким его герой кажется самому себе, и тем, какой он есть на самом деле. Бродяга, бедный человек, нескладно и нелепо одетый, он считает себя джентльменом. Ему кажется, что одет и выглядит он великолепно. И в соответствии с этим своим представлением он и ведёт себя в обществе. Это действительно смешно. Чарли совершает множество благородных поступков: спасает тонущего, помогает слепой девушке, вступается за обиженного, наказывает злодея. Делает он всё это довольно серьёзно, но из-за контраста внешнего облика и характера поведения зрителям всё представляется весёлым и смешным.

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



Ч. Чаплин в фильме «Малыш». 1921 г.

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

*И. Р. Резник*



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

Клоуном на все времена, любимым актёром останется в нашей памяти **Юрий Владимирович Никулин** (1921—1997), обладавший удивительным даром импровизации, умевший незаметно вовлечь зрителя в игру. Его творческое мастерство отличали блестящее чувство юмора, прекрасное знание законов смешного, филигранная актёрская техника, умение черпать материал для реприз и пародий из окружающей жизни. Невозмутимость внешнего облика, лишённое мимики лицо, лаконичность жестов и кажущаяся простота — вот тот арсенал сценических средств, который использовал артист. Созданная им клоунская маска простака в нелепом костюме, состоявшем из коротких полосатых брюк, огромных ботинок, шляпы и элегантного чёрного пиджака с белой рубашкой и галстуком, надолго запоминалась зрителям.

В творчестве Юрия Никулина наблюдалось то редкостное сочетание талантов комика и трагика, эксцентрика и лирика, которым обладают лишь избранные. Особенно ярко эти таланты великого мастера проявились в ролях, сыгранных им в кино. «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Пёс Барбос и необыкновенный кросс», «Неподдающиеся», «Когда деревья были большими», «Жо мне, Мухтар!», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «Они сражались за Родину» — созданные Никулиным в этих фильмах образы навсегда останутся в памяти благодарных зрителей.



Клоун Юрий Никулин

## Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

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

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

## Творческая мастерская

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

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

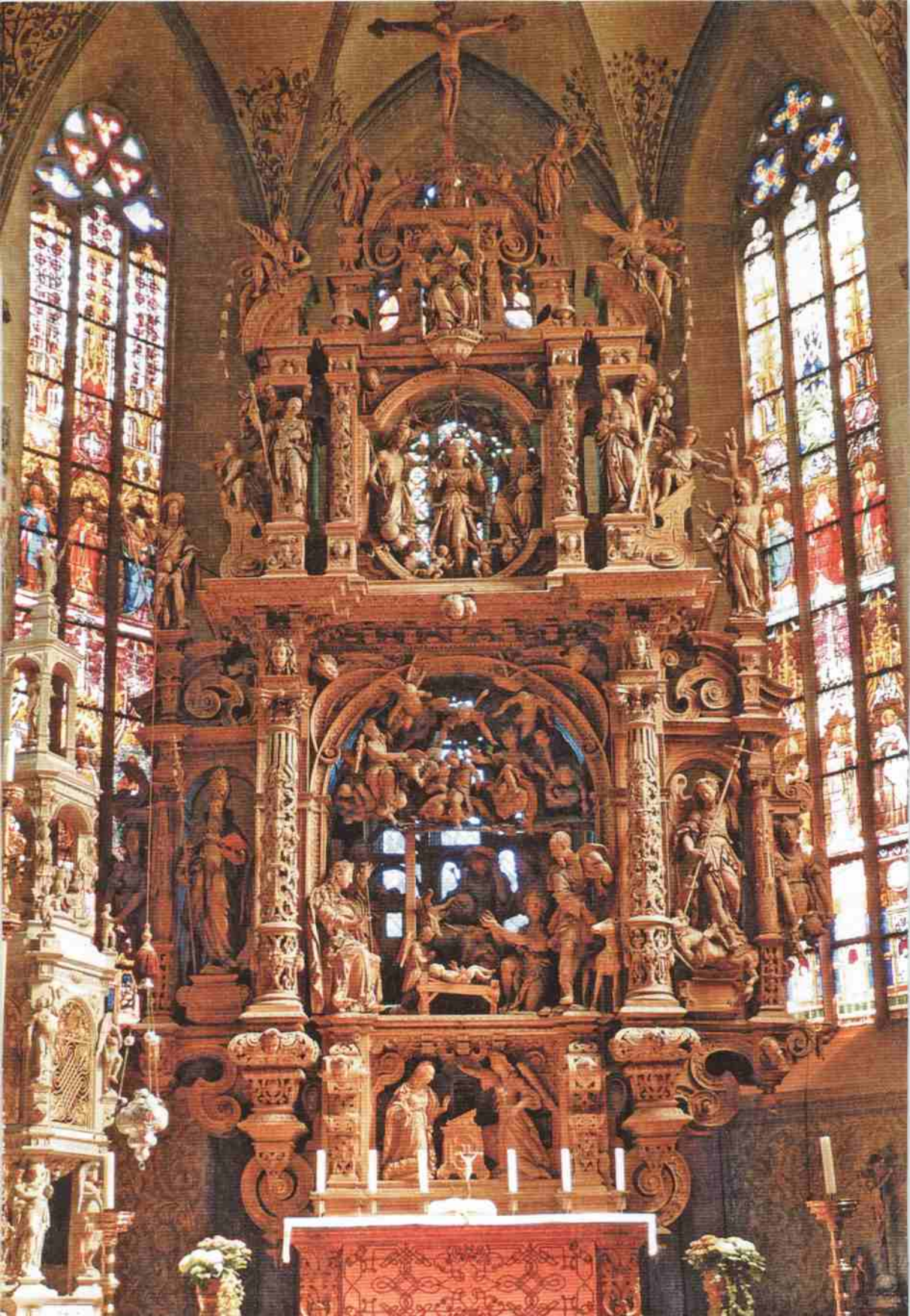
3. Попробуйте юмористически изобразить своих друзей в сценке, взятой из жизни или придуманной (например, случай во время путешествия на необитаемый остров или неожиданное происшествие). Создайте шарж (карикатуру) на одного из ваших знакомых. Постарайтесь в нём передать главные черты, свойства характера этого человека.

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

## Темы проектов, презентаций или сообщений

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





# Азбука искусства

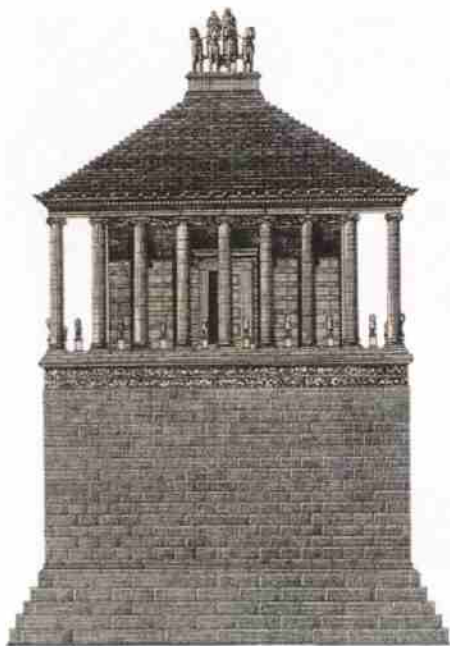
## 7. Азбука архитектуры

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

### 7.1. «Каменная летопись мира»

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

«Архитектура» — слово греческого происхождения. Оно восходит к двум корням: *archi* — «старший, сверх» и *téktōn* — «строитель». Отсюда производное от него слово *architéktōn* — «старший строитель», т. е. архитектор. В латинском языке появляется слово *architectura*, имеющее отношение к строительно-



Мавзолей в Галикарнасе — одно из семи чудес света. Середина IV в. до н. э. Реконструкция. *Турция*

му искусству. В современном языке этот термин употребляется в двух значениях: 1) система зданий и сооружений, организующих пространственную среду для жизни и деятельности людей; 2) искусство формирования пространственной среды, создание новой реальности, обладающей функциональным значением, приносящей человеку пользу и эстетическое наслаждение.

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

изображает действительность, а создаёт её, творит «вторую природу» — искусственную среду, предназначенную для жизни и деятельности человека. Она противостоит природе, не воспроизводит её формы, но в то же время тесно связана с ней.

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

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



Собор Святого  
Вита. 1344—1419 гг.  
Прага, Чехия

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



*Ж. Ф. Шальгрэн.* Триумфальная  
арка Звезды. 1806—1836 гг.  
Париж

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

## 7.2. «Прочность, польза, красота»

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

Два тысячелетия тому назад древнеримский архитектор, инженер и изобретатель **Витрувий** (вторая половина I в. до н. э.) сформулировал знаменитую формулу трёх единств. В своём главном труде *«Десять книг об архитектуре»*, обобщив достижения древних греков и этрусков, он определил составляющие архитектуры: «прочность, польза, красота». Впоследствии эти принципы легли в основу искусства архитектуры. Каждый из них сам по себе равноценен и не подчиняет себе другие. С тех пор путь, пройденный архитектурой, — это поиск органического единства триады Витрувия.

Издавна человек стремился к созданию *прочных* конструкций, надёжно защищающих его от природных стихий. Вот по-



Греческий храм Асклепия в Эпидавре. V в. до н. э. Реконструкция

чему архитектуру можно назвать конструктивным искусством. Важнейшими *конструкциями* стали стоечно-балочная, крестово-купольная, каркасная готическая и арочная. Первыми *элементами архитектуры*, позволившими человеку создать примитивные сооружения бытового или культового назначения, стали столб, перекладина, арка.

С вертикально поставленного *столба*, символизирующего преодоление человеком силы земного притяжения, архитектура начинает свою подлинную историю. «Оттого, что каменные блоки давно уже заменили сначала бетонными, а затем железобетонными, ничего не меняется в принципе... Столб он и есть столб — его место среди великих изобретений далёких пращуров, что, как и колесо, остаётся неизменным во всей истории цивилизации», — пишет исследователь архитектуры В. Л. Глазычев. Простейшие стойки, обелиски, колонны,



Дольмен Фонтаначча.  
V—IV тысячелетие до н. э.  
*Плато Каурия,*  
*Корсика*



Римский Форум.  
Современный вид



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

минареты можно рассматривать как своеобразные варианты этого архитектурного элемента.

Первая *перекладина*, положенная на два столба горизонтально, стала прообразом стоечно-балочной конструкции, в дальнейшем определившей архитектурный облик многих сооружений. Она действительно стала одной из важных побед человеческого разума, позволившей не только создать надёжную кровлю, но и максимально приспособить это изобретение к практическим нуждам человека.

Это была сложная наука, к постижению которой человечество шло долгим опытным путём. Так,

например, египтяне установили, что длина каменной балки должна быть в 3—4, максимум в 6 раз больше её высоты. А древние греки, в свою очередь, попытались понять, какие художественные возможности скрываются в этой простейшей формуле. Ответом стало создание греческой ордерной системы, о чём в дальнейшем мы поговорим более подробно.

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

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



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

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

«Полезность» (функциональность) является наиболее подвижным и изменчивым качеством искусства архитектуры. В наше время её всё чаще связывают с искусством дизайна, ориентированным на создание наиболее рациональной и приемлемой среды обитания человека.

И всё-таки «прочность» и «полезность» не исчерпывают сущности искусства архитектуры. Не менее важную роль играет **«красота»** (эстетическое начало). «Красоту» в архитектуре определяют декоративные элементы, светотеневая моделировка и цвет. Особенности использования архитектурных форм, материалов, декоративных украшений и цветового оформления являются важнейшими факторами для определения принадлежности сооружения к определённой художественной школе, национальной школе.





Акрополь. Современный вид. Афины, Греция

Выдающийся французский архитектор XX в. Ле Корбюзье проводил такую грань между искусством архитектуры и обычным строительством: «Роль строительства — возводить сооружения, роль архитектуры — вызывать эстетическое волнение».

Давно подмечено, что великие творения зодчих действительно способны вызывать «эстетическое волнение», восхищение даже, казалось бы, у самых равнодушных людей.

Почему до сих пор туристы стремятся увидеть выдающиеся памятники мирового зодчества? Почему полуразрушенный и разграбленный древнегреческий *Парфенон*, лишённый первоизданной красоты, и сегодня покоряет сердца огромного множества людей? Этот замечательный памятник античной архитектуры до сих пор поражает равновесием пропорций, строгой чёткостью чередования колонн, создающими ощущение свободы и



Парфенон — образец дорического ордера

лёгкости. Его стройные колонны, перекрытые горизонтальными балками, выглядят торжественно и величественно и создают ощущение соразмерности и красоты. Не случайно именно Парфенон вызвал к жизни важнейшее для архитектуры понятие *тектоники* (*архитектоники*) — искусства расположения частей здания в соответствии с правилами архитектуры.

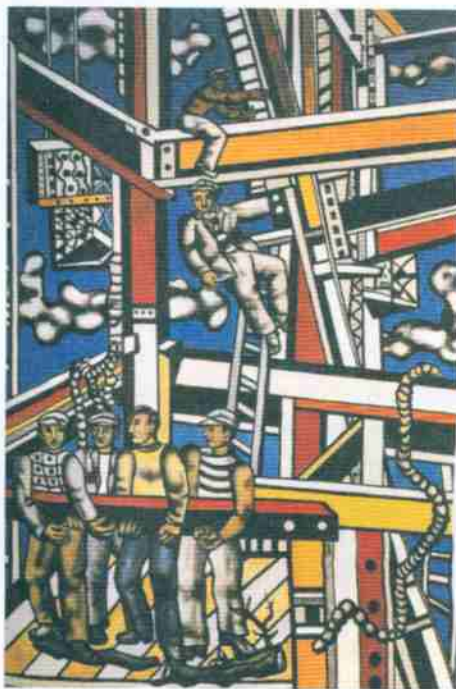
### 7.3. Профессия архитектора

Архитектор — одна из древнейших профессий. Она существует с тех пор, как у человека появилась потребность укрыться от непогоды или задобрить немилостивые силы природы и богов, возведя в их честь храм. За время своего существования эта профессия прошла длительный и сложный путь. Труд архитектора по-разному оценивался в отдельные исторические эпохи.

В античные времена Витрувий подчёркивал, что архитектор должен обеспечить постройкам «приятный», «нарядный», «безупречный», «благообразный» вид. Хотя в большинстве случаев имена древнейших мастеров не дошли до нас, глядя на творения античных зодчих сегодня, можно утверждать, что они в совершенстве владели своей профессией.

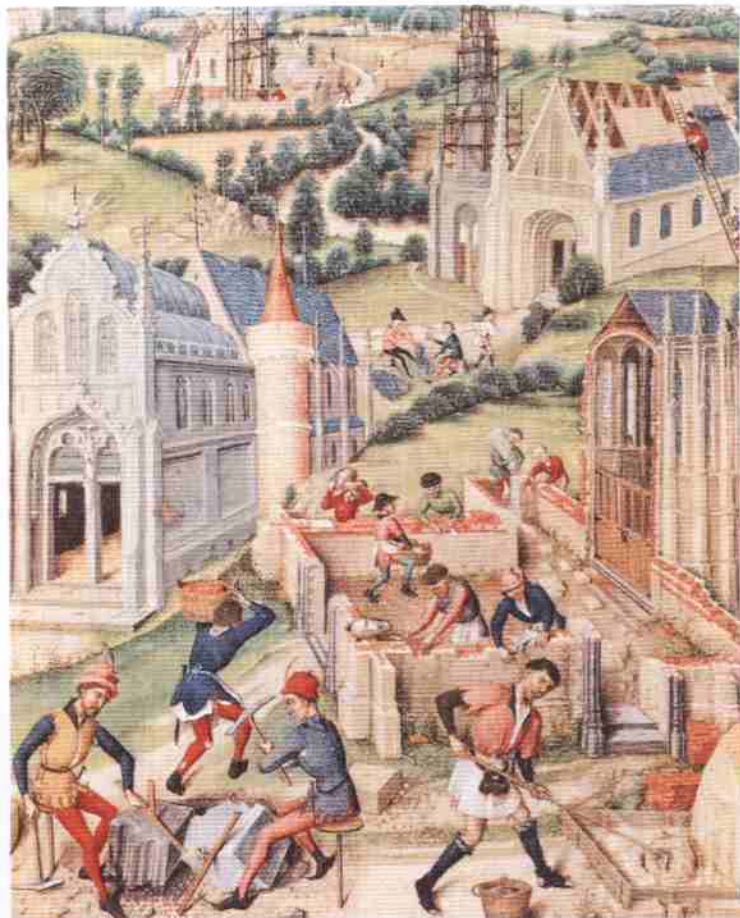
Долгое время профессия архитектора ассоциировалась со строительным делом. Архитектор задумывал постройку, руководил её возведением, нередко сам участвовал в сооружении здания. Так, например, в Средние века строители соборов были всего-навсего каменщиками, плотниками и т. д.

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



Ф. Леже. Строители. 1950 г.  
Национальный музей Ф. Леже,  
Биот, Франция

**Мастер**  
**«Песни о Жираре**  
**Руссильонском».**  
Строительство  
12 церквей  
в честь святых  
апостолов.  
Миниатюра.  
Вторая половина  
XV в. Австрийская  
национальная  
библиотека, Вена



ний. Появились богатые заказчики, которые по достоинству могли оценить талант архитектора и щедро оплатить его услуги. Профессия архитектора отныне обеспечивала высокий статус в обществе. Архитекторы, как и живописцы и скульпторы, получили право подписывать свои произведения. Их с почестями хоронили в соборах на самом почётном месте. Именно в это время их стали называть архитекторами и увидели в них художников.

На Юге Руси основным строительным материалом была глина, а глиняная постройка называлась зданием (от глагола «зъдати» — строить, создавать). Вот почему за древнерусскими мастерами-глинобитчиками закрепилось имя «здатель» или «зодчий» (отсюда, кстати, произошло и слово «создатель», то есть «творец»). А вот на Севере Руси, где особой популярностью пользовалось дерево, умелых мастеров строительного дела называли плотниками (от слова «плот», то есть «связка брёвен»).



Церковь  
Воскресения.  
1776 г. Музей  
деревянного  
зодчества, Суздаль

После принятия христианства и начала возведения на русской земле многочисленных храмов профессия зодчего стала одной из самых востребованных и почётных. Не случайно лучшие среди зодчих причислялись к лику святых. Привычное сегодня слово «архитектор» в русском языке прижилось не сразу. Оно пришло к нам лишь в XVIII в., в Петровскую эпоху. Особенно часто оно упоминалось в указах Петра I при возведении Санкт-Петербурга.

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

Работа архитектора сложна и многогранна. В ней можно выделить несколько этапов. Во-первых, *замысел и обоснование проекта*. На этом этапе архитектор выбирает место для возведения здания, определяет его назначение, технические параметры (объём, площадь), учитывает его вписанность в окружающее



*С. Пелли.* Башни Петронас.  
1992—1998 гг.  
Куала-Лумпур,  
Малайзия

пространство, соответствие природным и климатическим условиям.

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

И наконец, наступает самый ответственный этап — *начало строительства*, где роль архитектора не менее важна и ответственна. Безусловно, подобный труд не под силу одному, даже самому талантливому

архитектору, а поэтому его можно рассматривать как творческий труд большого количества специалистов.

Будущее профессии архитектора, несомненно, связано с универсальным, синтетическим характером творческой деятельности. Архитектор — это прежде всего художник! По словам известного специалиста А. Э. Гутнова, архитектор был и всегда останется «не только дирижёром строительного «оркестра», но и композитором, создателем самой архитектурной музыки».

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

3. Из каких элементов состоит азбука архитектуры? Столб, как утверждает В. Л. Глазычев, — это «могучий жест самоутверждения человека на земле», «схематичный автопортрет человеческого прямоходящего «я». Насколько правомерно, на ваш взгляд, подобное суждение? Попробуйте обосновать или опровергнуть его с помощью известных вам примеров. В каких памятниках зодчества присутствуют и другие элементы архитектуры — стоечно-балочные конструкции, арочные перекрытия? Каково их главное назначение?

4\*. Назовите основные этапы становления профессии архитектора. Почему её главной особенностью является универсальность? В чём конкретно проявляется присущее архитектору творческое начало?

## Творческая мастерская

1. В чём и как выражаются конструктивное, функциональное и эстетическое начала в архитектуре? Попробуйте показать это на примере одного из известных вам памятников мирового зодчества. Оформите свои наблюдения в виде презентации.

2\*. Оцените ваш дом или микрорайон с точки зрения формулы Витрувия («прочность, польза, красота»). Что вы могли бы предложить для их усовершенствования? Какие требования вы предъявляете к интерьеру своей квартиры (комнаты), школы (учебного кабинета)? Создайте отвечающий вашим требованиям эскиз интерьера. Для выполнения задания обратитесь к сайтам: <http://inloftstudio.ru/kak-sozdat-garmonichniie-inter-er/id-men%FE-175.html> и [http://www.idh.ru/journal/interior\\_style/eskizyi-intererov-dlya-chego-dizayner-sozdaet-eskizyi.html](http://www.idh.ru/journal/interior_style/eskizyi-intererov-dlya-chego-dizayner-sozdaet-eskizyi.html).

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

4. Прочтите стихотворение Д. Б. Кедрина «Зодчие» (<http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13491>). О каких сторонах этой профессии и как в нём говорится? В чём заключается мастерство этих народных мастеров? Оформите свои мысли в виде эссе. Соберите информацию об одном из выдающихся архитекторов мира. Оформите материалы в виде презентации и разместите их на сайте вашей школы.

## Темы проектов, презентаций или сообщений

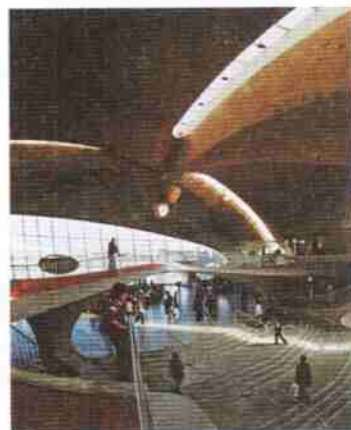
«Почему архитектуру называют «каменной летописью мира»; «Формула Витрувия и её дальнейшая жизнь в искусстве архитектуры»; «Почему в семье муз Аполлона не было музы архитектуры»; «Какой смысл мы вкладываем в понятие азбуки архитектуры»; «Средства выразительности архитектуры»; «Секреты профессии архитектора»;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

## 8. Художественный образ в архитектуре

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

### 8.1. Особенности архитектурного образа

Что же необходимо для создания художественного образа в архитектуре? Прежде всего, творческое воображение художника, его безграничная фантазия, умение в знакомом и привычном увидеть то, что способно вызвать у зрителя ответные чувства. Глядя на здание *терминала* в аэропорту имени Джона Кеннеди в Нью-Йорке, воздвигнутое в 1962 г. по проекту американского архитектора **Эро Сааринена** (1910—1961), не перестаёшь удивляться образности мышления автора. Здание, напоминающее гигантскую птицу с раскрытыми крыльями, по замыслу архитектора должно было стать символом полёта. А датский архитектор **Йори Утзон** (1918—2008) при сооружении здания *оперного театра* в Сиднее взял за основу романтическую идею парусов, летящих над океаном. Саму конструкцию здания он придумал, глядя на апельсиновые корки.



*Э. Сааринен.* Терминал в аэропорту имени Дж. Кеннеди. Вид снаружи и изнутри. 1962 г. Нью-Йорк



*Й. Утзон. Сиднейский оперный театр. 1959—1973 гг. Австралия*

Художественный образ в архитектуре определяют и материалы, применяемые для создания сооружения. Глядя на каменную кладку старинных средневековых замков или крепостей, поневоле убеждаешься в их прочности и неприступности. Входя в деревянную избу, человек испытывает удивительное ощущение единства с живой природой. Стекло вызывает чувство свободы, простора и лёгкости. В руках умелых зодчих начинает оживать и звучать любой строительный материал.

Единство внешней и внутренней формы — важнейшее средство создания архитектурного образа. Правда, возникло оно не сразу. Архитектурные ансамбли Древнего Египта и Древней Греции были рассчитаны на восприятие снаружи, их внутреннему пространству отводилось подчинённое значение. Но уже в Древнем Риме положение меняется. Изящные колонны портика как будто приглашают зайти внутрь Пантеона. Не случайно именно это сооружение принято считать одним из первых примеров органического единства внешнего и внутреннего пространства в архитектуре.

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

Однако в истории архитектуры бывали и такие времена, когда по внешнему облику здания было невозможно угадать харак-



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



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

*Л. Лево,  
Ж. Ардуэн-Мансар,  
А. Ленотр.*  
Королевский дворец и парк  
в Версале.  
Вторая половина  
XVII — начало  
XVIII в. *Париж*

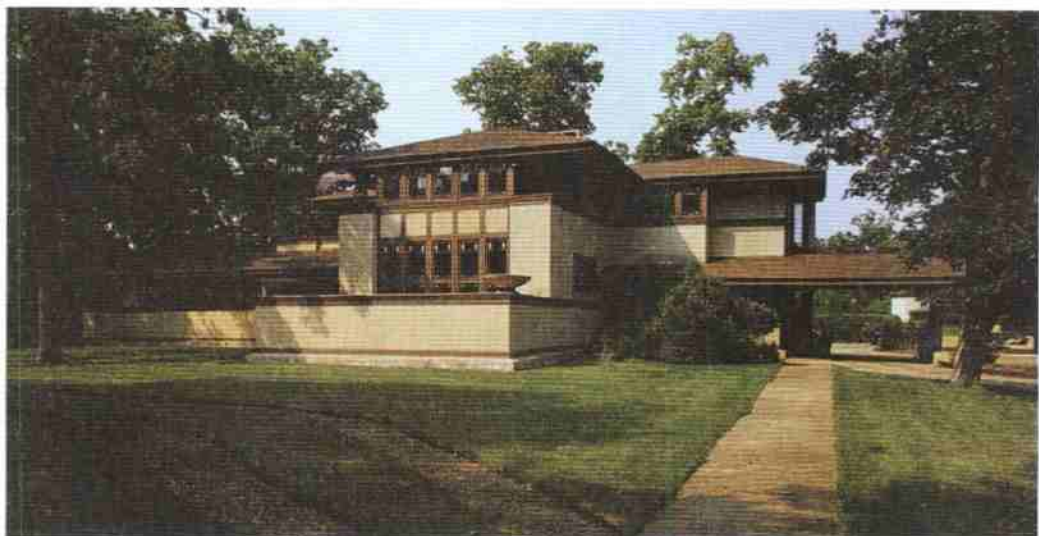




Трёхъярусный  
павильон  
в Запретном  
городе. XVII в.  
*Пекин*

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

А на Востоке (в Китае, Индии, Японии) архитектурные сооружения не просто вписывались в природный ландшафт, а органично сливались с ним в тщательно продуманный единый ансамбль. Секрет необычного впечатления, которое производит китайская архитектура, заключается в умении зодчих найти для неё наиболее живописное и в то же время естественное положение. Величественные и неприступные буддийские монастыри возвышаются на вершинах гор, покрытых буйной растительностью. В непроходимых, труднодоступных местах воздвигнуты пещерные храмы и пагоды.



Ф. Л. Райт. Дом Уиллитса в Хайленд-Парке. 1902 г. Штат Иллинойс, США

В XX в. идея органического единства архитектуры и природы приобрела особое значение. Архитекторов вдохновляло всё то, что напоминало живую природу: птицы, растения, игра потоков воды. Выдвинутая американским архитектором **Фрэнком Ллойдом Райтом** (1867—1959) идея «*органической архитектуры*» получила признание во многих странах мира. Под влиянием

японского зодчества Райт создал так называемый *стиль прерий* — низкие открытые террасы, размещённые в уединённых садах, вблизи природных водоёмов. Созданные им загородные виллы и частные дома в буквальном смысле слова растворялись в окружающей природе.

Нередко архитектурный облик здания заранее предопределён природными и климатическими условиями. Так, на юге Индии, где часто идут дожди и особенно много пышной растительности, появился тип храма, убранство которого заставляет вспомнить увитые лианами деревья, загадочные цветы и непроходимые джунгли.



Храм Ченна Кесава в Белуре. XII в. Штат Майсур, Индия

Природные условия определяют характер фундамента, покрытий, формы окон, особенности планировки. Например, двускатные крыши в китайском и японском зодчестве делались для того, чтобы на них не задерживались дождь и снег. Это позволяло уберечь здание от лишней влаги.

## 8.2. Средства создания архитектурного образа

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

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

Простейший ритм — это чередование одинаковых элементов с равными интервалами. Но он может характеризовать нарастание или убывание их числа, размеров, форм. Ритм, основанный на регулярности интервалов, является признаком упорядоченности и гармонии; он позволяет избежать монотонности и однообразия в архитектурном облике зданий. Так, ритмическая повторяемость колонн собора Святого Петра в Риме или Казанско-



*Л. Бернини.* Ансамбль площади Святого Петра. 1656—1667 гг. Ватикан, Рим



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

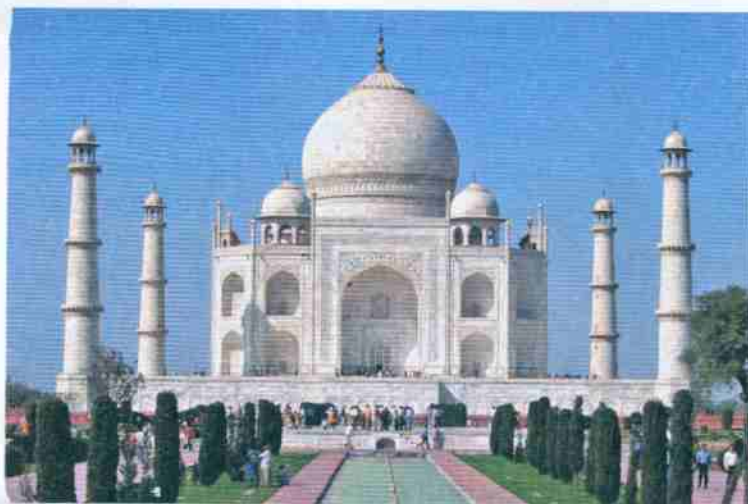
го собора в Санкт-Петербурге создаёт иллюзию непрерывного движения, придаёт особый динамизм каждому из этих ансамблей.

Площадь перед *собором Святого Петра*, подобно распротёртым крыльям, обрамлена великолепной колоннадой. Гениальность архитектурного решения *Лоренцо Бернини* (1598—1680) состоит в том, что колоннада легко и изящно охватывает площадь, незаметно вовлекая зрителя в своё пространство. Продвигаясь вдоль колонн, постоянно меняя ракурсы и точки обзора, зритель получает возможность наблюдать «шаг колонн», подвижность и изменчивость их архитектурных форм.

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

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

Одним из важнейших элементов азбуки архитектуры является *симметрия* — одинаковое расположение равных частей по



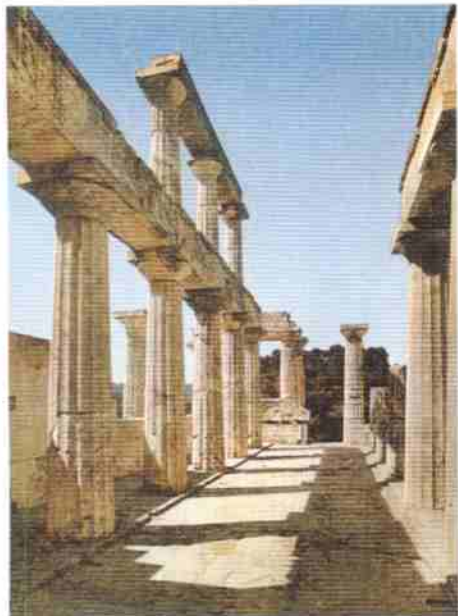
Тадж-Махал.  
1632—1648 гг.  
Агра, Индия

отношению к оси здания. Благодаря симметрии архитектурная композиция приобретает строгую упорядоченность, статичность, уравновешенность форм и объёмов. Особая роль симметрии как признака красоты и гармонии была понята человеком ещё в древнейшие времена. С тех пор симметрия всегда присутствует в величайших творениях архитектуры.

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

Однако не только симметрия определяет красоту здания. Нередко особый колорит и неповторимый облик ему придаёт *асимметрия*. Так, например, асимметрия афинского храма Эрехтейон или некоторых современных сооружений сообщает композиции динамичность, гибкость и подвижность форм. Заметим также, что никогда ещё не удавалось уложить в строгую симметричную форму такое многофункциональное сооружение, как город.

Гармонию форм и линий в архитектуре способны создать и *пропорции* — определённые закономерности соотношения отдельных частей сооружения, связывающие их в единое целое. Ещё Витрувий отмечал:



Дорические колонны.  
Храм Афины Афайи  
на острове Эгина.  
V в. до н. э. Греция

«Композиция храмов основана на соразмерности, правила которой должны тщательно соблюдать архитекторы. Она возникает из пропорции, которую по-гречески называют «аналогия». Пропорция есть соответствие между членами всего произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную... никакой храм без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нём не будет точно такого членения, как у хорошо сложенного человека. Ведь природа сложила человеческое тело так, что лицо от подбородка до верхней линии лба и корней волос составляет десятую часть тела... голова вместе с шеей, начиная с её основания от верха груди до корней волос, — шестую часть... ступня составляет шестую часть».

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

Подобные аналогии были характерны и для средневекового храмового зодчества. Считалось, что пропорции романских базилик имеют Божественное происхождение. Базилику иногда уподобляли телу человека. Алтарная часть храма с обходной галереей соответствовала голове и шее, хор — грудной клетке, простирающийся по обе стороны хора поперечный неф (трансепт) — рукам, центральный неф — животу, западный — ногам.

Архитекторы последующих эпох пытались постичь секреты магических соотношений древних зодчих. Леонардо да Винчи увидел универсальный «закон красоты» в *принципе золотого*

*сечения*, впервые обоснованном древнегреческим математиком Евклидом. При золотом сечении отрезок делится на две неравные части таким образом, что отношение большей части ко всей длине отрезка равно отношению меньшей его части к большей. Не вдаваясь в подробные математические расчёты, отметим, что эта золотая пропорция была использована при проектировании многих шедевров архитектуры, в том числе знаменитого греческого Парфенона в Афинах. Именно такое пропорциональное соотношение считается самым соразмерным, гармоничным и красивым — не случайно его ещё называют Божественной пропорцией.

*Нюанс* как один из элементов архитектуры сближает несхожие элементы формы, сглаживает различия между ними, де-



Ионические колонны. Интерьер Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург



Купол Пантеона.  
П в. Рим.  
Свет проходит  
через специальное  
отверстие



лает незаметными, постепенными переходами от одних форм к другим.

В отличие от нюанса, *контраст* представляет собой соотношение резко противоположных признаков (высокое и низкое, горизонтальное и вертикальное, тёмное и светлое, тяжёлое и лёгкое). Контраст позволяет избежать монотонности, он подчёр-

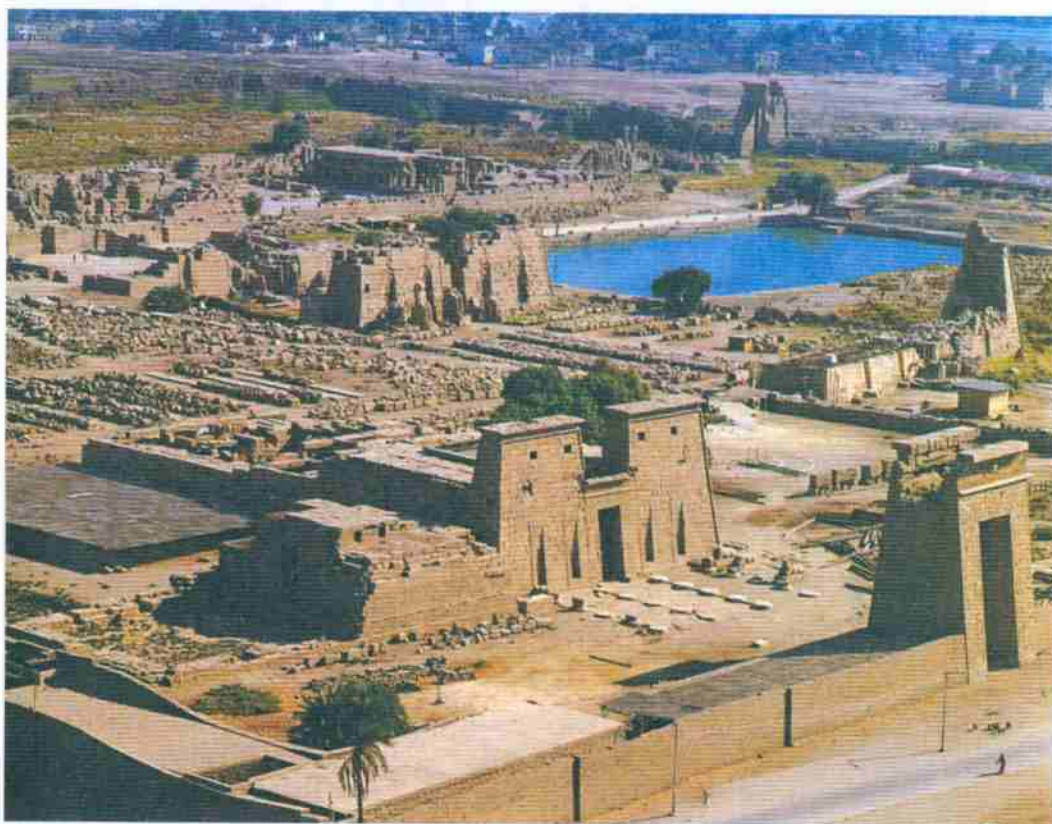


**Ф. Б. Растрелли.** Большой (Танцевальный) зал Екатерининского дворца.  
1752—1756 гг. Царское Село

кивает, привлекает внимание к определённым формам здания. Как скучен был бы, например, бесконечный ряд одинаковых вертикальных членений главного фасада здания Адмиралтейства в Санкт-Петербурге (зодчий А. Д. Захаров), если бы не симметрично расположенные контрастные портики!

Важнейшим средством художественной выразительности в архитектуре является *светотеневая* и *цветовая моделировка*, особенно усиливающая эмоциональное восприятие произведения.

Свет, проходящий через оконные проёмы или купол, преломляется на опорных конструкциях и подчёркивает основные линии архитектурного сооружения. Значительных высот искусство светотеневой моделировки достигло в архитектуре барокко. При сооружении дворцов и храмов всегда учитывалась их освещённость, имеющая символический, Божественный смысл. Сложная игра солнечных бликов на фасадах и в интерьерах зданий оказывала огромное эмоциональное воздействие на зрителей.



Храмовый комплекс в Карнаке. Эпоха Нового царства. *Egypt*

Не меньшее значение имела и окраска архитектурных сооружений. Так, например, фасады греческих зданий, окрашенные в яркие цвета, чётко выделялись на фоне пышной растительности. Архитектура готики широко использовала витражи, переливающиеся всеми цветами радуги.

В создании архитектурного образа большую роль играет *масштаб* — соотносённость с размерами человека и его восприятием. Не случайно в Древнем мире и в эпоху Средневековья естественным масштабом архитектурного сооружения было человеческое тело. Вспомним ещё раз слова Витрувия о том, что храм «не может иметь правильной композиции, если в нём не будет точно такого членения, как у хорошо сложенного человека».

Нетрудно догадаться, какие чувства мог испытывать человек, стоя, например, рядом с величественными пирамидами Древнего Египта. Войдя в гипостильный зал храма Амона в Карнаке, он мог легко заблудиться среди 144 массивных колонн, поддерживающих каменные плиты потолка. А высота 12 центральных колонн, достигающая 21 метра, что соответствует высоте современного семиэтажного дома, способна была поразить воображение даже самого невозмутимого человека. При возведении храмов в Древней Греции хорошо понимали, что их масштаб должен во много раз превышать пропорции человеческой фигуры. Так, сооружая Парфенон, зодчий Иктин, повторив в нём основные пропорции человеческого тела, увеличил их в 10 раз!

### 8.3\*. Архитектурный ансамбль

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

Каким же образом достигается объединение нескольких сооружений в общий архитектурный ансамбль? В основе его лежит идея динамического равновесия, которая проявляется во взаимодействии архитектурного сооружения со стоящими рядом зданиями. Не меньшее значение имеет их органичная и ра-



*Каналетто. Площадь Святого Марка с базиликой. 1730 г.  
Музей Фогга, Гарвардский университет, США*

зумная вписанность в окружающее пространство. Нередко бывает, что объединять приходится здания, построенные в разное время разными архитекторами.

В истории мирового зодчества можно привести немало примеров, когда архитектурный ансамбль формировался на протяжении нескольких десятилетий. Иногда его оформление затягивалось на столетия. Таковы ансамбли Красной площади в Мо-



Архитектурный ансамбль Красной площади.  
Москва

Архитектурный ансамбль Стрелки Васильевского острова.  
Санкт-Петербург



скве, Святого Марка в Венеции, площади Согласия в Париже, Стрелки Васильевского острова в Санкт-Петербурге.

Замечательным мастером архитектурного ансамбля был русский зодчий **Карл Иванович Росси** (1775—1849). Он создал ряд монументальных архитектурных ансамблей, во многом определивших облик центра Санкт-Петербурга. Среди них — дворцово-парковый комплекс на Елагином острове, ансамбль площади Искусств со зданием Русского музея, ансамбль Дворцовой площади со знаменитой аркой Главного штаба, ансамбль Театральной площади со зданием Александринского театра, здания Сената и Синода, определившие облик Сенатской площади. Главной идеей архитектора стало прославление победы России в Отечественной войне 1812 г.

**К. И. Росси.**  
Михайловский дворец  
1819—1825 гг.  
Санкт-Петербург.  
Ныне это здание  
Государственного  
Русского музея



## Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём заключается специфика художественного образа в архитектуре? Какие условия необходимы для его создания? Почему единство внешней и внутренней форм архитектурного сооружения всегда играло огромную роль в создании художественного образа? Приведите примеры такого единства.

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

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

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

## Творческая мастерская

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

Вместе с одноклассниками подготовьте собственные комментарии к некоторым изображениям и разместите их на сайте вашей школы.

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

- предназначение и функция сооружения;
- соотношение его размеров с окружающей средой и человеком;
- пропорции (соотношение частей здания между собой и их отношение к целому);
- избранный материал и особенности его образного осмысления;
- особенности планировки;
- ритмическая организация (пространства и массы, членений конструкции, проёмов и др.);
- светотеневая моделировка фасадов и внутреннего пространства;
- роль цвета и звука;
- взаимодействие с другими видами искусства (скульптурой, монументальной живописью);
- что особенно понравилось, запомнилось вам в этом произведении.

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

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

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

### Темы проектов, презентаций или сообщений

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

## 9. Стили архитектуры

Знакомясь с тем или иным памятником архитектуры, мы в первую очередь соотносим его с определённой культурно-исторической эпохой, выявляем наиболее характерные черты его художественного стиля. Путь, пройденный архитектурой, — это последовательная смена разнообразных стилей, созданных на протяжении истории цивилизаций. Под *стилем архитектуры* мы понимаем совокупность элементов и признаков, характерных для множества памятников архитектуры.

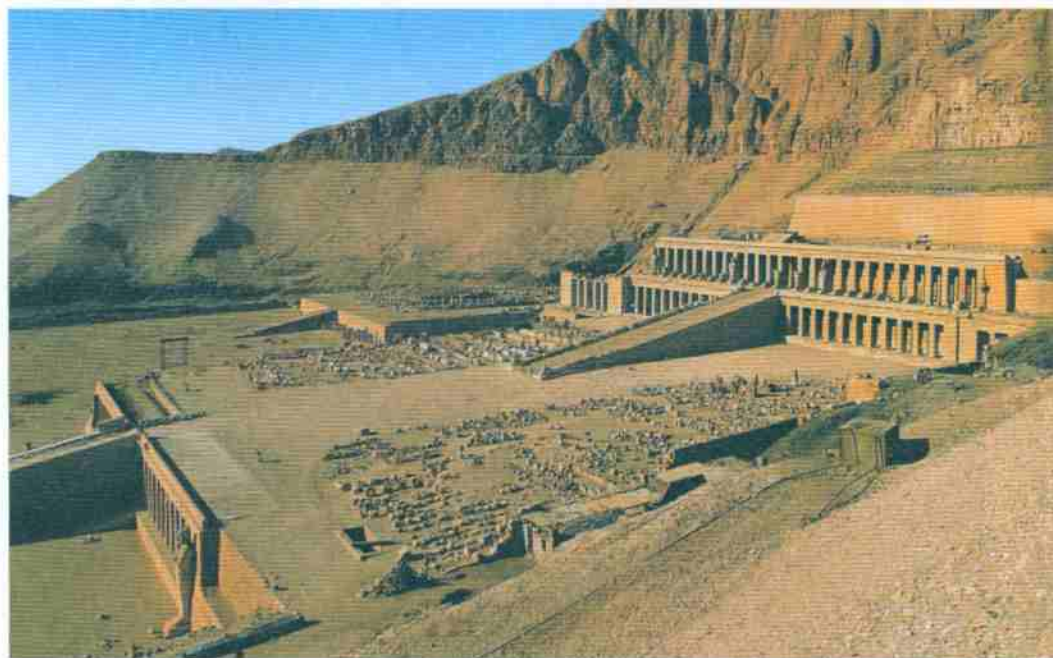
### 9.1. Архитектурные стили Древнего Египта и Античности

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

Большое влияние на древнеегипетскую архитектуру имели религиозные верования египтян: вера в загробную жизнь, культ богов и фараонов. Считалось, что земные жилища простого смертного человека временны, а потому для них не стоит использовать прочные материалы. В то же время храмы богов и гробницы фараонов возводились из самых прочных пород камня, потому что строились на века.

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

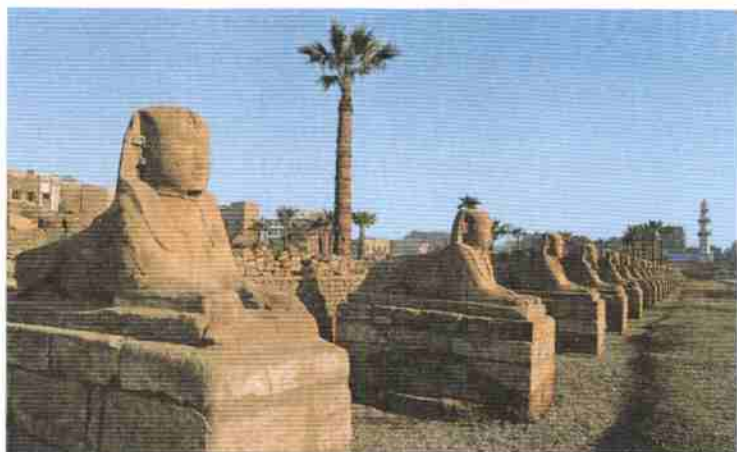
*Протяжённость композиции*, когда её отдельные звенья как бы нанизывались на одну ось, — другая важная особенность египетского стиля архитектуры. Она объясняется тем, что сооружения предназначались для проведения грандиозных религиозных церемоний с пышными процессиями. Вот почему по обе стороны дороги, ведущей к храму, на протяжении сотен метров располагались аллеи сфинксов. Вход в храм был оформлен пилонами в форме усечённых пирамид. За ними располагались перистильные двory, ограниченные по сторонам колоннадой,



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

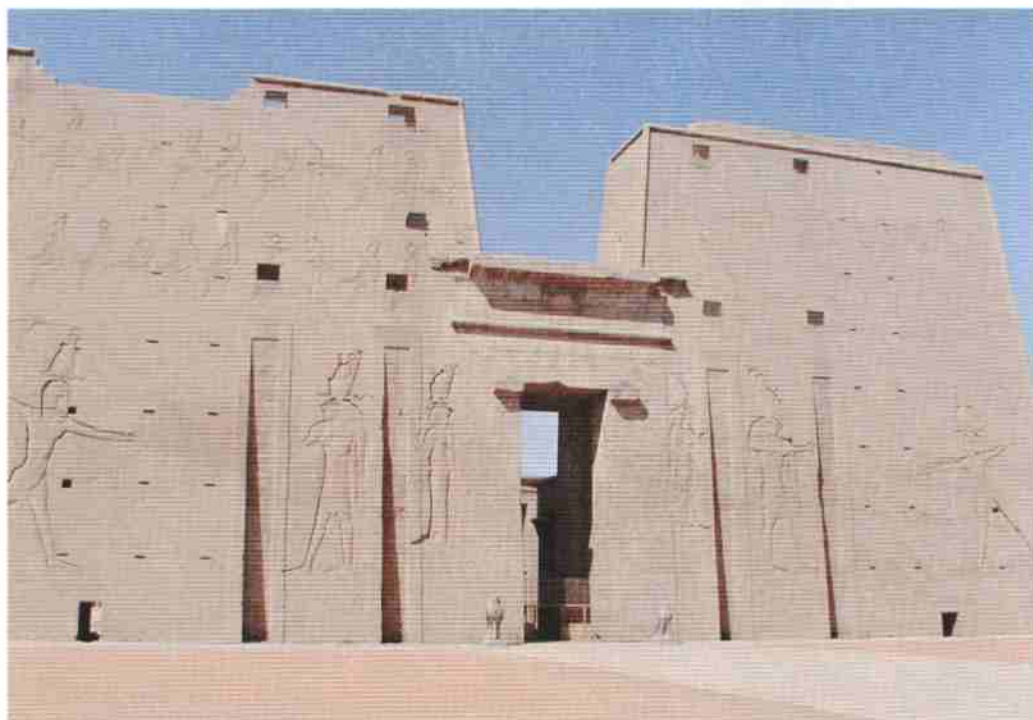


Аллея сфинксов, связывающая храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре. *Египет*

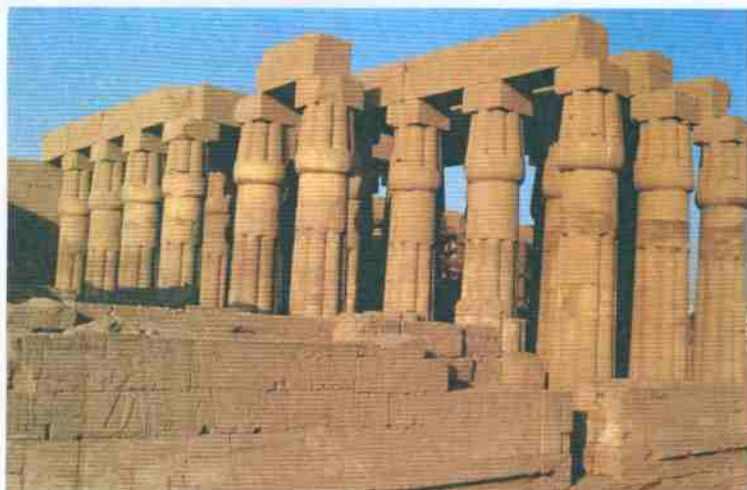


и гипостильные залы — обширные крытые помещения, потолок которых опирался на многочисленные, часто поставленные колонны.

Древнеегипетские колонны не имеют аналогов в мировой архитектуре. Капители колонн выполнены в виде стилизованных растительных форм — ветвей пальм или цветов папируса, рас-



Пилон в храме Хора. III—I вв. до н. э. *Эдфу, Египет*

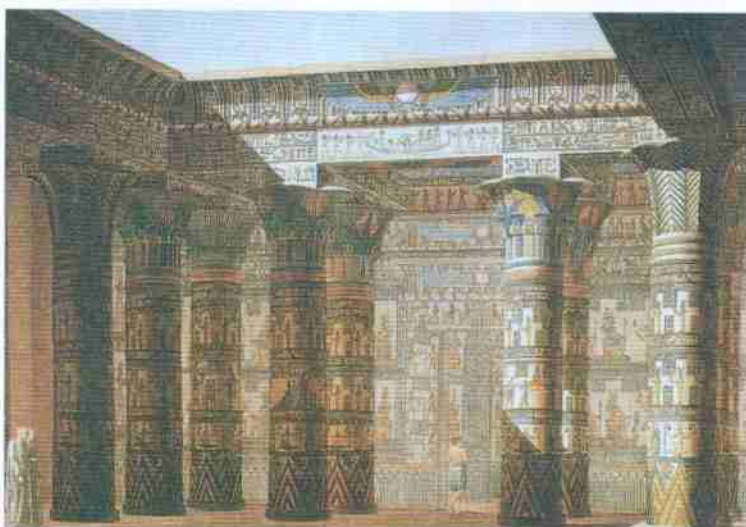


Перистильный двор  
храма Амона-Ра  
в Луксоре.  
Вторая половина  
XV в. до н. э.  
*Egypt*

пустившихся или закрытых бутонов лотоса. Иногда капитель колонны воспроизводит изображение головы богини Хатхор. Интересно, что ствол лotosовидной колонны имеет по всей высоте один и тот же диаметр, а папирусообразной — сужается кверху.

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

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



Гипостильный зал  
в храме Амона-Ра  
в Карнаке. Конец  
XIV — начало  
XIII в. до н. э.  
Реконструкция



Колонны внутреннего двора  
храма Рамсеса III в Карнаке.  
*Egypt*

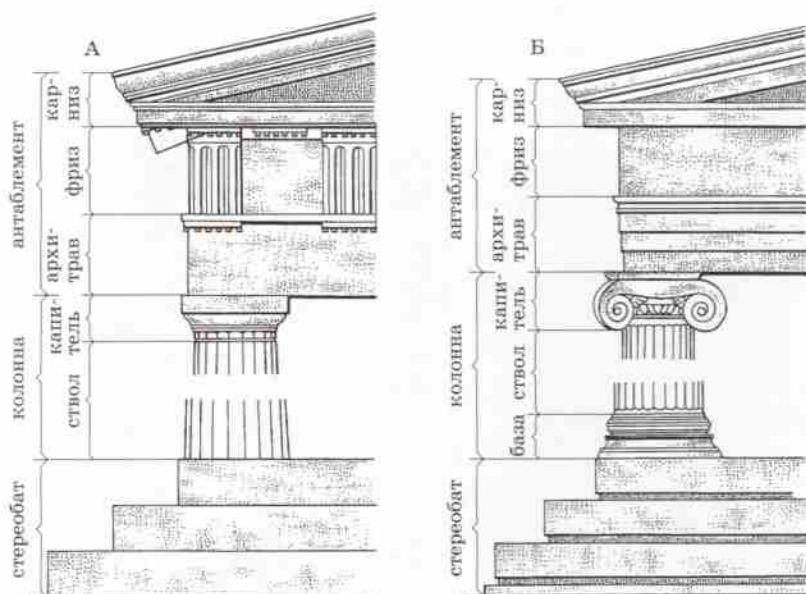
ражала представления греков о силе и красоте человека. Её важнейшие качества: изящество и простота, гармоничность и соразмерность человеку, практичность и торжественность.

Создание греческими зодчими *ордерной* (от лат. *ordo* — порядок, строй) *системы* положило начало возникновению универсального языка архитектуры, которым человечество пользуется вот уже более двух тысяч лет. С понятием ордерной системы в первую очередь связано появление различных типов колонн, использовавшихся при возведении священных храмов.

Одна из древнейших колонн, *дорическая*, не имеет базы, её небольшой ствол прорезан вертикальными желобками (каннелюрами) и увенчан капителью. Верх ствола уже основания, благодаря чему достигается эффект устремлённости колонны и всего здания ввысь.

Верх ствола уже основания, благодаря чему достигается эффект устремлённости колонны и всего здания ввысь.

Греческая ордерная система:  
А — дорический ордер;  
Б — ионический ордер



*Ионическая* колонна тоньше, выше и наряднее дорической. Она имеет основание и более глубокие каннелюры, а сверху по краям — спиральные завитки, волюты. *Коринфская* колонна ещё более легка и изящна. Верх колонны венчает четырёхугольная капитель, украшенная резными листьями вьющегося растения аканта.

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

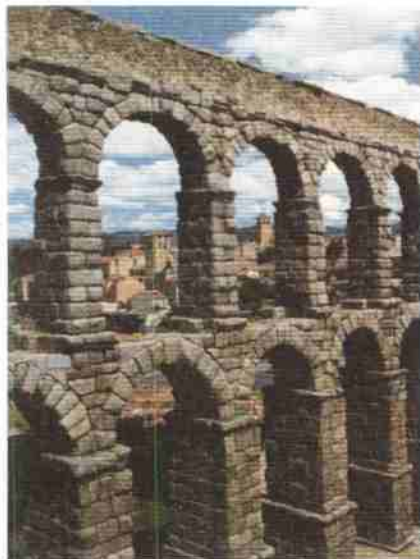
*Римляне* обогатили достижения древних греков новыми инженерными идеями и строительными технологиями. Они впервые стали использовать прочный и водонепроницаемый материал — бетон, а при строительстве храмов применили купольное перекрытие пространства. На основе новых, арочных и сводчатых кон-



Коринфские колонны. Форум Цезаря. Руины храма Венеры. II в. Рим



Афинская агора. Реконструкция



Римский акведук.  
Вторая половина I в. н. э.  
*Сеговия, Испания*



Термы Траяна. 104—109 гг. Фрагмент макета  
застройки античного Рима. *Музей римской  
цивилизации, Рим*

струкций возводились триумфальные арки, мосты-акведуки для водоснабжения городов, общественные бани (термы), зрелищные сооружения.

Больших успехов римляне достигли в строительстве дорог, связавших между собой провинции огромной Римской империи. Римские города отличались строгой регулярностью планировки. В целом для римской архитектуры, всегда стремившейся к удовлетворению практических нужд человека, были характерны монументальность и рационализм.

## 9.2. Архитектурные стили Средневековья

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

Термин *«романский стиль»* (от лат. *romanus* — римский) носит условный характер. Он появился позднее, в XIX в., когда учёные указали на тесную связь западноевропейского зодчества с римскими архитектурными традициями. Особенно ярко этот стиль проявился в архитектуре церковных зданий, и прежде всего в *романской базилике*, представляющей собой удлинён-



Романская базилика Святого Доната. Начало IX в. *Задар, Хорватия*

ный в плане храм, внутренние помещения которого перекрыты массивными сводами. Монолитная цельность, чётко выявленные объёмы, равномерное членение фасада с помощью горизонтальных и вертикальных линий, суровая красота лаконичного скульптурного декора отличают внешний облик этих зданий. Характерным элементом романской архитектуры является арочная форма дверных и оконных проёмов, небольшая ширина которых подчёркивает толщину и мощь стен. Внешний облик романской базилики дополняют башни внушительных размеров.

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

Всего за несколько десятилетий в архитектуре произошли разительные перемены. Массивным, приземистым, словно вросшим в землю романским базиликам готика про-



Реймский собор. XIII—XIV вв. *Франция*

тивопоставила устремлённые ввысь изящные ажурные вертикали соборов. Каркасная система позволила создавать небывалые по высоте и объёму интерьеры. Невидимая изнутри, она снимала нагрузку со стен, давая возможность покрывать почти всю их плоскость огромными окнами с многоцветными витражами. Высокие стрельчатые арки, окна и порталы, богато украшенные декоративными деталями, создают ощущение лёгкости и пространственной свободы интерьера.

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

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



Дмитриевский собор.  
1194—1197 г. Владимир

*Крестово-купольный тип* храма, получивший широкое распространение на Руси, представлен шедеврами мирового значения: соборами Святой Софии в Киеве и Новгороде, Успенским и Дмитриевским соборами во Владимире, архитектурными памятниками Московского Кремля. В основе уникального архитектурного типа — *шатрового храма*, созданного в XVI в., лежат традиции народного деревянного зодчества.

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



*А. Палладио. Вилла Барбаро-Вольпи. 1560-е гг. Мазер, Италия*

Альберти, Браманте, Микеланджело. Главным её открытием стало возрождение классических традиций Античности, противопоставленных «готическому варварству» Средневековья. В то же время архитектура не была простым копированием или подражанием античным мастерам, она активно создавала новые формы и элементы.

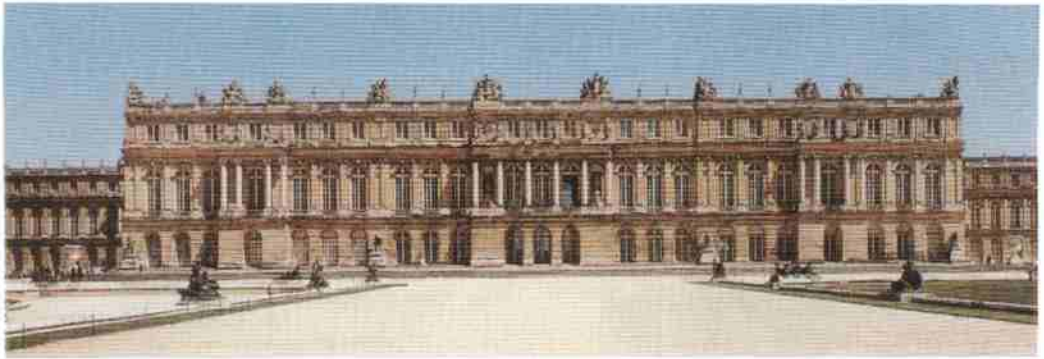
Каковы главные отличительные особенности архитектурного стиля эпохи Возрождения? Прежде всего, это строгая симметрия композиции, гармоническая уравновешенность и соотносённость частей и целого, преобладание горизонтальных членений фасада и поверхностей стен, равномерное чередование оконных проёмов и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

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

### **9.3. Архитектурные стили Нового и Новейшего времени**

К концу XVI — началу XVII в. на смену строгой симметрии и гармонии Возрождения пришёл новый архитектурный стиль — *барокко* (от ит. *bagosso* — вычурный, причудливый). Казалось, новый стиль стремился лишь к тому, чтобы удивить и ошеломить зрителя причудливыми формами. Существовавшие ранее





*Л. Лево, Ж. Ардуэн-Мансар.* Версальский дворец. Западный фасад.  
1687—1688 гг. Париж

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

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

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

В конце XVII — начале XVIII в. вычурный стиль барокко уступил место *классицизму* (от лат. *classicus* — образцовый). Взяв за образец античное искусство и традиции эпохи Возрождения и тщательно изучив их, представители нового художе-



*К. Рен.* Собор Святого Павла.  
1675—1720 гг.  
*Лондон*



*Ш. Персье, П. Фонтен.* Триумфальная  
арка на площади Карусель. 1809 г.  
*Париж*

ственного стиля создали непревзойдённые памятники архитектуры. Ясность и сдержанность, спокойствие и достоинство, соблюдение правильности и порядка — так можно определить сущность архитектуры классицизма. Предпочтение отдавалось простым и строгим формам, спокойной гармонии пропорций, ненавязчивому декору, повторяющему очертания предмета. Во всём сказывались практичность и целесообразность, чёткость объёмов и благородство отделки, уравновешенность композиции и регулярность планировки.

В странах Европы классицизм просуществовал довольно долго, до начала XIX в., а затем, видоизменяясь, он возродился в новых, неоклассических течениях XIX—XX вв. Одним из этапов развития классического стиля стал *ампир*, сложившийся на рубеже XVIII—XIX вв. и достигший своего расцвета в годы Наполеоновской империи (1804—1814). Для архитектуры ампира характерны парадные дворцы и мавзолеи, а также мемориальные сооружения: триумфальные арки и колонны.

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

Дж. Нэш.  
Королевский  
павильон.  
1815—1823 гг.  
Брайтон,  
Великобри-  
тания



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

**Эклектика**, или эклектизм (от греч. *eklektikós* — способный выбирать, выбирающий), — это соединение разнородных художественных элементов в одно целое. Вряд ли эклектику следует рассматривать как один из художественных стилей, так как в произведениях искусства, в том числе и в архитектуре, происходило смешение, причудливое соединение уже известных стилей. Эклектика — это, скорее всего, неизбежное следствие взаимовлияния и взаимодействия различных культур, ставшее характерной особенностью развития искусства с начала XIX в.

В качестве примера можно привести здание **Гранд-опера** в Париже, построенное по проекту архитектора **Шарля Гарнье** (1825—1898). Оно стало своеобразным символом эклектизма. В архитектурном облике Гранд-опера соединились черты итальянского Возрождения, барокко и ампира.

Яркий след в истории мировой архитектуры оставил **модерн** (от фр. *moderne* — современный). По сравнению с некоторым застоем в XIX в. это было подлинное возрождение архитектуры,



*Ш. Гарнье.*  
Гранд-опера.  
1861—1875 гг.  
Париж

новая качественная ступень в её развитии. Асимметричные пространственные композиции, соединявшие в одно целое разные по масштабам и формам объёмы, были выполнены в едином стилистическом ключе.

Особое значение в архитектуре модерна придавалось выразительности текучих ритмов, цвету и фактуре строительных материалов. Virtuозное владение разнообразными средствами декоративного оформления фасадов и интерьеров стало приметой времени. В убранстве жилищ и общественных зданий использовались витражи, панно, декоративная скульптура, кованое гнущее железо, узорная керамическая плитка, ткани. Большое значение приобрела идея органического единства архитектуры с окружающей средой. Растения, раковины, чешуя рыб, игра потоков воды стали излюбленными мотивами архитектурных со-



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

*Дж. Стерлинг.*  
Корпус  
исторического  
факультета  
в Кембриджском  
университете.  
1964—1968 гг.  
Великобритания



оружений. Модерн в архитектуре проявился почти во всех странах Европы, а также в Америке.

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

Идеи рационализма и конструктивизма вылились в новое мощное направление — функционализм, ставшее интернациональным стилем. Функциональные (то есть полезные для человека) задачи вызвали к жизни сооружения нового типа: вокзалы, фабрики, заводы, мосты, общественные учреждения и жилые дома. Освоив новые материалы и технологии, зодчие по-

*Р. Пиано,  
Р. Роджерс.*  
Национальный  
центр искусства  
и культуры имени  
Ж. Помпиду.  
1971—1977 гг.  
Париж



лучили уникальную возможность экспериментировать и творчески развивать лучшие традиции архитектурных стилей прошлого.

К 60—70-м гг. XX в. функционализм уступил место *постмодернизму*, сочетающему новейшие строительные технологии и достижения предшествующих эпох. Одним из направлений постмодернизма в архитектуре стал *хай-тек* (от англ. high technology — высокая технология). Он представлен промышленными зданиями, элементы которых напоминают подвижные части работающих машин, подъёмные краны, строительные леса, эскалаторы или трубы отопления. Элементы, скрытые раньше внутри конструкций, здесь стилизованы и демонстративно вынесены наружу.

Одним из примеров хай-тека в архитектуре является *Национальный центр искусств и культуры имени Жоржа Помпиду* в Париже, в котором архитекторы Ренцо Пиано (род. в 1937 г.) и Ричард Роджерс (род. в 1933 г.) воплотили оригинальную идею. Эскалаторы, изгибающиеся в стеклянных трубах, рискованно подвешенных на консолях с внешней стороны застеклённого фасада между огромными стальными фермами, предоставляют уникальную возможность познакомиться с произведениями искусства с высоты птичьего полёта. Внутреннее пространство центра легко высвобождается для организации сменных экспозиций и выставок.

Современная архитектура порождает ожесточённые споры и вместе с тем продолжает удивлять стилистическим многообразием и оригинальными решениями.

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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



*В. Гропиус.* Здание авиакомпании «Панамерикан Эйрлайнс» с вертолётной площадкой. 1958—1963 гг. Нью-Йорк

3. Какие новые архитектурные идеи и художественные принципы отличают творения зодчих эпохи Возрождения? Что противопоставила им эпоха барокко? Каковы характерные черты архитектуры классицизма?

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

## Творческая мастерская

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

Название архитектурного стиля	Отличительные признаки архитектурного стиля	Примеры произведений архитектуры

Сайты об архитектурных стилях, их особенностях и хронологии: <http://ru.wikipedia.org/>; <http://www.archi-tec.ru/>; <http://studio.lifehouse.ru/studio-articles/38-ctili-arkitektury>; [http://arttobuild.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=21&Itemid=1](http://arttobuild.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=1).

Постройте развёрнутое высказывание по этой теме.

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

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

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

## Темы проектов, презентаций или сообщений

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

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

## 10. Виды архитектуры

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

### 10.1. Архитектура объёмных сооружений

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

Одна из важнейших задач архитектуры — организовывать пространственную среду для жизни и деятельности человека — находит наиболее полное воплощение в произведениях *общественной архитектуры*. Особое место в ней занимают *куль-*

Погребальное сооружение на территории города Урук. III тысячелетие до н. э. *Ирак*





Буддийский  
пещерный  
храм  
Кайласанатха.  
VII—VIII вв.  
Эллора, Индия



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

Одной из самых необычных культовых построек является скальный *монастырский комплекс Метеоры* в Греции,

Монастырский  
комплекс Метеоры.  
XI—XVI вв. Греция

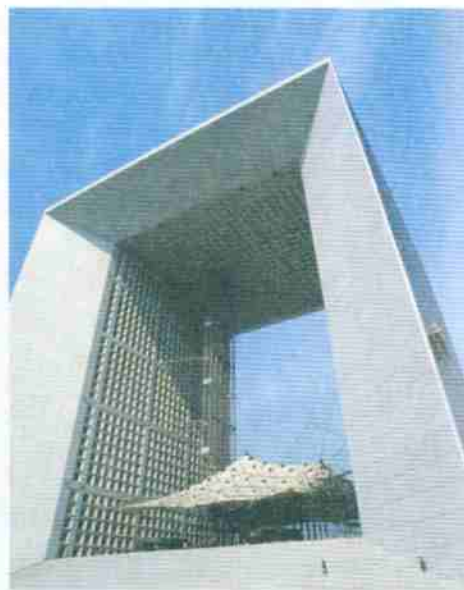


возведённый в XI—XVI вв. Слово «метеора» в переводе с греческого означает «парящий в воздухе». И действительно, 6 из 24 сохранившихся монастырей буквально парят в облаках, стоя на вершинах отвесных скал, у самого края пропасти. В настоящее время монахи и паломники поднимаются на головокружительную высоту по ступенькам, прорубленным в узких коридорах между скал. Раньше подъём осуществлялся по лестницам из брусьев, закреплённым в отверстиях в скалах, а позднее — по верёвочным лестницам.

К общественной архитектуре также относятся *административные здания* (деловые центры, офисы, государственные учреждения, учебные заведения, больницы и библиотеки), предприятия сферы обслуживания (магазины и торговые центры, гостиницы и отели, кафе и рестораны). В качестве примера назовём *общественно-деловой центр у площади Дефанс* в Париже, в который входят Национальный центр промышленности и техники (здание, опирающееся на три основания-опоры и перекрытое огромным сводом-оболочкой), высотный деловой центр, небоскрёбы и общественные комплексы. Ансамбль завершает Большая арка, ставшая своеобразным символом новейшей архитектуры. Возведённая в честь 200-летия Французской революции, она представляет собой гигантский куб из белого каррарского мрамора высотой 110 метров и предназначена для организации экспозиций и проведения конференций.

Зрелищные и выставочные сооружения — театры, музеи, концертные залы, павильоны и стадионы — также являются частью общественной архитектуры. Среди древнейших — античные театры Греции и Рима.

И сегодня на сцене *театра в Эпидавре*, вмещающего около 15 тысяч зрителей, можно увидеть героев античной драмы и комедии. Гармоничность архитектурных форм и линий, красота и продуманность композиции, исключительная акустика поражают и современ-



*О. Спрекелсен, П. Андре.*  
Большая арка. 1983—1989 гг.  
Париж, квартал Дефанс



*Поликлет  
Младший. Театр  
в Эпидавре.  
IV в. до н. э.*

менного зрителя. Звук брошенной на камень монетки в центре круглой *орхестры* (места для хора и танца), отчётливо слышен даже в последних рядах колоссальных трибун, расположенных на склонах холма.

Не менее впечатляют зрелищные постройки Древнего Рима, и прежде всего знаменитый *Колизей*, вмещавший около 50 тысяч зрителей и служивший местом для зрелищ — гладиаторских боёв и др.

Разновидностью архитектуры объёмных сооружений является *жилая архитектура*, о которой подробно говорилось



*Колизей, 72—80 гг.  
Рим*

в учебнике для 7 класса. Каждый народ внёс свою лепту в конструкцию и внешний вид жилья. Немалую роль в этом сыграли географическое положение, природно-климатические условия, традиции и образ жизни конкретного народа. Например, жилища народов Крайнего Севера и Тропической Африки существенным образом отличаются друг от друга.

От первых, порой примитивных построек, спасающих человека от непогоды, к современным комфортабельным сооружениям из стекла и бетона пройден долгий путь. Немало размышлял над удобством и рациональной планировкой жилых зданий выдающийся испанский архитектор **Антонио Гауди-и-Корнет** (1852—1926). Одно из самых удивительных и оригинальных его сооружений — *Дом Мила* — не имеет аналогов в мировой жилой архитектуре. Это здание в стиле модерн выглядит как гигантская скульптура, омываемая морскими волнами. Его балконы украшают детали из кованого железа, а лоджии-эркеры напоминают пчелиные соты. Необычна и крыша с возвышающимися причудливыми силуэтами печных труб и воздухопроводов, построенная в форме кольцеобразной дороги, огибающей внутренние дворики. В здании нет двух одинаковых комнат, ровных коридоров и прямых углов, каждая жилая квартира неповторима.

Множество смелых и оригинальных решений в области теории и практики жилой архитектуры предложил французский зодчий **Ле Корбюзье** (1887—1965). Подчёркивая важность принципов целесообразности и конструктивности, он выдвинул требование строить жилища для всех и провозгласил лозунг: «Дом — машина для жилья». Многоквартирный *жилой дом в Марселе*, сконструированный Ле Корбюзье, — своеобразная модель идеального жилья. Рассчитанный на 350 семей (примерно 1600 человек), дом поднят на высокие столбы-опоры. Он включает 337 благоустроенных двухуровневых квартир, пре-



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

Множество смелых и оригинальных решений в области теории и практики жилой архитектуры предложил французский зодчий **Ле Корбюзье** (1887—1965). Подчёркивая важность принципов целесообразности и конструктивности, он выдвинул требование строить жилища для всех и провозгласил лозунг: «Дом — машина для жилья». Многоквартирный *жилой дом в Марселе*, сконструированный Ле Корбюзье, — своеобразная модель идеального жилья. Рассчитанный на 350 семей (примерно 1600 человек), дом поднят на высокие столбы-опоры. Он включает 337 благоустроенных двухуровневых квартир, пре-

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



красно освещаемых утром и вечером. В доме-городе есть всё для счастливой и комфортной жизни человека: магазины, отели, сад на крыше, спортзал, беговая дорожка, бассейн, детский сад.

**Промышленная архитектура** включает инженерные (фабрики, заводы, ГЭС) и транспортные сооружения (дороги, туннели, мосты, вокзалы, метро).

Многие достижения инженерной мысли были известны уже в эпоху древнейших цивилизаций. Колодцы, снабжавшие пить-



Руины города  
Мохенджо-Даро.  
Ок. 2500—  
1700 г. до н. э.  
Пакистан



*В. Гропиус,  
А. Мейер.  
Фабрика «Фагус»,  
1911—1916 гг.  
Альфелд,  
Германия*

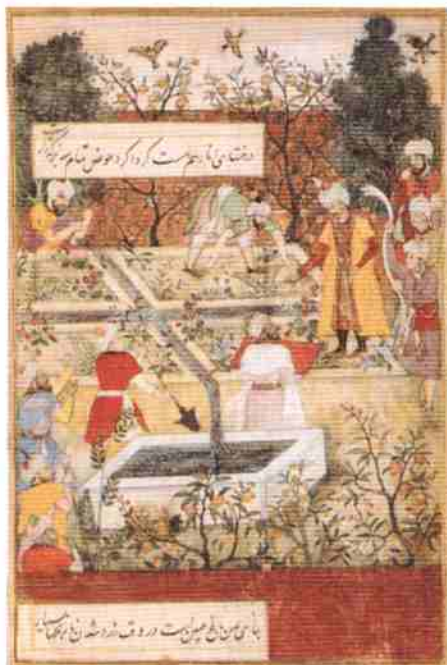
евои водой жителей старейшего города планеты Мохенджо-Даро не менее 4 тысяч лет назад, знаменитые водопроводы, мосты-акведуки и дороги римлян, морские гавани на Средиземноморском побережье и сегодня поражают продуманностью планировки и размахом строительства.

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

## **10.2. Ландшафтная архитектура**

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

*Садово-парковое искусство* как часть ландшафтной архитектуры начинает свою историю от первого сада в Эдеме, тысяч садов Семирамиды в Вавилоне, причисленных к одному из семи чудес света, и сохраняется до нашего времени. Каждая эпоха формирует особый тип садово-парковой культуры, в которой переплетаются географические, национальные и эсте-



Император Бабур осматривает Сад Верности. Персидская миниатюра. XVI в. *Музей Виктории и Альберта, Лондон*

тические характеристики. Главное назначение садово-парковой архитектуры — служить человеку местом для отдыха и гармоничного общения с природой.

В странах Востока, где развито необычайно тонкое, художественное отношение к природе, сад всегда воспринимался как объект любования и философского размышления.

В *исламских странах* сады ассоциировались с раем и подчинялись идеям священного Корана. В их основу был положен геометрический принцип. Сад состоял из четырёх квадратов, которые, в свою очередь, также дробились на четыре части. Дорожки, растения и неширокие мелкие каналцы, заполненные водой, разграничивали пространство. В центре размещали фонтаны или бассейны с маленькими фонтанчиками. О многом могут



Восточный фасад Львиного дворика во дворце Альгамбра. XIV в. *Испания*



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

рассказать человеку вода, деревья или цветы в знаменитых индийских садах Кашмира или роскошных испанских садах Альгамбры.

В отличие от геометрического построения ближневосточных садов, в *Китае и Японии* отдавали предпочтение свободному, естественному принципу их создания. Красота первозданной природы, возведённая в абсолют, наделялась божественными символами и отражала незримое присутствие человека. Напри-



Сад Рицурин (Рицурин коэн). XVII—XIX вв. Вид из чайного домика. Фото. Такамацу, Япония

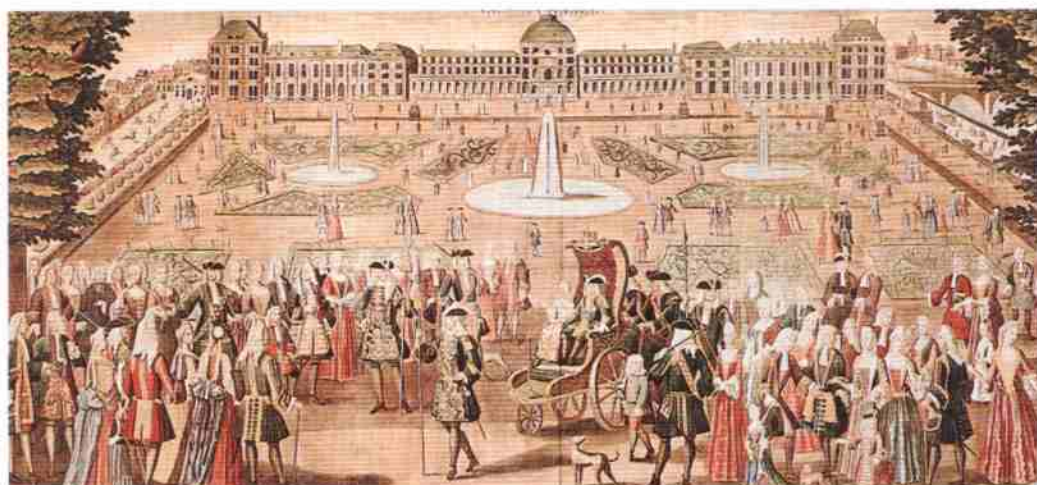


мер, в традиционном китайском императорском саду свободная планировка сочеталась со строгой симметричностью дворцовых зданий. Наиболее значимые элементы пейзажа отмечались ярко окрашенными павильонами с черепичными крышами, мостиками и фонарями, красноречиво свидетельствовавшими о согласии человека с природой, о его возможности творить и приумножать её красоту.

В отличие от китайского, миниатюрные японские сады создавались для задумчивого созерцания и любования малейшими изменениями, происходящими в природе в течение года или одних суток.

Европейские традиции садово-паркового искусства популярны и в наше время. Особую известность получили французский регулярный и английский пейзажный парки.

Возникновение нового стиля в садово-парковом искусстве *Франции* связано с именем «прекрасного садовника» и архитектора **Андре Ленотра** (1613—1700), создавшего непревзойдённые шедевры — парковые ансамбли Тюильри (на Елисейских полях в Париже) и в Версале. Отличительной чертой французского регулярного парка является его подчинение строгому геометрическому рисунку, чёткости и симметрии в организации пространства. Этот тип парка предусматривает чередование водных и зелёных плоскостей, образующих затейливый орнамент. Их симметричное расположение относительно центральной аллеи — характерная примета регулярного парка, украшенного многочисленными скульптурами. Король Людовик XIV так гор-



Парковый ансамбль Тюильри. Гравюра. 1720 г. Частная коллекция, Париж



Панорама Верхнего сада в Петергофе. XVIII в.

дился версальским парком, что сам лично разработал маршрут прогулки, которая нередко превращалась в торжественную церемонию.

Французский тип парка получил широкое распространение в России: в пригородах Петербурга — Петергофе, Стрельне, Ораниенбауме и в Москве — в усадьбах Кусково и Останкино.

Иной тип садово-паркового искусства сложился в Англии, где сама природа, с холмами и извилистыми речками, не способствовала созданию регулярного парка. В основе пейзажного парка лежит подражание естественной природе. В его планировке нет прямых линий, и все детали воспринимаются как органичное создание самой природы. Как писал французский поэт Ж. Делиль:

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

(Перевод А. Ф. Воейкова)

Но несмотря на кажущуюся первозданность, английский парк создавался руками человека, продумавшего в нём всё до мельчайших деталей, вплоть до удивительных сюрпризов для посетителей.

В России первый английский парк был разбит Екатериной II в Царском Селе. В письме к Вольтеру она писала: «Я страстно люблю теперь сады в английском вкусе, кривые линии, пологие скаты, пруды в форме озёр, архипелаги на твёрдой земле, глубо-



*Л. Браун. Парк вокруг замка Уорвик. Середина XVIII в. Великобритания*

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



*Ч. Камерон. Храм Дружбы. 1781—1784 гг. Павловск*

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

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

### 10.3. Градостроительство

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

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

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

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

Жизнь в современном городе сложна и многообразна, а потому в нём приходится решать немало важных и непростых проблем, таких как:



Й. Мюллер. Реконструкция средневекового города

- обустройство транспортных развязок, тоннелей, эстакад;
- создание пешеходных зон в исторически сложившейся среде;
- борьба с неоправданными вторжениями новой архитектуры в сложившуюся городскую среду (точечная застройка);
- реставрация исторических памятников;
- комплексная реконструкция жилищного фонда центральных районов;
- экология, сочетаемость с природной средой, озеленение;
- жизнеобеспечение города;
- проектирование экспериментальных районов.

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

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

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

- регулярная, или прямоугольная (характерна для древних городов Египта, Месопотамии, Индии, Китая, Древней Греции и Рима);
- радиально-кольцевая (обеспечивала большую защищённость средневековых городов);
- нерегулярная, или свободная (проект генерального плана «Большой Хельсинки» архитектора Э. Сааринена, в котором бы-



Крепость Каркасон во Франции. Реконструкция

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

Современные города ориентированы на размещение производственных, промышленных сооружений в периферийных зонах. Центральная же часть является зоной, где располагаются предприятия сферы обслуживания, социальные учреждения и развлекательная инфраструктура.

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

В связи с увеличением числа городских жителей всё острее ощущается нехватка территории. Исчерпав свободную для застройки землю, города расширяются за счёт окраин и растут не только вширь, но и ввысь. Это стало возможным благо-

*М. Грейвс.*  
Портленд билдинг.  
1979—1982 гг.  
Портленд,  
штат Орегон, США



даря появлению новых строительных материалов (например, железобетона), скоростных лифтов и эскалаторов. Однако нередко осуществить перепланировку города на старом месте по ряду причин не представляется возможным. Своеобразной попыткой разрешения этой проблемы стала идея возведения новых городов на новом месте. История современного градостроения знает такие примеры — город Чандigarх в Индии (проект Ле Корбюзье), Бразилиа (проект О. Нимейера), столица Казахстана Астана.

На протяжении многих веков человек мечтал об идеальном городе. Проекты города будущего были созданы английским писателем Т. Мором, итальянским философом и поэтом Т. Кампанеллой, английским социалистом-утопистом Р. Оуэном, французским архитектором К. Леду. Известны фантастические проекты «летающих», «плавающих», «подземных» городов... «Город-лабораторию» разработал Я. Г. Чернихов, а Н. А. Ладовский — образ динамического города. Немало оригинальных проектов создаётся и в наши дни. Но какие бы смелые, невероятные и заманчивые идеи ни предлагались архитекторами, от человека требуется бережное и заботливое отношение к тому городу, посёлку, месту, в котором он живёт.

### Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

## Творческая мастерская

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

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

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

## Темы проектов, презентаций или сообщений

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



## 11\*. Язык изобразительного искусства

*Изобразительные искусства* представляют собой совокупность пластических искусств, создающих изображение на плоскости и в пространстве и визуально воспринимаемых зрителями. Изобразительные искусства имеют свой особый язык, позволяющий им воспроизводить такие стороны действительности, которые невозможно передать во всей полноте словами или звуками. Язык изобразительных искусств — это язык выразительной формы, имеющий свойства наглядности и осязательности. Для постижения его смысла нам нередко приходится расшифровывать своеобразные знаки изображений.

### 11.1. Как понять изображение

Способность художника видеть и образно воссоздавать окружающий мир воплощается в изобразительных видах искусства:



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



Витраж в Доме  
Лео Морера.  
Архитектор  
Л. Доменек-и-  
Монтанер.  
1902—1906 гг.  
Барселона,  
Испания

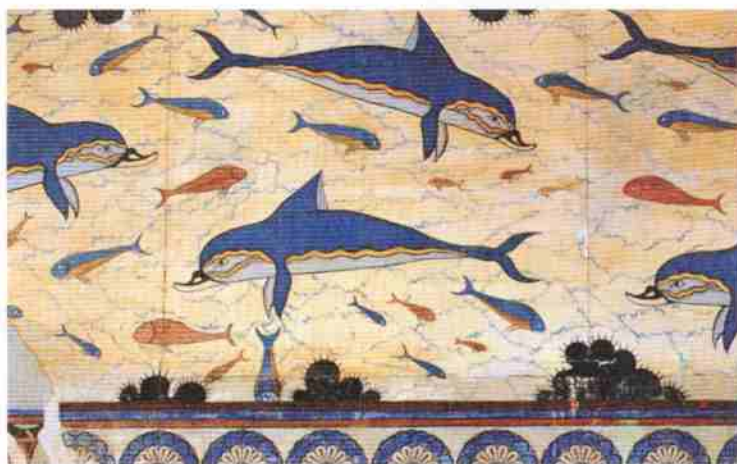
живописи, графике и скульптуре. Их основная задача — изображать мир — определилась ещё в глубокой древности, когда человек только начинал учиться зримо и наглядно показывать предметы и явления действительности. Самыми ранними изображениями можно считать пиктографическое (рисуночное) письмо, используемое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

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

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

На первый взгляд понимание произведений изобразительного искусства кажется предельно простым, не требующим специальной подготовки. Действительно, воспринимать изображённое на полотне или в скульптуре гораздо проще, чем уловить

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



суть музыкального произведения или символику танца. Но это вовсе не означает, что художественный образ в произведениях живописи, графики и скульптуры выступает как некая наглядная картинка, в точности воспроизводящая предметы и формы реального мира.

Художник не просто фиксирует то, что он видит в действительности. Он делает свой выбор, отбрасывает всё несущественное и незначительное, особо выделяя то, что позволяет более яр-

ко, полно и наглядно выявить суть предмета или явления. Этот процесс отбора, обобщения и выявления главного и есть создание художественного образа. Следовательно, произведения живописи, скульптуры и графики не только изображают действительность, но и выражают отношение автора к ней. Например, великий голландский художник XVII в. Рембрандт, получая заказы от богатых современников, нередко с такой силой и остротой показывал их внутреннюю сущность, что заказчики отказывались от выполненных полотен.

В произведениях искусства картины и явления окружающего мира можно отразить различными способами. Один из них — непо-



Рембрандт. Автопортрет с золотой цепью. 1633 г. Лувр, Париж

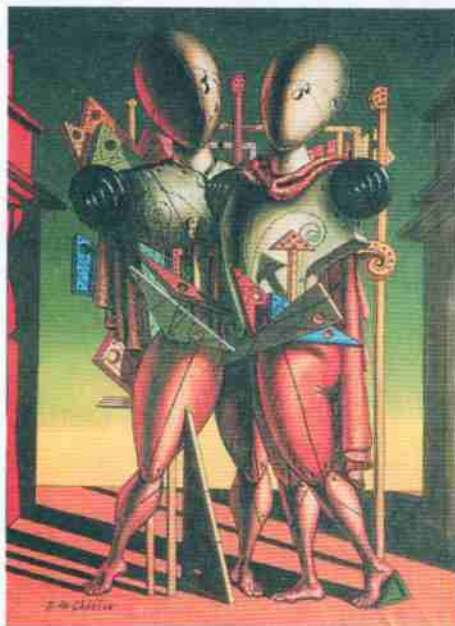
средственное *изображение* предметов реального мира в хорошо известных и привычных формах. Нарисованный на бумаге цветок или вылепленная из глины птичка — образ, легко узнаваемый и понятный всем людям, независимо от страны, где они живут, и языка, на котором они говорят. Другой способ предполагает условное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

Знание реального мира и богатое воображение художника являются основой для создания произведений изобразительного искусства. Однако

воспроизведение реальных предметов и их художественное изображение отнюдь не одно и то же. И. В. Гёте писал: «Если у меня есть кот, которого живописец изобразит точь-в-точь как он есть, то у меня будет два кота и всё ещё никакого художественного произведения». Излишняя наглядность, узнаваемость предметов могут уничтожить художественный образ.

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

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



*Д. де Кирико. Гектор и Андромаха. 1942 г. Частная коллекция, Болонья, Италия*



*Микеланджело.*  
 Пьета Ронданини.  
 1552—1556 гг.  
 Замок Сфорца,  
 Милан

У каждого великого мастера свой особый почерк. При создании некоторых скульптурных работ Микеланджело сознательно отказывался от тщательной полировки мрамора, оставляя на поверхности камня грубые насечки или вовсе не обработанные места. Своеобразие живописной манеры Рембрандта во многом определило искусство колорита и светотени, в которых ему нет равных. Известно, что при нанесении красок на холст он использовал не только кисть или шпатель, но и пальцы руки. Когда же его упрекали в неравномерном нанесении красок, Рембрандт с гордостью говорил, что он не красильщик, а художник.

По своему назначению в жизни человека и общества произведения изобразительного искусства делятся на монументальные и станковые.

Произведения *монументального искусства* (от лат. monumentum — памятник) тесно связаны с архитектурой: они участвуют в организации пространства и выполняют де-

*Гурий Никитин,*  
*Сила Савин.*  
 Жатва. Сцена из  
 «Деяний пророка  
 Елисея». Фреска.  
 1680—1681 гг.  
 Церковь Ильи  
 Пророка,  
 Ярославль





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

коративную функцию. Для них характерны крупные масштабы, обобщённость форм, они рассчитаны на массовое восприятие с большого расстояния. Это памятники, монументы, статуи, украшающие фасады и интерьеры зданий, имеющих общественное или культовое назначение. Произведения монументальной



*Й. Цюрих.* Алтарь собора в Юберлингене. 1613—1616 гг. Германия

живописи выполняются на внутренних и наружных стенах зданий в технике фрески или мозаики. Особой силой эмоционального воздействия обладают витражи — картины из цветного стекла.

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

## 11.2. Способы и средства изображения

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

*Ритм* в изобразительном искусстве — это повторение, чередование элементов, создающих гармоничное целое. Ритм всегда предполагает движение в окружающем пространстве, он позволяет воспринимать сюжет в его внешнем и внутреннем развитии. Ритмически чередующиеся изображения в рельефах и фресках были характерны для древнеегипетского искусства. Удивительное по силе выразительности древнегреческое искусство скульптуры и вазописи также строго следовало законам ритма и симметрии.

Большую роль в создании композиции играет *перспектива* (от фр. perspective — видеть



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



Росписи  
гробницы  
Рехмира.  
XVIII династия.  
*Шейх Абд эль-  
Курна, Египет*

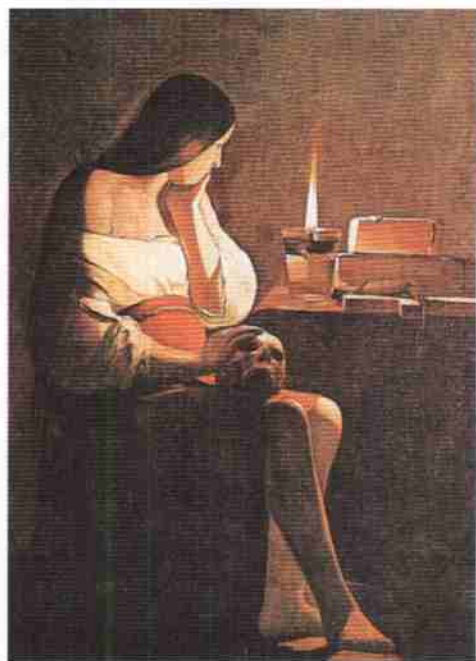
насквозь, внимательно рассматривать) — особое расположение фигур и предметов, позволяющее передать глубину трёхмерного пространства. Метод перспективы, основанный на строгом математическом расчёте, был открыт в XV в., в эпоху раннего Возрождения. До этого времени в древнем и средневековом изобразительном искусстве пустота, даль, протяжённость пространства не передавались.

В настоящее время различают линейную, воздушную и обратную перспективы. Под *линейной (прямой)* подразумевают геометрическую конструкцию пространственного изображения, обусловленного степенью его отдалённости от зрителя. Под *воздушной* — смягчение очертаний и изменение цвета отдалённых предметов в пространстве. *Обратная перспектива* условна и противоположна линейной (например, в средневековом изобразительном искусстве). Существуют и другие разновидности





*Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах. 1483—1486 гг. Лувр, Париж*



*Ж. де Латур. Магдалина с ночником. 1640—1645 гг. Лувр, Париж*

сти перспективы, например изображение с высоты птичьего полёта. В одном и том же произведении изобразительного искусства могут одновременно присутствовать прямая и обратная перспективы.

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

Действительно, характер изображения нередко определяется **светотенью** — градациями тёмного и светлого тонов, позволяющими воспроизводить на плоскости объём и форму предметов в пространстве. Законы освещённости интересовали художников Возрождения, им принадлежат важнейшие открытия в этой области. В своих произведениях они научились передавать особенности воздушной среды. Так, контрастные и яркие цвета переднего плана в глубине сменяются у них светлыми переливами нежных красок.

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

Свет прямой и отражённый, холодный и тёплый, утренний, полуденный и сумеречный помогает нам лучше увидеть и почувствовать цветовые оттенки предметов (учёные утверждают, что человеческому глазу доступно около 40 тысяч оттенков цвета). Каждый цвет способен оказывать различное воздействие на человека: оранжевый и красный — возбуждают энергию, зелё-



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



**К. Моне.**  
Руанский собор  
вечером. 1892—  
1894 гг. Государ-  
ственный музей  
изобразительных  
искусств  
им. А. С. Пушкина,  
Москва

ный — успокаивает, синий и фиолетовый — усыпляют. Особенно цвет необходим в живописи, а вот в скульптуре и графике он нередко играет второстепенную роль.

Характер изображения на плоскости или в пространстве определяет **линия**. С её помощью можно передавать границы форм, контуры предметов, напряжённость, плавность, гибкость, её можно закрутить в спираль или завязать в узел. Каждая линия обладает особым характером, несёт в себе определённый смысл. Её выразительные возможности чрезвычайно бога-

ты и разнообразны. Например, волнистая линия создаёт ощущение движения (не случайно в древности она воспринималась как символ жизни).

Линия точно так же, как почерк человека, способна передавать его душевное состояние, определять индивидуальный характер изображения. Вот почему она является важнейшим средством воплощения авторского замысла. Для создания целостного художественного образа порой бывает достаточно малейшего колебания руки, резкого или плавного поворота, твёрдого или лёгкого нажима, неожиданного обрыва линии.

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

Большое значение в изобразительном искусстве имеют текстура и фактура — материальные, осязаемые свойства поверхности какого-либо предмета.

Под **текстурой** (от лат. *textura* — ткань, связь, строение) понимается зрительно воспринимаемый характер поверхности какого-либо материала, обусловленный его внутренним строением, структурой. Это может быть гладкость металла, шероховатость камня, слоистость дерева, сетчатость ткани или зернистость гранита. Текстура определяется химическими и физическими свойствами материала и этим отличается от фактуры.



У. Крейн. Лебеди и ирисы.

Эскиз обоев. 1875 г.

Музей Виктории и Альберта,  
Лондон

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

## Вопросы и задания для самоконтроля

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

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

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

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

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

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

## Творческая мастерская

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

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

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

### Темы проектов, презентаций или сообщений

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

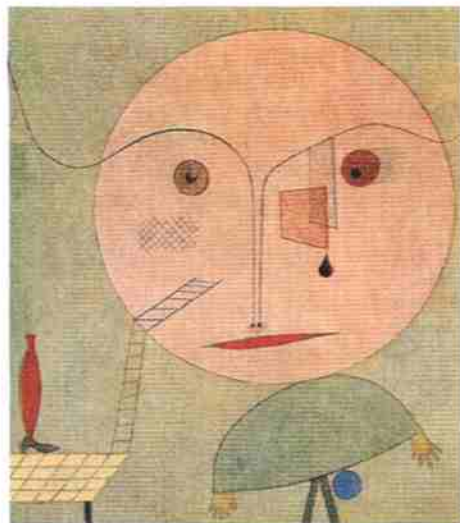
## 12. Искусство живописи

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

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



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



П. Клее. Слеза. 1930 г.  
Музей Фонда Бейелера,  
Базель, Швейцария

из основных видов изобразительного искусства. Многое о её сущности может рассказать смысл родственных слов.

В Толковом словаре В. И. Даля смысл слова «живописать» определяется как «изображать верно и живо», то есть сходно с природой. Но у слова «живо» есть и другой смысл — «скоро, проворно». Каждое из этих значений раскрывает одну из граней профессии живописца. В эпоху Возрождения целью живописи было познание и точное изображение жизни. Позднее, в эпоху романтизма, когда получила распространение экспрессивная, быстрая манера письма, на первый план вышел темперамент («жи-

вость») художника. Определение «живо пишущий» приобрело вполне конкретный смысл и стало обозначать особенности творческой манеры и мировосприятия.

В дальнейшем появляются новые формы отражения действительности, наиболее приоритетным из которых становится не столько изображение, сколько выражение собственного отношения к тому, что окружает человека в жизни, а также выражение чувств и переживаний, едва уловимых оттенков настроения, изображение характеров и их взаимоотношений, тончайшее восприятие природы и смелый полёт фантазии, вечные идеи и мгновенные впечатления.

## 12.1. Виды живописи

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

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



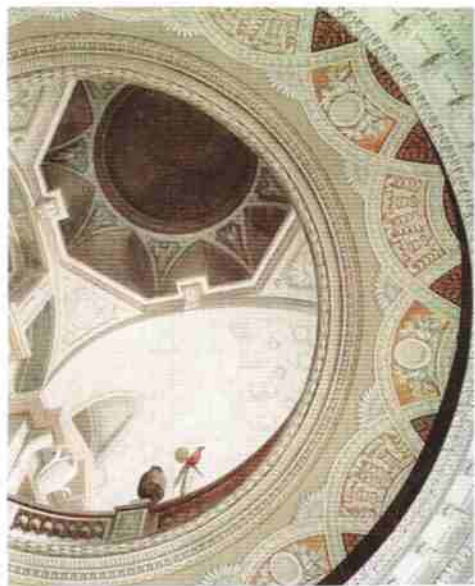
*А. Мантенья.* Роспись плафона в замке Сан-Джорджо. 1474 г.  
*Мантуя, Италия*

специальные конструкции. Монументальная живопись активно участвует в организации архитектурного пространства, тесно связана с архитектурой.

Произведения монументальной живописи рассчитаны на обозрение с большого расстояния. Им свойственны плоскостность, условность изображений, в основе которых нередко лежит графическое начало. Отсутствие мелких деталей делает произведение немногословным, но более декоративным и выразительным.

К основным видам монументальной живописи относятся фреска, мозаика и витраж. Её разновидностью является живопись *декорационная*, ещё в большей степени подчинённая архитектурным формам и предназначенная для украшения интерьеров и экстерьеров зданий. Так, знаменитые росписи в Помпеях (III—I вв. до н. э.) подчёркивают плоскости стен, создают ощущение раздвигаемого пространства, искусно имитируют архитектуру.





**П. Гонзаго.** Плафон в Павловском дворце. Конец XVIII в.

К монументально-декорационной живописи относятся стенные росписи, плафоны и панно.

**Плафоны** (от фр. *plafond* — ровное дно, потолок) — роспись потолка, в которой часто использовался мотив иллюзорного прорыва в открытое пространство. Такие плафоны зрительно увеличивают высоту помещения. Художник итальянского Возрождения **Андреа Мантенья** (1431—1506) изобразил на потолке в одном из залов в замке Сан-Джорджо круглое отверстие с декоративным ограждением, за которым видны фигурки шаловливых амуров, придворных дам, заглядывающих вниз. Этот приём впоследствии был подхвачен многими мастерами.

Хорошо известны плафонные росписи с фантастическими архитектурными композициями, выполненные **Пьетро Гонзаго** (1751—1831) — итальянским художником, работавшим в России (например, в Павловске и в Архангельском).

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

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

Картину можно легко перемещать в пространстве. Предполагается, что она будет помещена в интерьере и её станут рассматривать с близкого расстояния. Картина способна передавать различные чувства и переживания человека. Основой (несущей плоскостью) для неё является холст, деревянная доска, лист



*А. И. Бельский. Цветы, фрукты, попугай. Десюдепорт для Екатерингофского дворца. 1754 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

картона, металла и т. п., обычно покрытые специальным грунтом. Важный атрибут картины — рама, придающая завершенность живописному произведению и чётко отделяющая живописное иллюзорное пространство от его реального окружения.

К особым видам живописи относят театральную декорацию, иконопись, миниатюру, панораму и диораму.

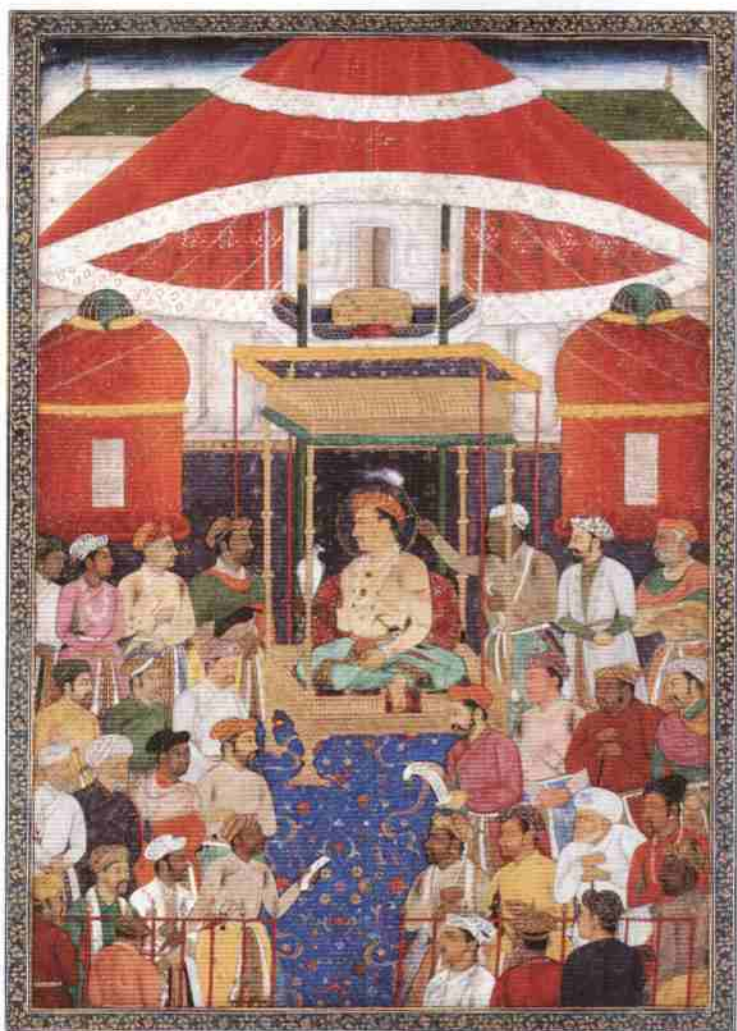
За долгие годы своего существования **театральная декорация** претерпела существенные изменения. Например, в эпоху Возрождения сценическому действию отводилось небольшое пространство, а основную часть сцены заполняли перспектив-



*Н. К. Рерих. Терем Ярославны. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1914 г. Театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва*

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

Искусство *миниатюрной живописи* (от лат. *minium* — красные краски) было известно уже в Древнем Египте, где миниатюры выполнялись красками на папирусе. В Средние века в манускриптах киноварью (пурпуром) выделяли заглавные буквы или первые строки (отсюда пошло выражение «писать с красной строки»). Широкое распространение искусство миниатюры получило в странах арабского Востока, в Индии и Китае.



Приём во дворце  
императора  
Джахангира.  
Индийская  
миниатюра. 1620 г.  
Музей Давида,  
Копенгаген, Дания

Впоследствии миниатюрой стали называть произведение небольшого размера, отличающееся тщательностью проработки мельчайших деталей. Самостоятельным видом миниатюры являются *миниатюрные портреты*, получившие особо широкое распространение в XVIII—XIX вв. Их история восходит к искусству эллинистических камней и римских медалей.

Миниатюра может быть выполнена на бумаге, металле, кости, фарфоре, дереве. Её разновидность — лаковая живопись, знаменитыми отечественными центрами которой являются художественные промыслы Палеха, Мстёры и Федоскино.

**Диорама** (от греч. *diá* — через и *hórama* — зрелище, вид) — картина, соединяющая живопись на вертикальной вогнутой поверхности стены с объёмными композициями из бутафорских или подлинных предметов или сооружений, размещённых на первом плане, перед живописным полотном. Использование искусственного освещения для создания световых эффектов приближает диораму к театральной декорации. Подсветка отдельных её участков создаёт иллюзию перехода из реального переднего плана в живописное пространство картины.

Диорама обычно размещается в специально построенном павильоне. Принципы диорамного изображения нашли широкое применение в музейном деле.



**Ф. А. Рубо.** Кавалерийский бой во ржи. Фрагмент панорамы «Бородинская битва». 1912 г. Москва

## 12.2. Художественные средства живописи

Выразительность в живописи достигается благодаря использованию разных художественных средств, важнейшими из которых являются цвет, светотень и линия.

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

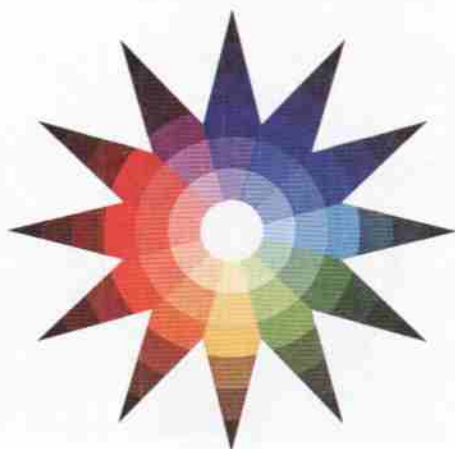
Цвет имеет три основных качества: *цветовой тон* (красный, жёлтый, синий — основные спектральные цвета), *светлоту* (яркость) и *насыщенность* (интенсивность, или сила, цветового тона).

При создании живописного произведения автор может пользоваться как оттенками одного цветового тона, так и системой взаимосвязанных тонов или цветовыми градациями (полутонами, переходами и оттенками, то есть красочной гаммой). Систему соотношений цветовых тонов, образующих определённое единство, называют *колоритом*. Общепринято деление всех цветов на *тёплые* (жёлтый, оранжевый, красный и их оттенки) и *холодные* (синий, голубой, зелёный и их оттенки). Холодные тона как будто удаляются от зрителя, а тёплые — приближаются к нему.

В природе каждый предмет имеет более или менее устойчивые цветовые признаки. Собственный цвет предмета, воспроизведённый в живописи без изменений и без учёта воздействия на него воздушной среды и освещения, называется *локальным*.



Цветовой круг



Предельная затемнённость  
и освещённость

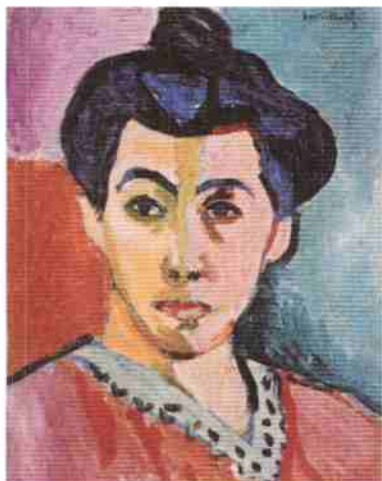
Но в жизни мы редко встречаемся с чистыми, нейтральными цветами. Чаще всего нам приходится иметь дело с цветом предметов, который они приобретают в зависимости от освещения или соседства с другими цветами. Находясь в общей световой и воздушной среде, тела взаимно окрашиваются отражённым светом. Например, серый на красном фоне приобретает сине-зелёный оттенок, на зелёном — розоватый, на жёлтом — синеватый. В каждом случае возникают контрастные — *дополнительные* — оттенки. Такой изменённый цвет называется *обусловленным*.

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

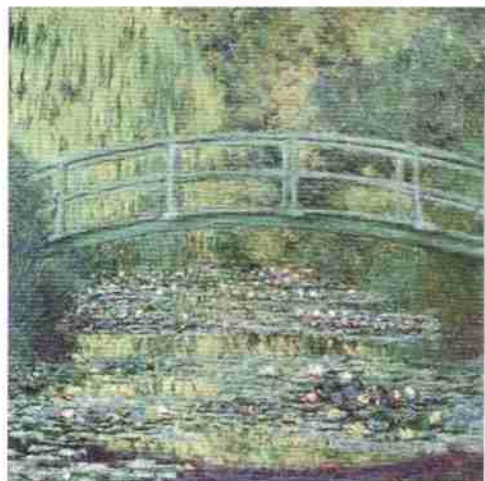
Замечательным колористом в истории мировой живописи считается **Эжен Делакруа** (1798—1863), умевший извлекать из палитры самые чистые и звенящие краски. Новизна и вырази-



*Э. Делакруа.*  
Лимб. Роспись  
купола  
в библиотеке  
Сената.  
1841—1846 гг.  
*Люксембургский  
дворец, Париж*



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



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

тельность приёмов его работы с цветом заключалась в том, что он смело использовал последние научные достижения в области оптического смешения цветов и их контраста.

В росписи центрального купола библиотеки Люксембургского дворца в Париже «*Лимб*» с помощью дополнительных тонов художник сумел добиться удивительных цветовых эффектов. Он пишет человеческие фигуры, нанося кистью резкие зелёные штрихи поверх розового цвета их тел. На расстоянии из-за оптического смешения цвет штрихов растворяется на розовом фоне, что создаёт необычайно свежие и прозрачные оттенки. Благодаря этому композиция, выполненная в затенённом куполе, наполняется светом.

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

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

(Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник)

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

В XVII в. светотень стала важнейшим компонентом создания художественного образа в живописных произведениях. Итальянского художника **Караваджо** (1571—1610) интересовала передача эффектов ночной тьмы и искусственного освещения. С помощью резкого бокового света он выхватывал фигуры из глубины тёмного пространства, давая почувствовать зрителю их объём, подчёркивая напряжённость и драматизм происходящего.

В картине *«Призвание апостола Матфея»* направленный поток света, исходящий из правого верхнего угла картины, не только освещает тёмное помещение, но и символизирует свет сакральный, Божественный. Он выхватывает из полумрака фигуру одного из персонажей — мужчины, вопросительным жестом показывающего на себя. Это и есть будущий евангелист Матфей. На него торжественно указывает Христос, призывая последовать за собой. Борьба света и тьмы организует пространство, становится образным воплощением глубокого авторского замысла.

**Линия** — первичное и простейшее изобразительное средство — играет немалую роль в искусстве живописи. Выразительные особенности линии поистине неисчерпаемы: она может передавать объёмную форму предмета, выявлять его структуру,



**Леонардо да Винчи.** Этюд головы к «Битве при Ангиари». 1503—1505 гг. Музей изящных искусств, Будапешт, Венгрия



**Караваджо.**  
Призвание  
апостола Матфея.  
1599—1600 гг.  
Капелла  
Контарелли  
церкви Сан-Луиджи  
деи Франчези, Рим



характер, указывать на пространственные взаимосвязи предметов и явлений, различие в степени их освещённости и тоновой окраски. Линия ритмически организует плоскость картины, создаёт ощущение движения, придаёт устойчивость композиции. Долгое время она даже подчиняла себе цвет, который лишь заполнял отведённые ему линией места.

Линия — важнейшее средство воплощения авторского замысла, отпечаток индивидуальной творческой манеры мастера. Словно зигзаги молний, мелькают линии на полотнах **Василия Васильевича Кандинского** (1866—1944). Они то вырываются на поверхность, то, наоборот, как бы заманивая зрителя, устремляются внутрь. В разработанной художником теории абстрактного искусства линии уделялось особое внимание. В своей работе «Точка и линия на плоскости» Кандинский рассматривал различные виды линий, напряжение и направление их движения, их ширину и толщину, количество линий на плоскости и их ритмическое чередование, «лирический или драматический характер», «протяжённость во времени», «соотношение цветов линий» и даже... «температуру линии».

Выразительность живописи достигается также характером мазка (следа краски, оставленного кистью), обработкой красочной поверхности (фактурой). Живопись может быть однослой-



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

ной и многослойной, иметь прозрачные и полупрозрачные слои, подмалёвок и лессировки.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что такое живопись? Какое собственное толкование слова «живопись» вы могли бы предложить? Как вы думаете, почему при упоминании способов исполнения живописных произведений употребляют глагол «писать», а не «рисовать»?

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

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

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

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

## Творческая мастерская

1\*. Прокомментируйте определения живописи, данные известными деятелями культуры: «Искусство живописи есть, в сущности, только искусство изображать невидимое посредством видимого» (Э. Фромантен); «Живопись есть подражание посредством линий и красок на некоей поверхности всему, что можно видеть под солнцем» (Н. Пуссен)? Какое из них вам ближе?

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

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

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

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Характерные особенности искусства живописи»; «Каким особым видением обладает живописец»; «Причины популярности живописи как вида искусства»; «Общие черты и различия между живописью и другими видами изобразительного искусства»; «Произведения монументальной (станковой) живописи в моём городе (посёлке)»; «В чём отличие монументальной живописи от декоративной»; «Как связана с архитектурой монументальная живо-

пись»; «Шедевры миниатюрного портрета Пушкинской эпохи»; «Искусство декорации в современном театре»; «Роль цвета (светотени) в станковых техниках живописи»; «Мастерство колорита в произведениях Э. Делакруа»; «Искусство света и тени в творчестве Леонардо да Винчи (Тициана, Караваджо, Рембрандта — по выбору)»; «Линия и её художественная роль в произведениях В. В. Кандинского».

## 13. Жанровое многообразие живописи

Жанровая система живописи складывалась на протяжении веков: в одни эпохи определённые жанры являлись ведущими и переживали бурный расцвет, а другие оставались в тени. Для истории искусства и зрителей все жанры без исключения представляют большую эстетическую и художественную ценность. Не случайно французский философ и писатель Вольтер говорил: «Все жанры хороши, кроме скучного».

### 13.1. Понятие жанра в живописи

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

Понятие жанра может быть отнесено ко всем видам изобразительного искусства, но в наиболее чистом виде жанры представлены именно в станковой живописи. Сущность этого понятия сводится к определению содержания произведения и связано с предметом (объектом) изображения. Деление живописи на жанры помогает понять особенности видения мира художни-



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



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

ком, а их разнообразие открывает возможность взглянуть на действительность с разных точек зрения.

Традиционно в живописи выделяют исторический, батальный, бытовой, анималистический жанры, портрет, пейзаж, натюрморт и интерьер. В настоящее время перечень жанров может быть продолжен. Внутри жанров имеются свои разновидности, которые нередко переплетаются между собой и дополняют друг друга. Так, в бытовой картине может присутствовать пейзаж, в портрете — интерьер, в историческом полотне — натюрморт.

Большинство живописцев посвятили своё творчество одному, любимому жанру: В. И. Суриков — историческому, И. И. Левитан — пейзажу, О. А. Кипренский — портрету, В. В. Вереща-



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

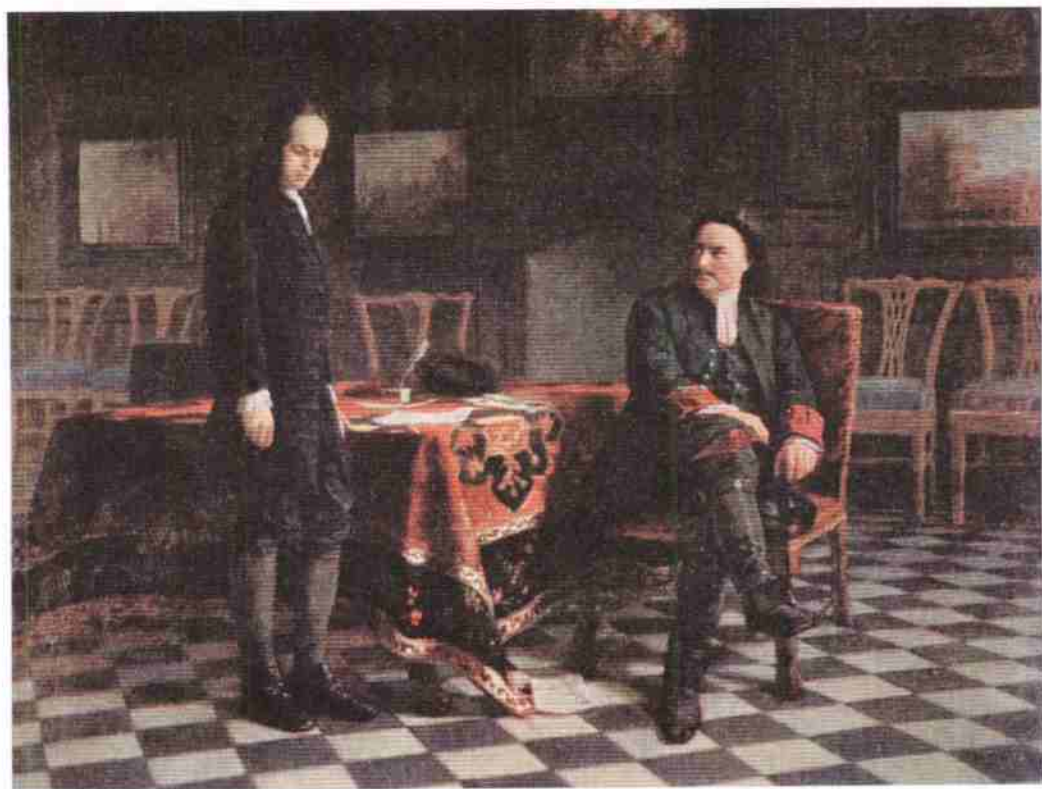
гин — батальному. Хорошо известен факт, когда во время работы над картиной «Утро в сосновом лесу» И. И. Шишкин самостоятельно выполнил пейзажные зарисовки, а фигуры медведей попросил написать своего друга К. А. Савицкого. Но есть немало живописцев, которые одинаково хорошо работали в нескольких жанрах одновременно (например, Рембрандт, К. П. Брюллов).

Большие изменения в жанровой системе живописи произошли в искусстве XX столетия. Границы жанров стали размываться, исчезают, как отмечает искусствовед И. Е. Данилова, «временные, пространственные, качественные параметры, стираются различия между миром живого и миром мёртвого... человек может превратиться в натюрморт или в пейзаж... человеческое лицо может уподобиться вазе, а ваза обрести лицо».

### **13.2. Характеристика жанров в живописи**

Знакомство с жанрами живописи мы начнём с *исторического*, который на протяжении длительного времени провозглашался высшим в изобразительном искусстве. Это особое место исторической живописи обеспечил её высокий духовный и воспитательный потенциал: возможность изображения героического поступка и коварного предательства, любви и ненависти, жизни и смерти, победы духа и нравственного падения.

Историческая живопись позволяет осмыслить далёкое прошлое, лучше понять настоящее и заглянуть в будущее. Большой



*Н. Н. Ге. Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871 г.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва*

силой воздействия на человека обладают и созданные ею образы, помогающие человеку взглянуть на свою жизнь с высоты непреходящих истин и ценностей, приобрести иммунитет против несправедливости и лжи. Подлинная историческая живопись никогда не теряет актуальности звучания, побуждает к глубокому осмыслению, рождает острые дискуссии. Она посвящена не только событиям, уходящим в глубокую древность, но и наиболее значительным фактам современности, имеющим большое общественное звучание.

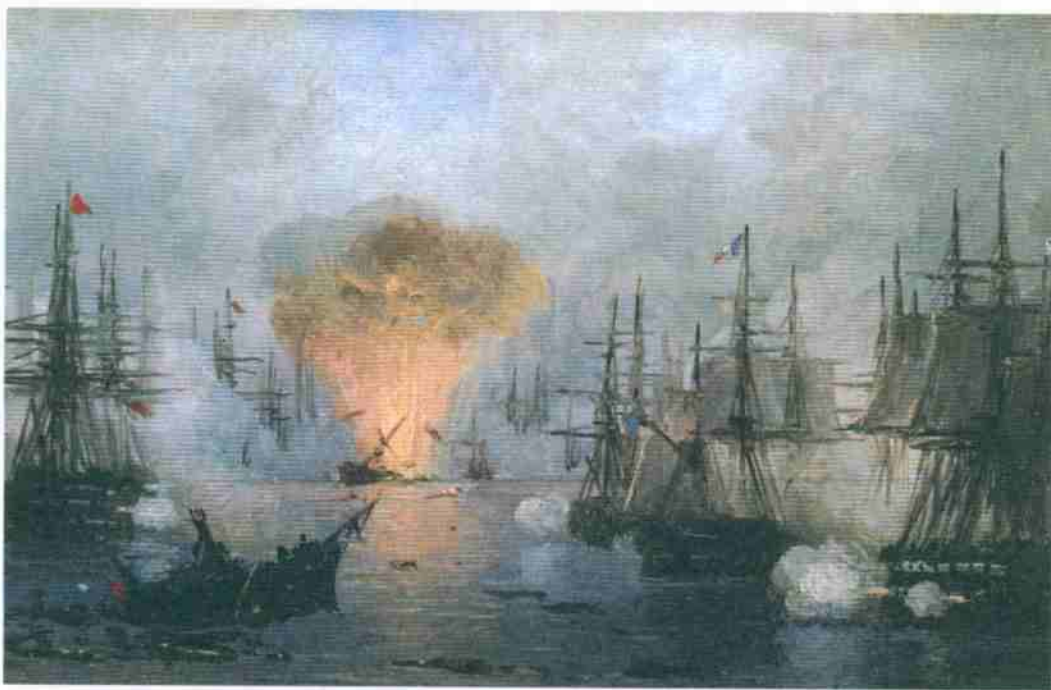
Диалогичность прошлого и настоящего — одно из важнейших качеств исторической живописи. Каждое событие и образ, увиденные сквозь призму времени, реконструируются в сознании автора, обогащаются его собственными переживаниями, оцениваются с позиций современной эпохи. Зритель, в свою очередь, также включается в процесс восприятия картины, а значит, по-своему понимает её художественно-исторический смысл.

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

Широкое распространение этот жанр получил в XIX в., когда были созданы яркие, многогранные образы, отразившие драматические картины мировой истории, социальные катаклизмы, судьбы народа и отдельных личностей. Значительный вклад в его развитие внесла русская живопись и её лучшие творцы: А. А. Иванов, В. И. Суриков, И. Е. Репин, И. Н. Крамской, В. М. Васнецов, Н. Н. Ге, В. Д. Поленов.

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

Русская батальная живопись, уходящая своими корнями в иконопись, всегда стремилась к большой документальной точности и тщательной проработке деталей. Величайшими масте-



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



рами этого жанра стали **Иван Константинович Айвазовский** (1817—1900), обратившийся к искусству морской баталии, и **Василий Васильевич Верещагин** (1842—1904), привнёсший в батальную живопись суровую и неприкрытую правду о войне. Героями своих полотен он сделал простых русских солдат, проявивших чудеса храбрости и стойкости в борьбе с врагами.

В составе русской армии Верещагин сражался с войсками бухарского эмира в Средней Азии, был участником русско-турецкой и русско-японской войн, изведал голод и холод, лишения и болезни. Картины этого мужественного художника, погибшего при взрыве броненосца «Петропавловск» в 1904 г., раскрывают суровую правду о событиях военного прошлого. В своих полотнах Верещагин никогда не восхищался героикой войны, а, напротив, с глубоким сочувствием и гуманизмом показывал жестокие военные будни, невыносимые страдания солдат, одновременно отдавая должное их мужеству и стойкости.

Картина Верещагина «*Апофеоз войны*» стала смелым протестом против захватнических, несправедливых войн, несущих людям горе и страдания, напоминанием человечеству о чудовищных последствиях таких войн. Широко известна серия из



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



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

20 картин, посвящённых Отечественной войне 1812 г., в которых Верещагин раскрыл её освободительный, народный характер и развенчал миф о героизме Наполеона.

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

В *бытовой*, или *жанровой*, живописи представлены сцены из повседневной частной и общественной жизни человека (как правило, современной художнику). Обычно это трудовая деятельность людей, их праздники, минуты отдыха и досуга. Благодаря бытовому жанру мы узнаём об особенностях национального колорита, моды разных стран и эпох, обычаях и нравах различных социальных слоёв, начиная от королей и аристократов и кончая нищими бродягами и пролетариями.

Характерными признаками бытового жанра являются развёрнутый повествовательный сюжет, рассказ, действие, приоритетный интерес к реальной жизни, а живописные и эстетические задачи нередко отходят на второй план. Это искусство кон-

кретных обстоятельств и конкретного времени действия, в произведениях которого человек показан за обычными занятиями и в обычном окружении.

История бытового жанра уходит в далёкие времена Античности. А своего высшего развития он достиг в голландском искусстве XVII столетия. Здесь впервые был разработан обширный круг сюжетов и композиционных приёмов бытовой живописи, ставших эталонными для художников последующих эпох. Основной формой произведений была в то время станковая картина, предназначенная для украшения частного дома горожанина и состоятельного крестьянина. Сцены из частной жизни средних и мелких бюргеров, городской бедноты и крестьянства, празднества, музыкальные концерты, карточные игры — вот излюбленные сюжеты голландской бытовой живописи.

Художник Питер де Хох (1629—1684), как никто, умел передавать размеренный и неторопливый ритм домашней жизни голландского бюргера, скромный уют семейного очага. В его произведениях нет занимательных, остросюжетных рассказов или подробных характеристик действующих лиц. Офицеры, заботливые хозяйки и матери, домашние слуги заняты привычными, повседневными делами. Прозаические детали быта (выбившаяся из матраца солома, горящий камин, открытые окна и двери) воссоздают реальную атмосферу жизни человека.

Местом действия в картине *«Хозяйка и служанка во внутреннем дворе»* становится чистый уютный двор, куда не проникают шум и суэта городской жизни. Служанка показывает хозяйке только что принесённую с базара рыбу в начищенном до зеркального блеска ведре. Оставив на некоторое время рукоделие, хозяйка внимательно рассматривает покупку. Через несколько минут она отдаст необходимые распоряжения, и жизнь снова потечёт в привычном русле.

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



*П. де Хох.*

Хозяйка и служанка  
во внутреннем  
дворике. 1657 г.  
Государственный  
Эрмитаж,  
Санкт-Петербург

В XX в. бытовая живопись уже не пользовалась прежней популярностью. Это было обусловлено повсеместным распространением фотографии, оперативно и точно фиксирующей картины жизни. Немногие мастера живописи продолжали работать в этом жанре.

Большое развитие бытовой жанр получил в искусстве социалистического реализма, показывая новый быт и труд советского человека. Темы индустриального строительства, нового образа жизни, труда и спорта нашли отражение в произведениях многих художников этого времени. Элементы бытовой живописи проникают в портрет, пейзаж, исторический и батальный жанры.

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



А. П. Антропов. Портрет Екатерины II. 1767 г.  
Тверская областная картинная галерея

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

Различают *парадный портрет*, в котором человек изображается в официальной, торжественной обстановке, демонстрирующей его общественное положение. Для такого портрета обычно предписывались определённые размеры и формат полотна, возможные варианты размещения модели и её окружения, предусматривался целый набор аксессуаров. Портреты предназначались для украшения парадных залов и прославления определённых персон либо создавались в память о них.

В *историческом портрете* достоверность, документальность изображения могут преобладать над авторским видением. В *камерном* (интимном) *портрете* большее внимание уделяется индивидуальным особенностям человека, передаче едва уловимых оттенков его внутренних переживаний. Чаще всего он воспринимается как *психологический* «портрет-характер», «портрет-биография».

Особое место в этом жанре занимает *автопортрет*, в котором художник пытается оценить себя со стороны как личность, определить своё место в обществе и запечатлеть себя для потомков. Случалось, что в течение творческой жизни художник писал не один, а несколько автопортретов, благодаря которым можно проследить его духовное становление. Обычно такие портреты создавались в переломные моменты жизни или в минуты глубокого раздумья о собственном предназначении, о творчестве, а потому их можно назвать портретами-исповедями.

По количеству изображённых людей различают одиночные, парные и групповые портреты, а по охвату фигуры — погрудные, поясные и в рост. При создании портрета большое значение имеет поворот головы человека в пространстве. Существует три основных ракурса: в три четверти, в профиль и в анфас.



**Ф. С. Рокотов.** Портрет Александры Петровны Струйской. 1772 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва



**В. Ван Гог.** Автопортрет с перевязанным ухом и трубкой. 1889 г. Частное собрание, Чикаго, США

На протяжении веков не прекращался творческий поиск приёмов выявления внутреннего мира личности, новых художественных средств его изображения. В каждую историческую эпоху портретный жанр приобретал свои характерные черты и особенности. Так, в Древнем Египте лицам придавали спокойствие и величие, убирали всё случайное; отрешённые от земной суеты глаза портретируемого, кажется, смотрят в вечность. В Древнем Риме, наоборот, внимание художников сосредоточивалось на особенностях лица человека: каждая складка, морщинка или шрам выявляли его жизненный путь. В Средние века на первый план вышло стремление художника передать духовную сущность человека. Для эпохи Возрождения характерен интерес к реальному человеку, к самобытности его личности.



**Дж. Арчимбольдо.** Вертумн (портрет императора Рудольфа II в образе римского бога времён года). 1590 г. Замок Скокlostер, Швеция

Неоднозначность, сложность личности человека — великое открытие портретной живописи XVII в. Сверхзадачей портретиста этого времени является не формальное сходство с моделью, а передача её внутренней сути. Если в портрете Возрождения человек видел только своё зеркальное отражение, то в XVII в. его больше интересовало внутреннее содержание собственного «я», обязательный контакт со зрителем. В портрете XVIII в. человек предстал перед зрителем таким, каким хотел казаться окружающим. Он словно играл роль в театре жизни, его лицо постоянно меняло своё выражение, а художник не мог его запечатлеть...

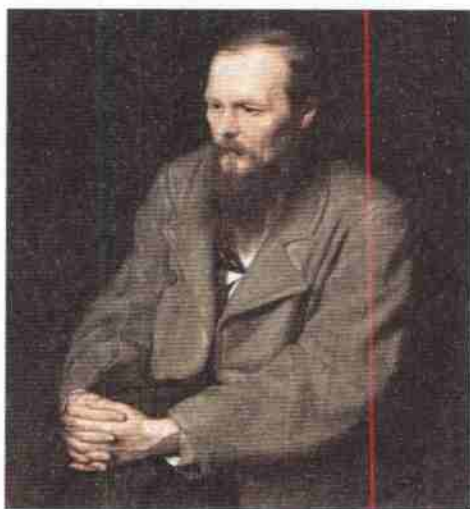
Напрасный труд писать с тебя портрет.  
То весела, то сумрачна, порой игрива,  
То скромностью блистает твой привет,  
Порой кокетлива, порой стыдлива.  
Черты сходны, а сходства нет.

*Вольтер*

Особого мастерства достигли русские художники XIX в., создавшие два типа портретной живописи: «наедине с молчаливым собеседником» (портрет А. Н. Струговщикова кисти К. П. Брюллова) и «наедине с самим собой» (портрет Ф. М. Достоевского работы В. Г. Перова).



**К. П. Брюллов.** Портрет Александра Николаевича Струговщикова. 1840 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва



**В. Г. Перов.** Портрет Фёдора Михайловича Достоевского. 1872 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

На рубеже XIX—XX вв. продолжался напряжённый поиск создания нового портретного образа, вплоть до раздробления личности и полного её исчезновения в живописи. К концу XX столетия портрет как жанр претерпевает существенные изменения. Бельгийский художник Р. Магритт, например, вместо человеческого лица изображает только глаз, напоминающий оптический прибор. Не менее известны эксперименты американского художника Э. Уорхолла с лицом Мэрилин Монро — художник тиражировал изображение её губ, утративших благодаря этой повторяемости свою оригинальность и ставших навязчивой рекламой, стандартным штампом.

Постепенно портрет теряет своего адресата, он ни к кому не обращается, растворяется в окружающей среде, тонет в мире вещей, сам превращается в вещь. Человек уходит из искусства как неповторимая индивидуальность, портрет постепенно превращается в натюрморт...

В *пейзаже* основным объектом изображения становится естественная или преображённая человеком природа. Во все времена она волновала художников, черпавших в ней вдохновение. Природе поклонялись, её обожествляли, наделяли символическим смыслом. Она являлась местом действия персонажей, использовалась как декоративный и вспомогательный элемент, выражала духовный мир и переживания человека.

У жанра пейзажа огромные возможности для выражения духовного мира, переживаний автора; задача воспроизведения природы, как правило, не является при этом ведущей. Пейзаж концентрирует красоту природы, помогает яснее видеть её в жизни, передаёт настроение, различные ощущения человека.

Различают *лирический пейзаж* («пейзаж настроения»), соотносённый с переживаниями самого автора (творчество



*Р. Магритт. Фальшивое зеркало. 1928 г. Музей современного искусства, Нью-Йорк*



*Э. Уорхолл. Мэрилин. 1967 г. Бумага, шелкография. Музей современного искусства, Нью-Йорк*



И. И. Левитана), и *эпический (монументальный) пейзаж*, который носит черты серьёзного исторического документа. Он воспевает мощь необъятных просторов, неподвластность природы быстрому течению времени (творчество И. И. Шишкина).

Работа над пейзажем — сложный творческий процесс, который начинается с поисков самого интересного и неожиданного мотива среди множества других, столь же достойных внимания. Художник-пейзажист не стремится изобразить на полотне буквально всё, что видит вокруг. Ему незачем писать все деревья, чтобы запечатлеть парк или лес. Ради большей выразительности он может отступить от буквальной точности пространственных расстояний и природных пропорций. Как правило, он обобщает изображение до основных признаков тех качеств, которые явились предметом его внимания.

Выразительность пейзажа зависит от многих факторов, например от качества рисунка. Одно впечатление возникает, когда художник создаёт обобщённый образ деревьев, травы, холмов, воды, и совсем другое, когда он тщательно передаёт подробности



*И. И. Левитан. Над вечным покоем. 1894 г.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва*



**И. И. Шишкин.**  
«Среди долины  
ровных...» 1883 г.  
Киевский музей  
русского  
искусства

видимой природы, подчас превращая живописную поверхность в прихотливое красочное кружево. Низкий горизонт, открывающий высокое небо, рождает ощущение торжественности пейзажа, глубины воздушного океана, который раскинулся над маленькой, уютной и как бы притихшей перед величием мироздания землёй. При высоко поднятом горизонте, напротив, перед зрителем разворачивается беспредельность земных далей.

Нередко пейзаж служит фоном в живописных произведениях других жанров. До XVII в. он вообще выполнял лишь декоративно-вспомогательную роль. Только с открытием перспективы «пустота» мира природы стала предметом изображения. Она предстала пространством, имеющим свой порядок, определённую организацию, поддающуюся математическому анализу.

Внутри этого жанра можно выделить *городской (архитектурный) пейзаж*, в котором созданы документально точные портреты города, даны его индивидуальные характеристики. Такой панорамный городской пейзаж получил название *ведута* (ит. *veduta*).



**Рафаэль.** Мадонна в зелени.  
1505—1506 гг. Музей истории  
искусств, Вена

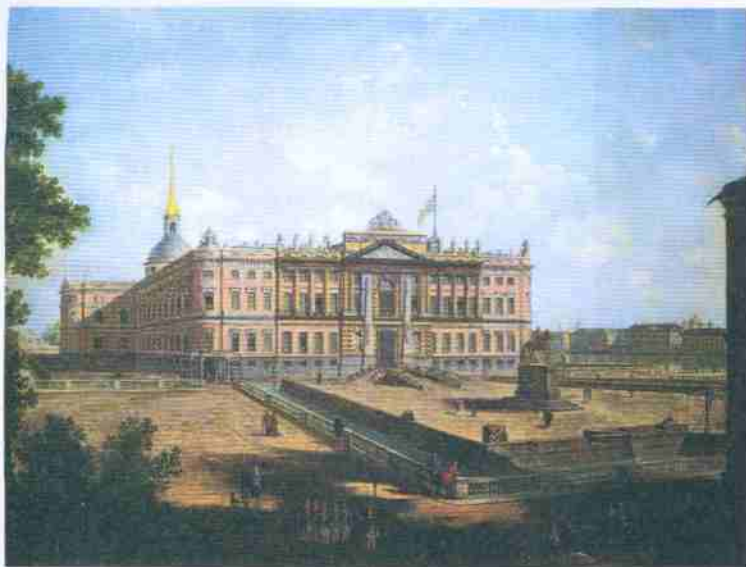


**Каналетто.** Бачино ди Сан Марко в день Вознесения. 1733—1734 гг.  
*Королевское собрание, Виндзор, Великобритания*

Хорошо известны городские пейзажи итальянского художника **Каналетто** (1697—1768), воспевшего в своих произведениях неповторимый облик Венеции. Одним из замечательных русских мастеров городского пейзажа был **Фёдор Яковлевич Алексеев** (между 1753 и 1755 — 1824), запечатлевший виды Москвы и Петербурга. Его работы пленяют тонкой живописной разработкой световоздушной перспективы, серебристым колоритом, умением художника найти красивые и характерные виды города.

Известны также *сельские пейзажи*, воспевающие мирный покой и красоту сельской природы, и *морские пейзажи (маринь)* — картины с изображением морских видов и кораблей. Крупнейшими маринистами являются У. Тёрнер, К. Хokusай, И. К. Айвазовский. В XX в. по мере развития научно-технического прогресса сложились *индустриальный* и *фантастический (космический) пейзажи*, ярко показавшие картины промышленной мощи и освоения космического пространства.

**Натюрморт** изображает мир окружающих человека вещей, которые размещены в реальной среде и организованы в цельную композицию. Обычно в натюрморте воспроизводится созданное природой (овощи, битая дичь, рыба, фрукты, срезан-



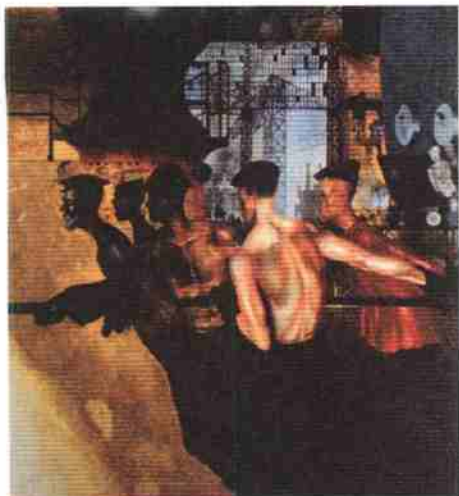
**Ф. Я. Алексеев.**  
Вид на Михайловский замок и площадь Коннетабля в Петербурге.  
Ок. 1800 г.  
*Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

ные цветы) или сделанное человеком (предметы домашней обстановки, орудия труда и т. д.). Мир натюрморта — это мир искусственной реальности, художественно преображённой человеком.

Натюрморт выявляет и показывает неразрывную связь человека с миром вещей. Впервые в этом жанре были открыты смысл, значение и роль вещи, её способность говорить с человеком на языке метафор и аллегорий, наполнять его жизненное пространство духовным смыслом. Сочетание самых простых предметов могло выражать сложные и противоречивые чувства.



**У. Тёрнер.**  
Метель. Пароход выходит из гавани и подаёт сигнал бедствия, попав на мелководье.  
1842 г. *Галерея Тейт, Лондон*



**Ю. И. Пименов.** «Даёшь тяжёлую индустрию!». 1927 г.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Например, изображение военных доспехов, атрибутов искусства, драгоценной утвари, рассыпанных денег символизировало земную славу и богатство, а яркие цветы и сочные фрукты — чувственные удовольствия.

Функционально натюрморт мог быть *парадным* (как у Снейдерса или Рубенса) или *камерным* (как у «малых голландцев»). Присутствие в нём человека обозначалось «живописным» беспорядком, внесённым в расположение вещей, или атмосферой уютного жилого интерьера.

Хотя слово «натюрморт» (фр. *nature morte*) буквально переводится как «мёртвая натура», этот жанр красноречиво рассказывает о красоте и полноте жизни, даёт возможность воспринимать не-



**Ф. Снейдерс.** Мясная лавка. Ок. 1625—1630 г.  
Художественная галерея, Йорк, Великобритания

живой предмет как вполне одушевлённый феномен. В особом «театре вещей», как и в жизни, могут разыгрываться сцены, полные драматизма и глубокого философского смысла.

В картине голландского художника **Геррита Виллемса Хеды** (1625—1649) «**Ветчина и серебряная посуда**» своеобразным пьедесталом для изысканных предметов служит обычный стол, что подчёркивает богатство и роскошь сервировки в доме зажиточного хозяина. Опрокинутый кубок и догоревшая свеча напоминают о бренности земного бытия. Нежный серебристый тон, пронизывающий всё пространство картины, рождает у зрителей чувство восхищения.

Средствами натюрморта художник выражает всю гамму человеческих переживаний, передаёт любые оттенки настроения; натюрморт может быть суровым и строгим, торжественным и нарядным. В одних произведениях художник восторженно смотрит на окружающий мир, любит яркие цвета, сочными плодами, порхающими бабочками. В других — ощутимы глубокие размышления над быстротечностью человеческой жизни.

Так, философский натюрморт *ванитас* (лат. *vanitas* — суета сует) выполняет назидательную роль и приглашает к размышлениям о смысле жизни и смерти. Вступая в диалог со зри-



**Г. В. Хедда.** Ветчина и серебряная посуда. 1649 г.  
Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

*А. Переда-и-Сальгадо. Натюр-морт с часами. 1652 г. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва*



телем, он напоминает о моральных ценностях, обманчивости земных утех, тщете людских устремлений. В таком натюрморте нередко содержится благочестивое поучение или грозное предупреждение, выраженные с помощью образов-символов: оплывшего огарка потухшей свечи, выкуренной трубки, обветшавших книг, человеческого черепа, песочных часов. Эти атрибуты напоминают зрителю о бренности земного бытия, быстротечности жизни и неизбежности смерти.

Художественное пространство натюрморта строго организовано автором, а не просто списано с натуры. Кажущееся естественным расположение предметов в общей композиции на самом деле строго продумано. В живописном натюрморте художник ставит перед собой различные художественные задачи. В одном случае он передаёт цветовое богатство мира природы или вещей, в другом — его увлекают ясная, отчётливая форма предметов, выразительность их силуэтов, пластика объёмов. Целью художника могут стать декоративность постановки, контрастные сочетания цвета, фактура материала (прозрачность стекла, холодный блеск металла, матовость обожжённой глины). Иногда главным «действующим лицом» постановки является свет. Каждая из задач требует отбора предметов, композиции, цветового строя и живописной техники.

Жанр натюрморта, сложившийся в европейской живописи в XVII в., в каждой из стран имел свои характерные особен-

ности. Например, в Голландии большой популярностью пользовались натюрморты с изображениями «тихой жизни вещей» («прерванные завтраки», «десерты» и «обманки»), во Фландрии — «лавки», «охотничьи трофеи» и «птичьи дворы». Если голландские натюрморты более сдержанны в отношениях со зрителем, полны символических намёков и иносказаний, то натюрморты фламандцев воспринимаются как пиршество для глаз, символизирующее триумф победы человека над природой.

В истории мировой живописи натюрморт имел свои взлёты и падения. Если в XIX в. он играл второстепенную роль, то с начала XX столетия в творчестве мастеров авангардного искусства натюрморт стал экспериментальной площадкой для поиска новых форм, пространственных построений, формой выражения чувств и отношения к действительности.

Как самостоятельный жанр, натюрморт обладает большими выразительными возможностями, одновременно он может являться частью композиции другого жанра, играть в ней подчинённую роль, решать иные художественные задачи. Так, например, в картине **Бориса Михайловича Кустодиева** (1878—1927) «*Купчиха за чаем*» натюрморт передаёт обобщённый портрет купеческого сословия.



**Б. М. Кустодиев.**  
Купчиха за чаем.  
1918 г.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург



**Анималистический жанр** живописи (от лат. animal — животное) воссоздаёт повадки животных и их природную пластику. Этот древнейший жанр искусства всегда требовал от художника особой наблюдательности, терпения, прекрасного владения техникой рисунка, хорошей зрительной памяти. В отдельные времена (например, в эпоху Средневековья) изображения животных олицетворяли определённые духовные качества, пороки или добродетели.

Жанр **интерьера** (от фр. intérieur — внутренний) — изображение внутренних архитектурных пространств — близок к натюрморту и бытовой живописи. В отличие от натюрморта, в нём строже соблюдаются правила линейной и воздушной перспективы, содержится большее количество предметов, расположенных на разных уровнях, на значительном расстоянии друг от друга, на горизонтальных и вертикальных плоскостях пола и стен. Картины этого жанра обычно камерны по своим масштабам, но могут многое рассказать и о самом авторе, и о художественном стиле своего времени — о взаимосвязи архитектуры, изобразительных и декоративных искусств, о людях разных сословий и разного возраста.

Произведения с изображением «чистого» интерьера встречаются редко, но отдельные элементы этого жанра можно обнаружить уже в искусстве древности. Как самостоятельный жанр интерьера сложился в XVII столетии в Голландии. Изображая



Земледельцы с гусями. Роспись гробницы Небамона в Фивах (Египет).  
Ок. 1350 г. до н. э. Британский музей, Лондон



*К. А. Зеленцов.*  
В комнатах.  
Вторая половина  
1820-х —  
1830-е гг.  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва

интерьеры храмов и домов бюргеров, голландские художники особое внимание уделяли красоте жизни в пространстве, разумно и гармонически организованном, состоянию внутренней тишины и умиротворённости. Человеческой фигуре в интерьере отводилась подчинённая роль. Человек был частью среды, им же самим созданной или преобразённой природой. Восприятие интерьера усложнялось игрой света, видом на улицу или парк.

Жанр интерьера в разные эпохи имел свои особенности. Так, во второй половине XIX в. человек вытесняется из привычной среды обитания. В XX в. разрушаются сложившиеся представления об организации пространства: его формирующие элементы (пол, стены, потолок) либо перемещаются, расчленяются на отдельные части, либо вовсе исчезают. Наружное пространство становится более агрессивным по отношению к пространству внутреннему.



*Дж. де Кирико.* Большой метафизический интерьер.  
1917 г. Музей современного искусства, Нью-Йорк

В картине «*Большой метафизический интерьер*» Джорджо де Кирико (1888—1978) изображена комната, в которой вплотную друг к другу стоят два громоздких мольберта с картинами. Мы видим реалистичный горный пейзаж, за ним — нагромождение натуралистически изображённых измерительных приборов: линеек, угольников, а также рамок. Человеческое присутствие в картине практически не обозначено, в висящем на стене зеркале отражается пустота... Пространство картины, образующее геометрический плоскостной узор, полностью замкнуто, и у зрителя возникает тревожное ощущение отрыва от реальности.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Как вы думаете, что явилось основанием для деления живописи на жанры? Почему в наиболее чистом виде они представлены именно в станковой живописи? Чем можно объяснить утрату чётких границ между жанрами в живописи XX в.? Назовите свои любимые произведения живописи различных жанров. Каким жанрам и почему отдавали предпочтение известные вам художники? Приведите примеры собственных наблюдений.

2. Назовите крупнейших мастеров исторического и батального жанров. Как вы думаете, почему именно историческая живопись на протяжении длительного времени считалась высшим жанром изобразительного искусства? Каковы её отличительные особенности и характерные признаки? Насколько правомерно, на ваш взгляд, включать в неё произведения на мифологические и библейские сюжеты?

3. Что характерно для бытовой живописи и как проходила эволюция этого жанра? Насколько справедливо утверждение о том, что главным в нём является сюжет и что он мало чем отличается от фотографии?

4. Какие требования предъявляются к портрету? Что, на ваш взгляд, является самым важным в произведениях этого жанра? Достаточно ли художнику точно воспроизвести детали лица портретируемого? Почему не всякое изображение человека можно назвать портретом? Какой отпечаток накладывает на портрет эпоха, время его создания? Как в портрете может быть выявлена авторская позиция художника? В чём различие парадного и камерного портретов?

5\*. Попробуйте проследить эволюцию пейзажного жанра в живописи. Как складывались отношения человека и природы? В чём особенности создания пейзажных образов и от чего зависит их выразительность? Какие разновидности пейзажа вы могли бы назвать? Приведите примеры произведений, в которых природа выступает в качестве главного действующего лица, является фоном для развития действия, незримым союзником героев или силой, которой они вынуждены противостоять.

6. Каковы характерные особенности натюрморта? Согласны ли вы с тем, что это — «мёртвая натура»? Что вы могли бы возразить против этого? Как в натюрморте передаётся присутствие человека и о чём могут рассказать изображённые предметы и вещи? Чем можно объяснить то, что в начале XX в. жанр натюрморта приобрёл доминирующее значение?

## Творческая мастерская

1. Составьте галерею живописных портретов разных исторических эпох (художественных стилей). Сделайте краткие подписи к вашим экспонатам. Подготовьте вместе со своими одноклассниками небольшую экскурсию для учащихся младших классов. Кому из известных художников прошлого или настоящего вы бы заказали свой портрет? Почему?

2. Подберите иллюстрации живописных пейзажных произведений. Какие стихотворные строки и музыка могли бы выразить переданное в них настроение? Выполните собственные пейзажные зарисовки. Оформите результаты вашей работы в виде слайд-шоу или небольшого видеосюжета. Разместите его на сайте вашей школы.

3. Рассмотрите картины с изображением одного и того же предмета (например, дерева), но выполненные в разной манере. Предлагаем воспользоваться приводимой в этой главе иллюстрацией И. И. Шишкина «Среди долины ровныя...», а также картинами Поля Синьяка «Сосна Берто. Сен-Тропе» ([http://www.newpaintart.ru/artists/s/signac\\_p/pine\\_tree\\_at\\_sant\\_tropez.php](http://www.newpaintart.ru/artists/s/signac_p/pine_tree_at_sant_tropez.php)) и Пита Мондриана «Серебристое дерево» ([http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob\\_no=23662&cat\\_ob\\_no](http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?ob_no=23662&cat_ob_no)).

В каком из этих произведений пейзаж передан в более условной манере. Какие средства выразительности использует каждый художник? Какова образная природа и художественные достоинства каждого из произведений? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе.

4\*. Составьте «мгновенный натюрморт» из предметов, имеющихся у вас в кармане (или сумке). Сфотографируйте его и объясните логику расположения в нём предметов. Что могут они рассказать о вас (вашем возрасте, привычках, увлечениях)? Вы также можете выполнить натюрморт на одну из предложенных тем: «Атрибуты искусства, спорта или музыки», «Любимые цветы (фрукты)».

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Почему живопись делится на жанры»; «Особенности интерпретации мифологического (библейского) сюжета в исторической живописи»; «Творчество В. И. Сурикова — высшее достижение исторического жанра»; «Батальная живопись В. В. Верещагина (И. К. Айвазовского)»; «Бытовой жанр в творчестве голландских художников XVII в. (в творчестве А. Г. Венецианова и В. А. Тропинина)»; «Шедевры мастеров русского портрета XVIII в.»; «Особенности развития портретного жанра в живописи XX в.»; «Личность и индивидуальность в портрете»; «Лирический и эпический пейзажи в русской живописи XIX—XX вв.»; «Как пейзажный фон помогает понять характер человека»; «Взаимоотношения человека и природы в пейзажной живописи»; «Особенности жанра городского (морского, индустриального) пейзажа в творчестве известных мастеров»; «Тихая жизнь вещей» в европейской (русской) живописи»; «Интерпретация символов в натюрмортах голландских художников XVII в.»; «Жанр натюрморта в современной живописи»; «Жанр портрета и натюрморта в творчестве Дж. Арчимбольдо»; «Особенности развития анималистического жанра в живописи»; «Жанр интерьера в произведениях русских художников XIX в.».

## 14. Искусство графики

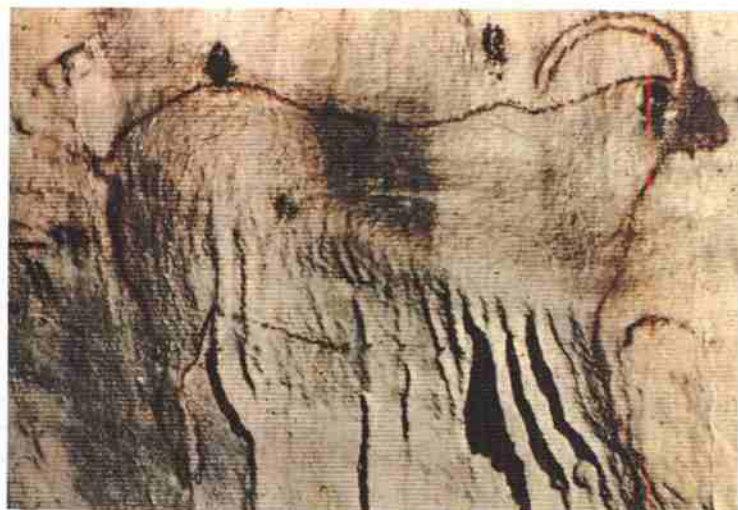
### 14.1\*. Графика: от возникновения до современности

Графика является древнейшим из изобразительных искусств. Свои первые шаги она делала ещё в эпоху неолита и бронзового века, когда первобытный человек наносил изображения на стены пещер и скалы, орудия труда, предметы быта и оружие.

Посредством рисунков, изображавших определённые предметы, люди со временем научились передавать информацию. Появилось пиктографическое (рисуночное) письмо. Дошедшие до нас из глубины веков папирусные свитки, каменные плиты, глиняные таблички и печати содержат тексты и надписи, выполненные пиктографическим письмом.

С появлением алфавитной письменности графические изображения стали широко использоваться в рукописных книгах для украшения и пояснения текста. Большое внимание при этом уделялось красоте и изяществу начертания самих букв (шрифту). Известно, что на Востоке, особенно в Китае, чёткое и красивое письмо — каллиграфия — было возведено в ранг искусства.

После изобретения в XV в. книгопечатания и разработки способов тиражирования изображений роль графики ещё более выросла. Множество новых графических техник, сложившихся к концу XIX в., значительно расширили выразительные возможности этого вида искусства. Графику нередко называют «музой XX в.». Для такого утверждения есть немало оснований.



Горная коза.  
Поздний палеолит.  
Пещера Альтамира,  
Испания



Фрагмент древнеегипетского папируса. «Книга мёртвых». Ок. 1400 г. до н. э. Государственные музеи, Берлин

Главное из них заключается в том, что графика прочно вошла в нашу повседневную жизнь.

На каждом шагу современного человека окружают произведения графического искусства: книги, плакаты, рекламные вывески, афиши, денежные знаки и товарные упаковки. Трудно представить нашу жизнь без *архиграфики* — системы указателей и дорожных знаков. Альтернативной формой искусства выступает *граффити* — надписи и рисунки на стенах, выполненные от руки часто непрофессиональными художниками (например, граффити на стене памяти певца Виктора Цоя на Старом Арбате в Москве).

Новым инструментом художников, дизайнеров, конструкторов в последней четверти XX в. стал компьютер, предоставляющий огромные возможности для создания и корректировки изображений. *Компьютерную графику* широко применяют при оформлении печатной продукции (книг, газет, журналов, рекламы и афиш), проектировании архитектурных сооружений, разработке торговой упаковки, фирменных знаков (логотипов). Немалую роль она играет и при создании произведений станковой графики. Сегодня некоторые художники предпочитают творить с помощью световых перьев, жидкокристаллических планшетов и всемогущих графических программ. Благодаря появлению видеоочков но-



Дорожный знак

Граффити. Стена  
памяти Виктора Цоя.  
Москва, Старый  
Арбат



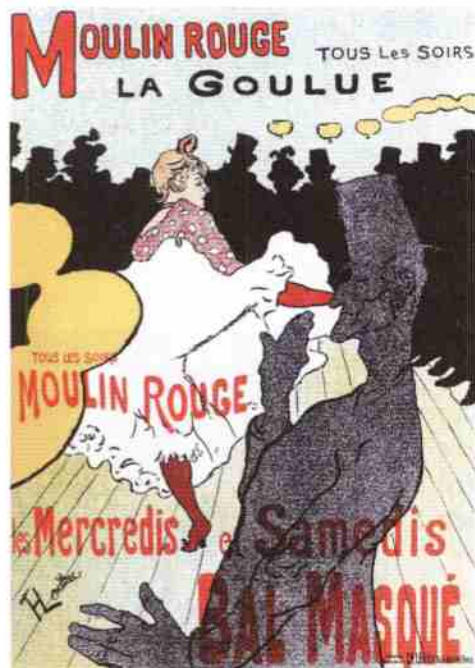
вым направлением в компьютерной графике стала *стереометрия* — создание реального трёхмерного пространства (3D).

Современная графика обладает широчайшим диапазоном возможностей для отражения мира мыслей и чувств художника, а также способов воздействия на зрителей. Характерными

чертами этого вида искусства являются способность быстро откликаться на актуальные события действительности, удобство тиражирования, доступность большому количеству людей.

Слово «графика» — греческого происхождения (от *gráphō* — пишу, черчу, рисую). Именно рисунок на плоскости, являющийся основой для всех видов изобразительного искусства, роднит графику с живописью. Но в отличие от последней, графике в большей степени присущи:

- условность цвета и тона;
- эффект незавершённости, незаконченности;
- импровизация в формах и образах;
- отсутствие деталей или, напротив, их тщательная прорисовка;



А. Тулуз-Лотрек. Афиша  
Мулен Руж. Литография. 1891 г.  
Метрополитен-музей, Нью-Йорк

- фиксация мимолётных, беглых впечатлений;
- акцентировка существенных элементов композиции.

Чтобы в полной мере выявить отличия графики от живописи, необходимо понять, на каком языке говорит этот вид искусства.

## 14.2. На каком языке говорит графика

Любой замысел художника начинается с белого листа бумаги, с точек, линий на нём, собирающихся в графический образ. Фоном для него обычно служит бумага (толстая или тонкая, гладкая или шероховатая, белая, чёрная или цветная). Велика сила графического образа, созданного на листе бумаги! Подчёркивая роль бумаги в его создании, Микеланджело говорил:

Лист, где искусство образ начертало,  
Неравночтим с тряпичей иль клочком...

(Перевод А. М. Эфроса)

Основными красочными материалами для художника-графика служат карандаш, тушь, сангина, уголь. Задачи образного отражения действительности в графическом искусстве решаются с помощью таких выразительных средств, как рисунок, линия, штрих, пятно, тон и цвет.

*Рисунок* — главное изобразительное средство в графике. «Юношам, которые хотят совершенствоваться в науках и искусствах, — говорил Леонардо да Винчи, — прежде всего надо научиться рисовать». Однако самостоятельное художественное значение рисунок приобрёл не сразу: долгое время к нему относились как к вспомогательному материалу при работе над картиной, фреской или скульптурой.

Чаще всего рисунки выполняются карандашом или пером (тушью), которые также используются для выполнения подготовительных



*Леонардо да Винчи. Гротескные головы. Ок. 1490 г. Тонированная бумага, серебряный карандаш. Королевская библиотека, Виндзор, Великобритания*





А. Ф. Зубов. Панорама Петербурга. Офорт, резец. 1716 г.  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

набросков, зарисовок и эскизов. Рисунок карандашом более податливый и гибкий по сравнению с рисунком пером. Последний требует от художника особой точности и уверенности, умения работать без поправок.

В графике принято различать линейные и тонально-штриховые рисунки.

Самые простейшие и древние — рисунки линейные (контурные), позволяющие обозначить границы форм в пространстве.

Хотя *линия* — понятие условное, в искусстве она служит для передачи вполне конкретных предметов и явлений. Линию можно наделить даже звуковыми и музыкальными ощущениями. Нередко она становится главным средством воплощения авторского замысла.

Не менее разнообразны тонально-штриховые рисунки. Если линия может быть представлена в виде отдельного *штриха*, то последний может существовать только в совокупности с множеством других штрихов. С помощью штрихов можно показать не только контур, но и объём предметов. Характер штриха также необычайно разнообразен. Волнистые и щетинистые, зигзагообразные и продлённые, параллельные и пересекающиеся штрихи позволяют передавать сложные тональные и цветовые отношения, освещённость, подчёркивать форму, объём предмета и глубину пространства.



Фигура собаки, составленная из пятен

Тон и пятно — важнейшие изобразительные средства графического искусства. Когда мы говорим о *тоне*, то мы имеем в виду различную степень освещённости в пределах одного и того же цвета. Рисунок *пятном* — это изображение, контрастное по отношению к фону.

Если контур линейного рисунка заполнить изнутри ровным цветом, то получится *силуэт* — одноцветное плоскостное изображение. Примером искусного сочетания линии и пятна (силуэта) может служить греческая вазапись, мастерски пе-



*Г. И. Нарбут. Семейный портрет. Силуэт. 1915 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*



*А. Дюрер. Рыцарь, смерть и дьявол. 1513 г. Гравюра на меди. Британский музей, Лондон*

редающая объём и свет, глубину пространства, наполненного воздухом.

Особую роль в искусстве графики играет *цвет*. Традиционно считается, что он подчинён линии и не имеет первостепенного значения, а часто используемые чёрный и белый цвета исчерпывают художественные возможности графики (не случайно, например, англичане считают графику искусством чёрно-белого). Действительно, в пределах даже одного из этих цветов можно добиться поразительного эффекта.

Выдающийся немецкий живописец и график **Альбрехт Дюрер** (1471—1528) прекрасно работал чёрным цветом. Его современник гуманист Эразм Роттердамский так говорил о безграничных возможностях чёрного цвета в творчестве Дюрера: «...Чего только не может он выразить в одном цвете, то есть чёрными штрихами! Тень, свет, блеск, выступы и углубления...»

Действительно, в произведениях графики мир никогда не выглядит уныло-однообразным и бесцветным. Находясь в особом, условном мире, лишённом всей полноты красочной палитры, художник-график, редко использующий более трёх цветов одновременно, непременно учитывает их возможности эмоционального воздействия на зрителя, ищет силу интенсивности одного цвета, использует особенности взаимодействия соседних цветов, специфику их наложения друг на друга.

### 14.3. Виды графического искусства

К графике относят две группы художественных произведений, различных по своему происхождению, технике создания и назначению, — уникальную (рисовальную) и печатную (тиражную) графику.

Ценность и значение *уникальной графики* заключается в том, что она в полной мере раскрывает степень мастерства автора. Прекрасным подтверждением этого служат, например, рисунки Леонардо да Винчи, Рембрандта, О. А. Кипренского, В. А. Серова, М. А. Врубеля, А. Матисса, П. Пикассо. В каждом их творении проявился талант блестящих рисовальщиков, умеющих скупым штрихом или пятном создавать выразительные, легко воспринимаемые и запоминающиеся графические образы.

Наиболее широкое распространение получила *печатная графика*, или *эстамп* (от фр. *estamper* — штамповать), к которой относится книжная, газетно-журнальная, художественно-производственная, или прикладная (реклама, афиша, товарные



Л. Ф. Милеева.  
Новый быт.  
Эскиз плаката.  
1924 г.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург

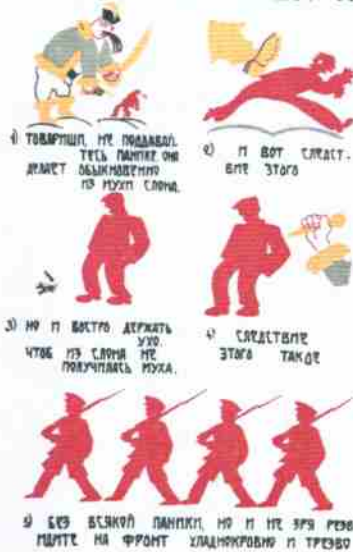
упаковки и этикетки, почтовые марки, дорожные и денежные знаки), графика.

Особое место среди тиражной графики занимает плакат — изображение в два-три цвета, рассчитанное на мгновенное восприятие зрителем. Характерными чертами плаката являются чёткость и лаконизм формы, интенсивность и контрастность цвета, запоминающийся короткий текст. Великолепным примером могут служить плакаты, выполненные В. В. Маяковским для окон РОСТА (Российского телеграфного агентства) в годы Гражданской войны.

Истоки тиражной графики восходят к гравюре (от фр. graver — вырезать) — произведениям, выполненным печатным способом с гравировальной доски. По своему целевому назначению гравюра делится на станковую, то есть рассчитанную на самостоятельное существование, коллекционирование или украшение интерьера, и книжную, связанную с оформлением книг (шрифт, обложка, иллюстрации, заставки и виньетки).

В зависимости от выбора техники и материала гравирования различают гравюру на дереве (ксилографию), специальном камне (литографию), металле (офорт), линолеуме (линогравюру). Техника изготовления гравюр постоянно совершенствуется, возникают всё новые и

#### ОКНО САТИРЫ РОСТА №70.



В. В. Маяковский.  
«Товарищи, не поддавайтесь панике!». «Окно РОСТА»  
№ 70. 1920 г.



**В. А. Фаворский.**  
Михаил Кутузов. 1945 г.  
Гравюра на дереве

новые её вариации, например такие, как шелкография, когда рисунок наносится через шёлковое сито на бумагу, металл, дерево, ткань, стекло или керамику.

Древнейшей гравировальной техникой считается *ксилография* (от греч. *ξύλον* — срубленное дерево), впервые появившаяся в VI в. в Китае и оказавшая впоследствии огромное влияние на европейскую живопись и графику. Рисунок вырезается на гравировальной доске, выступающие над фоном линии покрываются краской, затем делается оттиск на бумаге.

Более сложная задача стоит перед мастерами, желающими изготовить цветную ксилографию. Для этого изображение приходится раскладывать на части — по количеству используемых красок. Для каждой части выполняется отдельная печатная форма, воспроизводящая фрагмент изображения только одного цвета. В этом случае печать осуществляется последовательно с каждой доски на один и тот же лист бумаги.

Необыкновенных вершин в искусстве цветной ксилографии достигли японские мастера. Любимыми темами художников бы-



**К. Хokusai.**  
Большая волна  
в Канагава.  
Цветная  
ксилография.  
1830—1832 гг.  
Метрополитен-  
музей, Нью-Йорк

ли картины природы и повседневная жизнь людей. Особенно часто они изображали священную гору Фудзи с её изящной конусообразной формой, напоминающей перевернутую чашу.

Общепризнанным шедевром считается цветная ксилография Кацусики Хокусая (1760—1849) «*Большая волна в Канагаве*». У подножия Фудзи бушует морская стихия. Огромная волна угрожающе нависла над двумя маленькими рыбацкими судёнышками. Она вот-вот обрушится вниз и рассыплется тысячами капель-звёздочек. А уже набирает силу новая волна, продолжающая бесконечный круговорот... Неподвижная, строгая белоснежная вершина Фудзи противопоставлена непрекращающемуся движению воды.

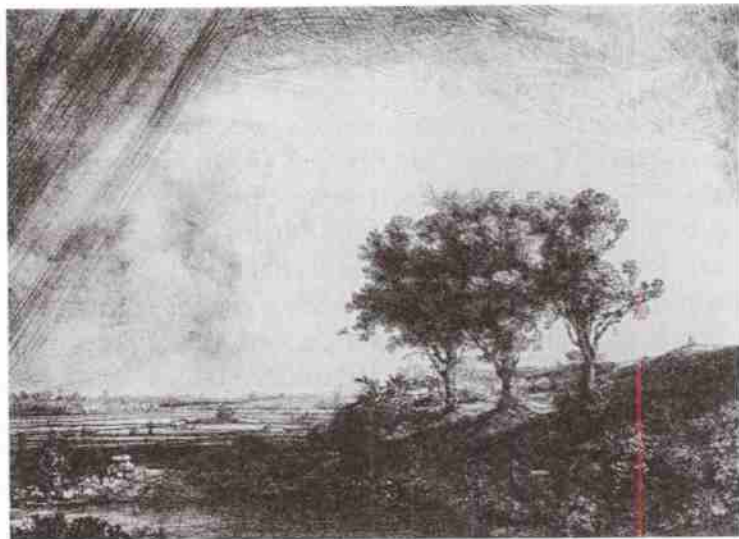
Способ *литографии* (от греч. *líthos* — камень) основан на принципе отделения жира от воды. Рисунок наносится специальным жирным мелком на поверхность камня (чаще всего плотного известняка), которая затем смачивается водой. Мокрый камень отторгает жирную краску, нанесённую на его поверхность, а мел её впитывает, так что рисунок можно печатать. В технике литографии успешно работали Ф. Гойя, О. Домье, К. П. Брюллов, И. И. Шишкин, М. Шагал. В XIX в. этот способ печати широко применялся для воспроизведения картин, чёрно-белых и цветных эстампов, книжных иллюстраций и географических карт.

*Офорт* (от фр. *eau-forte* — крепкая водка, так раньше называли азотную кислоту, применяемую при травлении рисунка) — самая сложная и трудоёмкая графическая техника. Печатная форма обычно создаётся на медных или цинковых



Э. Делакруа.  
Королевский тигр.  
Литография. 1829 г.  
Метрополитен-  
музей, Нью-Йорк

*Рембрандт. Три  
дерева. Офорт. 1643 г.  
Рейксмузеум,  
Амстердам,  
Нидерланды*

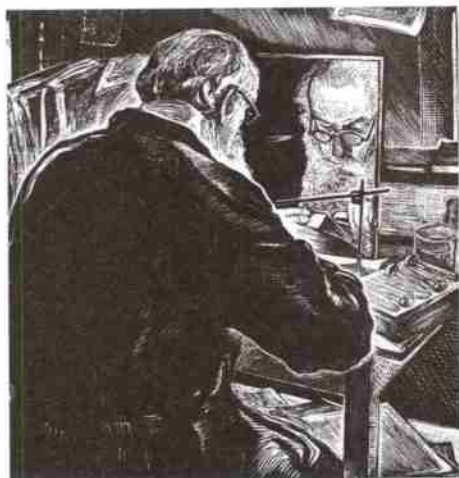


пластинках. Различают классический офорт, когда штрих протравливается кислотой, и офорт сухой иглой, когда рисунок на металлической поверхности процарапывается иглой без последующего травления. Большой вклад в развитие этой техники внесли А. Дюрер, Рембрандт, Ф. Гойя.

Творческое наследие голландского художника **Рембрандта** (1606—1669) насчитывает около 250 офортов. Художник по-

крывал металлическую доску слоем лака и тонкой иглой наносил поверх него рисунок. После этого погружал пластину в кислоту, протравливав металл в процарапанных местах. Углублённые линии позволяли сделать оттиск рисунка на бумаге. Офорты Рембрандта отличают тонкая детализация, свободный штрих, чёткость линий и объёмов, удивительные градации цветов.

*Линогравюра* появилась в конце XIX — начале XX в. и быстро завоевала признание. Линолеум (или пластик) легко режется, а также позволяет гравировать прямо с натуры, без предварительного рисунка. Широкие и гибкие штрихи



*И. В. Голицын. В. А. Фаворский  
за работой. Линогравюра. 1961 г.  
Государственный музей  
изобразительных искусств  
им. А. С. Пушкина*

придают изделиям особую тонально-цветовую насыщенность. Печатная форма вырезается таким образом, что на оттиске проявляются выпуклые места, а углубления остаются белыми.

Таким образом, графика, родившаяся из самого камерного искусства — рисунка, в наше время превратилась в популярный и широко распространённый вид творческой деятельности.

## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что роднит графику с живописью? Почему долгое время её называли служанкой живописи? Что различает эти виды изобразительного искусства?

2\*. Как развивалось искусство графики на протяжении истории? Почему в настоящее время её называют «музой XX в.»? Каковы технические и художественные возможности компьютерной графики?

3. На каком языке говорит графика? Назовите и охарактеризуйте основные изобразительно-выразительные средства этого вида искусства.

4. Расскажите об основных видах графического искусства. Приведите примеры известных вам произведений художников-графиков. В какой технике они работали?

## Творческая мастерская

1\*. Составьте небольшой словарь терминов, имеющих отношение к искусству графики. Дайте им краткие определения. С историей, видами и основами понимания графики вы можете познакомиться на сайтах: «Энциклопедия искусства» (<http://www.artprojekt.ru/library/graphic/02.htm>); «График» (<http://www.grafik.org.ru/>), «Графика» (<http://ru.wikipedia.org/wiki/>); «Энциклопедия «Кругосвет»» ([http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/izobrazitelnoe\\_iskusstvo/GRAFIKA.](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/GRAFIKA.)).

2. Если в вашей квартире имеются произведения станковой или прикладной графики, попробуйте их описать. Объясните их принадлежность к этому виду искусства. Назовите использованные в них средства художественной выразительности. Как они помогают раскрыть их смысл и целевое назначение? Сделайте фотоколлаж из имеющихся у вас изображений.

3. Оформите обложку любимой вами книги или нарисуйте плакат (рекламу, афишу, логотип) на одну из интересующих тем. Рассмотрите один из современных гляцевых журналов. Какие приёмы художественного оформления в нём использованы?

4\*. Сравните графические и живописные произведения, посвящённые одной и той же тематике. Например, гравюру К. Хокусая «Большая волна в Канагава» (<http://ru.wikipedia.org/>) и картину И. К. Айвазовского «Волна» (<http://gallerix.ru/album/aivazovsky/pic/qlrx-596444702>). Какие выразительные средства позволяют каждому художнику создавать живописный и графический образ? Как варьируется у них один и тот же мотив? Напишите об этом в небольшом сочинении.

5. Рассмотрите книжные иллюстрации к произведениям, изучаемым на уроках литературы. В какой технике они выполнены? Как характер линии отражает эмоциональный строй литературного произведения? Какими сред-



ствами художники подчёркивают особенности каждого образа? Какими средствами художник-график может передать состояние покоя, умиротворённости, радости, весёлого порыва, ужаса? Если автор отходит от оригинала, то с какой целью это делается? Нарисуйте собственные иллюстрации к любимым произведениям русской классики. Подготовьте небольшую выставку книжных иллюстраций, сопроводив её вступительной статьёй и краткими комментариями. Разместите ваши материалы на сайте школы.

### Темы проектов, презентаций или сообщений

«Графика как вид изобразительного искусства»; «Графика и живопись: общность и различия»; «На каком языке говорит графика»; «История развития графического искусства»; «Мой любимый художник-график»; «Гравюры Дюрера»; «Офорты Рембрандта»; «Гравюры японских мастеров»; «Искусство книжной иллюстрации»; «Искусство плаката»; «В. В. Маяковский в «Окнах РОСТА»; «Русский плакат XX в.»; «Виды гравюры»; «Графика — «муза XX в.»»; «В мастерской художника-графика»; «Графика в моём доме»; «Графика вокруг нас».

## 15. Художественная фотография

Сегодня трудно представить нашу жизнь без фотографии. Желая запечатлеть какие-то важные события, понравившиеся нам места, мы берём в руки фотоаппарат и делаем снимки на память. А иногда открываем старый семейный альбом и с удовольствием рассматриваем дорогие нашему сердцу фотографии.

Льются с этих фотографий  
Океаны биографий,  
Жизнь в которых вся, до дна,  
С нашей переплетена.

Б. Ш. Окуджава.  
«Фотографии друзей»



Л. Дагер. Дагеротип. Ок. 1850 г.

### 15.1\*. История фотографии

Датой рождения фотографии принято считать 7 января 1839 г., когда на заседании Парижской академии наук были изложены общие принципы воспроизведения изображений, открытые в 1835 г. французским художником, химиком и изобретателем Луи Дагером (1787—1851). Он опи-



*Н. Ньепс.* Вид из окна на г. Грасс.  
1826 или 1827 г.



*Л. Дагер.* Бульвар дю Тампль  
в Париже. 1838 или 1839 г.

рался на опыты другого французского изобретателя — **Нисефора Ньепса** (1765—1833). В 1826 г. Ньепс изобрёл гелиографию («письмо посредством солнца») — способ закрепления изображения с помощью световых лучей. Открытие фотографии стало поворотным моментом в развитии не только техники, но и искусства.

Первые, ещё весьма несовершенные фотографии, названные *дагеротипами*, поразили современников детальной точностью воспроизведения предметов. Они воспринимались как слепки с тех фрагментов действительности, которые попали в объектив камеры. Это были лица людей, интерьеры, виды Лувра и башен собора Парижской Богоматери, набережная Сены... Французский художник Э. Делакруа писал: «Дагеротип — больше, чем просто копия, — это зеркало предмета; определённые детали, почти всегда не отражающиеся на рисунках с натуры, дагеротип воспроизводит, наделяя их особенной значимостью».

С новым способом создания изображений начали активно экспериментировать. Очень скоро фотография стала посредником между человеком и окружающим его миром.

Фотографию (от греч. *phōtós* — свет и *gráphō* — писать, рисовать) называют искусством светописа. Но как можно писать светом? При помощи чего? Не углубляясь в довольно сложную технологию получения изображений, скажем, что они возникали в результате воздействия световых лучей на специально обработанные химическим способом светочувствительные пластинки.



Аппарат  
Дагера. 1839 г.  
Музей науки,  
Лондон

Схема  
распределения  
света  
в камере-обсуре



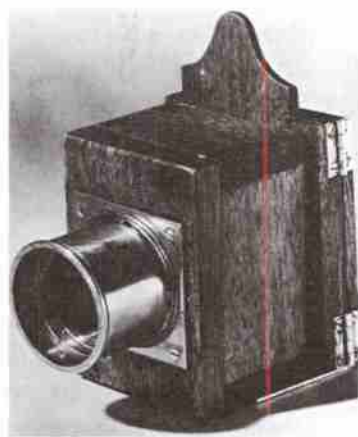
Этот оптический феномен был известен ещё в древности. В записках древнегреческого учёного Аристотеля описан способ получения перевернутого изображения с помощью светового луча, проникающего в тёмную комнату через маленькое отверстие. Такое помещение называли камерой-обскурой (лат. camera obscura — тёмная комната).

В Средние века этим изобретением пользовались для наблюдения за солнечными затмениями. В эпоху Возрождения принцип действия камеры-обскуры описал Леонардо да Винчи. Позднее в отверстие стали вставлять линзы, что позволило во много раз увеличить яркость получаемого изображения, а саму камеру уменьшить до размеров небольшого ящика. Ею пользовались художники XVI—XVII вв., чтобы более точно зарисовывать предметы окружающего мира.

Итак, *фотография* — это созданный химико-техническими средствами зрительный образ, который может достоверно и ху-



Дж. Моффат. У. Толбот.  
Фотография. 1864 г.



Камера Толбота.  
Ок. 1835 г.

дожественно отражать предметы или явления окружающей действительности.

В 1840 г. был открыт способ получать негатив, с которого можно воспроизводить множество копий. Изобретение этого метода, ставшего основой современной фотографии, принадлежит английскому физику и химику Уильяму Толботу (1800—1877).

Кроме того, Толбот первым начал снимать отражающиеся в воде предметы, ветки деревьев, хрупкие крылышки мотыльков, семена одуванчика... Всё чаще фотографы стремились зафиксировать мимолётные, сиюминутные впечатления от увиденного. Фотография позволила не только остановить прекрасное мгновение, но и увековечить его. Вот почему искусство фотографии нередко называют зрительной памятью человечества.

Действительно, никакой другой вид искусства не может передать такое ощущение времени, какое даёт нам фотография. Она переносит зрителя в прошлое, и оно продолжает жить на фотоплёнке. Эту уникальную способность фотографии «продлевать полёт жизни» очень точно выразил поэт А. А. Тарковский:

В сердце дунет ветер гонкий,  
И летишь, летишь стремглав,  
А любовь на фотоплёнке  
Душу держит за рукав,

У забвения, как птица,  
По зерну крадёт — и что ж?  
Не пускает распылиться,  
Хоть и умер, а живёшь...

Всё, что мило, зримо, живо,  
Повторяет свой полёт,  
Если ангел объектива  
Под крыло твой мир берёт.

*«Фотография», 1957 г.*



*У. Толбот. Деревья зимой.  
1841 г. Музей Орсе, Париж*



*Ю. Жванко.* Вечерняя скачка.  
1980-е гг.



*Г. Эджертон.* Брызги  
молочной капли. 1936 г.

Со временем фотографы всё больше стремились не только отображать окружающий нас мир, но и выражать своё отношение к нему. Их нередко обвиняли в «близорукости», им отказывали в творческой фантазии, а они творили настоящие чудеса. Фотоснимки признанных мастеров представляли собой не мёртвые слепки с натуры, а яркие художественные образы, созданные творческим воображением их авторов. Дальнейшее усовершенствование техники открывало безграничные возможности для творчества. Фотоаппарат в руках мастера оказался послушным инструментом для воплощения авторского замысла.

Фотохудожники могли сделать изображение размытым и расплывчатым, могли уменьшить или увеличить деталь, исключить излишние подробности. Они могли придать снимку вид гравюры, передать глубину тонов, изменить соотношение света и тени, создать впечатление рисунка углём или живописи на холсте. В своих работах они предпочитали недосказанность, предоставляя возможность зрителям что-то додумать и дорисовать в своём воображении. Всё больше художники стремились к передаче настроения. В результате усложнившегося технологического процесса фотограф стал создавать один-единственный оригинальный снимок, который нельзя было тиражировать.

Так абсолютное сходство, главное качество фотографии, стало приобретать второстепенное значение. Именно с этого времени фотография становится полноправным искусством в ряду других искусств.

Фотография сегодня — это одно из важнейших средств массовой информации, без которого немислима современная жизнь. Мы видим фотографии на страницах газет и журналов, рекламных щитах. Это действительно мощная индустрия и од-

новременно увлекательное хобби. На фотографии может быть запечатлено буквально всё — от рождения человека до жизни неведомых галактик, от стремительного полёта пули до извержения вулкана.

Сегодня история фотографии насчитывает более 170 лет. Несомненно, возраст солидный, однако по сравнению с историей других искусств (театра, живописи, литературы) он не столь велик. Но фотография уже проникла в сферу искусства — активно участвует в создании инсталляций, органично монтируется в театральные декорации. Она успела дать жизнь экранным искусствам — кинематографу, телевидению. Она помогает учёным более пристально вглядываться в окружающий мир, фиксирует важнейшие события в жизни страны, создавая документальные свидетельства эпохи. Шагом вперёд стало получение объёмных, голографических изображений, а использование новейших цифровых технологий обеспечило фотографии качественно новую жизнь.

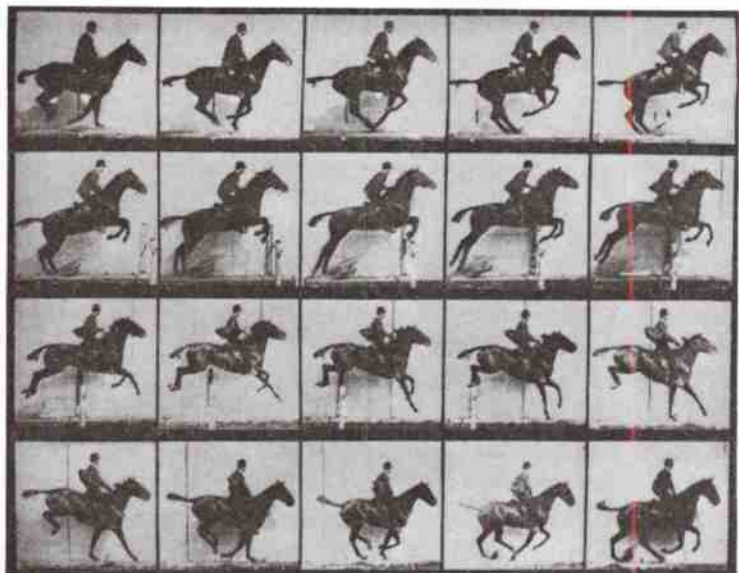
## 15.2. Выразительные средства и жанры фотографии

Связь художественной фотографии с произведениями изобразительного искусства прослеживается и в использовании традиционной системы жанров: портрета, натюрморта, пейзажа и бытового снимка.

В *портрете* главное внимание уделяется индивидуальным и характерным особенностям человека, выражению его лица, позы, жестам и бытовым деталям. Пространство призвано подчеркнуть и оттенить своеобразие модели. В *натюрморте* важен отбор предметов, их связь в общей композиции и возможность расстановки в определённых ракурсах, освещённость. Пространство здесь выступает как нейтральный фон, на котором запечатлевается не мгновение, а делящаяся в вечности «тихая жизнь вещей». В *пейзаже* на первый план выдвигается пространство, в котором важны все фиксируемые объекты. Главная за-



А. Деньер. Ф. И. Тютчев.  
Фотография. 1864 г.



*Э. Мейбридж.*  
Лошадь, берущая  
барьер. 1887 г.

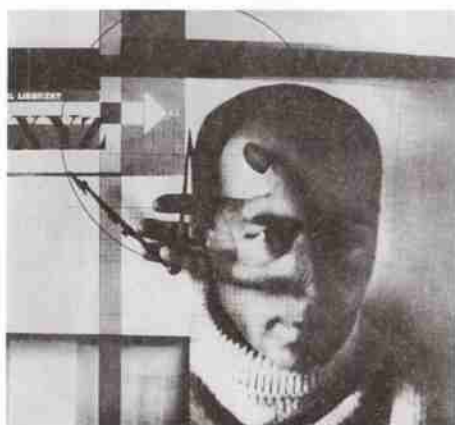
дача сводится к передаче их взаимосвязи и ритма жизни природы. В жанровом (бытовом) снимке главное внимание сосредоточено на происходящем событии, особенностях взаимодействия фигур и предметов в пространстве.

Можно также выделить и специфические жанры фотографии, к которым относятся фрагмент и фотомонтаж.

Во фрагменте запечатлевается не весь объект, а только его часть. Как и в кинематографе, это составляет примерно 30% изобразительной плоскости, то есть крупный план. Фрагмент используется для выявления главного и существенного в изображении.

Принцип фрагментарности применяют и живописцы, но у них он выполняет роль своеобразной заготовки, эскиза для будущего произведения. В фотографии фрагмент выполняет полноценную художественную роль и может выявлять авторский замысел.

*Фотомонтаж* (печатание одного снимка с нескольких негативов) позволяет автору сконструировать композицию кадра по своему выбору и вкусу, а также преодолеть пространственно-временные рамки изображения. Кадр создается из от-



*Эль Лисицкий.* Конструктор  
(Автопортрет). 1924 г.

дельных фрагментов, ранее зафиксированных фотохудожником. Такой способ позволяет автору оторваться от реальности и привнести в фотографию собственное видение окружающего мира.

В качестве примера обратимся к «Автопортрету» Эля Лисицкого (1890—1941). Сфотографировав свою ладонь с циркулем на фоне миллиметровой бумаги, он поверх руки напечатал с другого негатива своё лицо. Два снимка наложились друг на друга. В результате глаз художника как будто просвечивает сквозь ладонь, и рука становится «видящей». Конечно, этот снимок воспринимается как метафора — символ творческой энергии.

Не всякая фотография имеет отношение к искусству, но каждая обладает возможностью стать произведением искусства. Это происходит в том случае, если в ней есть художественный образ, если фотография не только отражает окружающий мир, но и выражает авторское отношение к нему. В арсенале фотографии немало художественных средств выразительности. Среди них: композиция, план, ракурс, свет и тень, ритм.

В создании *композиции* кадра автор обычно выступает в качестве режиссёра. Организуя пространство, он прежде всего учитывает, в каких отношениях между собой находятся объекты съёмки, а потому его интересует передача движения, действия, жестов. Кроме того, он учитывает пластические возможности предметов, выраженные с помощью линий, тональных или красочных пятен. Действенные связи фотохудожник фиксирует с учётом реальности, а пластические выстраивает по своему усмотрению.



Воздушная перспектива в горах. Фотография. Дальний, средний и ближний планы



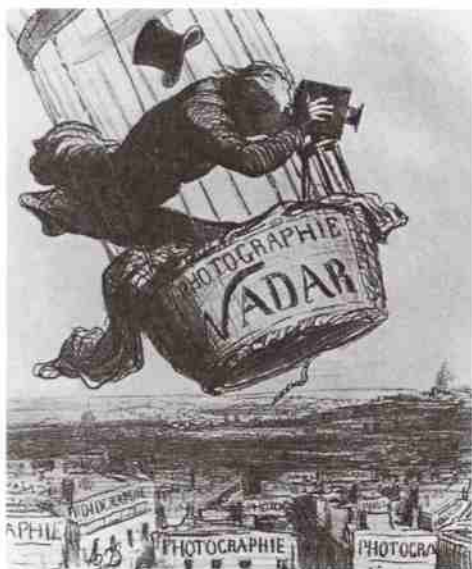


**Надар.** Глаза композитора Шарля Гуно. Ок. 1860 г.

Уже вскоре после изобретения фотографии стало ясно, что изменение дистанции между снимаемым объектом и камерой открывает огромные возможности. Изображение можно укрупнить или уменьшить, приблизить к зрителю или, наоборот, отдалить от него. В фотографии, как и в других видах изобразительного искусства, и в особенности в кинематографе, существуют понятия дальнего, среднего или крупного (ближнего)

планов. Их использование является важнейшим средством воплощения авторского замысла. Так, максимально приближая объектив камеры к лицу человека, французский художник и фотограф **Надар** (1820—1910) добивался эффекта глубокого проникновения в сущность характера. Одним из его высших художественных достижений стал снимок «*Глаза композитора Шарля Гуно*».

Надар много экспериментировал в поисках новых форм в области фотографии. Особенно его увлекали опыты фотографиро-



**О. Домье.** Надар, поднимающий фотографию на высоту искусства. Литография. 1862 г. *Бруклинский музей, США*



**Надар.** Мим Дебюро изображает Пьеро (Петрушку), вздумавшего стать фотографом. 1854 г. *Музей Орсе, Париж*



*А. М. Родченко.*  
Советская площадь.  
1932 г.

вания с высоты птичьего полёта. В 1858 г. он поднялся над Парижем на воздушном шаре и впервые сверху запечатлел город. Известно, что художник О. Домье откликнулся на это событие карикатурой с ироничной подписью «Надар, поднимающий фотографию на высоту искусства». Эта подпись оказалась пророческой.

Важную роль в фотографии играет и *ракурс* — изменение формы фигуры или предмета в перспективе с сокращением удалённых от зрителя частей. Благодаря ракурсу фотография смогла стать искусством. Если первоначально снимали с уровня глаз, то впоследствии стали менять ракурс. Известный русский художник А. М. Родченко в статье «Пути современной фотографии» писал: «Мы должны снять с глаз пелену... Снимайте со всех точек... И самыми интересными точками современности являются точки сверху вниз и снизу вверх и их диагонали». Действительно, неожиданный, подчас парадоксальный ракурс позволяет совершенно по-новому увидеть хорошо знакомые предметы.

Большое значение в создании художественной фотографии имеют *свет и тень*, позволяющие выделить главное, сформировать смысловой центр кадра, а также передать настроение. Чёрный цвет ассоциируется с чем-то неизвестным и таинственным. Преобладание белых пятен и светлых тонов наполняет кадр радостным ощущением.

Резкий контрастный свет, столкновение тональных пятен придают снимку драматический характер. Преобладание тёмных тонов, их противоборство со светлыми тонами приносят в снимок ощущение тревоги и неясных предчувствий. Интенсивный боковой свет даёт яркие блики на предметах и наполняет фото-

Н. А. Петров.  
Вдаль.  
1909 г. Собрание  
М. Голосовского



графию лёгким, радостным ощущением. Встречный контрастный свет чётче прорисовывает силуэты, наполняет пространство движением. Боковой — подчёркивает фактуру поверхностей, объёмно моделирует предметы. Прямой свет со стороны камеры избавляет от теней, но делает пространство плоским.

Кажущаяся статичной фотография, лишённая слова, звука и движения, на самом деле не лишена *ритма*. Ритм — это своеобразный пульс жизни в фотографии. В пространстве кадра ритм может создаваться различными средствами. Например, его можно передать, подчеркнуть с помощью формата снимка. Давно замечено, что горизонтальный снимок даёт панораму, создаёт ощущение эпического спокойствия. Вертикальный же подходит, например, для передачи воздушного пространства.

Ритм может создаваться и благодаря чередованию тональных пятен. Ритм можно передавать и с помощью чередования предметов в пространстве, соблюдения интервалов между ними. Одинаковые по размерам и степени удалённости друг от друга предметы сообщают композиции ощущение плавного и спокойного ритма. Различия в масштабах и интервалах придают напряжённость, подчёркивают внутреннюю динамику изображения.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Расскажите о возникновении фотографии. Чем можно объяснить тот факт, что её не сразу признали полноправным видом искусства? Благодаря каким качествам она смогла подняться на высоту искусства? Какие мастера художественной фотографии привлекли ваше внимание? Почему? В каких направлениях и сферах жизни развивается современное фотоискусство?

2. Какие жанры художественной фотографии вам известны? Охарактеризуйте каждый из них, подчеркнув его жанровую природу. Какие жанры фотографии вам особенно интересны? Почему? Чем художественная фотография отличается от обычного любительского снимка на память?

3\*. С помощью каких выразительных средств создаётся художественный образ в фотографии? Каковы их роль и значение? Насколько справедливо мнение о том, что художественность никак не связана с местом и обстоятельствами съёмки, что она есть следствие эстетического опыта фотографа, меткости его глаза и понимания им жизни? Действительно ли он показывает зрителю то, что тот сам никогда бы не увидел в реальности?

## Творческая мастерская

1. А. В. Луначарский назвал фотографию принадлежностью каждого культурного человека, сравнив её с записной книжкой и авторучкой. Увлекаетесь ли вы фотографией? Если да, то в каких жанрах и почему вы предпочитаете делать снимки? Проиллюстрируйте ответ своими авторскими фотографиями.

2. Как вы думаете, почему некоторые фотохудожники настойчиво работают в жанре чёрно-белой съёмки? Какие возможности, по сравнению с цветной фотографией, открывает такая техника? Для ответа на эти вопросы попробуйте сравнить имеющиеся у вас чёрно-белые и цветные фотографии. Определите характерные особенности трактовки сюжета и образов в них. Насколько выразительны линии, цвет, колорит, ритм и композиция? Сделайте обобщающий вывод.

3\*. Как известно, процесс фотографирования состоит из нескольких этапов создания художественного образа. Что вам известно об основных этапах работы выдающихся мастеров художественной фотографии? Используя сделанные вами фотографии, расскажите, в какой последовательности работаете вы. Подготовьте сообщение для одноклассников, иллюстрируя его имеющимися у вас фотографиями.

4\*. Существует мнение, что фотографии не нуждаются в названиях, так как весь их смысл должен быть воплощён в самом изображении. И всё-таки попробуйте оформить выставку (стенд, слайд-шоу) ваших личных работ или шедевров известных мастеров, снабдив их названиями или смысловыми подписями. В фотографии существует два типа названий: 1) подчёркивают, укрупняют какую-то сторону увиденного в окружающем мире; 2) придают ему актуальность, плакатность звучания. Какой вариант предпочтёте вы? Почему?

5. До того, как научились печатать фотографии, иллюстрациями в книгах и альбомах служили гравюры, выполненные с резаных досок. Какие возможности открыло применение фотографии в издательском деле? Если в вашей домашней библиотеке имеются книги с репродукциями произведений искусства, то попробуйте оценить, насколько хорошо они передают художественные особенности подлинника. Поясните свой ответ.

6\*. Если вы знакомы с процессом компьютерной вёрстки, то попробуйте оформить страницу для журнала по интересующей вас теме. Используйте для этого собственные фотографии или иллюстрации из Интернета. При обработке иллюстраций воспользуйтесь фотошопом.

Для выполнения заданий этой главы вы можете воспользоваться сайтами: «Фотоискусство» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Современная и классическая арт-фотография» ([http://photography-now.net/international\\_photography\\_index/](http://photography-now.net/international_photography_index/)); «Школа современной фотографии» (<http://www.prophotoschool.ru/>); «Про фото» (<http://prophotos.ru/>); «Художественная фотография» (<http://www.a-photo.net/literatura/stati-po-fotografii/hudozhestvennaya.html>); «История фотографии» (<http://photo.far-for.net/>).

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Рождение и история фотографии»; «Фотография и её художественные возможности»; «Фотография — зрительная память человечества»; «Жанры художественной фотографии»; «Чем отличается художественная фотография от любительских снимков на память»; «Мой любимый фотохудожник»; «Пионеры фотографии»; «Фотография и изобразительные искусства»; «Фотография в ряду других искусств»; «Фотография сегодня»; «Каким мне представляется будущее искусства фотографии»; «Моя коллекция фотошедевров».

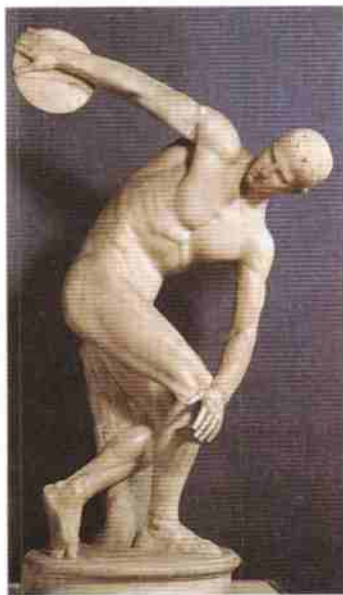
## 16. Язык скульптуры

### 16.1\*. История скульптуры

Скульптура — едва ли не самое древнее из искусств. Оно возникло ещё в первобытном обществе, когда изображения вырезались на поверхности камня. Из того далёкого времени до нас также дошли небольшие изваяния из камня и кости, выполнявшие роль амулетов и оберегов. Наделённые магическим смыслом, они использовались в ритуальных обрядах.

Талант скульптора высоко ценился в древнейших цивилизациях. Так, например, в Древнем Египте скульптора называли «сохраняющим жизнь». Статуи египетских богов и фараонов, застывшие в неподвижных позах, должны были напоминать о вечной жизни в загробном мире. Рельефы Древнего Египта и Передней Азии воспроизводят эпизоды тех или иных исторических событий, военных сражений и облик могущественных правителей древности.

Особых высот достигла скульптура в Древней Греции. Греческий историк Плутарх писал, что в Афинах было больше статуй, чем живых людей. Они «были прекрасны, казалось, они живые, они дышат». А греческий архитектор V в. до н. э. Калликрат, подчёркивая жизненный характер скульптуры, писал: «Хотя это была лишь медь, она покрывалась юным румянцем; будучи безжизненной, она хотела дать



*Мирон. Дискобол.  
Римская копия  
с бронзового оригинала  
V в. до н. э. Мрамор. П в.  
Национальный музей,  
Рим*

представление о жизни; если ты к ней прикасался кончиком пальцев, она как будто сама уступала давлению». Скульптура Античности, воспевающая духовную и физическую красоту человека, дала мощный импульс дальнейшему развитию этого вида искусства.

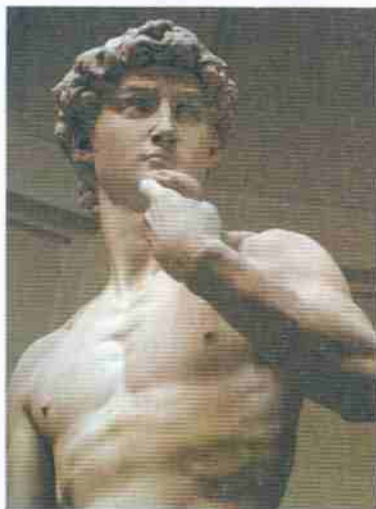
В Средние века скульптура, ставшая неотъемлемой частью архитектуры, выполняла роль своеобразной книги для верующих, постигавших смысл Библии. Её главной целью была передача напряжённой духовной жизни человека, сдержанности и благородства в проявлении его чувств. Скульптурное убранство романских базилик и готических соборов отличали тонкий художественный вкус, искусная проработка мельчайших деталей, особая декоративная выразительность и экспрессия.

Скульпторы эпохи Возрождения обратились к классическим творениям античных мастеров, но при этом сумели создать свой, гуманистический идеал. Великий Микеланджело воплотил его в легендарном образе библейского царя Давида, ставшего эстетическим символом эпохи Возрождения. Вместе с живописью скульптура заняла почётное место и стала одним из «знатнейших художеств».

В эпоху барокко скульптура, парадная и торжественная, представлявшая собой причудливое сочетание объёмов, столь обильно украшала фасады, что практически поглощала стены архитектурных сооружений. Скульптура классицизма, напротив, больше тяготела к спокойствию форм и простоте образов. В XIX столетии скульптура всё более тяготела к реалистическому воспроизведению действительности, она стала исторически конкретна и психологична.



Магдебургский всадник.  
Мрамор. Ок. 1245—  
1250 г. Музей истории  
культуры, Магдебург,  
Германия



Микеланджело. Давид.  
Мрамор. 1501—1504 гг.  
Галерея Академии изящных  
искусств, Флоренция

**С. С. Пименов,  
В. И. Демут-  
Малиновский.**  
Скульптурный  
декор арки  
Главного штаба.  
Медь, чеканка.  
1827—1828 гг.  
*Санкт-Петербург*



Скульптура XX в. стремилась к символической трактовке образов, для неё характерны пластическая импровизация, смелый художественный эксперимент, поиск новых способов технической обработки материалов. В качестве примера можно привести так называемую *кинетическую скульптуру*, которая пыталась передавать реальное движение в пространстве. Творческие опыты **Владимира Евграфовича Татлина** (1885—1953) и конструктивиста **Наума Габо** (1890—1977) до сих пор поражают новизной и смелостью решений. Например, Габо создавал аб-

**В. Е. Татлин.**  
Летатлин —  
безмоторный  
летательный  
аппарат.  
1929—1932 гг.  
*Центральный  
музей Военно-  
воздушных сил  
РФ, Монино,  
Московская  
область*



страктные композиции, главной частью которых была вибрирующая пружина или лёгкие целлулоидные конструкции, свободно вращающиеся от малейшего дуновения ветра. Такая скульптура не требует, чтобы её обходили вокруг, она сама демонстрирует себя зрителю.

Исторический путь, который проделала скульптура во времени и пространстве, свидетельствует о том, что этот вид искусства не стоит на месте, он постоянно развивается, обогащаясь всё новыми художественными решениями.

## 16.2. Что значит видеть и понимать скульптуру

*Скульптура* (от лат. *sculpo* — вырезаю, высекаю) — вид изобразительного искусства, воспроизводящий окружающий нас мир в объёмных формах в реальном пространстве. К понятию «скульптура» применим также термин «пластика», что по-гречески означает «ваяние».

Скульптор работает не с плоскостью основы, а с реальной массой, объёмом. В этом и заключается главное отличие скульптуры от живописи и графики. Средствами скульптуры трудно создать, например, образ дерева или цветка, горы или морской волны. Искусство скульптуры почти лишено развёрнутого повествования и сюжета, в нём невозможно передать особенности воздушной среды и всего богатства цветовой гаммы. Но вместе с тем эта, по словам Д. Дидро, «молчаливая» и «сильная муза» способна рассказать о многом.

Скульптура способна передать не только внешний облик человека, но и его внутренний мир, малейшие движения души. «Скульптор дарит человеку бессмертие на



*Наум Габо. Линейная конструкция в пространстве № 2. Плексиглас, нейлоновая струна на деревянной подставке. 1970—1971 гг. Галерея Тейт, Лондон*



*Скульптор за работой. Рельеф бронзовой двери. Конец XI—XII в. Собор Сан-Дзено, Верона*





А. Бурдель. Геракл,  
стреляющий из лука.  
Бронза. 1909 г.  
Музей Орсе, Париж

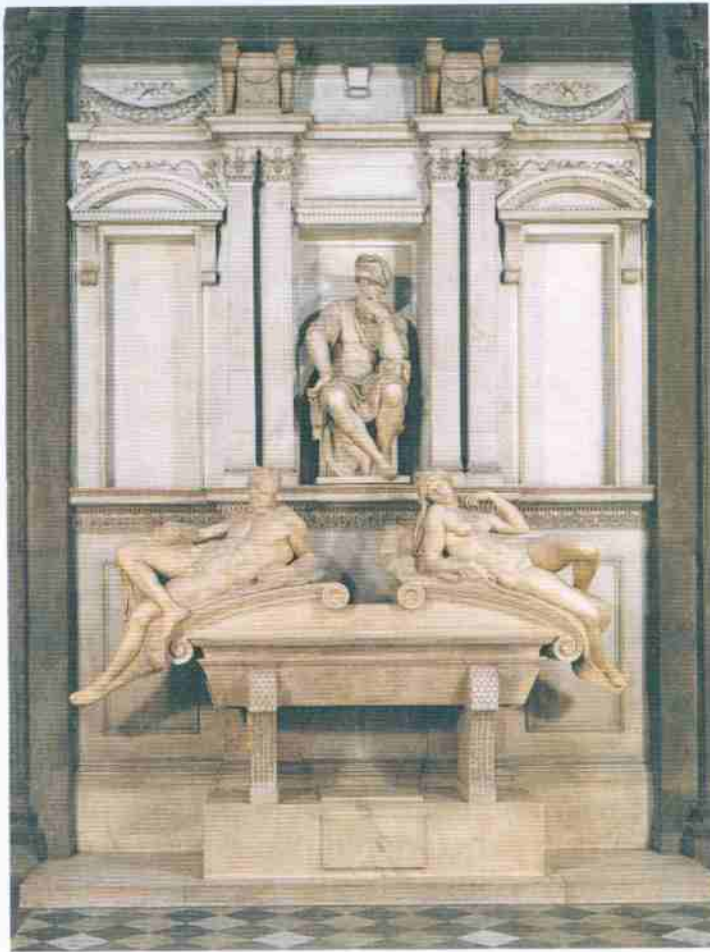
земле. Сколько людей было бы забыто, неизвестно будущим поколениям, если бы не резец ваятеля... — писал французский скульптор Давид д'Анже. — Ещё вчера камень лежал на земле, его попирали ногами. На завтра толпы людей преклоняются перед ним».

Французский скульптор А. Бурдель считал, что «подобно языку чисел и музыки, язык скульптуры доступен всем, любой человек может читать выраженную им мысль, даже если дух его не вполне ему открыт». Важнейшими выразительными средствами скульптуры являются пластика, объём, движение, ритм, светотень и цвет.

Под *пластикой* понимают гармоническое сочетание объёмов и форм: по их размерам, наклонам поверхностей, по их слитности в движениях. Пластика — основа основ любого вида изобразительного искусства. Известный русский скульптор С. Т. Конёнков отмечал, что «страстный язык пластики особенно впечатляющ в естественных и благородных формах».

Одним из основных выразительных средств скульптуры является *объём* — возможность передачи в пространстве трёхмерных форм реального мира. Исследователь искусства В. П. Головин подметил: «Скульпторам свойственна особая восприимчивость к объёму, ко всем его углублениям и выступам, которую обычно они называют чувством формы. Это чувство формы такой же дар, как чувство цвета у живописца, абсолютный слух у музыканта, чувство стихотворного ритма у поэта».

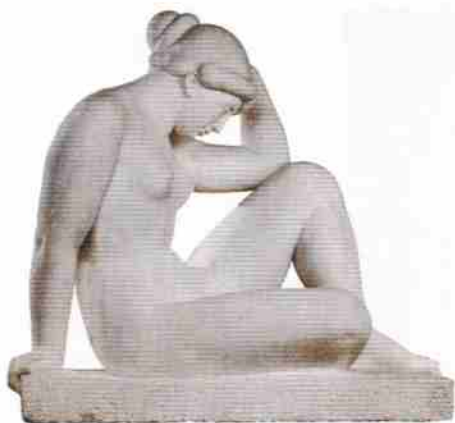
Не менее выразительна в скульптуре и передача *ритма* и *движения*. Скульптурное произведение проникнуто ритмикой пластических масс, движений, складок одежд и драпировок. Даже полный покой воспринимается в нём как внутреннее движение, длящееся во времени и пространстве. Внешне статичное произведение способно передавать динамику мгновенно схваченного движения.



*Микеланджело.*  
Гробница Лоренцо  
Медичи: статуи  
Лоренцо, «Вечер»  
и «Утро». Мрамор.  
1520—1534 гг.  
Церковь Сан-Лоренцо,  
Флоренция

Большую роль в создании скульптурного образа играет *светотень*, которая подчёркивает объём изваяния. Она обладает особым эстетическим воздействием на зрителя. Во многом оно зависит от материала, из которого изготовлена скульптура. Проницаемый для световых лучей мрамор позволяет передать тончайшую светотеневую игру, а тёмная бронза, наоборот, поглощает свет. В современной скульптуре, теряющей замкнутый характер, просветы играют всё более активную выразительную роль.

Пластический образ создаётся также при помощи *цвета*, подчёркивающего самоценность и качество материала. Известно, например, что в Древней Греции и в Средние века отдавали предпочтение полихромной скульптуре, которая позднее была вытеснена одноцветной. А. С. Пушкин считал, что раскрашен-



А. Майоль. Средиземное море, или Мысль. Мрамор. Между 1923 и 1927 г. Музей Орсе, Париж

ная скульптура производит гораздо меньшее впечатление, чем одноцветная, так как цвет отнимает у неё обобщение. «Благородными» признавались только статуи, выполненные из белого полированного мрамора.

Нередко искусство скульптуры начинает говорить со зрителем на языке *символов* и *аллегорий*. Таковы аллегорические композиции великих мастеров: Микеланджело («День», «Ночь», «Утро»), А. Майоля («Весна», «Скорбь», «Воздух», «Гармония»), А. Бурделя («Красноречие», «Победа», «Трагедия»).

### 16.3. Жанры и виды скульптуры

Особенности скульптурного образа нередко определяются его содержанием. В зависимости от этого различают такие **жанры скульптуры**, как портретный, анималистический, историко-бытовой, натюрморт.

Изображение человека во все времена привлекало скульпторов. Важнейшей задачей при этом было не только внешнее сходство с портретируемым, но и верная передача характера, умение уловить самые существенные черты его облика, выражения лица, манеры держаться. При создании *портретного образа* скульптор обычно работает с натурщиком или по памяти (по представлению).

Вот что рассказывал С. Т. Конёнков об особенностях работы скульптора по представлению: «Когда работаешь над образом по представлению, нужна особая внутренняя подготовленность. Это



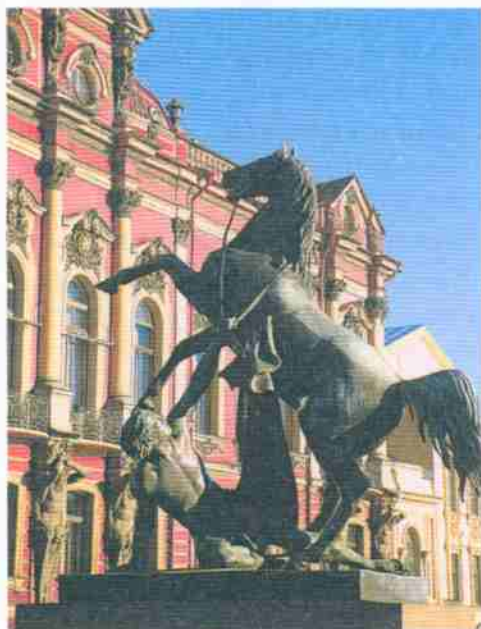
Дельфийский возникчий. Бронза. Ок. 470 г. до н. э. Археологический музей, Дельфы, Греция



Портретная группа Гратидиев.  
Рельеф. Мрамор. I в. до н. э.  
*Музеи Ватикана, Рим*

**М. М. Антокольский.** Нестор-летописец. Мрамор. 1890 г.  
*Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

не только изучение исторических материалов, фотографических снимков, посмертных масок. Конечно, всё это надо знать, но это только незначительная часть рождения самостоятельного образа. Самое главное — это обобщение... Образ, создаваемый по представлению, становится не менее реальным, чем живая натура, а если он хорошо прочувствован, возникают особенно убедительные



**Г. Мур.** Лежащая фигура из трёх частей. Бронза. 1975 г.  
*Музей современного искусства, Тегеран, Иран*

**П. К. Клодт.** Скульптурная группа «Укротители коней». Бронза. 1841—1850 гг. *Санкт-Петербург, Анничков мост*



**Н. А. Андреев.** Памятник Н. В. Гоголю. Бронза, гранит. 1904—1909 гг. Москва, Никитский бульвар



**Ф. Рюд.** Выступление добровольцев в 1792 г. («Марсельеза»). Горельеф Триумфальной арки. Камень. 1833—1836 гг. Париж, Площадь Звезды



**Ф. Ф. Щедрин.** Морские нимфы, несущие земную сферу. Камень. 1812—1813 гг. Санкт-Петербург, башня Адмиралтейства

тельные детали, целиком подчинённые выявлению идеи произведения».

*Анималистический жанр*, связанный с изображением животных, появился очень рано. На стоянках первобытного человека обнаружено немало фигурок животных — покровителей племени, выполнявших роль тотемов. Агнец, рыба в христианстве воспринимались как символы Христа. В странах Востока с изображениями животных ассоциировались понятия добра и зла, власти и мудрости. Нередко животные олицетворяли определённые качества человека. Анималистические скульптуры создавались и для украшения садово-парковых ансамблей.

*Историко-бытовой жанр* посвящён конкретным историческим событиям.



Горельефы храма Минакши. Камень. Конец XIV в. Мадурай, Индия

Его отличают сюжетная повествовательность, документализм, философские обобщения и размышления о жизни. Чаще всего он представлен скульптурными группами или рельефами.

Самым молодым жанром скульптуры, появившимся в начале XX в., является *натюрморт*. Предпосылкой для его возникновения стали многочисленные эксперименты со скульптурной формой, когда художник не имитировал её, а свободно конструировал в пространстве. Особенно успешно в этом жанре работали П. Пикассо, У. Боччони, К. Бранкузи.

В зависимости от используемой формы в скульптуре различают два её *вида*: круглую скульптуру и рельеф.

*Круглая скульптура* рассчитана на обозрение со всех сторон, обход кругом, а поэтому все её части тщательно прорабатываются. К этому виду относятся скульптурная группа, статуя, голова, бюст, торс.

*Рельеф* — объёмное изображение на плоскости — позволяет воссоздавать почти всё, что доступно живописи и графике. Различают три разновидности рельефа. В *барельефе* (низком рельефе) изображение вы-



Плакальщики. Контррельеф из Мемфиса, Древний Египет. Известняк. XIV в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва



**Е. В. Вучетич.** Советский воин-освободитель. Бронза. 1949 г. Берлин, Трeптов-парк



**Ф. О. Бартольди.** Статуя Свободы (Свобода, освещающая мир). Медь, сталь. 1886 г. Гавань Нью-Йорка

ступает над плоской поверхностью меньше, чем на половину своего объёма (колонна Траяна в Риме, постамент памятника Н. В. Гоголю в Москве). В *горельефе* (*высоком рельефе*) изображение выступает больше, чем на половину своего объёма (скульптурное убранство Адмиралтейства в Санкт-Петербурге, индийских храмов). В *контррельефе* (*углублённом рельефе*), широко использовавшемся в древнеегипетском искусстве, изображение глубоко прочерчивалось на плоскости стены или блока.

Виды скульптуры различаются и по своему целевому назначению, той роли, которую она играет в пространстве. Это монументальная, монументально-декоративная и станковая скульптура.

*Монументальная скульптура* (мемориальные ансамбли, памятники, монументы, надгробия, алтари, обелиски, колонны, стелы) обычно рассчитана на восприятие с большого расстояния и выполнена из особо прочных материалов. Она украшает площади и улицы городов, тесно связана с их архитектурным обликом. Характерными особенностями монументальной скульптуры являются укрупнённость и обобщённость форм, ясность силуэта, отсутствие детализации. Создание такой скульп-



**С. С. Пименов.**  
Колесница Аполлона  
на аттике  
Александрийского  
театра. Листовая  
медь, чеканка.  
1831—1832 гг.  
*Санкт-Петербург*

туры требует длительного времени и большой подготовительной работы. Монументальность при этом достигается не столько за счёт больших размеров, сколько благодаря пластическому решению, тщательно продуманному соотношению с окружающей средой. Содержание монументальной скульптуры часто определяют героический пафос и ведущая идеология общества.

*Монументально-декоративная скульптура* (скульптурные группы и статуи, рельефы, декоративные вазы) предназначена



Медальерное искусство.  
Из нумизматической коллекции  
Пензенского краеведческого музея



**Томин.** Тигр. Нэцкэ. Дерево, инкрустация перламутром. Япония, конец XVIII в. Эрмитаж, Санкт-Петербург



для украшения фасадов зданий, садов и парков. Её содержанием могут быть отвлечённые понятия. В этом случае чаще всего используется аллегория, которая находит выражение в реальных образах. Такая скульптура может украсить окружающую местность или архитектурное сооружение, дополнив замысел художника.

*Станковая скульптура* (от слова «станок» — подставка) предназначена для экспонирования в музеях, на выставках, для украшения интерьеров помещений. Она носит камерный характер и рассчитана на рассматривание с небольшого расстояния. Вот почему в станковой скульптуре более тонко прорабатываются детали и нюансы.

К ней также относится так называемая *скульптура «малых форм»*: небольшие статуэтки, выполненные из различных материалов, изображающие людей, животных, бытовые сценки, а также *глиптика* — резьба на твёрдых полудрагоценных минералах (медальерное искусство, японская скульптура *нэцке*).

## 16.4. Материалы и техника их обработки

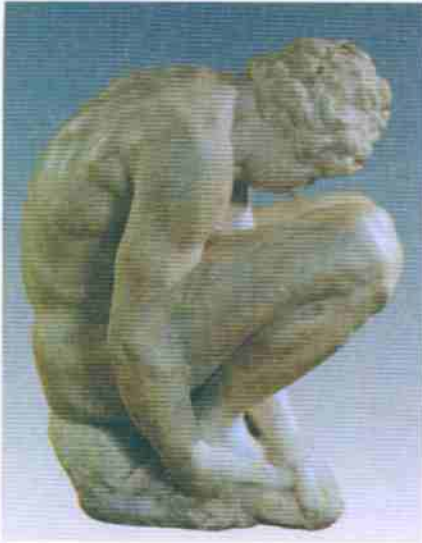
Труд скульптора сочетает в себе талант творца и мастерство ремесленника. Как писал А. Бурдель, он «должен мыслить в камне, бронзе, дереве, одним словом, в том материале, которому его мысль должна дать форму».

У каждого скульптора свои любимые материалы и техника их обработки: высекание, лепка, резьба и отлив.

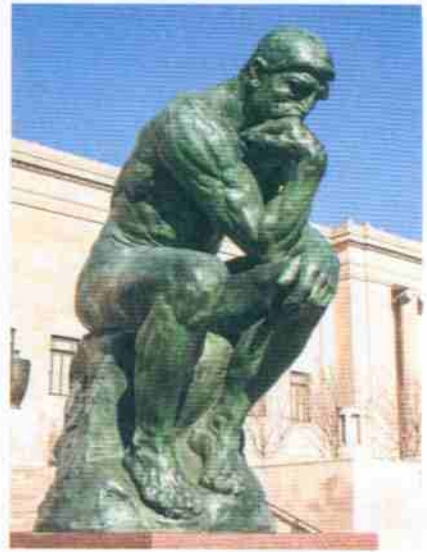
Способ *высекания* обычно применяют при работе с твёрдыми материалами: от общего всё время отнимают, отсекают лишнее. При этом мастер должен обладать способностью увидеть будущее произведение в толще бесформенной глыбы. При обработке мягких материалов используется техника *лепки*. Скульптор руками придаёт им форму, используя специальные инструменты (стеки и т. п.). При *отливе* формы модели заполняются расплавленными бронзой, чугуном или другими веществами, которые затем затвердевают.



Чудо Георгия о змие.  
Раскрашенное дерево. XVII в.  
Сольвычегодский историко-художественный музей



*Микеланджело. Скорчившийся мальчик. Мрамор. Между 1520 и 1534 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*



*О. Роден. Мыслитель. Бронза. 1903 г. Музей Родена, Париж*

Выбор материала при создании скульптуры крайне важен. Он определяется содержанием произведения, его будущим местонахождением, особенностями освещения и конечно же общим замыслом автора. Так, например, стремительно бегущую фигуру или многофигурную композицию предпочтительнее выполнять в бронзе, а сказочных героев вырезать из дерева. Правильный выбор материала позволяет добиться в произведении искусства главного — единства формы и содержания. Мёртвый по своей природе материал одухотворяется мыслью художника, как бы оживает под его резцом.

Материалы для скульптуры традиционно разделяются на *мягкие* (глина, воск, гипс, пластилин) и *твёрдые* (дерево, слоновая кость, мрамор, гранит, бронза). В последнее время количество материалов для скульптуры значительно увеличилось: широко используют алюминиевые сплавы, сталь, бетон, оргстекло, эпоксидные смолы, пенопласт, пластмассу.

Модель будущей скульптуры создаётся в податливых и послушных мягких материалах, а затем переводится в более прочные. Выдающийся российский скульптор А. С. Голубкина так писала о больших возможностях глины: «К глине надо относиться с уважением... Живая, рабочая глина — большая красота; относиться к ней небрежно — то же, что топтать цветы... Надо

вдумчиво, осторожно открывать в глине жизнь: если вы это найдёте в глине, то найдёте в любом материале».

Среди твёрдых материалов самыми древними являются различные породы дерева: липа, тополь, дуб, бук. При их обработке резец идёт от поверхности в глубину. Обычно деревянная скульптура окрашивалась. В эпоху Античности и в Средние века наряду с деревом всё чаще использовался более прочный материал — камень, при обработке которого отсекают всё лишнее.

Широкое применение получил мрамор, способный подчёркивать нежность и изысканность форм, пропускать и излучать свет. Разнообразие его цветов (от чисто-белого до чёрного) всегда привлекало великих мастеров. Микеланджело так писал о безграничных возможностях мрамора:

И высочайший гений не прибавит  
Единой мысли к тем, что мрамор сам  
Таит в избытке, — и лишь это нам  
Рука, послушная рассудку, явит.

*(Перевод А. М. Эфроса)*

Особенно высоко ценятся у ваятелей паросский (Греция) и каррарский (Италия) сорта мрамора.



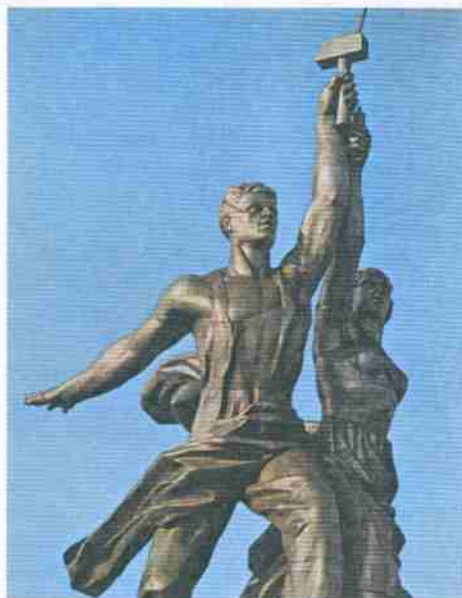
*Э. М. Фальконе. Памятник Петру Первому. Медь, гранит. Открыт в 1782 г. Санкт-Петербург*

Кристаллическая структура гранита, имеющего целую гамму цветов, позволяет создавать крупные формы, не требующие тщательной проработки деталей. Бронза (смесь олова и меди) — самый долговечный и прочный материал, который подвергается различной обработке: ковке, чеканке и литью. Бронза не пропускает, а, наоборот, отражает свет резкими бликами. Она способна заполнять тончайшие детали приготовленной из гипса формы, в ней легче передать динамику движения. Многие известные скульпторы были одновременно и прекрасными литейщиками. Так, например, при создании памятника Петру Первому («Медного всадника») в Санкт-Петербурге

Э. М. Фальконе пришлось изучить все тонкости литейного мастерства.

Скульптуру можно создавать и из листового металла путёмковки, чеканки и дальнейшей гравировки. Этот способ обработки металла получил название *гальванопластики*. Известная скульптура В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница» выполнена из листов хромоникелевой стали, укрепленных на металлическом каркасе и спаянных в общую композицию.

При создании скульптуры используют и сочетание различных материалов. Огромные статуи Зевса в Олимпии и Афины в Парфеноне работы Фидия были выполнены из слоновой кости в сочетании с золотом. В римских скульптурных портретах цветной камень в одеждах соединяли с белым мрамором, из которого высекали лицо.



**В. И. Мухина.** Рабочий и колхозница.  
Нержавеющая сталь.  
1937 г. Москва

## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Определите основные этапы развития скульптуры и охарактеризуйте их.
2. Что значит видеть и понимать скульптуру? Как рождается пластичный образ? Назовите средства художественной выразительности, используемые в скульптуре. О чём способна рассказать зрителю эта «молчаливая» муза?
3. Что отличает скульптуру от архитектуры, живописи и графики? Проиллюстрируйте свой ответ, приведя в качестве примера известные вам произведения. Как вы думаете, почему помещённые в книгу репродукции скульптуры значительно больше уступают оригиналу, чем репродукции произведений живописи и графики? Какие возможности открывает перед зрителем обзор скульптуры, находящейся в реальном пространстве?
4. Микеланджело, сравнивая скульптуру с живописью, писал: «Я разумею под скульптурой то искусство, которое осуществляется в силу убавления; искусство же, которое осуществляется путём прибавления, — подобно живописи». А другой скульптор эпохи Возрождения, Б. Челлини, утверждал: «...Скульптура является матерью всех трёх искусств, которые зависят от рисунка... Разница между скульптурой и живописью настолько же велика, как разница между тенью и вещью, которая отбрасывает тень». Определение какого скульптора вам ближе? Почему?
5. Охарактеризуйте основные жанры и виды скульптуры. Как в скульптуре можно изобразить то, что мы не видим, а только слышим или чувствуем?

С помощью каких деталей (атрибутов) можно передать содержание скульптурных образов? Какой смысл вкладывается в понятие «аллегорическая скульптура»? Благодаря каким средствам выразительности автору удаётся «оживить» своё произведение?

6\*. Каково назначение монументальной скульптуры и как осуществляется её связь с окружающим пространством? Почему в ней нередко совмещаются изображения двух и более персонажей? Как удаётся автору добиться эффекта внутреннего единства и ритмической согласованности? Какие возможности для зрителя и её создателя открывает так называемая круглая скульптура?

7. Расскажите об основных материалах, используемых для создания скульптурных произведений. Назовите техники их обработки. Какие произведения вы могли бы создать из камня, дерева, стекла, глины, мокрого песка или снега? В чём заключаются особенности обработки каждого из них?

## Творческая мастерская

1\*. Составьте иллюстрированный словарь скульптурных понятий и терминов, включив в него, например, такие как: резьба, отливка, чеканка, терракота, глиптика, камея, гемма, резец, монумент, постамент, пьедестал, лепнина, кариатида, фриз, патина. Для выполнения задания обратитесь к «Иллюстрированному художественному словарю» В. Г. Власова (СПб., 1993) и ресурсам Интернета: сайты «Скульптура» (<http://slovvari.yandex.ru/> и <http://ru.wikipedia.org/>) и «Единая коллекция ЦОР» (<http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/55a01b11-28d6-46dc-87e4-9e2c8c8c6196/119046/?interface=themcol>).

Можете также провести лингвистическое исследование: какая связь существует между словами «лепка», «лепить» и старославянскими «лепо», «лепый», «лепота» («хорошо», «красиво», «красота»)? В случае затруднения обратитесь к этимологическому словарю русского языка.

2. Какие произведения монументальной и монументально-декоративной скульптуры украшают ваш город (посёлок)? Из какого материала они выполнены? Оцените их художественные достоинства. Свяжите их с окружающей местностью и особенностями планировки. Какое скульптурное произведение вы могли бы предложить для украшения вашего города?

Опишите один из памятников, воздвигнутых в честь какого-либо исторического события или деятеля науки и культуры. Каковы история и причины его создания? Насколько важно для их автора было передать портретное сходство с оригиналом? Какую роль в них играют мимика и жесты? Попробуйте объяснить, почему все их детали выполнены крупно и подчеркнута выразительны.

3. Есть ли в вашем доме произведения мелкой пластики? Что они изображают? Из какого материала и в какой технике они выполнены? Насколько гармонично они согласуются с интерьером? Выполните в любой из техник собственное произведение мелкой пластики и представьте его на уроке своим одноклассникам.

4\*. Как вы понимаете смысл слов русского скульптора А. С. Голубкиной (1864—1927): «В глине скульптура рождается, в гипсе умирает, в мраморе воскресает вновь»? Какими известными примерами вы могли бы проиллюстрировать справедливость этих слов? Вы также можете воспользоваться известным примером создания О. Роденом скульптуры «Мыслитель», которая сначала была воплощена в глине, затем в гипсе. Окончательный её вариант был отлит в бронзе.

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Возникновение скульптуры»; «Шедевры скульптуры древнейших цивилизаций»; «Виртуальный музей мастеров древнегреческой скульптуры»; «В чём состоит искусство римского скульптурного портрета»; «Моя коллекция шедевров средневековой скульптуры»; «Особенности скульптурного творчества Микеланджело»; «Скульптура барокко и классицизма в музеях мира»; «Пути развития современной скульптуры»; «Средства выразительности в искусстве скульптуры»; «Место скульптуры в моём городе»; «Мой любимый скульптор»; «Скульптура и пространство»; «Скульптура и архитектура»; «Скульптура и живопись»; «Виды и жанры скульптуры»; «Материалы и техника их обработки в скульптуре».

## 17. Декоративно-прикладное искусство

Декоративно-прикладное искусство — одно из самых массовых среди пластических искусств, оно проникло буквально во все сферы жизни человека. Стремление человека к удовлетворению практических нужд и одновременно к эстетической красоте предметов и вещей, которые его окружают в повседневной жизни, привело к возникновению декоративно-прикладного искусства. Его история, уходящая корнями в глубокую древность, — свидетельство развития материальной культуры общества, а также его духовной эволюции.

### 17.1. Художественные возможности декоративно-прикладного искусства

Вы никогда не задумывались над тем, почему одни вещи и предметы мы трепетно и бережно храним, а с другими легко расстаёмся, не жалея их? Почему так происходит? Видимо, существуют какие-то критерии, по которым мы определяем ценность той или иной вещи. Попробуем в этом разобраться.

В любой вещи мы ценим два основных качества: насколько она может быть полезна в быту и в какой мере она красива и привлекатель-



Декор крестьянского дома. Музей деревянного зодчества, Кострома

на. Декоративно-прикладное искусство учитывает именно эти два фактора. Изделия *декоративного искусства* действительно одновременно украшают наш быт и создают определённое эмоциональное настроение. Наносимый на них декор (узор, орнамент) выявляет красоту и особенности строения изделий, подчёркивает их образную выразительность.

Среди окружающих нас вещей немало таких, которые выполняют исключительно декоративные функции. Например, ковры чаще используются для украшения помещений, а напольные вазы — для украшения парадных залов и гостиных. Декоративные изделия в меньшей степени тиражируются, почти всегда являются уникальными, рукотворными произведениями известных мастеров.

А вот изделия *прикладного искусства* чаще всего выпускаются массовыми, серийными тиражами. Такое название они получили потому, что при их создании художник стремился одновременно подчеркнуть и утилитарность (от лат. *utilitas* — польза, выгода), и красоту, нарядность изготовленной вещи. В изделиях прикладного искусства отражаются материальные и духовные запросы общества определённой исторической эпохи, в них в большей степени прослеживаются элементы стилевого единства.

Таким образом, прикладные и декоративные качества изделий органично связаны и активно взаимодействуют с окружающей их предметно-пространственной средой. Красота и польза в произведениях декоративно-прикладного искусства гармонически



Ковёр для молитв.  
Турция, ок. 1600 г.  
Государственные  
музеи, Берлин



Гребень. Слоновая кость. Франция, вторая четверть XIV в. Музей Виктории и Альберта, Лондон

уравновешены и дополняют друг друга. В любом случае декоративная функция расширяет и подчёркивает значение полезности предмета.

Декоративно-прикладное искусство — это искусство украшения, но никак не украшения. Оно не имеет ничего общего с декоративной вычурностью и излишествами, бессмысленной погоней за модой, кричащими и аляповатыми красками, неудобной формой, непригодными для пользования материалами. В произведениях этого искусства очень важным является принцип необходимости и достаточности, в противном случае изделие можно отнести к *китчу* (нем. Kitsch — дурной вкус, халтура). Так, резное дерево, покрашенное под бронзу, а некачественный фарфор — под золото, расцениваются как дешёвые подделки, лишённые художественного значения и вкуса.

При оценке художественных достоинств произведений декоративно-прикладного искусства необходимо учитывать следующие обстоятельства:

- насколько органично в произведении решается проблема единства пользы и красоты и в какой мере оно ориентировано на удовлетворение практических и эстетических потребностей человека;
- какова его историческая значимость и как в нём отразились духовные идеи своего времени;
- как оно выражает индивидуальные творческие особенности автора, его талант и мастерство;



- в какой мере соотносятся в нём художественное содержание и выразительные средства;

- как соблюдается принцип необходимости и достаточности при выборе материала, формы, композиции, декора, ритма и цвета;

- насколько гармонично и естественно оно соотносится с природой или окружающей предметно-пространственной средой.

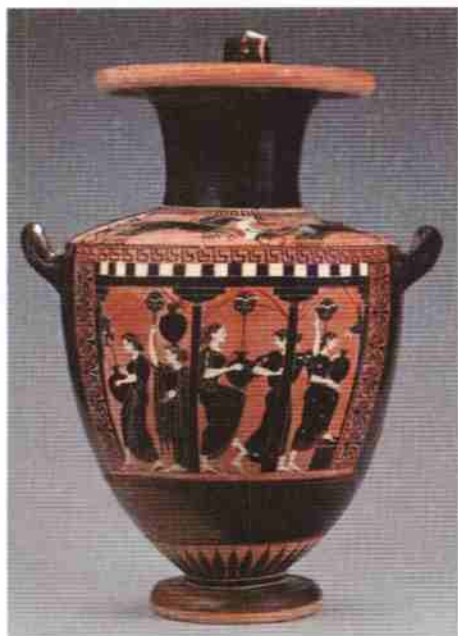
Как самостоятельный вид декоративно-прикладное искусство складывалось на рубеже XVIII—XIX вв., когда на смену ремесленному творчеству пришло промышленное производство, использовавшее новейшие универсальные технологии. Со временем в термин «декоративно-прикладное искусство» стали включать:

- уникальное творчество художников, работающих с различными материалами и в различных техниках;

- специально выполненные для выставки или музея произведения;

- произведения народных художественных промыслов;

- промышленное производство художественных изделий, образно отражающих духовный мир человека.



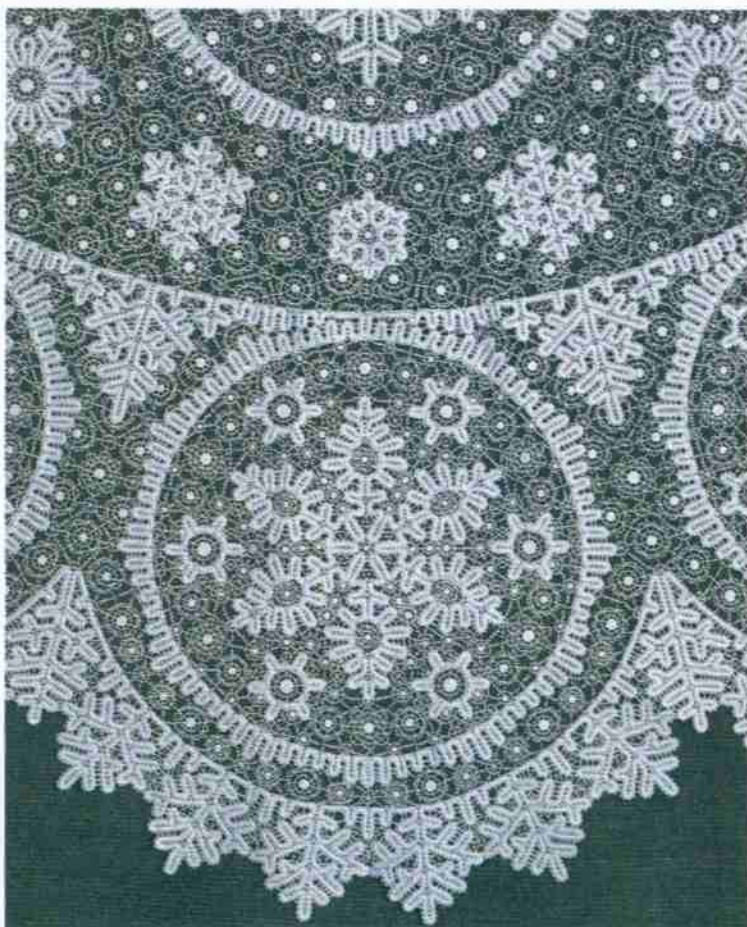
Женщины у фонтана.  
Гидрия чернофигурная.  
Ок. 520 г. до н. э. Музей изящных искусств, Бостон, США

Важнейшими изобразительными средствами произведений декоративно-прикладного искусства являются орнамент (с ним вы познакомились в 7 классе), форма, материал, цвет, ритм и симметрия. В произведениях декоративно-прикладного искусства все эти средства носят условный характер, тяготеют к символическому обобщению, рассчитаны на ассоциации с жизненными явлениями и предметным миром. Так что в известном смысле можно говорить о бессюжетности произведений этого искусства. Их содержание чаще всего выражено в декоре, материале, из которого они изготовлены, способе его обработки.

Так, например, форма произведения декоративно-прикладного

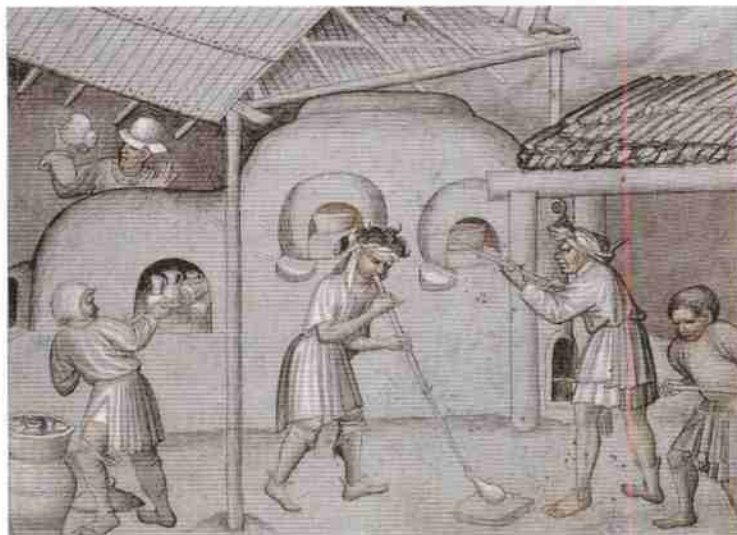
искусства, являющаяся важнейшим средством художественной выразительности, должна быть не только приятной для глаз, но и максимально удобной в использовании.

Каким разнообразием и изяществом форм отличались вазы древнегреческих мастеров! Амфора служила для хранения оливкового масла и зерна, гидрия — для воды, кратер — для вина, килик использовался как чаша для питья. Археологами обнаружено около двух десятков разновидностей ваз. А сколько ещё нам неизвестно?.. Конечно, не все из них являются произведениями декоративно-прикладного искусства, многие так и остались лишь предметами домашней утвари. А вот те, которые не только имели практическое значение, но и доставляли эстетическое наслаждение, действительно относятся к произведениям высокого искусства. Мифологические сюжеты и сцены из повседневной жизни, нанесённые на наружную и внутреннюю по-



*В. Н. Ельфина.*  
Скатерть  
«Снежинка».  
Вологодское  
кружево. 1959 г.

Производство  
стекла в Богемии.  
Миниатюра.  
1410 г.  
Британская  
библиотека,  
Лондон



верхность ваз, красноречиво рассказывают о быте и нравах того времени. Теперь вазы античных мастеров занимают почётные места в залах крупнейших музеев мира.

Большое значение имеет и выбор используемого *материала*. Именно он придаёт особое художественное звучание предмету, подчёркивает его образный характер и утилитарные качества.

Для мастера одинаково важны как внутреннее строение (текстура), так и внешнее состояние поверхности (фактура) материала. Нередко задача мастера сводится к тому, чтобы «одушевить» его природные качества. Так, тёплое, слоистое дерево легко режется, твёрдый камень — рубится, холодный, жёсткий металл — куётся, прозрачное, сверкающее стекло — льётся и выдувается, мягкая и податливая глина — лепится и отминается, упругие, лёгкие и струящиеся ткани — шьются. Чем естественнее выглядит материал в произведении искусства, тем выше художественные качества последнего, ярче и выразительнее его образное содержание.

Существенную роль играет и *цветовое решение* произведения декоративно-прикладного искусства. Нередко цвет изделия определяет фактура материала, технология его обработки, а также колористические традиции, складывавшиеся на протяжении длительного времени. Невозможно, например, спутать тёмно-синюю и светло-голубую палитру Гжели, сверкающую золотом ярко-красную гамму Хохломы, нежные оттенки самых различных цветов на подносах Жостова. Красота цветового решения во многом зависит от звучности и согласованности красок.



**Т. В. Куракина.**  
Нарядный поднос.  
Жостово, 2008 г.



**Б. В. Графов.** Подмосковное утро.  
Поднос-панно. Жостово, 1978 г.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург

Художественную выразительность произведениям декоративно-прикладного искусства придают *ритм* и *симметрия*, особенно ярко проявляющиеся в орнаменте лаковых миниатюрных росписей, резьбы по дереву, кости и камню, в народных вышивках, кружевоплетении и ткачестве. Ритм может нарастать, «замирать» или убывать, один ритмический элемент может переплетаться с другим, усиливая сложность рисунка. Геометрический, природный, растительный, анималистический орнаменты, построенные на ритмическом чередовании элементов, не только украшают поверхность изделий, но и усиливают их образную выразительность.

## **17.2. Декоративно-прикладное искусство как часть народного творчества**

Особая прелесть произведений декоративно-прикладного искусства нагляднее всего проявляется в народном творчестве, в недрах которого это искусство возникло и сложилось. В нём наиболее полно выразились художественные представления об устройстве мира, отношении к явлениям природы и человеку. Всеми, что делали народные умельцы, будь то соха, прялка, туюсок, посуда или пряничная доска, — они придавали красоту линий, формы, узора и цвета.

В самобытных и поэтических образах народного декоративного творчества отразились вечное стремление человека к счастью и красоте, тонкий художественный вкус и поразительное



Прялки. Слева — Вологодская область, 1918 г., справа — Архангельская область, 1925 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

чувство меры. За фантазией и вымыслом, мифом и сказкой стоит народная мудрость, высокий смысл художественных произведений.

Декоративно-прикладное искусство — это своеобразная память человечества о своём прошлом. Его истоки уходят в глубь веков, когда человек стремился осмыслить и объяснить явления окружающей природы. В простейших формах каменных орудий, в незатейливых геометрических узорах орнамента на керамике человек пытался выразить свои представления о жизни, надеялся с их помощью вымолить хороший урожай или успешную охоту. Шло время, сменялись исторические эпохи, но в народе всегда существовала потребность украшать свой быт, делать труд радостным, привносить красоту и гармонию в нелёгкую жизнь.

Декоративно-прикладное искусство прошло длительный путь

в своём развитии. На протяжении веков в нём закреплялись устойчивые черты, передаваемые из поколения в поколение. Мы почти не знаем имён народных умельцев, но история не предала забвению творчество этих мастеров — крестьян, сельских и городских ремесленников, чьим трудом и талантом созданы под-



Туески из бересты

линные произведения искусства. Безымянные художники из народа наследовали мастерство от дедов и отцов, сохраняя то лучшее, что было накоплено их предками. Столетиями народные мастера отбирали самое ценное и высокохудожественное, совершенствовались находки, отбрасывая всё случайное. Эта повторяемость основных художественных элементов (сюжета, образов, композиции, особенностей колорита и рисунка, орнамента) на протяжении длительного времени называется *традицией*.

Как в фольклоре существуют устойчивые сочетания слов («красна девица», «добрый молодец», «мать-сыра земля», «солнце красное», «ясный месяц»), так и в декоративно-прикладном искусстве повторяются определённые символы, сюжеты и орнаменты. Например, круг-розетка символизирует солнце и плодородие, красный цвет является признаком добра и красоты, кони и птицы предстают как верные друзья и помощники человека в хозяйстве. Декоративно-прикладному искусству всегда были присущи любимые образы и мотивы. Сказочные птицы и животные, загадочные растения пришли из глубины веков и не хотят покидать кружевных украшений, деревянных и каменных домов, прялок, сундуков и других предметов повседневного быта.



*А. В. Борунов. Сказки Пушкина. Ларец. Палех, 1949 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*



*Резьба по кости. Архангельский музей изобразительных искусств*



*А. Д. Шадрин. Сказка о мёртвой царевне. Шкатулка. Мстёра, 1977 г.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Традицию не следует понимать как нечто неизменное, раз и навсегда созданное, механически передаваемое из века в век. Традиция существует в бесконечном множестве похожих, но всегда неповторимых и оригинальных вариантов. Таково, например, искусство художников Палеха, которые, сохранив традиционную линию, основанную на соединении правды и вымысла, сказки и жизни, обогатили её новыми представлениями и понятиями.

Лучшие достижения декоративно-прикладного искусства — это результат творчества не одного человека: в них отражаются черты и образы, свойственные всему народу. Следовательно, народ выступает в качестве коллективного художника. В народном творчестве присущее художнику субъективное восприятие окружающего мира растворяется в коллективном, общем. Этим объясняется существование народных промыслов, объединённых общими, коллективными традициями и принципами. В народе говорили: «Не то дорого, что красно золото, а то, что добро мастерства». Так народные умельцы определяли главную сущность своего творчества.

Интерес к народным художественным промыслам и стремление их возродить возникли в XIX в. Многие известные деятели культуры увлечённо собирали предметы старинного прикладного творчества и всячески пропагандировали это самобытное народное искусство. Они организовывали выставки, создавали мастерские, использовали народный опыт в практике профессионального искусства.



**И. К. Стулов.** Суп из топора.  
Богородская игрушка. 1966—1967 гг.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург



**В. И. Касаткина.**  
Лебедь. Декоративная  
скульптура.  
Гусь-Хрустальный, 2000 г.

Самобытные традиции декоративно-прикладного искусства сохраняют кузнечные мастера из Великого Устюга, Златоуста и Дагестана. Широко известна резьба по кости народов Севера. Гончарное искусство Гжели поражает гармонией цветов и оригинальностью декора. Всемирно известна лаковая миниатюра Палеха, Федоскино, Мстёры и Холуя. Декоративная роспись по деревянной посуде и мебели Хохломы является предметом восхищения зрителей. Игрушки дымковских, городецких, филимоновских, богородских и каргопольских мастеров поражают изобретательностью и разнообразием сюжетов. Вологодское и михайловское кружево отличают неповторимое своеобразие рисунка и особое декоративное изящество. Павловопосадские и оренбургские платки, знаменитые жостовские подносы поражают сказочной фантазией и красочностью. Неповторимым сочетанием декора и форм восхищают изделия из стекла мастеров из Гусь-Хрустального.

Итак, главными отличительными чертами народного декоративно-прикладного искусства являются:

- коллективное творческое начало;
- следование традициям народного творчества;
- устойчивость тем и образов (повтор, вариации, импровизации);
- универсальность художественного языка, понятного всем народам мира.



### 17.3. Виды декоративно-прикладного искусства

Декоративно-прикладное искусство находится в тесной связи со многими другими видами искусства. С полным правом можно сказать, что оно носит синтетический характер. Особенно тесно декоративно-прикладное искусство связано с архитектурой и дизайном. Вместе они формируют окружающую человека предметно-пространственную среду.

Действительно, декоративно-прикладное искусство не ограничивается только созданием красивых и полезных предметов, оно участвует в организации материальной среды: быта, жилища, архитектурных сооружений, площадей, улиц, парков и скверов. В этом случае говорят о *монументально-декоративном искусстве*, являющемся неотъемлемой частью архитектуры. Оно включает элементы архитектурного декора: росписи, резьбу, рельефы, служащие украшением интерьеров и фасадов архитектурных сооружений.

Среди видов декоративно-прикладного искусства различают и *декорационно-оформительское искусство*, главная задача ко-



*М. А. Врубель. Принцесса Грёза. Панно на главном фасаде гостиницы «Метрополь». 1899—1903 гг. Керамическая плитка, роспись. Москва*

того — художественное оформление улиц, производственных территорий, жилых домов, скверов и парков. К числу произведений этого вида искусства относятся садово-парковая скульптура, беседки, павильоны, монументальные арки, фонтаны, постаменты памятников.

К декоративно-прикладному искусству, кроме того, относят художественное оформление демонстраций, парадов, народных гуляний, праздничных шествий, а также витрин, выставок, ярмарок, театральных представлений. Подобные его формы рассчитаны на восприятие в течение непродолжительного времени, обладают броскими выразительными средствами, широко используют лаконичные символы, доходчивые сочетания слов и наглядных элементов, яркие цвета, лёгкие материалы.

Как видим, связь декоративно-прикладного искусства с другими видами пластических искусств, в особенности с архитектурой, скульптурой, живописью, графикой, весьма ощутима. Декоративно-прикладное искусство действительно полнее и ярче воспринимается в сочетании с другими искусствами, оно активно участвует в создании целостного архитектурного ансамбля. О связи декоративно-прикладного искусства с дизайном мы подробнее поговорим в следующей главе, сейчас же отметим, что некоторые исследователи рассматривают дизайн как составную часть декоративно-прикладного искусства.

В декоративно-прикладном искусстве различают три основных *вида*, которые выделяются по:

- функциональному признаку (практическому назначению) — мебель, посуда, ювелирные изделия, кухонная утварь, орудия труда, игрушки, оружие и др.;

- виду используемого материала — металл, дерево, керамика, стекло, эмаль, лаки;

- технике, способу изготовления — резьба, роспись, ковка, чеканка, литьё, лепка, кружевоплетение, вышивка, ткачество, тиснение, инкрустация и др.

Познакомимся с основными способами производства предметов декоративно-прикладного искусства.



Портрет Че Гевары на здании Министерства внутренних дел Кубы в Гаване



Очелье наличника.  
Резьба по дереву.  
Нижегородская  
губерния, вторая  
половина XIX в.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург



*Художественная резьба по дереву, камню и кости* считается одним из самых древних и распространённых видов декоративно-прикладного искусства. Ею украшают фасады зданий, стены храмов, с её помощью создают небольшие миниатюрные скульптуры (глиптику). Самый распространённый материал для резьбы — это, конечно, дерево твёрдых (берёза, клён, бук) и мягких (липа, осина, тополь) лиственных пород. Иногда деревянные изделия, украшенные резьбой, покрывают лаком, воском, тонируют, золотят, окрашивают и расписывают красками, обжигают и коптят.

Русь всегда славилась резчиками по дереву. Они покрывали резным декоративным узором стены крестьянских изб, наличники окон, мебель. Большим спросом пользовалось производство особых пряничных досок, на поверхность которых наносились ажурные рисунки. Тесто раскладывалось (пропечатывалось) на поверхности такой доски, а затем выпекалось. В народе такие пряники называли печатными.

При резьбе по камню также используются твёрдые (нефрит, лазурит, яшма) и мягкие (известняк) породы. Обыгрывая природные узоры яшмы и малахита, уральские камнерезы создают подлинные произведения искусства. Замечательной резьбой покрыты белокаменные соборы старинных русских городов — Владимира и Юрьева-Польского.



Фигурная пряничная доска  
из пекарни Бахарева.  
Городец, XIX в.



Белокаменная резьба.  
Георгиевский собор, 1230—1234 гг.  
Юрьев-Польский,  
Владимирская область

При резьбе по кости используют моржовый клык, бивни слона и мамонта, рог. Изделия из кости требуют к себе особого, бережного отношения, высокого мастерства обработки. Кость сначала обезжиривают, распиливают на узкие пластинки, затем гравировуют, наносят ажурную резьбу, если надо, окрашивают, полируют, пропитывают парафином. Родиной этого самобытного искусства считается город Холмогоры Архангельской области. Изделия холмогорских резчиков по кости отличаются рельефная и ажурная (сквозная) резьба при отсутствующем фоне, цветная гравировка. Не менее известны произведения мастеров Чукотки, Хотьково (Московская область), Тобольска.

*Художественную роспись* мы встречаем повсюду: в театрах, залах музеев, в старинных соборах, общественных сооружениях. Её мотивы чрезвычайно разнообразны и выразительны. Это изображения всадника на коне, хороводы, сцены чаепития, яркие букеты цветов, сюжеты и образы из народных сказок, песен, пословиц, древних верований...

В художественной обработке металла различают *литьё*, *ковку* и *чеканку*. Способы изготовления изделий из металла очень разнообразны, так как металл можно ковать, гнуть, формовать, пилить, сваривать, прессовать, гравировать, чеканить... Знание этих приёмов обработки металла издавна даёт возможность делать различные инструменты, оружие и предметы быта.



*Ю. М. Фельтен, П. Е. Егоров, Т. И. Насонов. Решётка Летнего сада со стороны набережной Невы. 1773—1786 гг. Санкт-Петербург*

Кованый металл, например, всегда являлся одним из основных декоративных элементов при украшении архитектурных сооружений. Входные ворота и двери деревянных изб и каменных домов украшал орнамент, ручки с накладками из просечно-го железа и массивные замки. Наибольшую декоративность сооружениям придавали коньковые решётки, флюгера и навер-

шия различных видов. Металлические кружева украшали свесы крыш, фронтоны, дымовые и водосточные трубы. До сих пор не знают аналогов кованые из металла ограды и решётки.

Кузнечных дел мастера всегда пользовались особым почётом в России. Народные умельцы могли не только сделать предметы первой необходимости — плуг или новый замок, подковать лошадь и др. Они создавали из металла удивительной красоты изделия, которые покрывали ажурным и резным кружевом. Не зря, наверное, в русских сказках и песнях самым хитрым и умным был мастер-кузнец. Создавая необычные световые эффекты, играют, переливаются под свечники, канделябры и люстры,



*Изделия кубачинских мастеров. Конец XIX — начало XX в. Дагестанский музей изобразительных искусств*



*В. Ф. Торокин.  
Углевоз.  
Каслинское литьё.  
Начало XX в.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург*

украшенные декоративными растительными узорами в виде спиральных веточек с листочками и цветами, завитками и шишечками. Всемирно известны изделия кубачинских мастеров (Дагестан), каслинское литьё (Урал), изделия тульских оружейников и мастеров Севера (Великого Устюга и Сольвычегодска).

*Кружевоплетение, вышивка и ткачество* — излюбленные и наиболее распространённые занятия русских мастериц. Они применялись при изготовлении одежды, головных уборов, вещей домашнего обихода. Сказочные, с пышными хвостами жар-птицы, раскидистые древа жизни с огромными цветами, застывшие в молчании величавые женские фигуры с воздетыми к небу руками украшали вышитые сарафаны и рубахи, головные уборы, платки русских женщин. Красивейший узор сплошь покрывал полотенца и постельное бельё.

В крупнейших центрах этих народных художественных промыслов (Вологде, Торжке, Рязани и Ростове) вышивали вручную стальной иглой, крючком, а также на специальных машинах. Узоры выполняли шерстью, хлопчатобумажной, шёлковой, золотой и серебряной нитями, а иногда соломкой и волосом. В работе также использовали бисер и стеклярус, металлические блёстки, монеты, жемчуг и камня.



Мастер из Торжка В. А. Горшкова работает над панно «Урожай». Золотошвейное производство. Фото



Полотенце. Каргопольский уезд  
Олонецкой губернии, конец XIX в.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург

Широкое распространение на Руси получило золотое шитьё по замше, бархату, шёлку и сукну. Золотым шитьём украшали кокошники, праздничные сарафаны, ленты, но в большей степени оно использовалось при изготовлении церковной утвари и одежды.

Не менее популярно было и ткачество. Полотно, гобелены, ковры, ручная набивка ткани — вот далеко не полный перечень того, что включает это понятие. В наши дни традиции художественного ткачества продолжают успешно жить в народных промыслах, а также широко используются в текстильной промышленности.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Каким требованиям, по вашему мнению, должны отвечать окружающие нас предметы быта? Какие из них и почему можно назвать произведениями декоративно-прикладного искусства? При каких условиях утилитарная вещь становится произведением искусства?
2. Каковы истоки возникновения декоративно-прикладного искусства? Как впоследствии оно развивалось? Что включает это понятие сегодня?
3. Расскажите о важнейших изобразительных средствах произведений декоративно-прикладного искусства: орнаменте, форме, материале, цвете, ритме и симметрии. Приведите наиболее яркие примеры их практического использования.
4. Почему декоративно-прикладное искусство рассматривают как часть народного творчества? Каковы его главные отличительные черты? В чём заключается художественная ценность изделий народных мастеров?
- 5\*. Какая связь прослеживается между декоративно-прикладным искусством и другими видами пластических искусств: архитектурой, дизайном, скульптурой, живописью и графикой? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

### Творческая мастерская

- 1\*. Опишите свой любимый предмет декоративно-прикладного искусства (игрушку, керамическую посуду, кружевную салфетку, лаковую или резную шкатулку, чайный сервиз, вышитое изделие, тканый коврик, старинный под-

свечник и др.). В какой мере он отвечает основным художественным требованиям, предъявляемым к произведениям этого вида искусства?

2\*. Выполните праздничное оформление актового зала (учебного класса, вашей комнаты). Сделайте эскиз настенного украшения (панно) в форме декоративного букета цветов или в традициях народной художественной росписи. Разработайте проекты костюмов для карнавала, сувениры для награждения победителей.

3. На сайте вашей школы создайте виртуальный музей уникальных предметов декоративно-прикладного искусства из коллекций музеев нашей страны и мира. За необходимой информацией обратитесь к сайтам: Википедия — «Музеи декоративно-прикладного искусства» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Каталог предметов ДПИ» ([http://yaca.yandex.ru/yaca/cat/Culture/Art/Folk\\_Art/](http://yaca.yandex.ru/yaca/cat/Culture/Art/Folk_Art/) и [http://list.mail.ru/11307/1/0\\_1\\_0\\_1.html](http://list.mail.ru/11307/1/0_1_0_1.html)).

Представьте в своём музее лучшие произведения декоративно-прикладного искусства, имеющиеся и в вашей личной коллекции.

### Темы проектов, презентаций или сообщений

«Декоративно-прикладное искусство в ряду пластических искусств»; «Моя коллекция шедевров декоративно-прикладного искусства»; «Виды декоративно-прикладного искусства»; «Художественные возможности декоративно-прикладного искусства»; «В мастерской народных умельцев»; «Мой рассказ о выставке (музее) декоративно-прикладного искусства»; «Музей под открытым небом: искусство деревянной резьбы»; «О чём рассказывает народная вышивка (народный костюм)»; «Высокое искусство или дешёвая подделка?»; «Зачем люди украшают себя и свой дом».

## 18. Искусство дизайна

Человек живёт в мире привычных вещей. Они созданы для того, чтобы сделать его жизнь более удобной, комфортной и красивой. Над каждой из этих вещей трудился человек особой профессии — дизайнер. Умело сочетая конструкции, материалы и форму при создании таких простых предметов, как, например, авторучка, или таких сложных, как автомобиль, дизайнер стремился сделать их по возможности недорогими в изготовлении, удобными и безопасными в употреблении, приятными для глаз. Дизайнер позаботился о том, чтобы продукция массового производства была привлекательной для потребителей и выгодной для изготовителей. О дизайне — искусстве художественного проектирования и конструирования окружающей среды и предметного мира пойдёт речь в этой главе.



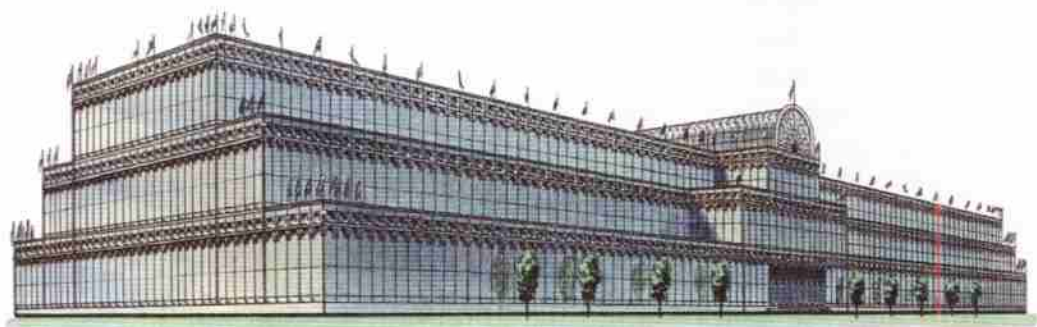
## 18.1\*. Из истории дизайна

Дизайн — одно из самых молодых искусств, его история насчитывает менее 100 лет. Однако истоки дизайна можно обнаружить ещё в глубокой древности, в недрах первобытного общества. Уже тогда человек заботился об удобстве и красоте внешней формы орудий труда и предметов обихода, украшал их поверхность резьбой и рисунками, искал наиболее выразительные пропорции. В дальнейшем изготовлением бытовых вещей занимались ремесленники, использовавшие в основном ручной труд. Но много ли может сделать один человек или даже цеховая артель мастеров?..

Открытия и технические достижения в машиностроении, текстильной промышленности эпохи промышленной революции конца XVIII — начала XIX в., положившие начало массовому производству, требовали новых технических и эстетических решений. Если раньше ремесленник изготавливал вещь сам, то теперь в производстве принимало участие множество людей.

Поначалу функциональные требования к изделиям ценились гораздо выше требований эстетических. Дизайнеры (художники-конструкторы) отвечали только за внешний вид производимых товаров и, по сравнению с инженерами, играли второстепенную роль. Дизайн с трудом пробивал себе дорогу. Не случайно общественность, обеспокоенная наступлением машинной техники, усматривала в этом явлении угрозу культуре и духовному миру человека.

В середине XIX в. стали возникать общества, пропагандировавшие более тесные связи между искусством и промышленным производством. В крупнейших городах мира стали организовывать выставки так называемого промышленного искусства, сыгравшие значительную роль в становлении и развитии дизайна.

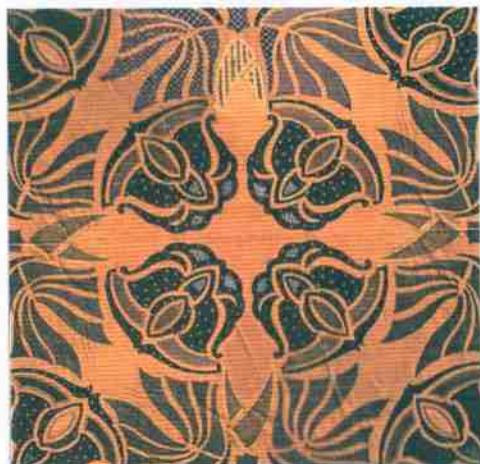


*Дж. Пакстон.* Хрустальный дворец. Лондон, 1851 г. Реконструкция

Для их проведения сооружались специальные выставочные павильоны, в которых демонстрировались лучшие достижения «промышленного искусства». Самые известные среди них — Хрустальный дворец в Лондоне и Дворец промышленности на Марсовом поле в Париже (архитектор Ф. Дютер, 1889 г.). В России популярностью пользовались знаменитые Нижегородские выставки-ярмарки (инженер-архитектор В. Г. Шухов).

На рубеже XIX—XX вв. функции дизайнеров стали расширяться. Проектируя предметно-бытовую среду, они изучали технологию современного производства, свойства материалов, учитывали спрос на рынке и мнение покупателей. Мощный импульс развитию дизайна дал художественный стиль модерн, одной из главных задач которого было подчинение формы идеям функциональности. Активнее всего в этот процесс включились архитекторы и художники, не побоявшиеся заняться новым для себя делом, стремившиеся объединить внешний и внутренний облик архитектурного сооружения в единое художественное целое. Так, в едином стилистическом ключе стали проектировать мебель, рисунки обоев, формы светильников, посуды и даже одежды.

Известный бельгийский архитектор и дизайнер **Хенри ван де Велде** (1863—1957) построил дом для своей семьи, который, по его замыслу, должен был представлять собой единое художественное целое. Он лично спроектировал всю обстановку: мебель, ковры, рисунок обивочных тканей и обоев, светильники. Более того, он разработал модели домашних платьев для жены, продумал цвета посуды, которая должна была соответствовать



*Х. ван де Велде. Фрагменты обоев. Окл. 1897 г.  
Крёллер-Мюллер музей, Оттерло, Нидерланды*



**В. Гропиус.** Комплекс зданий Баухауза. 1925—1926 гг. Дессау, Германия

В искусстве изменения происходили гораздо медленнее, чем в науке и промышленности. Положение начало меняться лишь в начале XX в., когда в Германии, России и США возникли крупные дизайнерские центры.



Газетный киоск. Проект Баухауза. 1925 г.

определённым блюдам. Мебель в его доме отвечала пропорциям и формам человеческого тела, была комфортна, легка и надёжна. Принцип художественного единства всех элементов предметно-пространственной среды человека стал ведущим и надолго определил дальнейший путь развития дизайна.

Мир стремительно преображался, но существенный разрыв между индустриальным производством и сферой художественной деятельности по-прежнему сохранялся.

В 1907 г. в Германии была создана организация «Немецкий производственный союз», а в 1919 г. — первая в мире высшая школа художественного конструирования и индустриального строительства — **Баухауз** (нем. Bauhaus — дом строительства). Германия стала страной, где оперативно внедрялись передовые дизайнерские идеи, устраивались выставки дизайна. Художники получили возможность влиять на машинное производство, приближая его к искусству.

**Вальтер Гропиус** (1883—1969), основатель Баухауза, создал подлинное сотрудничество всех видов художественного творчества. Лозунг «Новое единство искусства и технологии» стал главным принципом его деятельности. «Дизайн, — писал Гропиус, — охватывает всю орбиту того, что окружает человека и принадлежит делу рук его, начиная от простейших предметов домашнего обихода, кончая комплексным проектом целого города».

В производственных мастерских рождались образцы высокохудожественных и функциональных предметов быта. Эксклюзивные изделия из стекла, металла, дерева и глины до сих пор остаются непревзойдёнными образцами дизайнерской мысли. Возникла и сама профессия дизайнера, объединяющая в одном лице художника, ремесленника и технолога.

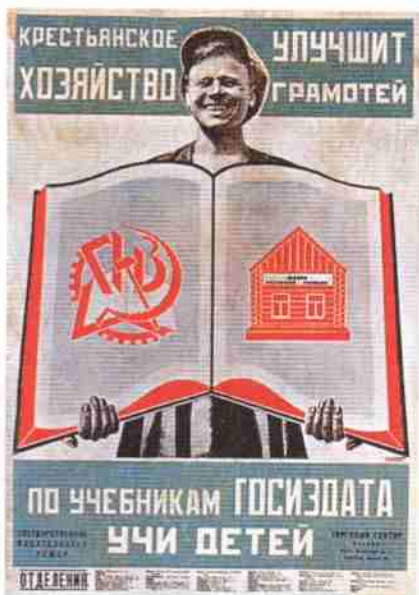
Баухауз прекратил своё существование в 30-е гг. XX в., с приходом к власти нацистов, но его идеи продолжали развиваться в других странах мира.

Судьбу дизайна в России во многом определили политические события начала XX в., и в особенности революция 1917 г. Новизну демократических тенденций в жизни стремились соединить с новизной художественного стиля. Дизайн широко использовался государством в качестве мощного идеологического инструмента. Дизайнерская мысль находила своё практическое воплощение в праздничном оформлении улиц и площадей, плакатах и рекламе, книжной продукции и театральных декорациях, а также... в росписи посуды и текстильных орнаментах.

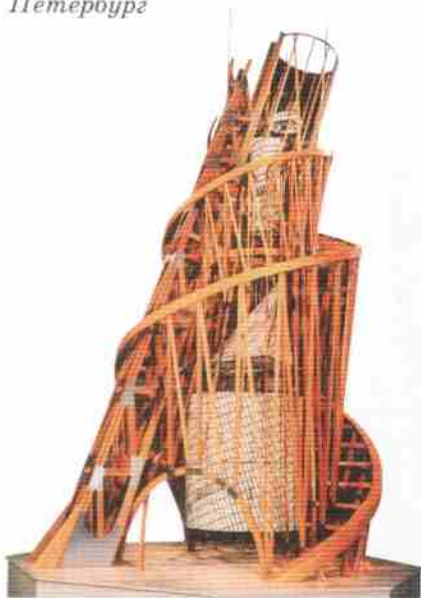
В 1920 г. был создан **ВХУТЕМАС** — Высшие художественно-технические мастерские, ставшие центром подготовки дизайнерских кадров. Оригинальные творческие концепции в области дизайна были созданы В. В. Кандинским, К. С. Малевичем, Элем Лисицким, В. Е. Татлиным, А. М. Родченко, В. Ф. Степано-



*А. М. Родченко.*  
Рабочий клуб. 1925 г.  
Реконструкция



*В. В. Маяковский,  
В. Ф. Степанова.*  
«Крестьянское хозяйство  
улучшит грамотей...». Плакат.  
1920-е гг. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург



*В. Е. Татлин.* Модель  
памятника III Интернационалу.  
1919—1920 гг.

вой и др. Поиск выразительных сочетаний форм, фактур и цветов стал основой художественного языка дизайнера.

В гигантских инженерных сооружениях, в достижениях астрономии, в физике элементарных частиц, теории относительности дизайнеры видели элементы новой эстетики и смело вводили их в свои конструкции, используя при этом новейшие технологии и материалы: стекло, проволоку, металл, обои...

Мастерски обыгрывал эти «неизящные» материалы в своих контррельефах **В. Е. Татлин**. Он сконструировал летательный аппарат (Летатлин), приводимый в движение мускульной силой находившегося внутри человека. В 1919—1920 гг. Татлин спроектировал модель своего самого знаменитого творения — памятника III Интернационалу, который стал визитной карточкой конструктивизма в искусстве.

Дизайн сегодня — это важнейший символ цивилизации, неотъемлемый фактор жизни человека в современном мире. Чтобы поближе познакомиться с этим искусством, совсем необязательно идти в музей или на выставку. Достаточно внимательнее присмотреться к миру вещей и предметов, которые нас окружают, убедиться в том, насколько разумно организована окружающая среда. Дизайн прочно вошёл в повседневный обиход и ассоциируется с различными сферами жизни. Он лежит в основе любой творческой деятельности человека, активно влияет на другие

виды искусства. В настоящее время дизайн, являясь мощным двигателем производства и торговли, всё больше приобретает рекламный и коммерческий характер.

Профессия дизайнера — одна из самых популярных и востребованных в современном обществе. Человек этой профессии сегодня должен обладать многими качествами: широким кругозором, высокой культурой, тонким художественным вкусом, острым чувством стиля. Он должен учитывать накопленный человеческим опытом, уметь решать сложные технические задачи производства и разбираться в новейших технологиях. Вот почему сегодня трудно определить ту грань, которая отделяет дизайнера от изобретателя, инженера, художника или психолога.

С конца 80-х гг. XX в. быстро развивается компьютерный дизайн. Теперь один человек может решать такие задачи, которые раньше были под силу лишь конструкторскому бюро.

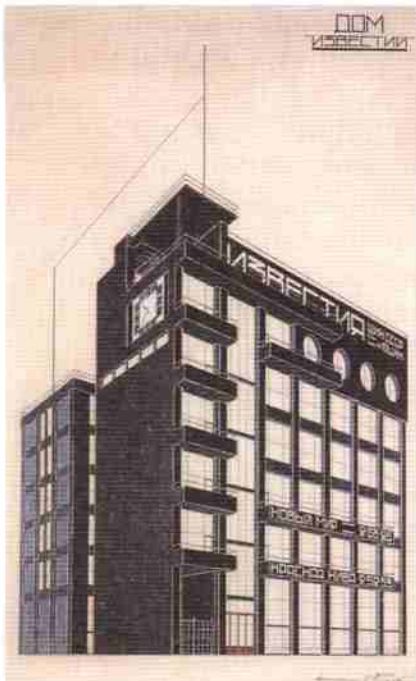
## 18.2. Художественные возможности дизайна

*Дизайн* (англ. design — чертёж, проект, замысел) — это особые методы проектирования и конструирования предметной среды, окружающей человека, по законам «пользы, прочности и красоты». В узком смысле под дизайном понимают художественное конструирование.

Различают следующие функции дизайна: конструктивную, эстетическую и воспитательную. *Конструктивная функция* дизайна состоит в использовании новейших научно-технических достижений, технологий и материалов, обеспечивающих создание экономически целесообразной и функционально полезной для человека среды. *Эстетическая функция* находит проявление в создании среды, комфортной и привлекательной для жизни человека, облегчающей его работу и ориентированной на удобство пользователя. *Воспитательная функция* дизайна связана с развитием эстетического и худо-



Дж. Моррисон. Кресло для раздумий. Лондон, 1986 г.



*Г. Б. Бархин.* Проект здания газеты «Известия» в Москве. 1925—1927 гг.



*Л. С. Попова.* Красные треугольники в кругах. Эскиз мебельной ткани. 1923—1924 гг.

жественного вкуса, общей культуры человека, живущего в предметном мире и пользующегося благами цивилизации.

Дизайн одновременно учитывает два важных обстоятельства: внешний вид предметов и вещей (декоративный дизайн) и насколько они эргономичны, то есть удобны в использовании (функциональный дизайн). Дизайн воздействует на все сферы нашей жизни. Самыми крупными объектами дизайна являются города, а самыми многочисленными — машины и бытовая техника. Так как дизайн имеет дело с предметами, выпускаемыми промышленным способом и массовым тиражом, то малейшие ошибки и просчёты в работе дизайнеров особенно остро ощущаются в обществе. Они также приобретают массовый характер, ведут к потере времени и средств.

В арсенале дизайна используются те же выразительные средства, что и в пластических искусствах: цвет, форма, объём, пропорции, масса, пространство, точка, линия, фактура. При создании композиции учитываются законы симметрии и асимметрии, равновесия, ритма, гармонии и контраста.

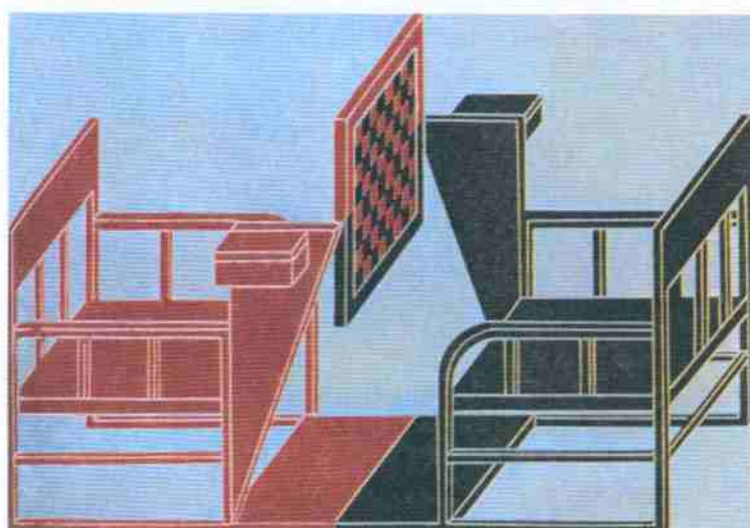
У дизайна много общего с декоративно-прикладным искусством. Они оба участвуют в создании эстетической предметной среды, их общими принципами являются «польза, прочность и красота». Но между ними есть и существенные различия, которые можно представить в виде таблицы.

Декоративно-прикладное искусство	Дизайн
Тяготеет к традициям народного художественного творчества	Использует завоевания современной цивилизации, связан с уровнем научно-технического прогресса
Произведения декоративно-прикладного искусства уникальны, ориентированы на индивидуального заказчика или потребителя	Массовость, серийность производства, возможность тиражирования, простота изготовления, транспортировки и упаковки предметов дизайна
Исключительная принадлежность к сфере искусства	Преимущественная важность утилитарных, функциональных качеств по сравнению с эстетическими и художественными функциями

### 18.3. Виды дизайна

Многообразие сфер применения дизайна определило его основные виды.

Прежде всего, это *промышленный (индустриальный) дизайн* — поиск наилучшего сочетания формы и функций предметов, изготавливаемых серийным, промышленным способом. Конструирование станков, транспортных средств, бытовых приборов, техники, посуды и мебели составляет основу промыш-



*А. М. Родченко.*  
Проект  
шахматного  
стола для рабочего  
клуба. 1925 г.





Эль Лисицкий. Обложка книги «ВХУТЕМАС. Архитектура». 1927 г.

ленного дизайна. В данном случае удобство в пользовании, соразмерность потребностям человека, красота вступают во взаимовыгодное содружество.

Дизайн среды охватывает проектирование интерьеров и экстерьеров (внутреннего и внешнего убранства жилища человека), а также ландшафтный дизайн. В последние годы развивается экологический дизайн, направленный на сохранение окружающей среды. Ландшафтный дизайнер занимается озеленением и благоустройством территорий парков, усадеб и садов. Понятия «ландшафтный дизайн» и «ландшафтная архитектура» в настоящее время отождествляются.

Широкое распространение получил графический дизайн, или промышленная графика (упаковка, этикетки, открытки, конверты, оформительские и шрифтовые работы, реклама продукции, фирменные или товарные знаки — логотипы, визитки). Особую область графического дизайна составляет дизайн книги — художественное конструирование печатной продукции. В последние годы широко используется компьютерная графика. А вот в искусстве веб-дизайна (умении со вкусом и эстетично оформить страничку на сайте в Интернете) каждый из вас при желании может попробовать свои силы.

К. Гуо-Кьянг. Наследие-2013. Инсталляция. 2013 г. Художественная галерея Квинсленда, Брисбен, Австралия



Красоту и радость в нашу жизнь вносит *фитодизайн* — составление объёмных или плоских композиций из живых либо засушенных цветов и растений. Для составления букета, гирлянды или корзины в соответствии с определённым замыслом или стилем дизайнер подбирает растения по форме и цвету, продумывает их расположение. Кроме того, он может использовать различные природные материалы, например: камни, перья, ракушки, изделия из пластика, металла и керамики.

Интересные традиции создания цветочных композиций существуют на Востоке. Искусство японской икебаны глубоко символично, так как стремится передать философские размышления человека о смысле бытия и своём месте в мироздании. Для каждой композиции цветы подбираются с учётом того, что они обозначают. Искусство икебаны оказало огромное влияние на фитодизайн многих стран мира.

Направление *арт-дизайн* (от англ. art — искусство), возникшее в 1980-е гг., соединило достижения дизайнера и авангардного изобразительного искусства. Создавая композиции при помощи элементарных средств (например, промышленных или архитектурных деталей, бытовых предметов, обрывков фотографий и т. п.), их авторы ставят цель выявить неожиданные связи между обычными вещами, создать образный подтекст. Ирреальные и мистические композиции в арт-дизайне выражают вполне конкретный, реальный смысл, а подчас социальные или политические идеи. В некоторых странах, в том числе в России, арт-дизайн стал своеобразной формой политического протеста.

Среди видов дизайна, связанных с имиджем (внешним обликом человека), различают *визаж*, *дизайн одежды*, *аксессуаров* и *причёски*.

*Визаж* (от фр. visage — лицо) — это искусство макияжа, использования декоративной косметики. В зависимости от целей его назначения различают дневной, вечерний, фантазийный, карнавальное макияж.



А. А. Экстер. Эскиз костюма к спектаклю «Ромео и Джульетта». 1921 г. Театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва



*Ж. Барбье.* Вечернее платье.  
Иллюстрация из раздела мод  
«Газеты хорошего вкуса».  
1925 г.

С конструированием и моделированием одежды знаком каждый из вас. Главная задача, стоящая перед дизайнером-модельером, — создать неповторимый и запоминающийся образ. Но мода, как известно, вещь капризная и переменчивая. То, что ещё совсем недавно было модным, быстро забывается, уходит в прошлое. Но это вовсе не означает, что старые и забытые традиции не используются в новейших моделях. Напротив, в совокупности с тщательно продуманными аксессуарами (предметами, деталями) и причёсками дизайнерам удаётся создать произведения высокого искусства.

Сегодня оригинальные решения, предлагаемые дизайнерами, определяют направление развития различных сфер деятельности.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Расскажите об истории возникновения дизайна. Какие перемены в жизни общества сыграли решающую роль в его дальнейшем развитии?
- 2\*. Каковы основные причины успешного развития дизайна в XX в.? Расскажите о крупнейших дизайнерских центрах в Германии и России. Какие оригинальные проекты дизайна вам известны? Кто был их автором?
3. Как развивается дизайн в настоящее время? Каково его будущее? Почему профессия дизайнера является одной из самых популярных и востребованных в современном обществе? В чём состоит её специфика?
4. Каковы художественные возможности и функции дизайна? Какими выразительными средствами он пользуется? Что общего и в чём различие между дизайном и декоративно-прикладным искусством?
5. Расскажите об основных видах дизайна. Приведите примеры.

### Творческая мастерская

1. Назовите созданные дизайнерами предметы и вещи, которыми вы пользуетесь в повседневной жизни. Опишите одно из этих изделий, обратив особое внимание на материал, форму, декор, цвет, вес, наличие товарного знака и качество изготовления. Отвечает ли изделие требованиям художественной ценности, эстетического значения и утилитарного удобства? Придумайте рекламу и антирекламу какого-либо товара. Подготовьте и проведите с одноклассниками дискуссию по теме «Является ли дизайн искусством?».
2. Попробуйте себя в роли ландшафтного дизайнера и разработайте эскиз любимого уголка природы на вашем пришкольном участке или на даче. Ка-

кой проект оформления интерьера вашей комнаты (современной гостиной, кухни в народном стиле, детской комнаты, школьного кабинета) вы могли бы предложить? Для выполнения задания вы можете обратиться к сайту «Дизайн интерьера квартиры» (<http://www.anfilada-design.ru/>).

3\*. Проведите лингвистическое исследование: обратитесь к словарю и материалам учебника и определите значение слов и словосочетаний, имеющих отношение к дизайну: аксессуар, артефакт, визажист, высокая мода, имидж, икебана, интерьер, китч, кутюрье, ландшафт, логотип, макияж, стайлинг, стилист, утилитарный, экстерьер. Дополните этот список другими терминами. Подберите для статей словаря соответствующие иллюстрации, а также музыкальное сопровождение, способствующее эмоциональному восприятию произведений дизайна. Оформите результаты своей работы в виде презентации или слайд-шоу.

4. В качестве индивидуального или коллективного творческого проекта выполните эскиз: графических знаков для школьных кабинетов; товарных знаков; рекламных плакатов или листовок; поздравительных открыток; визитных карточек; афиш; книжных обложек; цветочных композиций в стиле японской икебаны; веб-страниц на сайте в Интернете.

5. Какие модели одежды, причёсок, макияжа, аксессуаров и обуви вы могли бы представить на школьном показе высокой моды?

При выполнении заданий вы можете использовать сайты: «Дизайн и история дизайна» (<http://ru.wikipedia.org/>); «Искусство дизайна» (<http://ges-design.ru/service/Design/design-inf.htm>); «Дизайн или художественное конструирование» (<http://www.dizayne.ru/index.html>).

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«Кто, когда и почему создал эти вещи»; «Настоящее и будущее дизайна»; «Из истории дизайна»; «Классика дизайна»; «Художественные возможности дизайна»; «Дизайн и пластические искусства»; «Дизайн и декоративно-прикладное искусство»; «Виды дизайна»; «Роль дизайна в формировании пространства повседневности»; «Выдающиеся мастера дизайна»; «Искусство высокой моды»; «Что может рассказать вещь о самой себе?»; «Путешествие вещи во времени и пространстве»; «Язык вещей в произведениях литературы и живописи»; «Мифология рекламы»; «Реклама на улицах моего города».

## 19. Музыка как вид искусства

Задумывались ли вы над тем, почему музыка способна оказывать такое сильное воздействие даже на самых неподготовленных и равнодушных слушателей? Иногда против нашей воли она творит чудеса: снимает напряжение, восстанавливает душевное равновесие, излечивает от недуга, вселяет веру в свои возможности... Секрет этого чуда удивительно прост: музыка связана с миром души и чувств человека.

## 19.1. Музыка и мир чувств человека

Как много возможностей таит в себе искусство музыки, способное рассказать человеку не только о жизни окружающего мира, но и о нём самом! Обращённое к нашим чувствам и эмоциям, оно обладает удивительной способностью раскрывать тончайшие нюансы человеческой души, делать «слышимыми» его внутренние переживания, выражать самое сокровенное, что невозможно передать средствами других искусств. Вот почему звукам музыки ещё в древности нередко приписывали божественную силу и вдохновение.

Многие народы — представители древнейших цивилизаций (индийцы, вавилоняне, ассирийцы, египтяне, китайцы, греки и римляне) были убеждены, что музыка влияет не только на судьбу человека, но и на порядок мироздания. Они связывали музыкальные явления с законами космологии — науки о Вселенной. Так, например, христианский философ и римский государственный деятель VI в. Боэций считал, что весь мир — это колоссальный музыкальный инструмент, определяющий гармонию души и тела человека. Свои представления об устройстве мироздания римляне подчиняли математической символике священных чисел (5 и 7), музыкальные интервалы сопоставляли с временами года, тона — с движением планет по замкнутой орбите.

Древние греки говорили о мировой музыке (*лат.* *musica mundana*), издаваемой планетами. Пифагор называл её «гармонией движущихся сфер». Греки также полагали, что между звуковыми художественными образами и душевным состояни-

*Г. Мемлинг.*  
Музицирующие ангелы. Панель  
запрестольного  
образа «Христос в  
окружении поющих  
ангелов». 1480-е гг.  
Королевский музей  
изящных искусств,  
Антверпен, Бельгия





**Ф. А. Бронников.** Гимн пифагорейцев восходящему солнцу. 1869 г.  
*Государственная Третьяковская галерея, Москва*

ем человека существует теснейшая связь, которая позволяет музыке влиять на его характер и поведение. Считая вслед за Платоном музыку «гимнастикой души», древние греки создали учение, согласно которому музыка может управлять душой человека, пробуждать в нём различные чувства и эмоции (*лат. musica humana*). Сохранилась легенда о философе, математике и музыканте VI в. до н. э. Пифагоре, который песней сумел усмирить юношу, собравшегося поджечь дом с запертой в нём возлюбленной.

По мнению китайского философа Конфуция, в музыке отражается строение Вселенной, а потому ни в коем случае нельзя пренебрегать законами, по которым она создаётся. Любое нарушение музыкальной традиции непременно приведёт к стихийным бедствиям. В основе китайской музыки лежали 12 звуков, каждый из которых обладал магическим смыслом. Например, нечётный звук воплощал светлые и активные силы Неба, а чётный — тёмные и пассивные силы Земли.

Магической силой наделяли мелодический строй в музыке и древние индийцы. Они считали, что музыка способна не только пробуждать в человеке определённые чувства, состояния души, но и вызывать природные катаклизмы (пожар, засуху, наводнение).



Портрет Конфуция

Согласно древнегреческой мифологии, слово «музыка» обязано своим происхождением прекрасным спутницам Аполлона — музам, покровительствующим различным видам творчества. Почти все из них так или иначе были связаны с музыкой, а муза лирической поэзии Эвтерпа, муза любовных песен Эрато и муза священных гимнов Полигимния непосредственно посвятили себя искусству музыки. Они вдохновляли певцов и сказителей, актёров, историков и звездочётов,

помогали человеку услышать музыку небесных сфер, почувствовать порядок, лад, гармонию мира.

Первоначально слово «музыка» обозначало все виды искусства, которым покровительствуют музы. Следовательно, ещё со времён Античности к музыке относились как к царице искусств. Она не только их объединяла, но и проникала в различные науки, определяла политику, влияла на жизнь природы и общества.

Власть музыки над душой человека всегда была предметом размышлений крупнейших деятелей искусства. У. Шекспир писал:



*Караваджо.*  
Отдых на пути  
в Египет.  
Ок. 1595 г. Галерея  
Дориа-Памфили,  
Рим



*П. Пикассо. Три музыканта. 1921 г. Музей искусств, Филадельфия, США*

Нет на земле живого существа  
Столь жёсткого, крутого, адски злого,  
Чтоб не могла хотя б на час один  
В нём музыка свершить переворота.  
(Перевод П. И. Вейнберга)

Немецкий композитор Л. ван Бетховен считал, что «музыка — откровение более высокое, чем вся мудрость и философия», а В. В. Кандинский был убеждён, что «музыкальный тон имеет непосредственный доступ к душе». А. А. Ахматова тонко подметила волшебную, врачующую силу музыки:

В ней что-то чудотворное горит,  
И вся она немислимо лучится,  
Она сама со мною говорит  
И утешать мне душу не боится.  
Открыты широко её глаза,  
И грозен за плечами блеск воскрылий.  
И это всё — как первая гроза  
Иль будто все цветы заговорили.

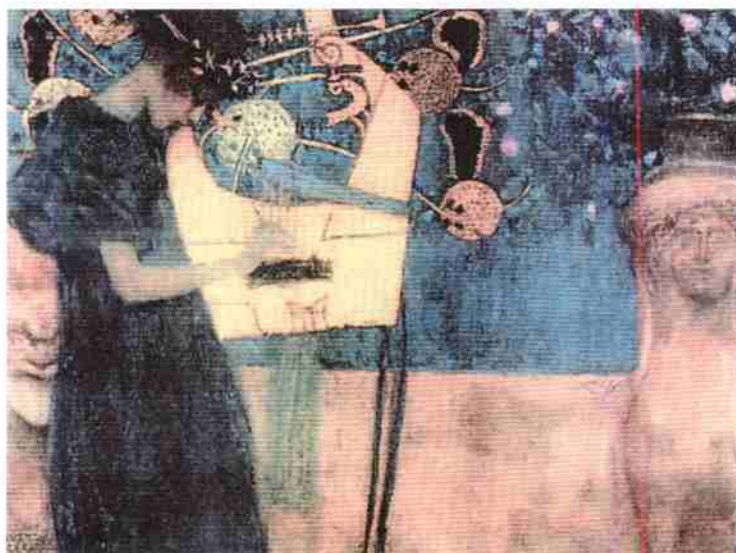


## 19.2. Музыка среди других искусств

Как и у всякого искусства, у музыки есть свои особые законы. Прежде всего, она говорит с нами на языке звуков, логически выстроенных и организованных ритмом музыкальных интонаций. Если, например, слово является «первоэлементом» литературы, то в музыкальном искусстве таким «первоэлементом» является звук. Российская поэтесса М. И. Ивенсен так пишет об этом:

Послушай: музыка вокруг.  
Она во всём — в самой природе,  
И для бесчисленных мелодий  
Она сама рождает звук...  
...Вот потому-то иногда  
Почудится в концертном зале,  
Что нам о солнце рассказали,  
О том, как плещется вода,  
Как ветер шелестит листвою,  
Как, заскрипев, качнулись ели...  
А это арфы нам напели,  
Рояль, и скрипка, и гобой!

Человек давно живёт в привычном мире звуков, окружающих его повсюду и настойчиво напоминающих о звуковой природе мироздания. Наверняка вы не раз оказывались в ситуации, когда вам хотелось достичь полной тишины, но практически это



*Г. Климт. Музыка.  
1895 г. Новая  
Пинакотека,  
Мюнхен*

было невозможно: навязчивые звуки преследовали вас, не давая желаемого покоя.

Учёные установили, что человеческое ухо способно воспринимать звуковые колебания в диапазоне от 16 до 20 000 в секунду. Всё, что находится ниже этого предела, образует не слышимые человеком *инфразвуки*, которые воздействуют на его психику, вызывая ощущения страха и беспокойства. Колебания выше указанного предела — *ультразвуки* — широко используются в современной технике и медицине. Они также не воспринимаются человеческим ухом, но их могут слышать некоторые животные, например дельфины.

Большая сила звука крайне вредна для человека: чересчур громкий звук не приносит эстетического наслаждения, напротив, отрицательно действует на психику, может причинить человеку физическую боль и даже привести к глухоте.

Отдельные звуки — это, конечно, ещё не музыка. В музыкальном произведении они должны быть организованы в связную речь, располагаться во времени в математически правиль-



Поющая птица. Фото



О. Дикс. Большой город (Метрополис).  
Центральная часть триптиха.  
1927—1928 гг.  
Государственная галерея,  
Штутгарт,  
Германия

*П. А. Федотов.*  
Портрет Надежды  
Петровны  
Жданович  
за клавесином.  
1849 г.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург



ной последовательности, придающей им внутреннее согласие и гармонию. В противном случае мы имеем дело с *какофонией* — неблагозвучным, хаотическим нагромождением звуков, не поддающимся никакому анализу. О важнейших способах такой организации мы будем говорить в следующей главе, но, забегая вперёд, скажем, что в любом случае музыку рождает связь звука и чувства, которое вкладывает в неё творец.

Музыка во многом отличается от других видов искусства. Её выразительные средства и образы не столь наглядны, как образы живописи, скульптуры, театра и кино. Ей чужд язык точных понятий. Она оперирует средствами эмоционального воздействия и обращается преимущественно к миру чувств и переживаний человека.

Конечно, красота пропорций и пластика трёхмерных форм шедевров архитектуры и скульптуры впечатляют. Музыка же как искусству временному чуждо реальное пространство. Реаль-

ный мир она отражает совсем иначе, чем другие искусства. Ткань музыкального произведения звучит и развивается только во времени, образуя изменчивую и вместе с тем очень стройную, упорядоченную в своих пропорциях форму.

Музыка — искусство абстрактное, ей чужды предметная определённость и описательность, но при этом она глубоко содержательна. Музыка не обладает наглядностью слова для воспроизведения событий, но она может создать великолепный эмоциональный портрет происходящего: передать трагизм события, трепетность первой любви, безысходность тоски по родине... А. А. Фет не случайно сказал: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей».

Музыке, в отличие от живописи, графики и фотографии, недоступно и конкретное, непосредственное изображение мыслей, вещей и предметов. Учёными давно подмечено, что по сравнению со зрением, с помощью которого человек получает большую часть информации (около 80%), звук менее информативен. Но на самом деле звуковые впечатления гораздо активнее и сильнее, чем зрительные, воздействуют на нервную систему человека. Вы замечали, конечно, что в большей степени нам мешает сосредоточиться не свет, а именно шум?

Музыка оказывается значительно ближе к таким обобщённым видам искусства, как архитектура (благодаря исключительной и закономерной конструктивной организованности её нередко называют «застывшей музыкой») и хореография. В искусстве танца музыка служит не только фоном, она вдохновляет движения, каждое из которых представляет собой условный звуковой и пластический образ.



*П. Н. Грузинский.  
Масленица. 1889 г.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург*



П. И. Чайковский.  
Фотография. 1860-е гг.

Одно и то же явление, вещь или предмет каждым из искусств будет запечатлено по-разному, при помощи особых художественных средств. Изображая, например, картины русской зимы, живописец в первую очередь позаботится о передаче мельчайших подробностей зимнего пейзажа. Не останется незамеченным снег, сверкающий при свете луны, мчащаяся по заснеженной степи тройка запряжённых в сани лошадей... Не менее наглядно и образно запечатлеет эту картину и поэт. Так, у А. С. Пушкина читаем:

Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна,  
На печальные поляны  
Льёт печально свет она.

По дороге зимней, скучной  
Тройка борзая бежит,  
Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит.

А как же воплотит подобную картину композитор, например Пётр Ильич Чайковский (1840—1893)? В Первой симфонии или в фортепианной пьесе «На тройке» из цикла «Времена года» он сосредоточивает главное внимание не на конкретных картинах и образах, а на чувствах путешественника, несущегося на тройке по бескрайним заснеженным просторам родной страны. На помощь композитору приходят протяжные и задушевные мотивы народных песен. И нет надобности в красивых словах или живописных красках! Что можно возразить П. И. Чайковскому, точно подметившему: «Вы говорите, что тут нужны слова. О нет! тут именно слов-то и не нужно, и там, где они бессильны, является во всеоружии своём более красноречивый язык, то есть музыка»?!

Будучи искусством особым и неповторимым, музыка в то же время пронизывает все без исключения искусства, тесно связана с ними. Недаром она ещё со времён Античности воспринимается

как царица всех искусств. Подобно живописному полотну, она разворачивается перед внутренним взором слушателя не только во времени, но и в пространстве, создавая свои особые впечатления зрительного и эмоционального плана. Наверное, прав был русский поэт В. И. Иванов, сказавший, что «в каждом произведении искусства... есть скрытая музыка. И это не потому только, что ему необходимо присущи ритм и внутреннее движение; но сама душа искусства музыкальна».

## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие античные мифы о музыке вам известны? Кто из античных героев имел отношение к музыке и какое?

2. Чем можно объяснить причины столь сильного воздействия музыки на человека? Как вы думаете, почему музыку называли «стенографией чувств» (Л. Н. Толстой) и «языком души» (А. Н. Серов)? Поняты ли вам смысл слов немецкого композитора Л. ван Бетховена: «Музыка должна высекать огонь из души человеческой»? Поясните свой ответ.

3\*. Как воспринимали музыку народы древнейших цивилизаций? Какие из созданных ими теорий вам известны? Какая из них представляется вам наиболее приемлемой для нашего времени? Почему?

4. Что вы могли бы рассказать о звуке — «первозlemente» музыки? Как вы думаете, что необходимо для превращения звуков в музыку?

5. Что отличает музыку от других искусств, а что роднит с ними? Поясните свой ответ.

## Творческая мастерская

1. П. И. Чайковский писал, что музыка — «...это не соломинка, за которую только едва хватаешься, это верный друг, покровитель и утешитель, и ради его одного стоит жить на свете». Согласны ли вы с мнением композитора? Были ли в вашей жизни случаи, когда музыка производила на вас сильнейшее впечатление, помогала или утешала вас в трудные минуты? Напишите об этом небольшой рассказ.

2. Подберите несколько различных по характеру музыкальных произведений (или их фрагментов), соответствующих определённым настроениям: весёлому, грустному, праздничному, торжественному. Объясните свой выбор. Попробуйте передать живописными или графическими средствами то настроение, которое вызвало у вас прослушивание музыки.

3. Если у вас есть любимое музыкальное произведение, то поясните, почему именно оно вам понравилось. Как вы думаете, что хотел донести до слушателей его автор? Какие мысли, чувства, воспоминания вызывает оно у вас? Напишите об этом в небольшом сочинении-эссе. Сочините собственную музыкальную импровизацию, наиболее точно, с вашей точки зрения, передающую эмоциональный образ какого-либо героя или события.

4. Прослушайте романсы русских композиторов, записи которых можно найти в Интернете (например: <http://rusklarom.narod.ru/>; <http://desirablemusic.ru/pop/12433-oleg-pogudin-tvoyo-legko-prikosnovene-romansy.html>; <http://hvorostovsky.su/index.php?mod=albums&action=view&id=38>). Какие

внутренние связи существуют между музыкальной и литературной интерпретацией сюжета? Раскройте особенности музыкального воплощения поэтического текста. Какие выразительные средства использовали авторы при создании художественных образов?

5\*. Подготовьте вместе с одноклассниками сценарий литературно-музыкальной гостиной, включив в него известные стихотворения любимых поэтов и музыку русских композиторов. Познакомьте с ним учащихся других классов, разместив материалы на сайте вашей школы.

### Темы проектов, презентаций или сообщений

«Музыка и мир чувств человека»; «Музыкальные теории древности»; «Зачем современному человеку нужна музыка»; «Моё любимое музыкальное произведение (композитор)»; «Музыка и её место в ряду других искусств»; «Когда звуки становятся музыкой»; «Почему архитектуру называют «застывшей музыкой»; «Искусство музыки и танца»; «В мире русского романса».

## 20. Художественный образ в музыке

Вы уже знакомы с особенностями создания художественного образа в различных видах искусства. Теперь, переходя к специфике музыкального художественного образа, отметим, что он является наиболее сложным и даже загадочным. Попробуем приоткрыть его тайны.

### 20.1. Условный характер музыкального образа

Возможно, вы замечали, как по-разному публика, выходящая из концертного зала, оценивала только что прослушанную музыку. Сколько слушателей — столько и мнений, самых разных, порой крайне противоречивых. При этом каждый искренне убеждён в своей правоте, считая, что его точка зрения самая правильная. Почему так происходит? Дело в том, что музыкальное произведение допускает бесконечное разнообразие трактовок и ассоциаций, свободу творческого восприятия в пределах единого настроения.

Звучит спокойная и тихая мелодия — мы предаёмся размышлениям, строим жизненные планы, мечтаем; раздаются ритмичные, напряжённые звуки — мы готовы действовать смело, решительно и энергично. Слушателю, обладающему живой фантазией и воображением, предоставляется право самому рас-



В концертном зале

познать эмоциональный смысл звучащей музыки и по-своему пережить её. Благодаря именно этому качеству музыка способна пробудить в человеке творца. Она делает его полноправным соучастником творческого процесса, наравне с композитором.

Вы уже знаете, что, по сравнению с другими искусствами, художественный образ в музыке максимально обобщён, неконкретен, удалён от действительности. Он носит глубоко условный характер и способен передать то, что нельзя перевести на язык понятий. Несвязанность музыкального образа с понятийностью и предметностью придаёт ему особую свободу выражения и силу обобщения.



*М. В. Добужинский. Эскиз декорации к балету на музыку Седьмой («Ленинградской») симфонии Д. Д. Шостаковича. 1943 г.*





Д. Д. Шостакович работает над Седьмой («Ленинградской») симфонией. Фото. 1941 г.

производятся звуки реального мира: пение птиц, раскаты грома, журчание ручейка, звон колоколов, шум прялки, гул заводских гудков или взмывающего ввысь реактивного самолёта... Но всякий раз музыка переводит эти звуки на особый язык образности. Само по себе звукоподражание никогда не является самоцелью для композитора. Чаще всего к нему прибегают для воссоздания полноты картины, придания ей большей убедительности.

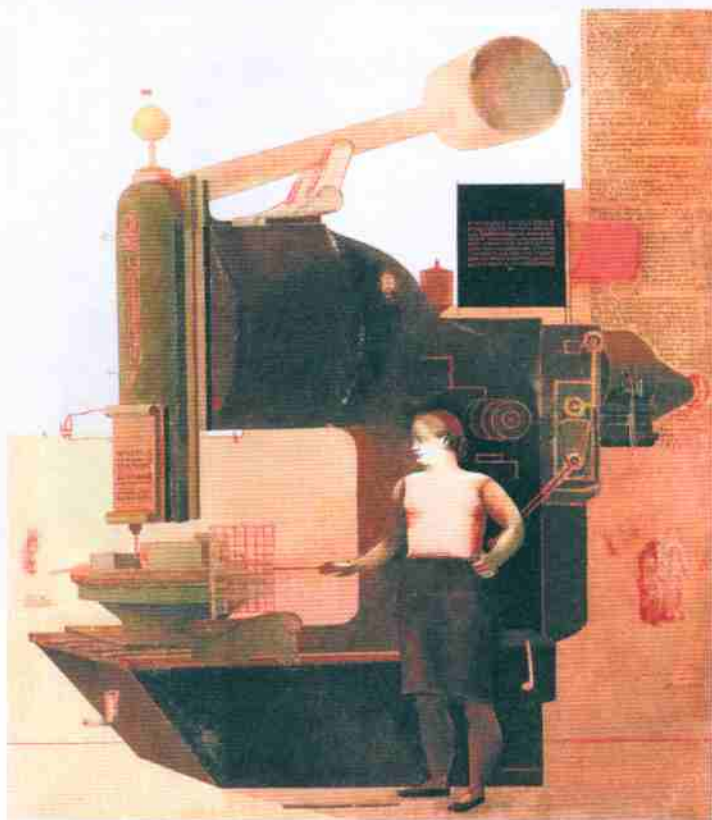
В качестве наиболее ярких примеров можно привести оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» (жужжание шмеля), балет И. Ф. Стравинского «Жар-птица» (лай собак), медленную часть Второй симфонии А. Н. Скрябина (пение соловья). А в оркестровой пьесе Александра Васильевича Мосолова (1900—1973) «Завод. Музыка машин» (1928) средствами большого оркестра имитируется одновременная, слаженная работа множества машин. В кратких фрагментах можно услышать бесконечное повторение и наложение однообразных коротких мотивов, чередующихся с оглушительными ударами, передающими работу мощных промышленных механизмов.



Поющие птицы. Тарелка. Фарфор. XVIII в. Национальный музей, Токио

Нельзя, например, в буквальном смысле слова изобразить в музыке фашизм, но можно создать его обобщённый образ так, как это сделал Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906—1975) в *Седьмой («Ленинградской»)* симфонии. Однообразный механический маршевый ритм рождает образ чудовищной бездуховности, жестокости и насилия. Резкие, назойливые, режущие слух интонации пробуждают в душе страшное предчувствие, тревогу и отчаяние.

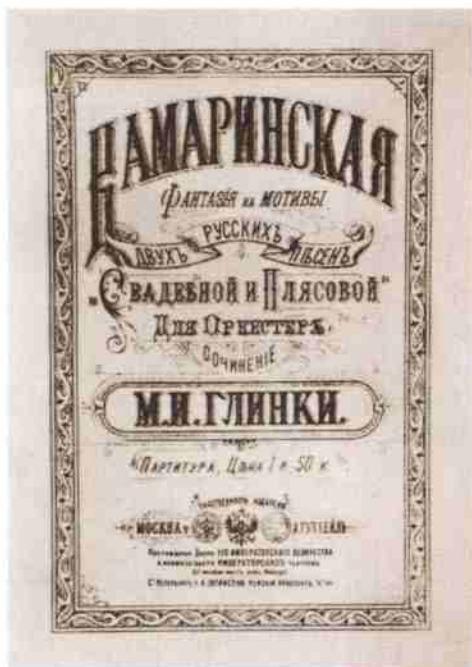
В то же время вам несомненно приходилось слышать и музыкальные произведения, в которых вос-



*С. Б. Никритин.  
Пролёт 17. Станок 52.  
Кадр к изофильму  
«О комсомолке-  
строгальщице Анне  
Караваевой». 1930 г.  
Нижегородский  
государственный  
художественный  
музей*

Существует и так называемая *программная музыка*, достижение которой более доступно для слушателей, так как композиторы в словесной форме разъясняют её содержание, темы. Иногда содержание определяется названием музыкального произведения, замечаниями или пояснениями автора. Так, композиторы Ф. Лист и Р. Шуман нередко предваряли свои сочинения стихотворными эпитафиями, а Г. Берлиоз — пространственными описаниями, которые прилагались к нотам. А вот Л. ван Бетховен предпослал Пятой симфонии фразу, раскрывающую смысл всего произведения: «Так судьба стучится в дверь».

Программная музыка часто бывает связана с сюжетом какого-либо литературного произведения. Так, арабские сказки «Тысячи и одной ночи» вдохновили Н. А. Римского-Корсакова на создание сюиты-симфонии «Шехеразада», музыкальной поэмы о море и сказочных приключениях «Синдбад-мореход». Широко используются в программной музыке поэтические пейзажи («Море», «Лунный свет» К. Дебюсси), картины народных праздников («Камаринская» М. И. Глинки). Подобная музыка может



Обложка издания «Камаринской»  
М. И. Глинки. 1848 г.



*Неизвестный художник.*  
Портрет композитора М. И. Глинки.  
1840 (?) г.

быть навеяна историческими событиями (симфонии Д. Д. Шостаковича «1905 год» и «1917 год»). Известная скульптура Микеланджело «Мыслитель» (надгробие Лоренцо Медичи) стала своеобразной программой для одноимённой пьесы Ф. Листа.

Да, музыке подвластно очень многое. Она может воспроизвести любое эмоциональное состояние человеческой души — от невыразимой скорби до светлой, ликующей радости. С помощью музыки можно даже различить особенности героев: их возраст, темперамент, характер, образ мыслей и чувств. Так, например, по светлой лиричной мелодии в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» мы без особого труда узнаём мягкий и нежный характер её главной героини.

Таким образом, природа музыкального образа двойственна. С одной стороны, в субъективном восприятии слушателей он является вполне конкретным, но бесконечно разнообразным и в целом неопределённым, абстрактным. С другой, объективной стороны, музыкальный образ строго определён авторским замыслом, зафиксирован в нотах. В этой двойственности и следует видеть главную причину убеждённости слушателей в своей правоте и непреложности собственных суждений о музыке.

## 20.2. Временной характер музыки

Другую важнейшую особенность музыкального образа составляет то, что он живёт только во времени. Музыка — искусство временное, она существует лишь пока звучит. Если, например, произведение живописи, архитектуры или литературы мы можем рассматривать или читать столько времени, сколько нам хочется, то музыка воздействует на слушателя в течение периода своего звучания. Временная природа музыки означает то, что воспринимаем мы её совсем не так, как произведения других видов искусства. Звучащая музыка не может нас ждать, она в буквальном смысле слова течёт во времени, безостановочно движется вперёд.

Если другие виды искусства запечатлевают какой-то один момент, выхваченный из жизни, то музыка, протекая во времени, получает возможность передавать сам процесс смены событий, развития, показывая при



*Н. К. Рерих. Снегурочка.  
Эскиз костюма. 1912 г.  
Государственный Русский музей,  
Санкт-Петербург*



*К. С. Малевич.  
Скачет красная  
конница.  
1928—1932 гг.  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург*



Э. Мане. Флейтист.  
1866 г. Музей Орсе,  
Париж

этом все возможные изменения и повороты в нём. Французский композитор К. Дебюсси писал: «Музыка как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Художники и скульпторы в состоянии дать нам только весьма произвольное и всегда фрагментарное толкование красоты вселенной. Они схватывают и фиксируют всего лишь один из её аспектов, одно-единственное мгновение; только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию».

Только в музыке художественный образ существует в формах, в точности отражающих всю сложность и противоречивость законов временных процессов окружающего мира природы. Он единственный, по сравнению с другими видами искусства, способен отражать действительность по законам реального времени.

Когда звучит музыкальное произведение, мы получаем возможность наблюдать развитие мысли её автора, чувствовать

смену настроений, улавливать едва заметные нюансы, оттенки и переходы. Подобно стремительному потоку, музыка вовлекает нас в прекрасный мир звуков, отрывает от повседневных дел и мыслей, ведёт за собой, заставляя вместе с ней страдать и сопереживать. В этой мгновенности, сиюминутности звучания как раз и таится колдовская власть этого искусства над человеком, которую так высоко ценили ещё в глубокой древности.

Известный российский психолог Л. С. Выготский говорил: «...Каждая эпоха имеет свою психологическую гамму, которую перебирает искусство...» За долгие века своего существования музыка научилась передавать самый разный темп движения — от медленного и плавного до самого быстрого и стремительного.

В определённые эпохи отдавалось предпочтение различным музыкальным звучаниям. Так, например, основу *средневековой культовой музыки* составляла плавная мелодия с ровным, однообразным, слабо выраженным ритмом, передающая отрешён-

ность человека от светской суеты, ощущение величия Божественного идеала, смирение и священный трепет человека перед могущественным Творцом. Послушайте средневековые хоралы, и вы легко убедитесь в этом. Кстати, традиционное литургическое пение в католической церкви по-латыни называется *cantus planus* — «плавное пение».

А вот в эпоху *романтизма*, резко изменившего мироощущение человека, когда исчезла вера в надёжность и незыблемость мира, когда человек почувствовал себя особенно одиноким и незащищённым, в музыке появились тревога, безысходность и пессимизм (прелюдии Ф. Шопена «Предчувствие смерти», «Погребальный звон», «Отчаянье», «Страх»). Всё больше музыка стала фиксировать внимание на мгновенных и сиюминутных настроениях человека (вокальный цикл Р. Шумана «Любовь поэта» на стихи Г. Гейне).

Характерными чертами *музыки XX в.* стали гротеск, массовость, коллективизм. Жизнь нередко воспринималась как мучительное испытание, зло, которое очень трудно преодолеть. Вот почему мелодии наполнились отрицанием, механицизмом, пародийностью. Об этом свидетельствуют и сами названия произведений: «Варварское аллегро» Б. Бартока, «Газетные объявления» А. В. Мосолова, «Новости дня» П. Хиндемита. Последний давал, кстати, такое странное напутствие исполнителю на фортепиано: «Рассматривай рояль как интереснейший ударный инструмент и трактуй его соответствующим образом».

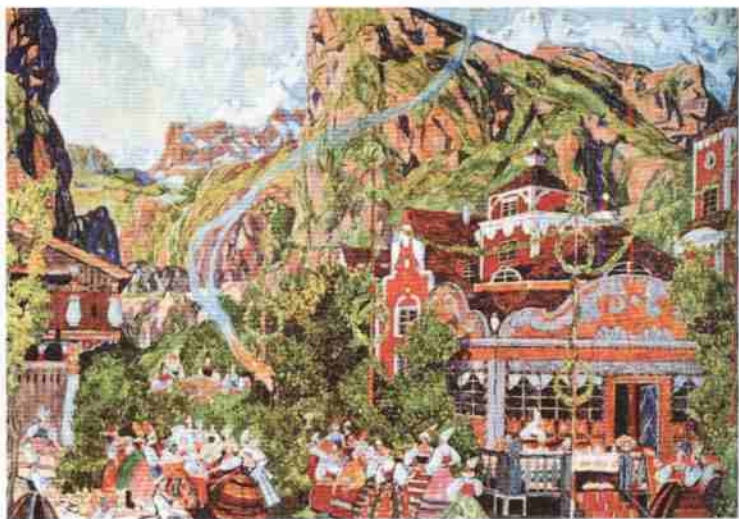


Средневековые музыканты. Миниатюра. XV в. Частная коллекция



**В. А. Тропинин.** Гитарист. 1823 г. Государственная Третьяковская галерея, Москва

**А. Я. Головин.**  
Свадьба. Эскиз  
декорации к балету  
«Сольвейг»  
на музыку Э. Грига.  
1922 г.  
Театральный музей  
им. А. А. Бахрушина,  
Москва



С временной природой музыки тесно связаны особенности её образного развития — *музыкальной драматургии*. Развёртывание музыки во времени — это не стихийное, хаотическое явление. Напротив, оно представляет собой тщательно организованный и логически выстроенный процесс, в котором нет и не может быть места случайностям. В небольших, простых по композиции произведениях (инструментальных пьесах, романсах, песнях) обычно развивается один образ («Песня Сольвейг» Э. Грига).

В более крупных музыкальных формах (вариациях, рондо, сонате) для передачи сложного, развивающегося в музыке действия несколько художественных образов могут чередоваться, повторяться или противопоставляться друг другу, вступать между собой в конфликт (пьеса Э. Грига «Шествие гномов», «Турецкое рондо» Моцарта, «Венский карнавал» Р. Шумана, первая часть сонаты № 8 — «Патетической» — Л. ван Бетховена).

Не менее важна и качественная сторона драматургии, а именно: какой характер, какое настроение выражает музыкальный художественный образ. Различают образы эпические, драматические и лири-



Э. Григ. Фотография. 1888 г.

ческие, трагические и юмористические. Как уже отмечалось, в музыке существуют и абстрактные образы, передающие внутреннее состояние человека и его связи с окружающим миром, в том числе природой. Это могут быть образы воспоминаний, любви и страдания, покоя и тишины, войны и мира, борьбы и победы, стихии народной жизни и многие другие.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. В чём выражается условный характер музыкального художественного образа? Можно ли согласиться с утверждением о его двойственности? Поясните свой ответ, приведя примеры музыкальных произведений.

2. Что такое программная музыка и для чего она существует? Какие отношения к этому жанру произведения вы знаете? Как вы думаете, насколько они убедительны?

3. Как вы могли бы объяснить временной характер музыкального образа? Какие возможности это открывает для композитора и слушателей? Как менялся характер звучания музыки в различные эпохи, например в Средние века, в эпоху романтизма и в XX в.? С чем это, на ваш взгляд, было связано?

4\*. Что такое музыкальная драматургия? В чём заключаются особенности воплощения художественного образа в простых и более сложных музыкальных формах? Какие образы может создать композитор? Приведите примеры.

### Творческая мастерская

1. Прослушайте некоторые из упомянутых в тексте учебника музыкальных произведений. Есть ли в них какой-либо сюжет, идея или тема, выраженные в названии? Попробуйте кратко их охарактеризовать. Оформите свои наблюдения в виде реферата и выступите на уроке с докладом. Обсудите интересные вас проблемы с одноклассниками.

2. Вы, наверное, помните музыку Г. В. Свиридова к кинофильму «Время, вперед!» (вы могли её слышать в музыкальной заставке к информационной передаче «Время» Первого канала телевидения)? Прослушайте её в Интернете (<http://www.youtube.com/watch?v=1OmCNW0pmzs>). Как звучит время в музыке композитора? Какие ощущения вызывает у вас эта музыка? Какой символический смысл и идею она выражает? Что вы можете сказать о характере движения мелодии, её ритме и темпе? Поясните свой ответ.

3\*. Сочините собственную музыкальную композицию, в которой была бы выражена волнующая вас идея (тема) или образ. Продумайте характер её интонации, мелодию и ритм. Используя ресурсы Интернета, подберите для неё наиболее выразительный видеоряд. Предложите послушать композицию своим одноклассникам.

### Темы проектов, презентаций или сообщений

«Художественный образ в музыке»; «Условный характер музыкального образа»; «Выразительные средства в музыкальном произведении»; «Для чего существует программная музыка»; «Временной характер музыки»; «Художественный образ в музыке разных эпох (по выбору)»; «Музыкальная драматургия в рок-музыке (опере)»; «Художественные образы любимого музыкального произведения».



## 21. Язык и форма музыкального произведения

Писатель XIX в. В. Ф. Одоевский говорил: «Не верьте тому, что человек может понять музыку сразу. Это невозможно. К ней надо сначала привыкнуть». Действительно, для полноценного восприятия музыкального искусства необходимо иметь хотя бы минимальный опыт слушателя, тренировать свой слух, требуется определённая работа души и интеллекта. В этой главе мы попробуем выяснить, по каким законам живёт музыка, при помощи каких средств создаётся и в каких формах существует.

### 21.1. Средства выразительности в музыке

Что же нужно для того, чтобы научиться понимать язык музыки? По словам композитора Н. А. Римского-Корсакова, для этого «необходима возвышенная любовь и оценка гармонии, мелодии, ритма, голосоведения, тембров и оттенков». То есть всего того, что составляет язык музыкального произведения.

Конечно, когда мы слушаем музыку, нам не приходит в голову разделять её на составные части, элементы, мы воспринимаем их в неразрывном единстве и целостности. Красивая, выразительная мелодия, проникновенное звучание голоса, оригинальный тембр инструмента служат одной цели, создают единый художественный образ. Каждый из элементов, взятый по отдельности или вырванный из общего потока звучащей музыки, никогда не произведёт на нас должного впечатления.

У великих композиторов все средства музыкальной речи тщательно продуманы, даны в стройном единстве и подчинены единому творческому замыслу. Как не согласиться со словами И. Ф. Стравинского, утверждавшего, что «звуковые элементы слагаются в музыку лишь благодаря эффекту их организации и что подобная организация предполагает сознательное действие человека», то есть композитора. Так что совсем не случайно это слово образовано от латинского *compositor*, то есть «составитель, сочинитель».

С выразительными средствами музыки, её жанрами и формами вы достаточно подробно знакомились на уроках музыки, а поэтому мы предлагаем вам вспомнить то, что вы уже знаете.

**Ритм** — чередование звуков по их длине (длительности) — является одним из основных средств художественной вырази-



*Х. и Я. ван Эйк.  
Поющие  
и музицирующие  
ангелы. Панели  
Гентского алтаря.  
1426—1429 гг.  
Собор Святого  
Бавона, Гент,  
Бельгия*

тельности в музыке, которому принадлежит важнейшая роль в её построении. Мелодия, лишённая ритмической организованности, воспринимается как бессмысленное чередование звуков. Не будь ритма, остался бы лишь набор различных по высоте звуков.

Ритм, как известно, является одной из первооснов жизни, живой и неживой природы. Мы можем наблюдать его повсюду: в мерном шуме морского прибоя, в узоре на крыльях бабочки, в срезе ствола дерева, в смене дня и ночи, времён года. И. А. Бунин пишет в стихотворении «Ритм»:

Раскрыв глаза, гляжу на яркий свет  
И слышу сердца ровное биенье,  
И этих строк размеренное пенье,  
И мыслимую музыку планет.  
Всё ритм и бег.

Но музыкальный ритм отличается тщательной организованностью, обладает особой выразительностью. Воздействуя на человека, он способен пробудить в нём ответную реакцию. Услышав ритмичную мелодию, мы непроизвольно начинаем двигаться, танцевать в заданном темпе. Нам хочется вместе с любимым

певцом исполнить полюбившуюся песню... Равномерный ритм, создающий ощущение спокойного движения, способен сделать мелодию плавной и размеренной. Резкий, короткий и прерывистый — придаёт музыке напряжённость и взволнованность.

Основными составляющими ритма являются *метр* (мера его измерения) и *темп* (скорость исполнения музыкального произведения — медленно, спокойно, умеренно, сдержанно, быстро, довольно оживлённо и др.). Так, например, «Чакона» Баха исполняется в медленном темпе, а «Полёт шмеля» Н. А. Римского-Корсакова — в быстром.

Ритм может определяться жанром музыкального произведения и общим назначением музыкального произведения. Детские колыбельные имеют плавный, размеренный ритм, создающий ощущение безмятежного, неторопливого движения. В танцевальных мелодиях и плясовых песнях — ритм быстрый, порывистый и энергичный. В марше ритм выражен особенно отчётливо, в лирической песне он завуалирован, едва заметен.

Ритм способен расчленять, упорядочивать звуки. Иногда он может выступать доминирующим и даже единственным



Пьеро делла  
Франческа.  
Рождество  
Христово.  
1470—1475 гг.  
Национальная  
галерея, Лондон



А. А. Дейнека. Левый марш. 1941 г.  
Государственный литературный музей, Москва

выразителем художественного образа (например, в музыке африканских народов). В звучащем произведении может происходить внезапная ритмическая задержка — *синкопа*, придающая музыке особую остроту и неожиданность (в танцевальной музыке, мазурке). Таким образом, музыкальный ритм, подобно биению человеческого сердца, поддерживает жизнь всего музыкального организма, является необходимой основой для организации другого важнейшего средства выразительности — мелодии.

**Мелодия** (от греч. *mélōs* — напев, песнь) — мотив, напев, выражающий основную мысль, образы или настроения. Известный композитор и музыкальный критик А. Н. Серов подчёркивал её исключительный характер, говоря, что мелодия — «главная прелесть, главное очарование искусства звуков, без неё всё бледно, мертво, несмотря на самые принуждённые гармонические сочетания, на все чудеса контрапункта и оркестровки».

Мелодию характеризуют *форма* (рисунок, мелодическая линия, ладовая и ритмическая организация) и *интонация* (мотивы, обороты, образующие сочетания звуков). Музыка — искусство интонационное. Всё богатство средств музыкальной выразительности связано с её интонационной основой. Не случайно композитор Б. В. Асафьев называл музыку «искусством интонируемого смысла». Мелодия особенно близка и понятна человеку, ведь с её помощью можно передать самые сокровенные чувства и настроения. А потому она способна оказывать на нас сильнейшее впечатление.

**Караваджо.**  
Юноша с лютней.  
Ок. 1595 г.  
Государственный  
Эрмитаж.  
Санкт-Петербург



Красивые и вдохновенные мелодии великих композиторов запоминаются надолго и легко. Подчёркивая особую значимость мелодии, С. В. Рахманинов говорил: «Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни своё гармоническое оформление... Мелодическая изобретательность, в высшем смысле этого слова, — главная жизненная цель композитора. Если он не способен создавать мелодии, имеющие право на длительное существование, — то у него мало шансов на овладение композиторским мастерством».

Важной отличительной особенностью многих мелодий является их национальная самобытность. Складываясь на протяжении веков, они опираются на лучшие народные традиции. Каждый народ выработал свой традиционный тип мелодии, наиболее полно и точно отражающий особенности его национального характера. Так, в России издавна культивировалось протяжное, широкое, почти не знающее пауз мелодическое пение. *Знаменный распев*, лежащий в основе древнерусского певческого искусства, уникален, он действительно напоминает медленную выразительную декламацию, чтение нараспев. Название «знаменный» он получил от славянского слова «знамя» (знак, с помощью которого записывали песнопения).

Мелодичность стала неотъемлемой чертой русской композиторской школы XIX—XX вв. Эта школа категорически отвергает такую манеру исполнения, при которой певец начинает вы-

крикивать слова. К сожалению, современная музыка нередко идёт по пути разрушения мелодии.

Остроумно сравнивая музыку с игрой в шахматы, немецкий композитор XIX в. Р. Шуман подчёркивал, что мелодия — это её король, из-за которого и ведётся игра, а гармония — ферзь, самая сильная фигура на шахматной доске. Такое наблюдение не лишено оснований, так как гармония придаёт музыке особую динамичность и разнообразие, определяет смену настроений.

**Гармония** — это объединение звуков в созвучия и последования созвучий. Не случайно слово «гармония» в переводе с греческого означает «соответствие, согласие, созвучие».

Как вы уже знаете, музыка в Древней Греции воспринималась как божественная гармония, олицетворение душевного покоя и равновесия. С этим понятием люди издавна связывали красоту и соразмерность окружающего мира. Таким образом, гармония придаёт благозвучие музыке, дополняет, обогащает звучание мелодии, драматизирует или обостряет её.



Ноты знаменного распева.  
Страница Псалтыри. XVI в.



**М. В. Нестеров.**  
Два лада. 1905 г.  
Нижегородский  
государственный  
художественный  
музей

Гармония опирается на *лады* — особую систему организации различных по высоте звуков. Известно, что ещё во времена Античности философы спорили о характере воздействия музыкальных ладов на человека. В основе европейской музыкальной гармонии лежит противопоставление бодрого, радостного *мажорного лада* печальному и грустному *минорному*. В мажоре написан, например, хор «Славься...» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», а в миноре — ария Ленского «Куда, куда вы удалились...» из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

На рубеже XIX—XX вв. гармония подвергалась различным усложнениям, порой доходившим до крайностей. Композиторы сознательно разрушали веками складывавшиеся гармонические системы, создавая новую, так называемую *атональную музыку*, в основе которой лежит полное равноправие всех звуков и отсутствие между ними ладотональных связей. Довольно резкая, непривычная для слуха музыка композиторов *Новой венской школы* (А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна) вызывала у слушателей негодование и возмущение, а порой и гомерический хохот. Сложная, трагичная музыка, наполненная диссонансами и сложными ритмами, воздействовала особенно сильно.



Ленский — Л. В. Собинов.  
Опера П. И. Чайковского  
«Евгений Онегин». 1901 г.

Одним из важнейших выразительных средств музыки является *полифония* (от греч. *polýs* — много, *phoné* — звук) — гармоничное сочетание двух или более голосов. Это особый вид многоголосия, при котором одновременно (параллельно) могут звучать несколько самостоятельных мелодий. С подобным явлением в музыке мы встречаемся, когда, например, звучит оперный ансамбль, народный хор или инструментальные сочинения. Такое переплетение нескольких голосов не только не мешает развитию музыкальной мысли, но и придаёт ей особую выразительность и динамичность.

Великий немецкий композитор И. С. Бах считал, что полифония, являясь основным способом изложения музыкальной мысли, может воспри-



*Р. Герстль.* Портрет Арнольда Шёнберга — композитора Новой венской школы. 1905—1906 гг. Музей Карлсплатц, Вена



*Э. Г. Хаусман.* Портрет И. С. Баха. 1746 г. Музей истории города, Лейпциг, Германия

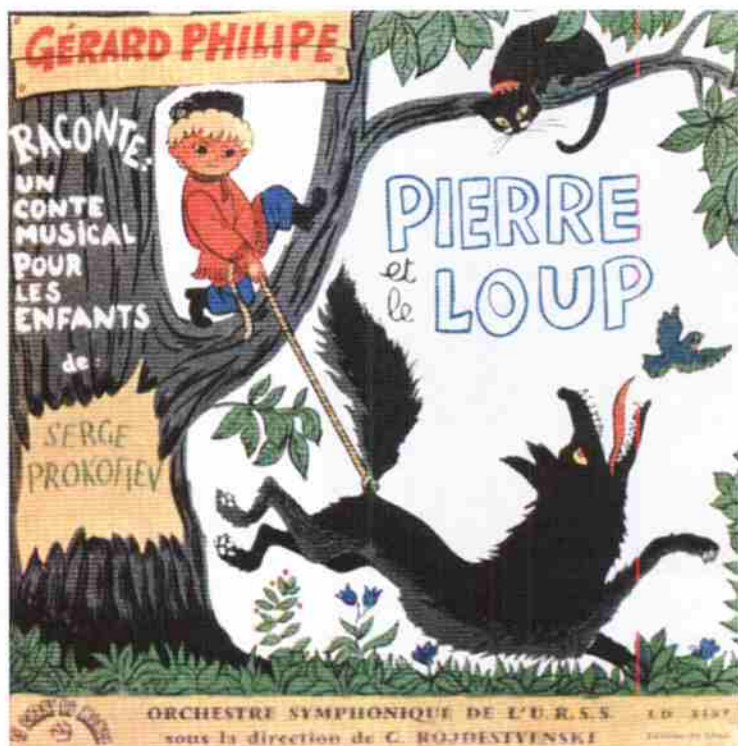
ниматься как беседа голосов: «Если одному из голосов нечего сказать, он некоторое время должен помолчать, пока не будет вполне естественно втянут в беседу. Но никто не должен вмешиваться в середине разговора и не должен говорить без смысла и надобности».

В XII—XVI вв. основными жанрами полифонической музыки, написанной для церковных богослужений, являлись *мотеты*, *мессы*, *хоралы*. Их отличали торжественность исполнения, сдержанность в выражении чувств, отрешённость от мирской суеты. В XVII—XVIII вв. были созданы более сложные формы полифонической музыки, например *фуга* — пьеса, использующая параллельное движение двух, трёх, четырёх и более голосов, повторяющих в определённом порядке единую тему-мелодию. Высочайшие достижения в области полифонической музыки принадлежат И. С. Баху (например, Месса си минор). Выдающимися полифонистами XX в. являются Д. Д. Шостакович и Р. К. Щедрин.

Каждый звук имеет своё особое качество, специфическую окраску — *тембр* (фр. *timbre*), который присущ каждому отдельному инструменту или человеческому голосу. Флейта, например, издаёт светлый, мелодичный звук, кларнет — мягкий,



Конверт пластинки  
с записью  
симфонической  
сказки  
С. С. Прокофьева  
«Петя и волк».  
Текст читает  
Ж. Филипп



бархатный. Валторна по своему звучанию напоминает охотничий рог, труба — боевые сигналы, гобой — пастуший рожок. Не случайно мы говорим, что «скрипка плачет», а «труба зовёт». Благодаря таким ассоциациям музыка может не только выражать, но и изображать явления окружающего мира.

Именно по такому принципу написана симфоническая сказка для детей «*Петя и волк*» Сергея Сергеевича Прокофьева (1891—1953). В этом произведении каждый инструмент (струнные, флейта, гобой, кларнет и т. д.) «изображает» определённый персонаж.

Практически для каждого музыкального инструмента написаны специальные произведения: концерты, сонаты, пьесы. Широко используют композиторы и соло различных инструментов, включая их в состав больших оркестровых сочинений (например, соло для скрипки, гобоя, виолончели и т. д.). Определённый тембр голоса является обязательной принадлежностью исполнения конкретной партии в опере. Нельзя, например, лирическому тенору предложить исполнить знаменитые куплеты Мефистофеля «На земле весь род людской». Это неизбежно вызовет смех у слушателей.

## 21.2. Понятие музыкальной формы

Как известно, любое произведение искусства представляет собой единство содержания и формы. Музыка не является исключением. Неразрывная связь между формой и содержанием в ней выражается наиболее ярко и органично. *Музыкальная форма* — это способ построения, структура, композиция произведения, которые определяются замыслом композитора.

По отношению к музыке слово «форма» используется в двух смыслах. В широком — это вся совокупность выразительных средств (ритм, мелодия, гармония, полифония, тембр), с помощью которых воплощается художественное содержание музыкального произведения. В узком — это своеобразный план развития во времени целого и его составных частей. Не случайно композитор и музыковед Б. В. Асафьев свою известную книгу назвал «Музыкальная форма как процесс».

Какой бы ни была музыкальная форма — простой или очень сложной, типичной или оригинальной, — она всегда выполняет важнейшую задачу: организовать все части и свойства произведения таким образом, чтобы как можно лучше и полнее донести до слушателя авторский замысел.



**В. В. Кандинский.**  
Музыкальная  
увертюра.  
Фиолетовый клин.  
1919 г. Тульский  
областной  
художественный  
музей

Понять музыкальную форму, тем более сложную, очень непросто. Для этого необходимы внутренняя подготовка, определённый опыт. Лишь подготовленному слушателю в полной мере могут открыться драматургия, идея, сюжет и образы музыкального произведения. Чтобы понять его смысл, ощутить подлинную красоту архитектуры, необходимы внимание, настойчивость и терпение. Вот что говорил по этому поводу известный немецкий поэт и тонкий ценитель музыки И. В. Гёте: «Часто со мной случается, что сразу я не получаю никакого удовольствия от произведения искусства, потому что оно для меня слишком велико. Но затем я стараюсь определить его достоинства, и всегда мне удаётся сделать несколько приятных открытий; я нахожу новые черты в художественном произведении и новые качества в самом себе».

Развиваясь во времени, отдельные части музыкального произведения сталкиваются, сопоставляются, контрастируют между собой, рождая музыкальное действие. Как и в литературном драматическом произведении, основу развития действия в музыке составляет *конфликт*, основанный на непримиримых противоречиях образов и настроений.

На противоречии, борьбе двух контрастных или конфликтных начал основана *сонатная форма*, отличающаяся большой эмоциональной напряжённостью, активным, целеустремлённым развитием. При этом она обладает органической связанностью всех её элементов. Яркое и запоминающееся воплощение

сонатная форма находит в творчестве Бетховена (сонаты «Крейцера», «Лунная», «Аврора», «Аппассионата»), Гайдна, Моцарта, русских композиторов — А. Н. Скрябина, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Д. Б. Кабалевского.

Вершиной музыкальной формы и вместе с тем наиболее сложным её воплощением является *симфония*. В шести замечательных симфониях П. И. Чайковского одновременно переданы трагическое начало и светлый оптимизм. Полны экспрессии, сильнейшего напряжения и одновременно лирической мечтательности симфонические сочинения С. В. Рахманинова.



Э. Делакруа. Портрет Ф. Шопена. 1838 г. Лувр, Париж

Музыкальная ткань произведений этих выдающихся композиторов пронизана трагическими, порой непримиримыми противоречиями, борьбой жизни и смерти. Вместе с тем в них передана удивительная гармония души и сердца, торжество человека перед лицом сложных испытаний.

Музыкальные формы очень подвижны, гибки. Они способны видоизменяться с учётом не только содержания произведения, но и определённых стилевых предпочтений, особенностей мировоззрения конкретной эпохи. Музыкальные формы Средневековья и Возрождения составляли мессы, светские жанры — рондо, баллады, мотеты и мадригалы. В эпоху барокко особой популярностью пользовались концертная форма, оратория и опера, а в эпоху романтизма — вокально-хоровые, смешанные и индивидуальные инструментальные формы.

Более подробно о каждой музыкальной форме вы узнаете на уроках музыки. Надеемся, что вы уже успели познакомиться с золотым фондом классических музыкальных форм и имеете о них представление.

### Вопросы и задания для самоконтроля

1. Какие средства выразительности используются в музыке? Каким образом? Где помимо музыки вам приходилось встречаться с такими понятиями, как «ритм», «мелодия», «гармония»?

2. Что такое форма музыкального произведения? Что составляет основу её действия (развития)? Какие виды музыкальных форм вам известны и что отличает каждую из них? Поясните свой ответ, приведя примеры музыкальных произведений.

3\*. Ф. Лист однажды сказал: «Чем возвышеннее идея, которую художник избирает как ведущую, чем больше поднимается его чувство над обыденным, тем необходимее, чтобы эти идеи и чувства были выражены в прекрасной и совершенной форме». Согласны ли вы с мнением композитора? Как, с вашей точки зрения, связаны между собой содержание и форма в музыкальном произведении? Почему музыкальное содержание не может быть реализовано вне формы? Приведите примеры воплощения «возвышенной идеи» в «прекрасной и совершенной форме».



Ф. Халс. Два музицирующих мальчика. 1625 г.  
Картинная галерея старых мастеров, Кассель, Германия

## Творческая мастерская

1. Как вы думаете, почему П. И. Чайковский называл мелодию «душой музыки», Ш. Гуно считал её «самым чистым выражением человеческой мысли», а Р. Шуман — «полным выражением внутренней сущности музыки»? Прокомментируйте эти высказывания. Какое определение мелодии можете предложить лично вы?

2\*. И. В. Гёте так писал о характере воздействия музыкальных ладов на человека: «Мажорный лад побуждает к деятельности... Минорный выражает всё невыразимое и томительное». Так ли это? Прослушайте хор «Славься...» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (<http://www.youtube.com/watch?v=TdvXcrSFwZQ>) или арию Ленского «Куда, куда вы удалились...» из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» в исполнении Л. В. Собинова (<http://video.mail.ru/mail/likinas/4248/4246.html>) и И. С. Козловского (<http://video.mail.ru/mail/konnadegda/4785/4784.html>). Аргументируйте особенности своего восприятия манеры исполнения этой арии каждым из певцов.

3. Прослушайте некоторые музыкальные сочинения ваших любимых композиторов. Какие мысли (идеи) в них воплощены? Какие художественные образы созданы композитором? Что вы можете сказать об особенностях музыкальной драматургии (можно ли определить кульминацию, контрастны ли её части)? Какие средства выразительности (элементы музыкальной речи) помогли вам понять авторский замысел? Каков характер движения звучащей мелодии, её темп, лад, тембр и характер сопровождения? Подготовьте реферат (презентацию), отразив в нём особенности вашего восприятия музыки композитора.

## Темы проектов, презентаций или сообщений

«На каком языке говорит музыка»; «Как научиться понимать язык музыки»; «Почему современному человеку нужна классическая музыка»; «Ритм как универсальное средство выразительности в различных видах искусства»; «Мелодия — душа музыки»; «О чём и как могут рассказать музыкальные инструменты»; «Форма и содержание в музыке»; «Особенности сонатной и симфонической форм в творчестве любимых композиторов»; «Сонаты Л. ван Бетховена»; «Особенности симфонического творчества П. И. Чайковского»; «Мои впечатления от музыки композиторов Новой венской школы».

## Книги для дополнительного чтения и интернет-ресурсы

### Литература ко всем разделам

*Акимова Л. И.* Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб., 2007.

*Акимова Л. И.* Искусство Древней Греции. Классика. СПб., 2007.

*Алексеева В. В.* Что такое искусство? О том, как изображают мир живописец, график и скульптор. М., 1991.

*Алексеева В. В.* Что такое искусство? О том, как украшают город скульптор и живописец, и ещё о том, как можно подарить один рисунок тысяче людей. М., 1979.

*Алпатов М. В.* Древнерусская живопись. М., 1984.

*Алпатов М. В.* Древнерусская иконопись. М., 1978.

*Алпатов М. В.* Немеркнувшее наследие. М., 1990.

*Баешко Л. С., Гордиенко А. Н., Ларионов Д. Г.* Энциклопедия символов. М., 2007.

*Барб-Галль Ф.* Как говорить с детьми об искусстве. СПб., 2012.

*Барб-Галль Ф.* Пойми, почему это шедевр. М., 2014.

*Барская Н. А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993.

*Белов В. И.* Лад: очерки о народной эстетике. М., 1989.

*Бертолина Дж.* Течения в искусстве: от импрессионизма до наших дней. М., 2012.

*Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф.* Искусство Древней Руси. М., 1993.

*Ванслов В. В.* Искусство и красота. М., 2006.

*Ванслов В. В.* Что такое искусство? М., 1988.

*Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. СПб., 1993.

*Волкова П. Д.* Мост через бездну. В 3 кн. М., 2013—2014.

*Володин В. А.* Мода и стиль. М., 2002. (Современная энциклопедия Аванта+).

*Гнедич П. П.* Всемирная история искусств. М., 1997.

*Гомбрих Э.* История искусства. М., 1998.

*Гусакова В. О.* Словарь русского религиозного искусства. СПб., 2006.

*Древний мир: полная энциклопедия.* М., 2013.

*Ерёмина Т. С.* Мир иконописцев. М., 2005.

*Жан Ж.* Знаки и символы. М., 2002.

*Искусство. Всемирная история.* М., 2014.

*Искусство: иллюстрированная энциклопедия.* М., 2002.

- Комар Ф.* Искусство и человек. М., 2002.
- Лайне С. В.* Искусство XX века: Россия и Европа. М., 2003.
- Левин С. Д.* Беседы с юным художником. Вып. 1, 2. М., 1988.
- Малеев М.* Юным о русской иконописи. М., 1997.
- Панорама Средневековья: энциклопедия средневекового искусства / под ред. Р. Барлетта. М., 2002.
- Петров-Стромский В. Ф.* Тысяча лет русского искусства. М., 1999.
- Райгородский Л. Д.* Беседы о русских иконах. СПб., 1996.
- Русское искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2001.
- Сарабьянов Д. В.* История русского искусства конца XIX — начала XX в. М., 2001.
- Соловьёв В. М.* Русская культура: с древнейших времён до наших дней. М., 2004.
- Стародуб Т. Х.* Сокровища исламской архитектуры. М., 2004.
- Сурина М. О.* Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. М.; Ростов н/Д, 2006.
- Фезер Т.* Сокровища человечества: памятники истории, культуры под охраной ЮНЕСКО. М., 1997.
- Фриман Д.* История искусства. М., 2003.
- Энциклопедия для детей. Т. 7: Искусство. В 3 ч. М., 1997—2000.

#### Литература о видах искусства

- Анисимова Н. А.* От хораля до симфонии: музыка Европы XI—XVIII веков на фоне истории культуры и исторических личностей. М., 2008.
- Бажак К.* История фотографии: возникновение изображения. М., 2003.
- Бернатосян С. Г.* Тысяча и одно чудо света. В 2 ч. Минск; СПб., 2001.
- Буссальи М.* Понимать архитектуру. М., 2007.
- Бхаскаран Л.* Дизайн и время. М., 2006.
- Варданян Р. В.* Мировая художественная культура: архитектура. М., 2003.
- Вартанов А. С.* От фото до видео. М., 1996.
- Васина-Гроссман В. А.* Книга о музыке и великих музыкантах. М., 1998.
- Герчук Ю. Я.* Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства. М., 1998.
- Глазычев В. Л.* Архитектура: энциклопедия. М., 2002.
- Головин В. П.* От амулета до монумента: книга об умении видеть и понимать скульптуру. М., 1999.
- Графика русских художников от А до Я. М., 2002.
- Гутнов А. Э., Глазычев В. Л.* Мир архитектуры: лицо города. М., 1990.
- Гутнов А. Э.* Мир архитектуры: язык архитектуры. М., 1985.
- Демпси Э.* Стили, школы, направления: путеводитель по современному искусству. М., 2008.
- Доронина Л. Н.* Мастера русской скульптуры XVIII—XIX веков. М., 2008.
- Доронина Л. Н.* Мастера русской скульптуры XX века. М., 2010.
- Евстратова Е. Н.* Графика. М., 2003. (История искусства для детей).

- Жегалова С. К.* Русская народная живопись. М., 1984.
- Зильберквит М. А.* Мир музыки. М., 1988.
- Зюилен Г., ван.* Все сады мира. М., 2002.
- Изобразительное искусство: полная энциклопедия. М., 2011.
- Иконников А. В.* Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды. М., 1985.
- Искусство рисунка / сост. Г. В. Ельшевская. М., 1990.
- История фотографии с 1839 года до наших дней. М., 2010.
- Кендалл А.* Хроника классической музыки. М., 2006.
- Кирнарская Д. К.* Классическая музыка для всех. М., 1997.
- Кларк П.* Дизайн. М., 2003.
- Ковалдина Н. Н.* Как смотреть скульптуру? М., 2010.
- Крейго К. Д.* Как читать архитектуру: интенсивный курс по архитектурным стилям. М., 2013.
- Лисовский В. Г.* Архитектура России: поиски национального стиля. М., 2009.
- Маракулина Я. Я.* Детям об искусстве: декоративно-прикладное искусство. М., 2011.
- Миловский А. С.* Народные промыслы: встречи с самобытными мастерами. М., 1994.
- Михайлов С. М.* История дизайна. М., 2004.
- Михалкович В. И., Стигнеев В. Т.* Поэтика фотографии. М., 1990.
- Михеева Л. В.* Словарь юного музыканта. М.; СПб., 2005.
- Морозов С. А.* Творческая фотография: фотоальбом. М., 1985.
- Музыка наших дней: современная энциклопедия. М., 2002.
- Овсянников Ю. В.* Рассказы об архитектуре. М., 1985.
- Перепёлкина Г. П.* В царстве Аполлона. Изобразительное искусство. Архитектура. М., 2001.
- Претте М. К., де Джорджис А.* Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи, стили. М., 2002.
- Прина Ф.* Архитектура: элементы, формы, материалы. М., 2010.
- Прина Ф., Демартини Е.* 1000 лет мировой архитектуры: стили, направления, архитекторы. М., 2008.
- Рогов А. П.* Чёрная роза: книга о русском народном искусстве. М., 1978.
- Самые красивые и знаменитые города мира. М., 2006.
- Синицына О. В., Смолина Н. И.* Детям об искусстве: архитектура. В 2 кн. М., 2012.
- Стенли Дж.* Классическая музыка: великие композиторы и их шедевры. М., 2006.
- 1000 произведений великих скульпторов. М., 2007.
- Уэйд-Мэтьюз М., Томпсон У.* Классическая музыка: большая иллюстрированная энциклопедия. М., 2008.
- Френч Х.* История архитектуры. М., 2003.
- Черняк В. З.* Семь чудес и другие. М., 1990.
- Чудецкая А. Ю.* Как смотреть графику? М., 2010.
- Энциклопедический словарь юного художника. М., 1983.
- Энциклопедический словарь юного музыканта. М., 1985.
- Яковлева Н. А.* Русская историческая живопись. М., 2005.
- Я познаю мир. Музыка: энциклопедия. М., 2004.



## Интернет-ресурсы

- Единое окно доступа к образовательным ресурсам — <http://window.edu.ru/>
- Коллекция Российского общеобразовательного портала — <http://artclassic.edu.ru/>
- Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов — <http://fcior.edu.ru/>
- «Арт-каталог: собрание живописи, графики и скульптуры» — <http://art-catalog.ru/>
- «Архи.ру» (архитектура России) — <http://www.archi.ru>
- «Величие человеческого духа: 50 шедевров мирового искусства» — <http://www.point.ru/photo/galleries/15520/>
- Википедия: портал «Искусство»
- «Детям о музыке» — <http://www.muz-urok.ru/muz.htm>
- «История изобразительного искусства» — <http://www.arthistory.ru/>
- «История архитектуры. Архитектурные стили» — <http://www.arhitekto.ru/>
- «История изобразительного искусства: медиаэнциклопедия ИЗО» — <http://visaginart.nm.ru/>
- «Классическая музыка» — <http://www.classic-music.ru/>
- «Музеи России» — <http://www.museum.ru/>
- «Народный каталог православной архитектуры» — <http://sobory.ru/>
- Портал «Культура России» — <http://www.russianculture.ru/>
- Сайт Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева — <http://www.muar.ru/>
- Сайт Музеев Московского Кремля — <http://www.kremlin.museum.ru/>
- Сайт Союза архитекторов России — <http://www.uar.ru/>
- «Тематические библиотеки от Ergonomic-Data: книги об архитектуре» — <http://architecture.artyx.ru/>
- «1001 чудо света» (архитектурные шедевры) — <http://archi.1001chudo.ru/>
- «Archi-tec.ru — история архитектуры, стили архитектуры, мировая архитектура» — [www.archi-tec.ru](http://www.archi-tec.ru)
- «ARTYX.ru: всеобщая история искусств» — <http://www.artyx.ru/>
- «Google: Art Project» (произведения из коллекций музеев мира) — [GoogleArtProject.com](http://GoogleArtProject.com)
- «History of Art» (коллекция по истории мирового искусства — на англ. яз.) — <http://www.all-art.org/>
- «RosDesign.Com (Дизайн как стиль жизни: история, теория, практика)» — <http://rosdesign.com/>

## Использованные источники

- Авангард: до и после. М., 2006.
- Айвазовский. М., 2001. (Народная библиотека — мастера живописи).
- Алексеева В. В. Что такое искусство? О том, как украшают город скульптор и живописец, и ещё о том, как можно подарить один рисунок тысяче людей. М., 1979.
- Альбом на память: русский балет в фотографиях из коллекции Тони Канделоро, Италия. СПб., 2007.
- Архитектура мира: энциклопедия архитектурных стилей. СПб., 2009.
- Баварские государственные собрания. М., 1972.
- Бажак К. История фотографии: возникновение изображения. М., 2003.
- Байрамова Л. Верещагин. М., 2002. (Мир шедевров).
- Барокко: Архитектура. Скульптура. Живопись. Кёльн, 2000.
- Бедретдинова Л. М. Александровский ампи́р. М., 2008.
- Беланина В. А. Павловск. Л., 1989.
- Богуславская И. Я. Добрых рук мастерство. Л., 1981.
- Британский музей. Лондон: альбом. М., 1980.
- Бродский Б. И. Жизнь в веках: занимательное искусствознание. М., 1990.
- Буссалы М. Понимать архитектуру. М., 2007.
- Бхаскаран Л. Дизайн и время. М., 2006.
- Бычков Ю. А. Достояние народа. М., 1988.
- Веретенников А. М. Мир Айвазовского. М., 2003.
- Герман М. Ю. Уильям Хогарт и его время. Л., 1977.
- ГМИИ им. А. С. Пушкина. Л., 1989.
- Гомбрих Э. История искусства. М., 1998.
- Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. М., 1971.
- Государственные музеи Берлина. М., 1983.
- Готика: Архитектура. Скульптура. Живопись. Кёльн, 2000.
- Григорьев Р. Г. Рембрандт-гравёр. СПб., 2006.
- Гусакова В. О. Словарь западноевропейского религиозного искусства. СПб., 2009.
- Гусарова А. П. Мстислав Добужинский. М., 2001.
- Дмитриева Н. А., Акимова Л. И. Античное искусство. М., 1988.

- Доронина Л. Н.* Мастера русской скульптуры XVIII—XIX веков. М., 2008.
- Друбачевская И., Литвинов К., Меркина И., Уколова И.* Самые красивые места Москвы. М., 2008.
- Евстратова Е. Н.* Графика. М., 2003. (История искусства для детей).
- Ефремова Л. А.* [В. М.] Васнецов. М., 2010. (Галерея гениев).
- Жан Энгр.* М., 2011. (Великие художники).
- Зарецкая З. В., Косарева Н. К.* Западноевропейская скульптура в Эрмитаже. Л., 1970.
- Зюйлен Г., ван.* Все сады мира. М., 2002.
- Искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2002.
- Искусство: современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2007.
- История искусств. XVII век. М., 1995.
- История искусства: первые цивилизации. М., 1998.
- История мирового искусства. М., 1998.
- Караваджо.* М., 2009. (Великие художники).
- Китай: земля небесного дракона.* М., 2001.
- Кларк П.* Дизайн. М., 2003.
- Классическая музыка: большая иллюстрированная энциклопедия. М., 2008.
- Колпинский Ю. Д.* Великое наследие античной Эллады. М., 1998.
- Криппа М. А.* Гауди. М., 2008.
- Лайне С. В.* Искусство XX века: Россия и Европа. М., 2003.
- Лебедевский М. С.* Рафаэль. М., 1995.
- Левин С. Д.* Беседы с юным художником. Вып. 2. М., 1988.
- Мариинский театр. 1783—2003. Тема с вариациями: альбом / авт.-сост. Н. И. Метелица. СПб., 2003.
- М. И. Глинка: альбом. М., 1987.
- Миловский А. С.* Народные промыслы: встречи с самобытными мастерами. М., 1994.
- Минц Н. В.* Театральные коллекции Франции. М., 1989.
- Мир цирка. Т. I. Клоуны. М., 1995. (Энциклопедия для детей и родителей).
- Михалкович В. И., Стигнеев В. Т.* Поэтика фотографии. М., 1990.
- Моров А. Г.* Три века русской сцены. В 2 кн. Кн. 2. М., 1984.
- Морозов С. А.* Творческая фотография: фотоальбом. М., 1985.
- Музеи Ватикана. Рим: альбом / сост. З. Борисова. М., 1974.
- Музей Фогга. М., 2012. (Великие музеи мира).
- Музы и маски. СПб., 2005.
- Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности. М., 2012.
- Национальный музей западного искусства (Токио). М., 2012. (Великие музеи мира).
- Нижегородский государственный художественный музей. М., 2005. (Музеи России).
- Панорама Средневековья: энциклопедия средневекового искусства / под ред. Р. Барлетта. М., 2002.
- Пассерон Р.* Домье: свидетель своей эпохи. М., 1984.
- Пембертон Д.* Сокровища фараонов. Харьков; Белгород, 2008.
- Перрюшо А.* Жизнь Тулуз-Лотрека. М., 1994.

- Петергоф. Царское Село. Павловск. Ораниенбаум. Гатчина. СПб., 2008.
- Пикулёва Г. И.* Брюллов. М., 2004. (Галерея гениев).
- Полевой В. М.* Двадцатый век. М., 1985.
- Полтавская победа в исторических и художественных памятниках из собрания Эрмитажа. СПб., 2009.
- Поццоли М. Э.* Париж: альбом. М., 1997.
- Претте М. К., де Джорджис А. Д.* Как понимать искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. История, эпохи, стили. М., 2002.
- Прокофьева М. Н.* Делакруа. М., 1998. (Великие мастера прошлого).
- Публич М.* Моцарт. Флоренция, 1997.
- Путеводитель по Лувру. Париж, 2007.
- Раздольская В. И.* Европейское искусство XIX века. СПб., 2009.
- Рачева Е. П.* Музей истории искусств. Вена. М., 2003.
- Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: каталог выставки. Архангельск; М., 1995.
- Ренуар. М., 2009. (Великие художники).
- Русский неоклассицизм: альбом. М., 1998.
- Русское деревянное зодчество: альбом. М., 2002.
- Русское искусство: иллюстрированная энциклопедия. М., 2001.
- Санкт-Петербург: альбом. М., 2001.
- Сарабянов Д. В.* История русского искусства конца XIX — начала XX в. М., 2001.
- Седова Н. Б.* Юрьев-Польский. М., 2009. (Путеводитель по городам России).
- Сказка в России. СПб., 2001.
- Скульптура. СПб., 2009. (Твой Эрмитаж).
- Современная живопись. В поисках свободы: от классицизма к авангарду. М., 2002.
- Современное народное искусство России. Традиции и современность: каталог. Вологда, 2008.
- С. С. Прокофьев: альбом. М., 1981. (Человек. События. Время).
- Старая Пинакотека (Мюнхен). М., 2012. (Великие музеи мира).
- Стенли Дж.* Классическая музыка: великие композиторы и их шедевры. М., 2006.
- 100 человек, которые изменили ход истории. М., 2008.
- Суриц Е. Я.* Русский балет и его звёзды. М., 1998.
- Тимофеева Т. П.* Владимир. Владимир, 1999.
- 1001 фильм, который нужно увидеть. М., 2006.
- 1001 здание, которое нужно увидеть. М., 2008.
- 1000 произведений великих скульпторов. М., 2007.
- Тысяча чудес света: памятники культуры и природы. М., 2007.
- Уоллейс Р.* Мир Леонардо. М., 1997.
- Уоткин Д.* История западноевропейской архитектуры. Кёльн, 1999.
- Фар-Беккер Г.* Искусство модерна. Кёльн, 1996.
- Федотова Е. Д.* Наполеоновский амбир. М., 2008.
- Филадельфийский музей искусств. М., 2013.
- Фотография в настоящем, прошлом и будущем. М., 1997.
- Фотография в США: каталог выставки. М., 1976.

- Хойзингер Л.* Микеланджело. М., 1998.
- П. И. Чайковский: альбом.* М., 1984. (Человек. События. Время).
- Шикель Р.* Мир Гойи. М., 1998.
- Шишкин. М.,* 2001. (Мир шедевров).
- Эко У.* История уродства. М., 2009.
- Экштут С. А.* Шайка передвижников: история одного творческого союза. М., 2001.
- Энциклопедический словарь юного зрителя.* М., 1989.
- Энциклопедия для детей. Т. 7: Искусство. Ч. 2.* М., 1999.
- Эрмитаж: прогулка по залам и галереям.* СПб., 2001.
- Эстон М.* Ренессанс. М., 1997.
- Яковлева Н. А.* Русская историческая живопись. М., 2005.
- Musik in der Malerei. Budapest, 1984.
- Дворцы и усадьбы. 2011. № 51. 29 дек.
- Искусство. [Издательский дом «Первое сентября»]. 2009. № 21.
- Человек без границ. 2008. № 6; 2008. № 12; 2009. № 3; 2009. № 5.
- Юный художник. 1997. № 5—6.
- Япония. 2002. № 22.

# Содержание

Предисловие .....	3
-------------------	---

## I. Художественные представления о мире

1. Понятие о видах искусства .....	7
1.1. Семья муз Аполлона .....	7
1.2. Современные классификации искусств .....	10
2. Тайны художественного образа .....	14
2.1. «Мышление в образах» .....	14
2.2. Правда и правдоподобие в искусстве .....	21
2.3. Условность в искусстве .....	23
3. Художник и окружающий мир .....	28
3.1. Мир «сквозь магический кристалл» .....	28
3.2. Талант и мастерство художника .....	30
3.3. Секреты художественного творчества .....	34
4. Возвышенное и низменное в искусстве .....	37
4.1. Возвышенное в искусстве .....	38
4.2*. Низменное в искусстве .....	46
5. Трагическое в искусстве .....	52
5.1. Законы трагического в искусстве и жизни .....	52
5.2*. Рок и судьба в античной трагедии .....	54
5.3. Трагическое как проявление возвышенного .....	57
6. Комическое в искусстве .....	61
6.1. Понятия смешного и комического .....	61
6.2. Градации комического .....	63
6.3*. Выдающиеся комики мира .....	68

## II. Азбука искусства

<b>7. Азбука архитектуры</b> .....	73
7.1. «Каменная летопись мира» .....	73
7.2. «Прочность, польза, красота» .....	76
7.3. Профессия архитектора .....	81
<b>8. Художественный образ в архитектуре</b> .....	86
8.1. Особенности архитектурного образа .....	86
8.2. Средства создания архитектурного образа .....	91
8.3*. Архитектурный ансамбль .....	98
<b>9. Стили архитектуры</b> .....	102
9.1. Архитектурные стили Древнего Египта и Античности .....	102
9.2. Архитектурные стили Средневековья .....	108
9.3. Архитектурные стили Нового и Новейшего времени .....	111
<b>10. Виды архитектуры</b> .....	119
10.1. Архитектура объёмных сооружений .....	119
10.2. Ландшафтная архитектура .....	125
10.3. Градостроительство .....	131
<b>11*. Язык изобразительного искусства</b> .....	136
11.1. Как понять изображение .....	136
11.2. Способы и средства изображения .....	142
<b>12. Искусство живописи</b> .....	149
12.1. Виды живописи .....	150
12.2. Художественные средства живописи .....	156
<b>13. Жанровое многообразие живописи</b> .....	163
13.1. Понятие жанра в живописи .....	163
13.2. Характеристика жанров в живописи .....	165
<b>14. Искусство графики</b> .....	188
14.1*. Графика: от возникновения до современности .....	188
14.2. На каком языке говорит графика .....	191
14.3. Виды графического искусства .....	194

<b>15. Художественная фотография</b> .....	200
15.1*. История фотографии .....	200
15.2. Выразительные средства и жанры фотографии .....	205
<b>16. Язык скульптуры</b> .....	212
16.1*. История скульптуры .....	212
16.2. Что значит видеть и понимать скульптуру .....	215
16.3. Жанры и виды скульптуры .....	218
16.4. Материалы и техника их обработки .....	224
<b>17. Декоративно-прикладное искусство</b> .....	229
17.1. Художественные возможности декоративно-прикладного искусства .....	229
17.2. Декоративно-прикладное искусство как часть народного творчества .....	235
17.3. Виды декоративно-прикладного искусства .....	240
<b>18. Искусство дизайна</b> .....	247
18.1*. Из истории дизайна .....	248
18.2. Художественные возможности дизайна .....	253
18.3. Виды дизайна .....	255
<b>19. Музыка как вид искусства</b> .....	259
19.1. Музыка и мир чувств человека .....	260
19.2. Музыка среди других искусств .....	264
<b>20. Художественный образ в музыке</b> .....	270
20.1. Условный характер музыкального образа .....	270
20.2. Временной характер музыки .....	275
<b>21. Язык и форма музыкального произведения</b> .....	280
21.1. Средства выразительности в музыке .....	280
21.2. Понятие музыкальной формы .....	289
Книги для дополнительного чтения и интернет-ресурсы .....	293
Использованные источники .....	297



*Учебное издание*

Данилова Галина Ивановна

**ИСКУССТВО  
ВИДЫ ИСКУССТВА**

**8 класс**

**Учебник**

Зав. редакцией *Т. И. Никитина*  
Ответственный редактор *Н. А. Полторацкая*  
Художественный редактор *Е. П. Корсина*  
Художественное оформление *А. В. Копалин*  
Технический редактор *И. В. Грибкова*  
Компьютерная верстка *Е. Ю. Пучкова*  
Корректор *И. В. Андрианова*

В соответствии с Федеральным законом от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ  
знак информационной продукции на данное издание не ставится

Сертификат соответствия  
№ РОСС RU. АЕ51. Н 16508.



Подписано к печати 15.04.14. Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 24,51. Тираж 15 000 экз. Заказ № 14-00909.

ООО «ДРОФА». 127254, Москва, Огородный проезд, д. 5, стр. 2.

Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги  
просим направлять в редакцию общего образования издательства «Дрофа»:  
127254, Москва, а/я 19. Тел.: (495) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru

По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа»  
обращаться по адресу: 127254, Москва, Огородный проезд, д. 5, стр. 2.  
Тел.: (495) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (495) 795-05-52.

Сайт ООО «ДРОФА»: [www.drofa.ru](http://www.drofa.ru)

Электронная почта: [sales@drofa.ru](mailto:sales@drofa.ru)

Тел.: 8-800-200-05-50 (звонок по России бесплатный)



TNM PRINT s.r.o.  
Новэ Место 14  
Хлумец над Цидлиной 503 51  
Чешская Республика  
[www.tnm.cz](http://www.tnm.cz)  
[mail: tnm@tnm.cz](mailto:tnm@tnm.cz)  
тел.: +420 495 480 878

Представительство типографии в России: ООО «ИНО ПРЕСС». Тел.: +7 (495) 292-0015

## Учебно-методический комплекс

**Г. И. Данилова**  
Искусство  
5 класс

**Г. И. Данилова**  
Искусство  
6 класс

**Г. И. Данилова**  
Искусство  
7 класс

**Г. И. Данилова**  
Искусство  
8 класс

**Г. И. Данилова**  
Искусство  
9 класс

К каждому курсу  
выпускается



учебник



электронное приложение  
к учебнику на [www.drofa.ru](http://www.drofa.ru)



методическое пособие  
для учителей



методическая поддержка  
на [www.drofa.ru](http://www.drofa.ru)

