Ф.1-24

АКТЮБИНСКИИ УНИВЕРСИТЕТ им.С.БАИШЕВА

КАФЕДРА ДИЗАЙН

Мухина В.К.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ

«ЭТНОДИЗАЙН»

Для студентов специальности 5В042100 Дизайн

Актобе,2014

Разработано на основании учебной программы по дисциплине «Этнодизайн», утвержденной в 2014 году.

Одобрено на Методическом совете Актюбинского университета им.С. Баишева

Учебно-методический комплекс дисциплины «Этнодизайн»предназначен для студентов специальности 5В042100-Дизайн

Составитель: Мухина В.К -магистр, старший преподаватель кафедры «Дизайн»

Рецензенты: Есенгулов Ж.К.- доцент АРГУ им.К.Жубанова кафедры «Изобразительное искусство, черчение и музыкально образование», член Союза Художников РК
Самылтыров М.А. - член Союза Дизайнеров РК, старший преподаватель кафедры «Дизайн» АУ им.С.Баишева

Учебно-методический отдел АУ имени С.Баишева, 2014

АКТЮБИНСКИИ УНИВЕРСИТЕТ им.С.БАИШЕВА

КАФЕДРА ДИЗАЙН

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по УМР
_____Кабиева А.А.

Мухина В.К..

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ

«ЭТНОДИЗАЙН»

Для студентов специальности 5В042100-Дизайн

Актобе,2014

СИЛЛАБУС

По дисциплине: «Этнодизайн»
Форма обучения: дневная
Составители: магистр Мухина В.К.

Адрес: г. Актобе, ул.Бр. Жубановых 302 А
Тел.8-71-32-97-47-01

Общий объем: 3 кредита
Из них:
Аудиторных 45 часов,
в том числе:
лекционных 15 часов;
практических 30 часов;
СР 90 часов,
в том числе:
СРСП 15 часов;

Всего: 135 часов
Форма контроля – экзамен

Силлабус разработан на основе учебной программы по дисциплине «Этнодизайн», утвержденной в 2014 году.

Пререквизиты курса:
Обязательным для освоения до изучения дисциплины «Этнодизайн»
являются навыки в дисциплинах «история искусств», «казахскоедекоративно-прикладное искусство», «история дизайна», «композиция».

Постреквизиты:
Знания по данной дисциплине необходимы для изучения специальных предметов «современный дизайн», «специальный рисуок--», «менеджмент и маркетинг в дизайне»

Краткое описание курса:

Теоретическая подготовка – одна из весьма важных моментов в профессиональном обучении дизайнерских специальностей вузов. Дисциплина «Этнодизайн» должна заложить прочный фундамент для практической деятельности как в части теоретико-методической специфики профессии, так и процедурных моментов дизайн - проектирования.

Цель изучения курса – ретроспективное рассмотрение концепций этнодизайна, используя творческое наследие прошлых поколений. Такой подход обеспечивает более глубокое проникновение в методологию и теорию дизайнерского творчества, позволяет студентам успешнее выполнять практические учебные задания, создает базу для целенаправленного осуществления дипломного проектирования и самостоятельного творчества в дальнейшем. Данная дисциплина изучается на старших курсах. К этому моменту студенты уже получают значительный объем знаний по истории искусств, истории дизайна, истории культуры Казахстана, эстетики.

Цели и задачи курса:

Цель дисциплины: является обучение будущих специалистов - дизайнеров знаниям основ развития этнодизайна начиная с доиндустриальных цивилизаций Древнего Египта, Месопотамии, Древней Греции, Древнего Рима, Западной Европы, кочевников

К основным задачам курса относятся:

- в результате изучения данной дисциплины студент должен знать характерные рисунки, орнаменты, стили, интерьеры мебели, одежды изучаемых эпох
- определить методологические основы исследования этнодизайна
- выявить наиболее важные для исследования аспекты етнофутуризму

Результаты обучения:

А*(знание и понимание)* –знать основные достижения в области материальной культуры, науки и техники на разных периодах исторического развития;
-знать термины и определения, используемые в архитектурно-дизайнерском творчестве

В*(применение знаний и пониманий)* - уметь свободно использовать в работе основной теоретический багаж, необходимый в дизайн деятельности;
-владеть профессиональной терминологией;

С *(вынесение (составление) суждений)*-уметь грамотно использовать теоретические положения при создании концепции будущего проекта при создании дизайн-программ.

Д *(коммуникативные навыки)* -владеть основными приемами разработки различных видов архитектурно-дизайнерских решений;

Е(учебные навыки) -владеть основами профессионального видения;
-применять способы временным и стилистическим характеристикам

Структурно-тематический план

№	Наименование тем	из них:				
		лекции	семинары/ практ.зан.	лабор-е занятия	СР	
					СРСП	СРС
1	Этнодизайн Древнего Египта.	1	2	0	1	5
2	Этнодизайн Месопотамии.	1	2	0	1	5
3	Этнодизайн Индии.	1	2	0	1	5
4	Этнодизайн Китая.	1	2	0	1	5
5	Этнодизайн Японии.	1	2	0	1	5
6	Кочевники.	1	2	0	1	5
7	Этнодизайн Древней Греции.	1	2	0	1	5
8	Этнодизайн Древнего Рима.	1	2	0	1	5
9	Этнодизайн Византии.	1	2	0	1	5
10	Этнодизайн арабов.	1	2	0	1	5
11	Древняя Русь.	1	2	0	1	5
12	Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.	1	2	0	1	5
13	Этнодизайн эпохи Возрождения.	1	2	0	1	5
14	Этнодизайн 17-18 веков.	1	2	0	1	5
15	Этнодизайн 19 века.	1	2	0	1	5
	Итого	15	30	0	15	75

Тема 1. Этнодизайн Древнего Египта.

План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).

3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)

Контрольные задания для СРСП (1 час)

1.Этнодизайн Древнего Египта.

Литература: № 1, 2, 4, 6

Тема 2. Этнодизайн Месопотамии.

План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

5. Орнамент.
1. Архитектура(храмы, жилище).
2. Мебель.
3. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)

Контрольные задания для СРСП (1 час)

1.Этнодизайн Месопотамии.

Литература: № 1, 2, 4, 6

Тема 3. Этнодизайн Индии.

План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)

Контрольные задания для СРСП (1 час)

1.Этнодизайн Индии.

Литература: № 2,4,5

Тема 4. Этнодизайн Китая.

План лекции (1 час)

5. Орнамент.
1. Архитектура(храмы, жилище).
2. Мебель.
3. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Китая.
Литература: № 2,4,5

Тема 5. Этнодизайн Японии.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Японии.
Литература: № 2,4,5

Тема 6. Кочевники.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

5. Орнамент.
1. Архитектура(храмы, жилище).
2. Мебель.
3. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Кочевники.
Литература: № 2,4,5

Тема 7. Этнодизайн Древней Греции.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.

4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Древней Греции.
Литература: № 2,4,5

Тема 8. Этнодизайн Древнего Рима.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Древнего Рима.
Литература: № 2,4,5

Тема 9. Этнодизайн Византии.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Византии.
Литература: № 2,4,5

Тема 10. Этнодизайн арабов.
План лекции (1 час)

5. Орнамент.
1. Архитектура(храмы, жилище).
2. Мебель.
3. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)

1.Этнодизайн арабов.
Литература: № 2,4,5

Тема 11. Древняя Русь.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

5. Орнамент.
6. Архитектура(храмы, жилище).
7. Мебель.
8. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Древняя Русь.
Литература: № 2,4,5

Тема 12. Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.
План лабораторных занятий(__час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.
Литература: № 2,4,5

Тема 13. Этнодизайн эпохи Возрождения.
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн эпохи Возрождения.
Литература: № 2,4,5

Тема 14. Этнодизайн 17-18 веков.

План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План лабораторных занятий(__час)
Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн 17-18 веков.
Литература: № 2,4,5

Тема 15. Этнодизайн 19 века
План лекции (1 час)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

План практических занятий (2 часа)

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Контрольные задания для СРСП (1 час)
1.Этнодизайн 19 века
Литература: № 2,4,5

Контрольные задания для самостоятельной работы

№ п/п	Тема	Задание	Кол-во часов	Форма контроля	Срок выполнения
1	Первобытное искусство и символика. Костюм. Материалы.	Выполнить задание	5	практическое задание	1-7 неделя
2	Египет. Орнамент. Архитектура. Мебель. Изделия из кожи. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
3	Месопотамия. Орнамент. Архитектура. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
4	Индия. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм	Выполнить задание	5	практическое задание	
5	Китай. Архитектура. Мебель. Ткани.	Выполнить задание	5	практическое задание	

6	Япония. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
7	Кочевники. Орнамент. Архитектура. Мебель. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
8	Древняя Греция. Орнамент. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
9	Древний Рим. Орнамент. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	8-15 неделя
10	Византия. Символика. Орнамент. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
11	Арабы. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
12	Древняя Русь. Орнамент. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
13	Западная Европа. Романский стиль. Готика. Архитектура. Мебель. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
14	Эпоха Возрождения. Архитектура. Мебель. Ткани. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	
15	Барокко. Рококо. Орнамент. Мебель. Костюм.	Выполнить задание	5	практическое задание	

График консультаций

№	День недели	время
1	Понедельник	15.00-16.00
2	Среда	15.00-16.00

Учебно-методическое обеспечение дисциплины:

1. Список рекомендуемой литературы:

1. Турганбаева Л. «Очерки истории материальной культуры и дизайна» изд-во Сорос – Казахстана, 2002г.
2. Маргулан А.Х. «Казахское народное прикладное искусство» -Алматы: Онер, 1986-256с.
3. Ронделли Л.Д. Декоративно прикладное искусство- М.: 1984г.
4. Аркин Д. Вопросы художественной промышленности – Москва, «Архитектура» 1989г.
5. Дьяконов Л. «Дымковские глиняные расписные игрушки» Л., 1998 г.
6. Арбат Ю.А. « Русская народная резьба и роспись по дереву» М., 1969 г.
7. Народное искусство в промыслах. Т. 1 М-л 1999 г.
8. Веймарн Б.В « Искусство Средней Азии»М., 1996 г.
9. М.М.Ракова История Русского искусства – Москва 1989 г.
10. Х.Аргынбаев - Казахское народное прикладное искусств–А ата 1996г.
11. С.М.Муханова Казахские народные ремесла – Алматата 1989
12. Н.К.Дмитриева- Краткая история искусства – Москва, 1999г.

13. Ю.Домашев -Из глубины веков – М., 1989г.
14. Н.А.Мальцева -История Зарубежного искусства Москва , 2002

2. Вопросы для проведения рубежного контроля и промежуточной аттестации (экзамен)

2.1 Вопросы для проведения рубежного контроля по 1-7 неделям:
Этнодизайн Древнего Египта.
Декоративная живопись, камень, керамика, кости, ювелирное дело, ткани, изделя из кожи. Костюм. Храмы. Жилище. Мебель.
2. Этнодизайн Месопотамии
Изобразительные каноны и декоративное искусство. Декоративная живопись, керамика, металлы, ювелирное дело, ткани. Костюм.
3. Этнодизайн Индии.
Изобразительные каноны и декоративное искусство. Камень, декоративная живопись, керамика, металлы, резьба по слоновой кости, ювелирное дело, ткани. Костюм. Храмы. Жилище. Мебель.
4. Этнодизайн Китая.
Храмы. Жилище. Мебель. Изобразительное искусство(живопись).
Декоративное искусство(декоративная живопись, керамика, камень, стекло). Костюм.
5. Этнодизайн Японии.
Изобразительное искусство(живопись).
Декоративное искусство(декоративная живопись, керамика, камень, стекло, изделия из лака, металлы, ювелирное дело, ткани)
Храмы. Жилище. Мебель.
6.Этнодизайн кочевников.
Орнамент. Архитектура. Переносное жилище, стационарное жилище. Мебель. Декоративное искусство. Обработка и выделка изделий из кожи, плетение циновок, ковроткачество, изделия из кожи, резьба по камню, декоративная живопись, металлы, ювелирное дело.
7. Этнодизайн Древней Греции.
Орнамент. Архитектура. Храм, театр, жилище. Изобразительные каноны и декоративное искусство. Скульптура, декоративная живопись, керамика, камень, стекло, ювелирное дело, ткани.
8. Этнодизайн Древнего Рима.
Орнамент. Архитектура. Храм, жилище, город, амфитеатр, термы.
Декоративное искусство(декоративная живопись, керамика, камень, стекло, изделия из лака, металлы, ювелирное дело, ткани). Костюм

2.2 Вопросы для проведения рубежного контроля по 8-15 неделям:
1. Этнодизайн Византии.
Орнамент. Храмы, жилище, Большой императорский дворец. Мебель. Изобразительные каноны и декоративное искусство. Декоративная живопись, керамика, металлы, резьба по слоновой кости, ювелирное дело, ткани. Костюм.
2. Этнодизайн арабов.
Орнамент. Архитектура. Храмы, дворцы халифов, жилище, мебель.
Изобразительные каноны и декоративное искусство. Декоративная живопись, керамика, металлы, резьба по слоновой кости, изделия из кожи, ювелирное дело, ткани. Костюм.
3. Этнодизайн Древне Руси.
Орнамент. Архитектура. Храмы, жилище, кремль, монастырь, мебель.
Изобразительные каноны и декоративное искусство. Декоративная живопись, иконопись, керамика, металлы, изделия из дерева, ювелирное дело, ткани. Костюм.
4. Этнодизайн в период средневековья.
Романский стиль. Архитектура. Храм, монастырь, рыцарский замок, жилище, мебель.
Изобразительные каноны и декоративное искусство. Декоративная живопись, керамика, металлы, резьба по слоновой кости, ювелирное дело, ткани. Готика. Костюм.
5. Этнодизайн эпохи Возрождения.
Архитектура. Храм, палаццо, вилла, мебель. Декоративное искусство. Декоративная живопись, стекло, керамика, металлы, резьба по слоновой кости, изделия из кожи, ювелирное дело, ткани. Костюм.

6. Этнодизайн 17 -18 веков.
Барокко. Рококо. Архитектура. Мебель. Декоративное искусство. Декоративная живопись, искусство оформления книги, стекло, керамика, металлы, изделия из кожи, ювелирное дело, ткани. Костюм.
7. Этнодизайн 19 века.
Художественные направления. Романтизм. Бидермейер, Неоготика. Неорококо. Мебель. Костюм. Реализм. Эклектика. Чикагская школа. Архитектура, мебель. Изобразительное искусство. Декоративное искусство. Костюм.

2.3Вопросы для подготовки промежуточной аттестации (экзамен):

1. Стиль «Модерн».
2. Людвиг Мисс Ван дер Роэ.
3. Ле Корбюзье.
4. Арт-Деко.
5. Дизайн для всех. Обтекаемая форма.
6. Предвоенный дизайн в СССР (транспортный дизайн, метро, «сталинский» классицизм; К. Мельников, В. Мухина, В. Бродский).
7. Элитарный дизайн в США. Стайлинг.
8. Идеи скандинавского дизайна.
9. Итальянский стиль в дизайне. Стиль «Оливетти».
10. Неофункционализм. Ульмская школа дизайна. Стиль «Браун».
11. Поп-арт.
12. Оп-арт.
13. Футуристический дизайн 60-х г. 20 века. Дизайн-утопии.
14. Радикальный дизайн. Антидизайн.
15. Постмодерн.
16. Стиль «Мемфис».
17. Дизайн постиндустриального общества. Новый дизайн в Европе.
18. Хай-тек.
19. Виды компьютерной графики.
20. Современные стили Web-дизайна.
21. объекты дизайна в области компьютерной графики.
22. Виды компьютерной графики. Объекты дизайна в области компьютерной графики. Специфика дизайн-деятельности.
23. Компьютерная графика в полиграфии. Печатная продукция.
24. Проектная графика. Способы графической подачи проекта.
25. Современные стили Web-дизайна.
26. Средства компьютерной графики.
27. Двумерное и трехмерное моделирование.
28. Этапы проектирование.
29. Оформление проектной документации.
30. Методика работы над проектированием и моделированием объектов дизайна.
31. Основные этапы развития дизайна. Формирование стилей.
32. Предпосылки и версии возникновения дизайна. Теории дизайна.
33. Виды современной дизайнерской деятельности.
34. Виды и функции рекламы. Реклама в Интернет.
35. Упаковка как визуальный элемент рекламы товара.
36. Современные тенденции компьютерной графики в создании упаковки.

Критерии оценок

Максимальная оценка успеваемости студента составляет 100%
посещаемость – 10 %
активность студента на занятиях – 10 %
выполнение заданий по СР – 20 %
рубежные проверки – 20 %
экзамен – 40 %

Оценка	Значение	Балл	Проценты, %
A	Отлично	4,0	95-100
A-		3,67	90-94
B+	Хорошо	3,33	85-89
B		3,0	80-84
B-		2,67	75-79
C+	Удовлетворительно	2,33	70-74
C		2,0	65-69
C-		1,67	60-64
D+		1,33	55-59
D		1,0	50-54
F		0	0-49

График выполнения и сдачи заданий по дисциплине «Этнодизайн»

№	Тема	Задание	Форма выполнения и сдачи заданий	Дата сдачи заданий	Отметка о выполнении задания
1	Этнодизайн Древнего Египта.	Выполнение задания.	Практическое задание	1 неделя	
2	Этнодизайн Месопотамии.	Выполнение задания.	Практическое задание	2 неделя	
3	Этнодизайн Индии.	Выполнение задания.	Практическое задание	3 неделя	
4	Этнодизайн Китая.	Выполнение задания.	Практическое задание	4 неделя	
5	Этнодизайн Японии.	Выполнение задания.	Практическое задание	5 неделя	
6	Кочевники.	Выполнение задания.	Практическое задание	6 неделя	
7	Этнодизайн Древней Греции.	Выполнение задания.	Практическое задание	7 неделя	
8	Этнодизайн Древнего Рима.	Выполнение задания.	Практическое задание	8 неделя	
9	Этнодизайн Византии.	Выполнение задания.	Практическое задание	9 неделя	
10	Этнодизайн арабов.	Выполнение задания.	Практическое	10 неделя	

			задание		
11	Древняя Русь.	Выполнение задания.	Практическое задание	11 неделя	
12	Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.	Выполнение задания.	Практическое задание	12 неделя	
13	Этнодизайн эпохи Возрождения.	Выполнение задания.	Практическое задание	13 неделя	
14	Этнодизайн 17-18 веков.	Выполнение задания.	Практическое задание	14 неделя	
15	Этнодизайн 19 века.	Выполнение задания.	Практическое задание	15 неделя	

Карта учебно-методической и дидактической обеспеченности дисциплины «Этнодизайн»

	Название учебников, учебно-методических пособий, методических указаний, практикумов, электронных учебников и т.д.	Количество экземпляров	Количество студентов д/о, з/о		Обеспечен ность в %
	Айхорн Т. Современный интерьер.- М.: Кристина и К, 1997.- 128с.	1			100%
	Андреева А.Ю., Богомолов Г.И. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода.- СПб: Паритет, 2001.- 120с.: ил.	1			100%
	Беляева Г.Н. Вечерние, выпускные и свадебные платья.- Ростов н/Д: Феникс, 2001.- 288с. - (Рукодельница)	1			100%
	Бердник Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики: Учеб. Пособие.- Ростов н/Д: Феникс, 2001-320с.	52			100%
	Бердник Т.О. , Неклюдова Т.П. Дизайн костюма.- Ростов -н/Д: Феникс, 2000.- 448с.	51			100%
	Бузов Б.А. и др. Практикум по материаловедению швейного производства / Б.А.Бузов, Н.Д. Алыменкова, Д.Г. Петропавловский.- М.: Академия, 2003.- 416с.	3			100%
	Бессон Ж-Л. Мода: Мини энциклопедия.- М.: Астрель, 2002.- 80с.: ил.	3			100%
	Боганова Т.А. Шьем женский пиджак.- Ростов н/Д: Феникс, 2003.- 192с.	1			100%
	Волкова Н., Новоселова Т. Азбука кройки и шитья.- Ростов н/Д: Феникс, 2002.- 416с.- (Хит сезона)	1			100%
	Григорьева Н.Я. Роспись по ткани.- СПб: Изд. Дом	1			100%

	"Литера", 2001.- 112с.				
	Дудникова Г.П. История костюма.- 2-е изд., доп. И перераб.- Ростов н/Д: Феникс, 2003.- 448с.	1			100%
	Ерзенкова Н.В. Модные халаты.- Мн.: Современное слово, 2001.- 416с.	1			100%
	Ермаков А.С. Оборудование швейных предприятий: Учебник.- 2-е изд., стер.- М.: Академия, 2003.- 432с.	2			100%
	Зевакова Л.Н. Закройщик верхней женской одежды: Учеб. пособие.- 2-е изд., перераб.- ростов н/Д: Феникс, 2003.- 320с.	1			100%
	Закройщик верхней женской одежды .- Ростов н/Д: Феникс, 2001.- 320с.-(Учебники 21 века)	1			100%
	Захаржевская Р.В. Костюм для сцены. Ч.2 М.: Сов. Россия.-1974.- 167с.	50			100%
	Закомурная Е. , Стажкова Е. Мех: мода, практические советы- М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.- 128с.	1			100%
	История костюма.- Ростов н/Д : Феникс, 2001.- 416с.	50			100%
	Кичемазова Л.Н., Малышева И.Э. Основы конструирования, моделирования и технологии одежды.- Ростов н/Д: Изд. Центр " Март", 2001.- 224с.	52			100%
	История костюма./ Сост. Н. Будур.- М.: Олма-Пресс, 2001.- 479с.	1			100%
	Как шить красиво.- М.: Внешсигма, 2000.- 361с.: ил. - (Современная энциклопедия домашнего хозяйства)	1			100%
	Клейменова Т.А. Фриволите. Ступени мастерства.- СПб: Паритет, 1999.- 240с.+вклейка	1			100%
	Конструирование одежды : Учебник / Э.К. Амирова, О.В. Сакулина, Б.С. Сакулин, А.Т. Труханова.- М.: Мастерство, 2002.- 496с.	2			100%
	Короткова М.В. Культура повседневности: История костюма.- М.: ВЛАДОС, 2002.- 304с.: ил.	1			100%
	Куренова С.В.,Савельева Н.Ю. Конструирование одежды: Учеб. пособие.- Ростов н/Д: Феникс, 2003.- 480с.	52			100%
	Медведева Т.В. Хужожественное конструирование одежды: Учеб. пособие.-М.: Форум: Инфра-М, 2003.- 480с.- (Высшее образование)	2			100%
	Моделирование и художественное оформление одежды: Учебник. / Сост. Бердник Т.- Ростов н/Д: Феникс, 2001.- 352с.(Учебники 21 веа)	50			100%
	Нанн Дж. История костюма. 1200-2000.-М.: Изд-во АСТ, 2003.- 343с.	1			100%

	Нерсесов Я. Путешествие в мир. Мода.- М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002.- 240с.: ил. - (Путешествие в мир)	1			100%
	Плаксина Э.Б. История костюма. Стили и направления: Учеб. Пособие / Э.Б. Плаксина, Л.А. Михайловская, В.П. Попов; Под ред. Э.Б. Плаксиной.- М.: ИРПО, 2003- 224с., (8) л. цв. ил.:ил.	2			100%
	Покатаев В.П. Конструирование оборудования интерьера: Учеб. Пособие.- 2-е изд. - Ростов н/ Д: Феникс, 2003.- 352с.	1			100%
	Рачицкая Е.И. , Сидоренко В.И. Моделирование и художественное оформление изделий из трикотажа.- Ростов н/Д: Феникс, 2003.- 416с.	1			100%
	Росленко И. Скорняжное дело.- Ростов н/Д: Феникс, 2000.- 320с.	1			100%
	Савостицкий Н.А., Амирова Э.К. Материаловедение швейного производства: Учеб. Пособие.- м.: Академия: Мастерство: Высшая школа, 2000.-240с.	1			100%
	Секреты дизайна модной одежды: Популярное изд. М.: Внешсигма, 1999.- 127с.	1			100%
	Сидоренко В.И. Одежда для полных.- Ростов-н/Д: Феникс, 2001.- 384с.	1			100%
	Слепцова А.В. Модные аксессуары: кожа, замша, деним.- Ростов- н/Д: Феникс, 2003.-160с.	1			100%
	Финк Т. 85 способов завязывания галстука: Настольная книга для мужчин / Т.Финк, И. Мао; Пер. с англ. А.Петухова.- М.: ООО "Астрель": ООО "АСТ", 2004.- 144с.: ил.	1			100%
	Хэрольд Р. Костюмы народов мира: Иллюстрированная энциклопедия.- М.: ЭКСМО - Пресс, 2002.- 240с.: ил.	1			100%
	Шарфы, платки, косынки, шали / Автор-сост. О.В. Новикова.- М.: Вече, 2001.- 176с. (Домашнее рукоделие)	1			100%
	Я сама делаю выкройки.- М.: ООО "Астрель": ООО "АСТ", 2003.- 200с.	1			100%
	Назарова А. И др. Технология швейных изделий по индивидуальным заказам: Учеб. пособие.- 2-е изд. , испр. и доп.- М.: Легпромиздат, 1986.- 336с.	49			100%
	Библиотеки и дополнения к ArchiCAD8. Полноценная система архитектурного проектирования: Электронный вариант- М.:2004	1			100%
	Дизайн и планировка мебели. Все самое необходимое: Электронный вариант- М:2004	1			100%
	Библиотеки чертежей и дополнений. Базис мебельщик.Вып.2- М.:2003.-Электронный вариант	1			100%
	Барташевич А. и др. История интерьера и мебели-Ростов-н/Д.,2004.-400с.:ил.	1			100%

	Барташевич А. Технология производства мебели: Учеб. пособие.-Ростов н/Д: Феникс, 2003-480с.	1			100%
	Бердник Т. Портной легкой женской одежды: Учеб. пособие.- Ростов н/Д: Феникс, 2005.-272с.	1			100%
	Гарнизоненко Т. Справочник современного ландшафтного дизайнера.- Ростов н/Д: Феникс, 2005-313с.:ил.	1			100%
	Дарда Н. Наряд за 5 мин - М.: АСТ-ПРЕСС, 2003.-304с.:ил.	1			100%
	Дашкевич Л. Портной верхней мужской одежды: Учеб. пособие.- Ростов н/Д: Феникс, 2005.- 352с.:ил.	1			100%
	Легкая женская одежда. Конструирование и моделирование: Учеб.пособие / Сост. Т. Суенцова .- ростов н/д:Феникс, 2001.-301с.	1			100%
	Ляцкина М. Бисер. Техника. Приемы.Изделия.- М.:АСТ-ПРЕСС, 2005.- 288с.ил.	1			100%
	Матвеева Т. Ремонт и реставрация мебели: Практ. пособие.-М.: Высш. шк., 2000-109с.	1			100%
	Материаловедение в производстве изделий легкой промышленности: Учебник / Под ред. А. Жихарева.- М.:Академия, 2004.-448с.	1			100%
	Останина С. Лоскутное шитье: Подушки, одеяла, пледыи забавные игрушки в вашем доме.- М.: РИПОЛ, 2005.-384с.:ил.	1			100%
	Практикум по производственному обучению профессии "Портной":Учеб. пособие.-М.: Академия , 2004.-112с.	1			100%
	Рытвинская Л. Художественное проектирование головных уборов: Учеб. пособие.-М.:Альфа-М, 2005.-176с.:ил.	1			100%
	Совцова А. Л. Лоскут:Техника "церковные окна".- М.: АСТ-ПРЕСС, 2000.-32с.	1			100%
	Солнцева А. Азбука шитья. От простого к сложному.- М.: ТД Мир книги, 2005.- 320с.:ил.	1			100%
	Степанов Б. Материаловедение для профессий, связанных с обработкой дерева: Учеб. пособие.- М.: ПрофОбрИздат, 2001.-328с.	1			100%
	Кулешова Т.М. Технология изготовления одежды: Учебное пособие. – Астана:Фолиант,2008. – 320 стр.	10			100%
	Асанова С.,Птицина А. История казахской национальной одежды и прикладного искусства:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-208 стр.	10			100%
	Род Л.В. Специальное рисование: Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-256 стр.	10			100%
	Асанова Б.,Жаксыбергенов А.,Данилушкина С. Рисунок и графика:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-	20			100%

	360 стр.				
	Асанова А. «Технология и проектирование национальной одежды:Учебник-Астана:Фолиант,2008-136 стр.	10			100%
	Такишева Г.А.,Асанова Б.Е. «Моделирование и художественное оформление одежды:Учебник-Астана:Фолиант,2008-184 стр.	10			100%
	Род Л.В. Специальное рисование:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-256 стр.	10			100%
	Асанова А. Технология и проектирование национальной одежды:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-136 стр.	25			100%
	Асанова С.,Птицина А. История казахской национальной одежды и прикладного искусства:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-208 стр.	20			100%
	Такишева Г.А.,Асанова Б.Е. Моделирование и художественное оформление одежды:Учебник.-Астана:Фолиант,2008.-184 стр.	12			100%

Преподаватель Мухина В.К. «____» _____2014 г.

ЛЕКЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС

Тема 1. Этнодизайн Древнего Египта.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Искусство древнего Египта: росписи

Стены гробниц были оштукатурены и покрыты цветными рисунками — росписями, росписи - важный элемент искусства древнего Египта. На них изображали, как боги древнего Египта ведут умершего в загробный мир, и рисовали сцены потусторонней жизни, которую древние египтяне представляли себе как продолжение земной жизни, только более счастливой. Вот мы видим, как знатный древний египтянин охотится на птиц в густых зарослях папируса. В другой гробнице изображён пир в доме знатного египтянина. Красивые женщины в чёрных париках сидят перед низкими столиками с едой и напитками. В руках у них цветы лотоса. Их развлекают акробаты и музыканты. В третьей гробнице на стене нарисована жатва. Загорелые на солнце крестьяне собирают урожай. Погонщики гонят быков по колосьям, чтобы обмолотить их. Художники развивали изобразительное искусство древнего Египта, они рисовали согласно строго установленным правилам. Голову человека и его тело изображали в профиль (сбоку), а плечи были развёрнуты прямо. Глаз рисовали всегда прямо. Росписи делали также во дворцах и домах богатых людей древнего Египта. Но они сохранились не везде.

Скульптура. Искусство древнего Египта

Искусство захоронения в древнем Египте - было сложным ритуальным действом. В гробницу клали много ценных вещей и маленькие фигурки людей: прислуги, повара, пивовара, крестьянина, надсмотрщика за рабами, рабов. Считалось, что эти статуэтки будут работать вместо своего хозяина в загробном мире. В отдельном помещении стояла статуя умершего. Древние египтяне считали, что в эту статую вселится душа человека после смерти. Поэтому статую старались сделать очень похожей на умершего. Скульпторы высекали статуи из твёрдого и мягкого камня. Гранитные статуи богов и фараонов полировали до блеска. Они исполнены величия и покоя. Статуи, сделанные из мягкого камня, раскрашивались разными красками. Однажды во время раскопок археологи нашли прекрасную скульптуру — голову египетской царицы Нефертити. Когда её выкопали из песка, то увидели, что у неё нарисован только один глаз. Второй глаз художник специально не закончил, чтобы в скульптуру преждевременно не вселилась душа живого человека. Монументальные скульптуры - одни из прекраснейших образцов искусства древнего Египта. Скульптуры гигантских размеров и

барельефы — выпуклые изображения, высеченные на каменной плите, — сохранились также в храмах богов. Религия играла огромную роль в жизни древний египтян, что нашло свое отражение и в искусстве древнего Египта.

Искусство мумифицирования в древнем Египте

В отдельном помещении гробницы находился саркофаг с телом. Считалось, что каждый человек имеет две души: Ба и Ка. Душа Ба вылетает из тела после смерти, как птица, и попадает на небо. Душа Ка — это двойник человека. Чтобы обеспечить бессмертие, необходимо сохранить тело умершего. Для этого тело бальзамировали: из него вынимали внутренние органы и погружали на 70 дней в раствор соды, после этого обматывали бинтами, пропитанными ароматическими смолами. Внутренние органы клали в отдельные сосуды. Мумию помещали в разрисованный гроб — саркофаг, сделанный по форме тела. В саркофагах учёные нашли папирусы с текстами молитв, которые составляют «Книгу мёртвых». Книга мертвых - один из бесценнейших образцов литературного искусства древнего Египта. Несмотря на то, что египтяне верили в загробную счастливую жизнь и бессмертие души, они очень горевали, когда умирали их близкие. На статуе молодого Рахотепа написано обращение к богу вечного солнца Атуму, полное печали и страха: О Атум, что это значит, что я собираюсь в пустыню? Ведь там нет воды, нет воздуха, она глубокая-глубокая! Она тёмная-тёмная, она вечная-вечная!

Искусство строительства храмов в древнем Египте

Рассмотрение искусства древнего Египта невозможно без упоминания архитектуры и в частности исскуства строительства храмов и пирамид. Жилищем богов считались храмы. Там стояли их каменные изваяния. Перед статуями богов находились столики-жертвенники, на которые складывали приношения богам. В жертву богам приносили цветы, овощи, гусей, телят. Фараоны дарили храмам много золота и драгоценностей. Египетские храмы были окружены могучими стенами и в плане имели вид прямоугольника с двумя башнями при входе. К храму вела дорога между рядами статуй сидящих сфинксов. Вокруг святилища поднимался целый лес колонн, сделанных в виде пучков лотоса и папируса. Стены храмов украшали барельефами и росписями. Дома простых людей и даже дворцы вельмож и царей строили из малопрочного необожжённого (сырцового) кирпича. Поэтому они плохо сохранились. Зато храмы и гробницы строили из камня. Это объясняется тем, что земную жизнь египтяне считали временной, а загробную — вечной.

Вопросы для закрепления тем:

1. Что вы знаете об этнодизайне Древнего Египта?

Тема №2Этнодизайн Месопотамии.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

В силу особенностей строительного материала, распространенного в Месопотамии, архитектура Месопотамии представлена в основном культовыми постройками и дворцами правителей. Скульптура в этом регионе не получила столь большого развития, как в Египте, в связи с дефицитом природного камня.

Однако достаточно хорошо представлена мелкая пластика, применявшейся в основном для декорирования бытовых предметов. Скульптура миниатюрных размеров подразделена по материалу на скульптуру из минералов и металлопластику.

Материалы по живописному искусству немногочисленны, тем не менее они дают представления о древних символах, типичных вариантах настенных росписей и цветных мозаик. Сохранилось и достаточно много образцов росписи керамических изделий.

Высокого мастерства достигли народы Месопотамии в обработке металлов и прежде всего драгоценных металлов.

Особо следует отметить искусство создания садов и парков («висячие сады Семирамиды»).

Письменность

Письменность древних народов Месопотамии одна из древнейших на планете. Возникла в Шумере, позже была приспособлена для аккадского, эламского, хеттского, урартского и др. языков. Известны источники, относящиеся к XXIX-XXVIII в. до н.э. Первоначально представляла собой идеографическое письмо в виде картинок, позже словесно-слоговое письмо в виде черточек-клиньев, поэтому называется клинописью. Материалом для письма служили в основном глиняные таблички на которые текст выжимался специальной палочкой. Известны образцы клинописи, высеченные на камне. Начало дешифровки клинописи было положено немецким учителем Георгом Фридрихом Гротефельдом в 1802 г. Генетической связи с современными языками не обнаружено.

Вопросы для закрепления тем:

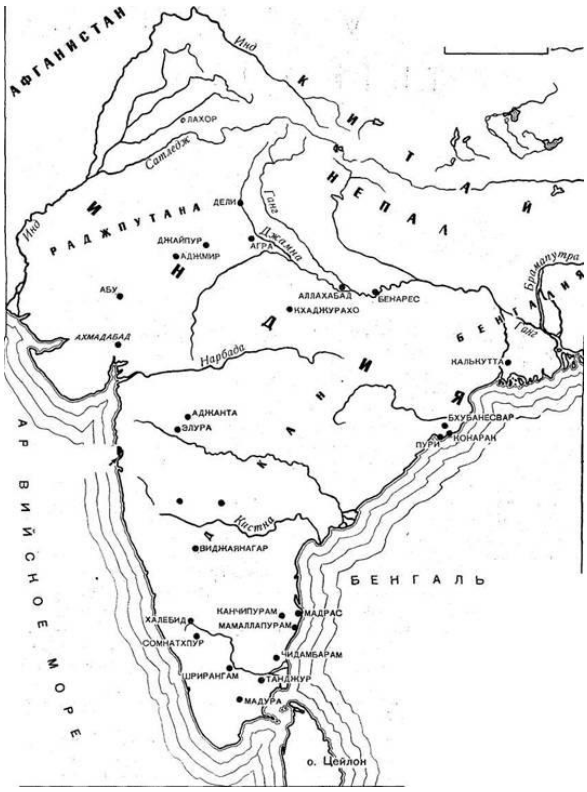
1. Назовите что вам о Месопотамии?
2. Что вы знаете об этнодизайне Месопотамии?

ТЕМА №3. Этнодизайн Индии.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Индия географически является обособленной обширной частью Южной Азии и играла в историко-культурном отношении наряду с Китаем, Ираном и Средней Азией важнейшую роль в эпоху средневековья. Хронологически весь этот огромный период, охватывающий более тысячелетия—с 7 по 18 в., — делится на два основных этапа. Первый начинается с образования небольших политически обособленных феодальных государств и завершается их распадом. Наступление второго этапа в истории средневековой Индии — развитого феодализма — связано с возникновением централизованного государства — Делийского султаната (13 —14 вв.). Наиболее крупное государственное образование эпохи феодализма — империя Великих Моголов (16—18 вв.) — завершает собой второй этап средневековья в Индии.



В искусстве Индии за этот период складывается ряд местных художественных школ, отличающихся своеобразием художественного языка, оригинальностью архитектурных и изобразительных средств и приемов. В создании всего этого богатейшего художественного наследия принимали участие многочисленные народности и племена, населявшие огромную территорию страны. Благодаря Этому смог создаться тот многогранный облик индийского искусства, который поражает своим разнообразием, размахом и щедростью художественных форм. Важным моментом для развития индийского искусства было тесное взаимодействие и взаимосвязь с культурой и искусством соседних народов Китая, Средней Азии и Ирана.

Значительную роль сыграла Индия по отношению к средневековым художественным культурам стран Юго-Восточной Азии. Соприкосновение зрелой культуры Индии с самобытными очагами цивилизаций этих стран ускорило бурный расцвет их искусства в эпоху феодализма. Сложное и своеобразное переплетение местных культур с индийскими элементами способствовало созданию замечательных художественных памятников Цейлона, Бирмы, Камбоджи и Индонезии.

Характерные черты индийской культуры и искусства прослеживаются на всем протяжении феодальной эпохи, причем в своеобразной эволюции искусства средневековой Индии отразилась вся сложность формирования феодального общества и проявились внутренние противоречия исторического процесса.

На первом этапе происходила переработка древних традиций в духе норм феодальной эпохи, и искусство, связанное с индуистской мифологией, достигало полной зрелости. На втором этапе, в период позднего феодализма, на ход развития индийского искусства повлиял характер образовавшихся в результате иноземного завоевания Индии феодальных держав, в которых в качестве государственной религии установился ислам. Резко изменились типологические основы архитектуры, прервалось развитие скульптуры, игравшей столь важную роль в искусстве предшествовавшего периода. Исключение составляла южная Индия, сохранявшая независимость, где в искусстве до 17 в. существовали старые традиции.

Необыкновенное богатство и многоликость средневекового искусства Индии, органичность и последовательность его развития являются замечательным выражением художественного гения великого и древнего народа. В этих чертах заключено также и его непреходящее значение как ценнейшего художественного наследия, без освоения и новаторской переработки которого не может развиваться и индийское искусство нашего времени. Лучшие достижения архитектуры, скульптуры и живописи средневековой Индии

принадлежат сокровищнице мирового искусства, без них нельзя иметь полного и законченного представления не только об искусстве Азии, но и об искусстве всего мира.

Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите особенности искусства Индии
2.Что вы можете сказать об этнодизайне данной страны?

Тема 4. Этнодизайн Китая.
План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Искусство Китая Вступление Китайская культура - одна из древнейших. Она зародилась за несколько тысячелетий до нашей эры и с тех пор развивалась непрерывно вплоть до современности на единой территории. Бесчисленные набеги кочевников, жестокие и кровавые междоусобные войны, иноземные завоевания многократно разоряли и опустошали страну. Пожары не раз выжигали цветущие города, легкие деревянные постройки разрушались дотла, уничтожались

Ценные свитки живописи, ревниво хранившиеся в древних музеях и частных собраниях. Однако величие китайской культуры появлялось в том, что она продолжала существовать и противостоять всем потрясениям как единый прочный массив. Ни одно из племн завоевателей не смогло противостоять свою культуру китайской. Все эти племена, завоевав страну, утрачивали свой родной язык, свою письменность, целиком попадая под воздействие Китая. Города восстанавливались по прежним чертежам и в тех же традициях,и, как только наступало время передышки, страна снова начинала жить интенсивной хозяйственной и духовной жизнью. Обилие памятников искусства, созданных в древности и в пору расцвета средневековой культуры, поистине грандиозно, несмотря на чудовищные потери, понесенные страной. И в настоящие время каждого, кто побывал в Китае, поражает ощущение древней культуры, не утратившей своей жизненности, чувство ожившей истории, сочетающийся с кипучей молодой и полной смелых дерзаний современной жизнью великого народа. Основные этапы истории искусства Китая. Мы часто широко и произвольно употребляем выражения Культура Китая или Искусство Китая. Однако ошибкой было бы думать, что все 5000 лет развития искусства это один большой этап. Тот, кто хоть немного знаком с китайский искусством, при всм своеобразии и общности его художественного стиля, всегда отличит его древние памятники от памятников раннего средневековья, а раннее средневековье от поздних периодов. Китайское искусство прошло далеко не гладкий путь развития. В связи с

историческими судьбами, переживаемыми страной, оно имело свои этапы подъма и упадка. На протяжении пяти тысяч лет, начиная от древнейших периодов известной человечеству китайской истории, зарождались новые и по содержанию и по форме виды и жанры искусства и литературы, многие из которых со временем или сходили со сцены, или до неузнаваемости изменяли, подготовив почву для развития новых явлений, Вместе с тем каждый из исторических периодов, даже самых смутных и мрачных, внс свой вклад в историю искусства Китая. И в самом деле отличительной чертой китайской культуры явилось то, что ни одно из е значительных явлений не прошло бесследно. Все они, порождая и видоизменяя друг друга, образовали как бы длинную цепь из сложных звеньев, чрезвычайно различных и в то же время спаянных воедино. История китайской культура такова, что е периоды нельзя рассматривать изолированно, не касаясь предшествующих этапов. Для того чтобы сделать правильный выводы, исследователь неизбежно должен смотреть в глубь веков, рассказывая о близких нам временах, вс время ссылаться на далкое прошлое, иначе не будет достаточно раскрыт и сам предмет существования. Когда вы знакомитесь с историей таких старых китайских городов, как Пекин, вас поражает не только то, что центральные улицы этой столицы прямы, как стрелы, и пересекают весь город от одного конца до другого, не только то, что в центре располагаются грандиозные роскошные дворцовые ансамбли, а также не только количество крепостных ворот и башен в стенах города. Вас изумляет, что уже за много веков до нашей эры, точно по такому же плану, с такими же количеством ворот, прямыми магистральными улицами и дворцами посредине возводились в Китае города, планировка которых оставалась неизменной, несмотря на то, что сам облик отдельных зданий городов, сжигавшихся пожарами дотла, менялся многократно. Какое бы явление китайской культуры вы ни взяли, вам обязательно придтся прежде всего узнать его первоистоки. В самом этом обстоятельстве нет, пожалуй, ничего оригинального, ибо также следует подходить и к культуре любой другой страны. Однако ни в одной другой стране существующие принципы искусства не уходят своими корнями так далеко в глубь веков, а часто и тысячелетий, не прошли такого бесконечно длинного исторического пути. История Китая грандиозна. Е нельзя рассказывать последовательно и подробно на протяжении нескольких страниц. Однако можно наметить те этапы и основные черты, которые особенно ярко определили пути развития китайской культуры, способствовали сложению е главных качеств. Китай, подобно многим другим государствам, пережил первобытнообщинный строй, а затем рабовладельческий. Уже в III тысячелетии до н. э в Китае существовали многочисленные неолитические поселения, обнесенные рвами. От этого времени до нас сохранились следы древнейшей китайской культуры - тонкостенные глиняные сосуды в виде кувшинов и амфор, имеющих разнообразные, правильные формы, выполнение на гончарном круге. Все эти сосуды обжигались в печах при высоких температуре, лощились кабаньим зубом, чтобы иметь гладкую поверхность, и расписывали красивыми узорами, состоящими из крутых завитков, сетчатых линий, зигзагов и ромбов. Чрные, красные, фиолетовые и белые краски наносились на тплый красноватый тон глиняного черепка.

Сохранились также и тонкие, как яичная скорлупа, блестящие и гладкие аспидно-черные сосуды, восходящие к этой же исторической эпохе. Многие формы этих предметов гончарного искусства, например трехногие ли или округлые кувшины с невысоким горлом, сохранили сво существование в течение многих последующих веков. Во II тысячелетии до н. э на территории Китая возникли первые государственные образования и появились города с правильной планировкой. К этому же времени относится и возникновение письменности, сложение и утверждение определнных символов и мифологических образов, связанных с природой. Великолепные бронзовые сосуды, дошедшие до нас в большом количестве от этого и последующего древних исторических периодов, изощрнной фантазией своих символических узоров и форм, своими подчас огромными размерами и тончайшей обработкой свидетельствуют о зрелости искусства и культуры Древнего Китая. Искусство этого времени имеет уже свои ярко выраженные специфические особенности.

Древнекитайскую бронзу можно отличить сразу по узорам и формам. Сосуды изготовлялись отливанием металла в специальные глиняные формы. На таких сосудах можно было встретить драконов и других мистических животных. Такие сосуды подчас достигали веса в 600 - 650 кг. Маленькие сосуды обрабатывались не с меньшой виртуозностью.

Фантастические рельефы, изображение диковинных животных и рыб, виды природы - это составляло украшение сосуда. Необычайные формы и невиданная симметричность составляет китайское искусство. Середина I тысячелетия в истории китайской культуры

является особенно знаменательным периодом. Именно в это время начинают обобщаться научные сведения, почрпнутые из многовековых наблюдений над природой. В VII веке до на н. э был создан лунно-солнечный календарь, а в

IV веке до н. э был составлен первый в мире звездный каталог. Большой точности достигли биологические знания, сведения о растениях и животных. Вместе с тем познания этого времени теснейшим образом сплетались с мифологией и культами природы, которые являлись как бы обобщением представлений древних китайцев о мире. Наряду с ростом научных познаний о природе и вселенной возникли и потребности в философском обобщении этих сведений. I тысячелетие до н. э весьма богато философскими исследованиями, касающимися вопросов мироздания и структуры общества. Древнейшими из философских учений, а большой мере оказавшими влияние на различные области культуры и изобразительного искусства, были конфуцианство и даосизм, значительно изменившиеся на протяжении последующих столетий, но пронсших некоторые из своих принципов вплоть до времени позднего средневековья. Конфуцианство - Этико-политическое учение в Китае. Основы конфуцианства были заложены в 6 в. до н. э Конфуцием. Выражало интересы наследственной аристократии. Конфуцианство объявляло власть правителя государя священной, дарованной небом, а разделение людей на высших и несшихблагородных мужей и мелких людишек- всеобщим законом справедливости. Со 2 в. до н. э и до Синьхайской революции 1911 - 13 конфуцианство являлось официальной государственной идеологией. Даосизм - Одно из основных направлений древне-китайской философии возникло в 4-3вв. до н. э, главные трактаты Лао-цзы и Чжуан-цзы. Основное понятие -дао. В центре учения Даосизма, противостоящему конфуцианству и моизму призыв к человеку стряхнуть с себя оковы обязанностей и долга и вернуться к жизни, близкой к природе. Середина I тысячелетия до н. э и начало нашей эры, когда складывалось и расширялось единое китайское государство периоды в истории Китая, создавшие свой мир неповторимых сюжетов и образов в искусстве. Вместе с тем именно в эту эпоху как бы закладывается основной фундамент последующей культуры китайской нации. Развиваются и утверждаются в своих основных ранее существовавшие принципы архитектуры и градостроительства, складывается определнный стиль живописи и скульптурного рельефа, зарождается монументальная пластинка. Особенно плодотворным в области изобразительного искусства были так называемые период Чжаньго IV - III века до н. э и период хань 206г до н. э - 220г. н. э. В эти годы происходит создание единого китайского государства. В ханьском искусстве при большой преемственности его стиля заметны те разительные перемены, которые постепенно произошли со времени более древних эпох. Уже в IV веке до н. э взамен таинственной символики древних сосудов и бронзовых изделий, в резных предметах из камня и в других областях искусства появляются новые сюжеты и темы, где фантастика сплетается с мотивами реальной жизни, где монументальность древних бронзовых изделий и узоров сменилась виртуозным изяществом и значительно большей лгкостью гравированных изображений. Ханьское время дало богатейший материал для изучения мифов, исторических легенд, обычаев и религиозных представлений Китая этого переходного от рабовладения к феодализму периода.

Период средневековья, начавшийся в Китае в III - IV веках н. э застал уже богатые и стойкие традиции в различных областях культурной жизни. Однако от этого могущества и единства древнего рабовладельческого государства остались лишь руины. Сметнная грандиозными народными восстаниями империя Хань пала, и страна, ставшая добычей кочевых племн, надолго осталась разобщнной. Новое государство Северное Вэй, объединившее север страны, положило начало и новой эпохе.

Постепенно начало снова налаживаться хозяйство и экономика страны. Укреплению и объединению государства, произошедшему в V - VI веках н. э а также укреплению новых феодальных отношений помогала и новая идеология - буддизм. Буддизм - буддизм, пришедший из Индии и бывший на территории Китая первой единой религиозной системой, проповедовал идеи милосердия, смирения на земле и непротивление

Вопросы для закрепления тем:

1.Что вам известно о роли цвета в искусстве Китая?

2.Расскажите об особенностях искусства Китая?

Тема 5. Этнодизайн Японии.
План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Средневековое искусство Японии развивалось на протяжении более чем тысячи лет, начиная с 6 в. Среди историков нет еще единого мнения о том, прошли ли народы Японии рабовладельческую стадию общественного развития. Однако, как бы ни решался этот важный вопрос истории, остается несомненным, что в дофеодальный период Япония не обладала столь высокоразвитыми архитектурой и искусством, какие были созданы в рабовладельческую эпоху, например в Китае. Как и многие другие народы, пришедшие к феодализму, минуя или почти минуя рабовладельческую стадию развития, японцы в начальный период средневековья не имели искусства, обладавшего разработанным профессиональным навыком, и в своем художественном творчестве опирались в основном на традиции фольклорного характера, сложившиеся в условиях родо-племенной организации общества.

Не удивительно поэтому, что раннефеодальному Японскому государству при возведении первых крупных религиозных и светских построек пришлось обратиться к опыту соседних стран — Китая и Кореи, с которыми Японию в этот период сближало не только единство принятой в б в. новой религии — буддизма, но и общность сложившихся форм феодализма. Как и в Китае, в силу особенностей соотноошения производительных сил и производственных отношений земля в Японии в период раннего феодализма была объявлена собственностью государства, и лишь спустя несколько столетий установилась другая форма землевладения — собственность отдельных феодалов.

Древнейшие в мире памятники деревянного зодчества 7—8 вв., сохранившиеся в Японии, были созданы при непосредственном участии иноземных мастеров. Вместе с тем они совершенно органично вошли в историю японского национального искусства, явившись важным звеном, крепко связавшим народное художественное творчество дофеодальной эпохи с дальнейшим расцветом архитектуры и искусства в пору развитого феодализма. Элементы китайской культуры, попадая на японскую почву, неизменно включались во внутренний процесс развития культурной жизни страны, ускоряли и осложняли его, сливались с ним, трансформировались и становились национальным явлением.

Уже в 9—12 вв. во всех областях художественного творчества развивался высокий по своему уровню самобытный стиль японского средневекового искусства. Архитектура, живопись, скульптура и прикладные искусства этого и последующего периодов являются неповторимо своеобразным, ценным вкладом японского народа в сокровищницу мирового искусства.

Немаловажное значение в истории средневековой Японии имела географическая изолированность страны, расположенной на островах. Она не мешала постоянным и очень эффективным экономическим и культурным связям Японии с другими странами и особенно с Китаем и Кореей, но она помогала Японии оградить себя от военных нашествий. Даже воинственные монголы потерпели неудачу, несмотря на двукратную попытку вторгнуться на японский архипелаг.

Интенсивное развитие японской средневековой культуры в 17 столетии привело к зарождению в искусстве новых, гуманистических тенденций, связанных с возросшей общественной активностью городских слоев населения.

Правда, особенности японского абсолютизма — в частности, политика изоляции Японии и «стабилизации» общественных отношений, проводившаяся правительством Токугава в 17—первой половине 19 в.,— задержали разложение феодализма и смену его новой

формацией. Но культура и искусство Японии в этот период ее истории стали решительно выходить за рамки средневековой художественной системы. Особенно сказалось это в развитии японской гравюры и прикладных искусств. Новые качества японского искусства 17—начала 19 в. обязывают рассматривать этот период в следующем томе, вне пределов собственно средневекового искусства.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о садово-парковом искусстве Японии.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна японии.

Тема 6. Кочевники.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Алтай с его высокими хребтами, сетью трудно преодолеваемых рек и глухими урочищами – идеальное место для возникновения и развития историко-культурных зон. Обусловленные природными, ландшафтными и климатическими условиями, одинаковыми типами ведения хозяйства они на протяжении многих веков сохраняли традиционные черты материальной и духовной культуры. Это, с одной стороны, облегчает разработку хронологии древних памятников, имеющих эволюционно-поступательный характер, а с другой, затрудняет определение временных границ отдельных культур в силу их преемственности и традиционности.

В ряду древних культур скифского облика, распространенных в Центральной Азии, пазырыкская культура занимает особое место. Один из компонентов скифской триады – "звериный стиль" представлен в ней наиболее полно и ярко. Уникальные погребальные сооружения в урочище Пазырык, заполненные древним льдом, открыли миру все многообразие искусства древних кочевников. Оригинальность различных изображений животных, найденных в курганах Алтая, позволяет говорить об "алтайском зверином стиле". Видный исследователь алтайских древностей М.П.Грязнов считал, что "в процессе формирования культуры и искусства скифо-сибирского типа вклад саяно-алтайских племен был более значителен, чем собственно скифов" (1980. С. 58).

К середине I тыс. до н.э. аристократическая прослойка древних кочевников Саяно-Алтая выделилась из основной массы рядового воинства. Имущественное и социальное неравенство в этот период нашло отражение в сооружении грандиозных погребальных усыпальниц для представителей кочевой знати. Десятки огромных каменных курганов Алтая и Тувы содержали богатейший погребальный инвентарь, тогда как в одновременных им погребениях рядовых общинников, под малыми и средними курганами археологи находят, несравненно, более скромный и ограниченный набор традиционных предметов. Образцы древнего искусства в них большая редкость.

Многие ученые единодушны в том, что "звериный стиль" вместе с другими регалиями и символами был призван выделить социальную элиту, подчеркнуть ее неограниченную власть. Поэтому несколько неожиданными оказались находки сакральных атрибутов в рядовых курганах Чуйской степи на Алтае. Выполненные в алтайском зверином стиле они в основных чертах совпадают с сакральной атрибутикой парадного одеяния вождей из больших курганов Алтая, Тувы, Казахстана и Афганистана. Это чрезвычайно любопытное явление еще ждет объяснения.

Определенным этапом в изучении "звериного стиля" явилась интерпретация К.А.Акишевым (1984), Э.А.Новгородовой (1989), В.Д.Кубаревым (1991; 2006) и др. исследователями устойчивых образов искусства кочевников, представляющих своего рода идеограммы. Становление таких каноничных образов – процесс, обусловленный как архаическими

явлениями, свойственными данной культуре (пережитки тотемизма, магия, культ животных), так и культурными контактами с соседями (в частности, для пазырыкского населения Алтая – возможность заимствования иранских и ассирийских образов, мидийское, бактрийское, скифское и хуннское влияние). Все сказанное характерно и для разновременных и разнокультурных рисунков, выбитых на скалах и отдельных камнях Алтая.
До настоящего времени в сибирской археологии одной из актуальных проблем остается определение даты многих памятников наскального искусства. Необходимо признать, что до сих пор одним из распространенных и надежных методов хронологических привязок остается метод сопоставления петроглифов с датированными предметными коллекциями из синхронных погребальных комплексов. При этом для полной достоверности и убедительности проводимых корреляций важно использовать те материалы, которые происходят из одного района или хотя бы из отдельной географической провинции. Сравнение этих данных с редкими изобразительными "текстами" из погребальных памятников ведет к еще большей информативности используемых источников. Такое исследование должно проводиться комплексно, т.е. наряду с изучением петроглифов в этом же районе обязательно проводятся раскопки разновременных погребальных и культовых сооружений.
Именно такого комплексного изучения разнообразных археологических памятников придерживались сотрудники Восточно-Алтайского отряда Северо-Азиатской экспедиции Института археологии и этнографии СО РАН. При этом для нас особенно удачная ситуация сложилась при исследовании древностей двух районов республики Алтай: Кош-Агачского и Онгудайского. Здесь известны сотни археологических объектов, исследование которых началось почти два века назад российскими учеными и продолжается до сегодняшнего дня. Но особую известность в мире получили раскопки элитных курганов пазырыкской культуры, исследованных М.П.Грязновым и С.И.Руденко. Изучались и рядовые могильники ранних кочевников, расположенные в пограничной с Монголией и Тувой зоне.
Параллельно основным работам на Алтае проводился поиск новых местонахождений с наскальными рисунками. Сейчас только в российской части Алтая известно более 200 пунктов с петроглифами (Кубарев, Маточкин, 1992). Самые интересные в научном отношении памятники наскального искусства были опубликованы в России и в зарубежных странах. Логическим продолжением работ в этом направлении были исследования по международному проекту "Алтай" в Монголии. В его реализации принимали участие ученые из России, Монголии, США и Южной Кореи (Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2006).
За прошедшие 15 полевых сезонов обследованы и обработаны десятки уникальных памятников наскального искусства. Из них, пожалуй, самыми информативными оказались петроглифы, обнаруженные у горы Шивээт-Хаирхан (Jacobson-Tepfer, Kubarev , Tseveendorj, 2007). Сохранившийся до наших дней культ священных гор, зародившейся в глубине первобытных времен, дошел до нас и в грозном названии "Шивээт Хаирхан", буквально переводимом как "Крепость Владыки" – властелина жизни и смерти людей и животных. Скалы и отдельные глыбы у подножия этой горы покрыты тысячами древних рисунков.

Эпоха ранних кочевников отражена на этом уникальном памятнике рисунками оленей с S-видными рогами (типичными также для оленных камней Центральной Азии), всадников на конях, нередко в сценах загонной охоты, а также многочисленных персонажей "алтайского звериного стиля": козлы, лошади, кабаны, кошачьи хищники, птицы и др. Рассмотрим их в порядке убывания по числу изображений, что позволит выявить наиболее популярных животных наскального искусства древних кочевников. Самое большое число изображений в алтайских горах принадлежит сибирскому козерогу и снежному барану, далее следуют образы космического оленя и небесного коня.

Определяющим признаком принадлежности некоторых наскальных рисунков ранним кочевникам является характерная поза зверей. Одни из них показаны с подогнутыми под брюхо ногами, другие – стоящими на кончиках копыт. Еще одной характерной особенностью в пазырыкских древностях является один из самых распространенных приемов моделировки тела копытных, то есть традиционное изображение животного с подогнутыми или прямыми ногами, головой вперед или назад и "перекрученным" на 180° туловищем. Идентичные изображения, конечно, более схематические, теперь известны и в петроглифах Монгольского Алтая (Кубарев, 1999). Позу, когда ноги животного распластаны по горизонтали как бы в полете, можно условно назвать летящей. Она типична для рисунков козлов и хищников в позднескифскую эпоху и хуннское время.

Еще больше предметов с различными изобразительными мотивами появляется на завершающем этапе пазырыкской эпохи. Крайне интересна традиция нанесения или наклеивания различных фигур животных и зверей на погребальной посуде ранних кочевников (Руденко, 1953; Новгородова, 1989; Кубарев, 1992, 1987; Полосьмак, 1994; Деревянко, Молодин, Савинов и др., 1994). Эта традиция, возможно, зародилась в Центральной Азии уже в эпоху бронзы, судя по находке в могильнике Аймырлыг. На каменном сосуде из Тувы гравировкой нанесены две фигуры лошадей (Мандельштам, 1971; Чугунов, Стамбульник, 2006), по стилю и технике исполнения очень близкие многочисленным петроглифам, как на Алтае, так и в других регионах Южной Сибири. Рисунки и даже кожаные аппликации популярных персонажей звериного стиля на керамических сосудах из могильников Монголии и Алтая также можно сравнить с аналогичными изображениями в петроглифах этих же регионов. По этим аналогиям они и датируются скифской эпохой.

По значимости образ коня, несомненно, стоял в одном ряду с солнечным оленем, уступая однако ему по количеству рисунков в алтайских петроглифах. Очень любопытное изображение коня было обнаружено на плоскости (20х10 м), на которой было нанесено около 800 отдельных рисунков. С этой скалы, расположенной у восточного подножия Шивээт-Хаирхана, открывается удивительно живописная панорама, а слегка наклонная поверхность скального останца очень удобна для выполнения рисунков. В южной части каменной плоскости контурным желобком выбито большое и изящное изображение коня. Его поза (выброшенные вперед прямые ноги на кончиках копыт, большая голова с открытой пастью) создает иллюзию стремительного полета и одновременно передает момент внезапной остановки. Конь, судя по его большой голове, очевидно, показан в рогатой маске, как, например, кони в масках с рогами козерога и оленя в больших курганах пазырыкской культуры Алтая и Казахстана. Золотыми рогами козла украшена деревянная конская протома из известного кургана Иссык и многочисленные скульптурные изображения коней из курганов Чуйской степи и плато Укок.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о кочевниках.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна кочевников.

Тема 7. Этнодизайн Древней Греции.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Искусство Древней Греции внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства. Среди основных характеристик греческого искусства: гармония, уравновешенность, упорядоченность и красота форм, четкость и пропорциональность. Оно рассматривает человека как меру всех вещей и носит идеалистический характер, так как представляет человека в его физическом и моральном совершенстве. Трехмерность, пластика, скульптурность греческого искусства была отражением чрезвычайно целостной и гармоничной модели мира древних греков.

В греческом мире индивид идеально вписывался в полис, а полисная структура в космос. Соответственно, в греческой модели мира космос, несмотря на свою величественность, был понятен и доступен. Боги в такой модели мира были хоть и высшими существами, но вполне доступными для общения. Более того, боги даже обладали понятными для человека слабостями. Человек был уверен, что похож на богов, и с этим связывалась идея свободного владения пространством и временем. Именно поэтому в античной Греции процветали различные виды искусства, включая пространственные: архитектура, скульптура, вазопись. А история античного искусства включает в себя несколько этапов.

Эгейский период (III—II тыс. до н. э.)

Искусство этого периода характеризует высокое мастерство художников и зодчих Крита. Благодаря раскопкам А. Эванса на рубеже XIX—XX веков была открыта удивительная по красоте художественная культура Крита, названная им минойской. Ансамбли дворцов, росписи стен (фрески), керамика впечатляют свободной живописностью, фантазией, высоким

художественным уровнем исполнения. Кнооский Дворец представлял собой уникальный памятник художественной культуры Крита. Он занимал площадь 16 тыс. м2. Его росписи, архитектура, керамика являются образцом искусства; напоминающего египетское, но более непринужденное, с плавными линиями, красивыми силуэтами и красочными рисунками. При всей своей величественности он не подавляет человека, а выступает соразмерным ему. Фрески дворца свидетельствуют о том, что главный герой критского искусства — человек, его впечатления от окружающей жизни, которые были положены в основу изображения пейзажа и животных.

Зная лишь пять красок — белую, красную, голубую, желтую и черную, владея лишь «цветным силуэтом», живописцы Крита сумели создать яркие эмоциональные образы. По сравнению с искусством Египта и Месопотамии искусство Крита раскрывает совершенно новый мир, полный гармонии.

Обожествление природы и красоты, радость бытия, ликующее восприятие мира отражены в искусстве Крита, считающемся самым изящным и абсолютно законченным в своем мастерстве из всех, до и после него возникших. Изменчивость и Движение как основы художественного образа, быстрая смена видений, стремление запечатлеть мгновенность — вот то новое, что дало миру искусство Крита.

Гомеровский период (XI—IX вв. до н. э.)

Искусство гомеровской эпохи характеризуется новым типом. Художественное ремесло достигает расцвета, и особо ценится мастер-ремесленник, создающий искусно выполненные вещи. Главным в искусстве этого периода является не изображение окружающего мира, не передача впечатлений от него, а создание нового изделия, работа в материале, конструирование новых форм, не существующих в природе, в противоположность тому, что было в минойский период. Постепенно над поэтическим видением мира преобладает анализ, расчет, поиск рационального, т. е. разум человека становится все более независимым от природы. Стиль становится более строгим, композиции — более стройными.

Упорядоченность формы и стиля вызвана представлениями об упорядоченности мира, космоса, торжества его над хаосом. Расчет, ритм, симметрия в искусстве получают философское обоснование, а прекрасное как эстетическая категория и правила красоты получают математическое, числовое выражение. Почвой для этой новой, более развитой формы культуры стала греческая мифология, дающая космогоническую картину происхождения мира. Именно в этот период боги, герои, мифологические существа получают человеческий облик, т. е. абстрактно-знаковая форма сменяется изобразительной. Начинают бурно развиваться пластика, монументальная скульптура. Скульпторы ищут возможности свободного и живого изображения тела человека сначала в статичном положении, а потом и в динамике.

Архаический период (VIII—VI вв. до н. э.)

С развитием городов, земледелия и торговли усложняется мифологическое осмысление мира. В культуре Древней Греции такие изменения характеризуют период архаики (VII— VI вв. до н. э.). Расцветает поэзия, в которой прославлялись зодчие, вазописцы, наиболее известные музыканты. Греческая архитектура в своем развитии выходит на новый виток: особое распространение получает храмовое строительство.

Архитектура и вазопись являются в период архаики наиболее развитыми областями художественной культуры. Архаическая вазопись претерпевает качественные изменения: стремясь передать пространство, объем и движение, мастера меняют технику изображения, и силуэтная чернофигурвая роспись сменяется краснофигурной. Краснофигурный стиль позволял воплотить задуманное: росписи получили необходимый объем и глубину пространства. В скульптуре появились произведения, передающие человеческий образ, приближенный к реальности.

Классический период (V—IV вв. до н. э.)

Переход от архаики к классике (VI-V вв. до н.э.) был к значительной мере обусловлен социальными и политическими изменениями в обществе. В результате в мировоззрении греков наметился переход к качественно новому осмыслению мира, что проявилось в искусстве в виде новых форм художественного выражения. Центром античной культуры классической эпохи становятся Афины. Афинское государство стало примером в стремлении к развитию культуры своих граждан. Театр, спортивные состязания, всевозможные празднества стали доступны не только аристократам, но и простым гражданам. Культ тела и физической красоты стал одной из сторон воспитания личности. Расцвет архитектуры и размах строительства характеризуют

культурный подъем Афин V в. до н.э. Образцом классического совершенства стала скульптура афинских мастеров.

Лирика и греческая трагедия, как и гомеровский эпос, выполняли вместе с эстетическими и воспитательные функции. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие, как катарсис, т. е. очищение, облагораживание людей, освобождение их души от негативных эмоций. Герои трагедии определяли понятие правды и справедливости, установленных богами законов. Но во всех трагедиях человек зависим от воли богов, и только в трагедиях Софокла, а впоследствии и Еврипида, он является личностью, самостоятельно определяющей свой выбор. С этого началось обращение к человеку как к свободной личности и рост индивидуализма, проявившиеся в культуре Древней Греции в конце V в. Идеалом выступает человек-индивидуалист, неповторимый и особенный, а не гражданин-коллективист, т. е. начинается процесс формирования новых культурных ценностей. Внимание уделяется всему единичному, особенному.

Меняется требования, предъявляемые к произведениям искусства. В них выражалось новое отношение человека к миру, утрата его ясности и гармоний. Человек стал остро ощущать трагические конфликты жизни. Это отразилось и в произведениях архитектуры, и в скульптуре.

Эллинистический (конец IV — начало I в. до н. э.)

Искусство этого периода характеризуется исключительно интенсивным развитием всех художественных форм, связанных и с греческими, и с «варварскими» принципами культуры, с развитием науки, техники, философии, религии, с расширением кругозора. Это объясняется и обширными военными походами, н торговыми контактами, и научными путешествиями того времени. Границы, на которых существовал гражданин полиса и которые формировали его мировоззрение, снимаются, и возникает неведомое ранее «чувство мировых просторов». Этот сложный мир, лишенный привычной гармония, был новым. Его необходимо было понять, а значит, и выразить в художественных формах средствами искусства.

Бурно развивается архитектура как результат развития старых и строительства новых городов и скульптура, отражающая стремление многих правителей прославить мощь своих государств и себя в памятниках. Расцветают виды искусства, связанные с украшением зданий и интерьеров: мозаика, расписная керамика, декоративная скульптура. Искусство эпохи эллинизма более демократично, лишено жестких норм, канонов, более реалистично и гуманистично, ибо человек с его страстями и в реальном обличье стал центром внимания искусства того периода.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о Древней греции.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Древней Греции

Тема 8. Этнодизайн Древнего Рима.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Из всех цивилизаций древнего мира римская известна нам лучше других. Римляне оставили обширное литературное наследие, позволяющее проследить историю Древнего Рима во всем изобилии подробностей, которые не перестают нас восхищать. Но, как это ни парадоксально, труднее всего найти ответ на вопрос: «Что представляет собой искусство Древнего Рима?» Римский гений, столь явно распознаваемый в любой другой области человеческой деятельности, становится удивительно неуловимым, стоит нам задуматься над тем, существовал ли вообще стиль в искусстве, присущий именно Древнему Риму. В чем тут причина? Наиболее очевидное объяснение кроется в том, что римляне преклонялись перед греческим искусством всех эпох и направлений. Они тысячами вывозили из Греции созданные там оригиналы и копировали их в еще большем количестве. Вдобавок то, что создавалось в самом Риме, было явным подражанием греческим образцам, а многие работавшие там скульпторы и художники, начиная с времен республики и заканчивая эпохой крушения империи, были греческого происхождения. Однако если отвлечься от различий в тематике, то

остается непреложным тот факт, что все произведения искусства, созданные в подражание греческим, ощутимо отличаются от последних, обладая явно выраженными «негреческими» чертами, предполагающими совершенно иные цели и задачи. Поэтому было бы правомерно оценивать искусство Древнего Рима в соответствии с критериями, применимыми для Древней Греции. Римская империя была в высшей степени сложным, неоднородным и открытым обществом, впитывавшим и переплавлявшим национальное и региональное в общеримское, являющееся одновременно и разнородным и единообразным. Черты римского искусства, свойственные именно Риму, скорее могут быть обнаружены в этом разностороннем его характере, нежели в единстве и последовательности художественной формы.

АРХИТЕКТУРА

Если скульптуру и живопись Древнего Рима действительно не без оснований подозревают во вторичности, то римская архитектура представляет собой поистине творческий подвиг, не дающий повода для подобного рода сомнений. Более того, с самого начала ее развитие отражало свойственный только Риму характер общественной и личной жизни, так что любые элементы, заимствованные у этрусков или у греков, очень скоро приобретали неизгладимый отпечаток римского стиля. Сооружения эпохи империи должны были вмещать такое количество людей, какое не смогли бы вместить постройки греческого образца, несмотря на всеобщее восхищение ими. Когда же возникла потребность обеспечить римских граждан всем необходимым, начиная с воды и заканчивая крупномасштабными зрелищами, пришлось выработать радикально новые формы с применением более дешевых материалов и более быстрых методов строительства.

С самого начала развития Рима как столичного города ведение в нем строительных работ предполагало использование арки и развившихся на ее основе трех типов сводов: бочарного (полуцилиндрического), крестового (представляющего собой пересечение под прямым углом двух бочарных) и, наконец, купольного. В равной степени необходимым оказался и бетон — смесь известнякового раствора и гравия с бутом, то есть кирпичной и каменной крошкой. Техника строительства из бетона была изобретена тысячелетием раньше на Ближнем Востоке, но римляне расширили область его применения и сделали основным методом строительства. Преимущества очевидны: прочный, дешевый и пластичный, именно он дал возможность создать грандиозные архитектурные сооружения, которые до наших дней остаются памятниками «былого величия Рима». Римляне умели спрятать непритязательную поверхность бетона под облицовкой — кирпичной или каменной кладкой, мраморными плитами или гладким слоем штукатурки. В наше время остатки римских построек по большей части лишились этого декоративного покрова, и обнажившийся бетон лишил римские развалины той привлекательности, которую имеют греческие. Руины Древнего Рима впечатляют иным: размерами, массивностью, смелостью замысла.

Святилище Фортуны Перворожденной (Примигении). Старейшим из архитектурных памятников, где эти качества проявились в полной мере, является святилище Фортуны Перворожденной в Палестрине, в отрогах Апеннинских гор, к востоку от Рима. Здесь, в имевшей некогда большое значение цитадели этрусков, с древнейших времен существовал необычный культ Фортуны (богини судьбы) как изначального божества — в сочетании с находившимся тут же знаменитым оракулом.

Построенное римлянами святилище относится к началу первого века до нашей эры. Система пандусов и террас (видны на илл. 84) ведет на огромный украшенный колоннадой двор, откуда мы по широкой лестнице, ступени которой напоминают расположение мест в древнегреческом театре, поднимаемся к полукруглой колоннаде, завершающей все это сооружение. Перекрытые арками проходы, обрамленные полуколоннами и антаблементами, а также ниши в форме полукруга играют важную роль. За исключением колонн и архитравов все открытые сегодня нашим глазам поверхности являются бетонными; действительно, трудно представить, какая еще строительная техника позволила бы создать комплекс такой протяженности.

Не только масштабность делает святилище в Палестрине таким впечатляющим, но и то, как прекрасно оно вписывается в ландшафт. Весь склон холма, который господствует над прилегающей местностью и тем напоминает афинский Акрополь, был преображен так, что кажется, будто архитектурные формы являются продолжением скал, словно люди завершили постройку, начатую самой природой. Такая обработка открытых про-, странств была невозможна в странах классической греческой культуры — да к этому и не стремились (нечто

подобное можно найти лишь в Древнем Египте). Это противоречило и духу Рима эпохи республики. Знаменательно, что святилище в Палестрине относится ко временам диктатуры Суллы (82—79 г. до н. э.), когда наметился переход от республиканской формы правления к единоличному правлению Юлия Цезаря и стоявших после него во главе римской империи принцепсов.

Колизей. Арка и свод, с которыми мы встретились в Палестрине и которые служат существенным и неотъемлемым элементом римской монументальной архитектуры, свидетельствуют не только о высокой технике строительства в Древнем Риме, но также о свойственном римлянам чувстве упорядоченности и постоянства, вдохновлявшем их на создание подобных сооружений. Эти качества вновь впечатляют нас в Колизее, огромном амфитеатре, построенном в центре Рима для боев гладиаторов (илл. 85). Его сооружение было завершено в 80 г. н. э. Это одно из самых массивных когда-либо созданных руками человека отдельно стоящих зданий; до того как Колизей был частично разрушен, он вмещал свыше 50 тысяч зрителей. Это настоящий шедевр инженерной мысли. Его бетонная плоть прорезана многокилометровыми сводчатыми коридорами и лестницами, облегчающими проход огромного количества людей к арене и от нее. Его внешний декор — благородный и монументальный — повторяет скрытые под ним особенности конструкции, но как бы «одевает» их резным камнем и акцентирует находящиеся в замечательном равновесии вертикальные и горизонтальные элементы, представленные полуколоннами и антаблементами, содержащими бесконечные ряды арок. Колонны всех трех классических ордеров размещены одни над другими в соответствии с присущим им «весом». Колонны дорического, самого древнего и строгого ордера, размещены на нервом этаже, затем следуют колонны ионического и коринфского ордеров. Возрастание легкости пропорций едва уловимо; все эти ордера в их римской интерпретации смотрятся почти одинаково. Ценность колонн как несущих элементов конструкции стала призрачной, однако эстетическая функция сохранена, ибо благодаря им огромная протяженность фасада соотносится с возможностями человеческого восприятия.

Арки, своды и бетон впервые в истории архитектуры позволили римлянам создать обширные внутренние пространства. Вначале они применялись главным образом в термах — огромных банях, которые ко временам империи стали важными центрами общественной жизни. Опыт, накопленный при их строительстве, был использован при сооружении других, более традиционных для римской архитектуры зданий, и это подчас приводило к поистине революционным результатам.

Пантеон. Наиболее удивительным примером такого рода может служить знаменитый Пантеон в Риме, огромный круглый храм, построенный в начале П в. н. э. Из всех уцелевших до настоящего времени зданий это обладает лучше всего сохранившимся, а также наиболее впечатляющим интерьером (илл. 86). Круглые храмы существовали задолго до Пантеона, но столь сильно отличались от него по форме, что он не может быть поставлен в один ряд с ними. Снаружи здание выглядит как лишенный украшений барабан цилиндрической формы, над которым возвышается купол, покрытый неброской резьбой. Вход в храм выделен довольно глубоким портиком, обычным для римских храмов. Соединение этих двух элементов кажется несколько нарочитым, но следует помнить, что в настоящее время мы не можем видеть здание так,

как предполагалось изначально: теперь уровень прилегающих улиц значительно выше, чем в древности.

То, что создание опоры для огромной полусферы купола не является трудноразрешимой технической задачей для строителей, видно из тяжеловесной незамысловатости поддерживающей его стены. Ничто во внешнем облике храма не предполагает даже в малейшей степени изящества и воздушной легкости интерьера; их не удается воссоздать средствами фотографии, и даже (илл. 87) которую мы здесь приводим, не может в полной мере передать соответствующего впечатления. Высота от пола до отверстия в своде (его называют «окулус», что значит «глаз») в точности соответствует диаметру основания купола; таким образом, храм удивительно пропорционален. Вес купола распределен по восьми составляющим монолит секциям стены (илл. 88). Между ними архитектор смело разместил прикрытие колоннами ниши — углубления в массивной бетонной стене; они не сквозные, но обеспечивают иллюзию открытого пространства позади опор, создавая впечатление, что стены не столь толсты, а купол гораздо легче, нежели в действительности. Многоцветные мраморные панели отделки, а также

каменные плиты пола по-прежнему находятся на своих местах, но купол первоначально был вызолочен, чтобы напоминать «золотой свод небес».

Как и подсказывает его название, Пантеон был посвящен всем богам или, точнее, семи из них, чьи имена соответствуют названиям планет (в храме имеется семь ниш). Таким образом, предположение, что золотой потолок символизирует небесный свод, представляется обоснованным. Стоит отметить, что у этой торжественной и величественной постройки были довольно скромные предшественники. Римский архитектор Витрувий, живший более чем за сто лет до сооружения Пантеона, описывает парное помещение в банях, имеющее (разумеется при гораздо меньших размерах) те же основные отличительные признаки, что и Пантеон: свод в форме полусферы, пропорциональное отношение высоты к ширине и круглое отверстие в центре свода, (которое могло закрываться подвешенной на цепях бронзовой заслонкой в целях регулирования температуры в парном помещении).

Базилика Константина. У построенной в начале IV в. н. э. базилики Константина тоже были предшественники. Первые такие здания появились в Греции периода эллинизма. Это были предназначенные для различных целей общественные сооружения с довольно длинным прямоугольным залом внутри. При римском владычестве такие постройки стали типичными для каждого крупного города; они использовались преимущественно для проведения судебных заседаний — суды, отправлявшие правосудие от имени императора, должны были размещаться в достойном их помещении. Однако здание, построенное Константином, отличается от других базилик, напоминая по форме главные помещения терм Каракаллы и Диоклетиана — так звали правивших ранее императоров, при которых они были возведены. Только размеры базилики больше. Пожалуй, это было самое большое из крытых помещений во всем Древнем Риме. До сегодняшнего дня дошел только северный боковой неф — три огромные секции, перекрытых бочарными сводами (илл. 89). В верхней части центрального нефа находился ряд больших окон, так что несмотря на огромные размеры в базилике было достаточно света и воздуха (илл. 90). Подобное архитектурное решение впоследствии будет часто встречаться в самых различных зданиях — от церквей до вокзалов.

СКУЛЬПТУРА

Спор по поводу того, существует ли такое понятие как «римский стиль», по вполне понятной причине в основном касается именно скульптуры. Даже, если не учитывать массовый ввоз и копирование греческих оригиналов, репутация римских мастеров как имитаторов представляется оправданной, так как большое число работ, скорее всего являются переделками и вариантами греческих образцов всех периодов развития скульптуры. Спрос на скульптуру в Риме был огромным, и это отчасти диктовалось любовью римлян к старине, отчасти желанием как можно пышнее украсить интерьеры. Вместе с тем, без сомнения, некоторым видам скульптуры отводились в Древнем Риме важные и серьезные функции. Именно эти виды скульптуры и получили наибольшее развитие в римском искусстве. Самыми интересными и примечательными из них стали скульптурный портрет и повествующий рельеф,— жанры, имеющие глубокие корни в жизни римского общества.

Скульптурный портрет

Из литературных источников Древнего Рима мы знаем, что со времен ранней республики наиболее прославленных политических и военных деятелей увековечивали, воздвигая им статуи в общественных местах. Эта традиция продолжалась около тысячи лет, до конца существования Римской империи. К сожалению, первые четыреста лет являются для нас закрытой книгой: на сегодняшний день не известно ни одного скульптурного портрета, который можно было бы датировать более ранним временем, чем I в. до н. э. Вполне возможно, что монументальный и ярко выраженный римский стиль скульптурного портрета сложился только со времен Суллы, к которым относится также и становление римской архитектуры (см. стр. 94). Скульптурный портрет произошел от очень древнего патриархального римского обычая: после смерти главы семьи с его лица снималась восковая маска, хранившаяся затем в особом шкафу,- своего рода семейном алтаре. Эти маски предков несли во время похоронной процессии. Такое почитание предков восходит к обычаям первобытного общества (см. илл. 23). В патрицианских семьях даже периода империи продолжали неуклонно придерживаться этих же традиций. Возможно, стремление патрициев воспроизвести недолговечные восковые изображения в мраморе и затем выставить их для всеобщего обозрения объясняется желанием обратить внимание на древность рода и тем самым упрочить свое ведущее положение в обществе.

Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно о Древнем Риме.
2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Древнего Рима.

Тема 9. Этнодизайн Византии.
План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.

Одним из важнейших очагов средневековой художественной культуры Европы и Ближнего Востока было византийское искусство, то есть искусство народов, объединенных в период с конца 4 до середины 15 в. Византийским государством, которое образовалось на основе Восточной Римской империи.1 Начальный рубеж истории византийского искусства — окончательное разделение в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную — условен. Строго говоря, 4—5 вв. представляют собой предвизантийский период, когда в различных областях Восточной Римской империи зарождалась средневековая художественная культура Византии. Конечным рубежом истории византийского искусства явился 1453 год, когда турками-османами был взят Константинополь и Византия прекратила свое существование.

От 4 до середины 15 в. Византия прошла сложный путь исторического развития. Первоначально она была рабовладельческим государством; постепенно вызревавший феодальный уклад окончательно стал господствующим, по всей вероятности, лишь с 7 в., а пережитки рабства сохранялись до 11 в. Своеобразие исторического пути определило сложность развития искусства Византии. На территории бывшей Восточной Римской империи и в прилегавших к ней областях известную роль в окончательном расшатывании устоев античного рабовладельческого общества наряду с движениями народных низов и постепенным вызреванием феодальных общественных отношений сыграли нашествия так называемых варварских племен. Их проникновение в пределы Восточной Римской империи вызывало коренное изменение этнического состава ряда областей, в особенности прилегающих к Дунаю.

Византийская империя

Однако, в отличие от Западной Римской империи, Восточная не подверглась столь катастрофическим разрушениям. В ней сохранились античные города, высокоразвитые ремесла, прочные торговые связи. Господствовавшие классы экономически менее истощенной Восточной Римской империи сумели спасти от гибели свое государство, а мощная императорская власть противостояла центробежным феодальным силам. Наконец, в Византии чрезвычайно долго сохранялись Элементы рабовладельческого уклада. Поэтому переход от античного к средневековому искусству в Восточной Римской империи осуществлялся на основе непрерывной преемственности античной культуры. Византия выступила хранительницей некоторых сторон античного наследия, глубоко претворенного ею в процессе формирования культуры феодального общества. Византийское искусство в период раннего средневековья прочно занимало ведущее место в художественной жизни Европы и Ближнего Востока; византийские зодчие и художники были носителями высоких традиций и развитого творческого опыта.

Глубоки были взаимосвязи византийского искусства с ранними очагами средневековой культуры — Грузией и Арменией, а также с народами Восточной Европы (Русь, болгары,

сербы), принявшими христианство в византийском его варианте. Для этих стран характерны: распространение купольного перекрытия в храмовом строительстве, расцвет искусства мозаики, фрески, книжной миниатюры, высокий удельный вес иконописи при относительно слабом развитии скульптуры. Но, конечно, конкретные особенности общественного развития Византии наложили на ее искусство отпечаток неповторимого своеобразия.

В процессе сложения средневекового мировоззрения принципиально изменился строй художественного образа. Земное, пластическое восприятие явлений окружающего мира и тот наивный аллегоризм, который служил в первые века нашей Эры средством совмещения творческих принципов позднеантичного искусства с отвлеченными религиозными идеями христианства, сменились представлением о духовном начале как основном качестве художественного произведения: зримые и осязаемые формы стали цениться лишь в той мере, в какой они являлись носителями духовной экспрессии.

Средневековый византийский художник вводил в образы своего искусства представление об отвлеченном, не познаваемом разумом, а доступном только слепой вере божественном начале. Поэтому открываемый в его произведениях духовный мир заключает в себе не только человеческие чувства и переживания, но и отвлеченную, безличную духовную экспрессию.

Византиец знал о том, что многое в мире неведомо и не подвластно ни его чувствам, ни его разуму; он полагал, что не все являющееся сокровенным может быть ему открыто, поскольку миром правит сверхчеловеческая божественная сила. Но само это представление о сложности мира, выраженное в художественных образах, было важным новым явлением, которое определило его относительные достижения по сравнению с античностью. Особенности византийского искусства были вызваны новыми общественными условиями, в которых оно существовало.

Церковь в Византии верно служила светской власти. Император считался наместником бога на земле и опирался на церковную иерархию, как и на мощный чиновничий аппарат. Естественно, что в такой обстановке художественное творчество находилось под строгим контролем правивших классов и церкви.

В ложной по социальному, и этническому составу Византии, история которой полна ожесточенных войн, катастроф и взлетов государства, сотрясавшегося зоеетаниями и раздираемого внутренними распрями, искусство, проникнутое возвышенными идеями и обращавшееся ко всем подданным, приобрело значение и-геодогической силы, стремившейся цементировать общество. Сплетенные в единый клубок идеи торжества христианства в борьбе против мусульман и язычников, величия государства — наследника славы Рима, наконец, облеченный в религиозно-государственную форму патриотизм составили программу византийского искусства. При этом поднимаемые жизнью вопросы разрешались как вопросы духовные. Пх трактовка подчинялась задаче создания устойчивых этических идеалов, включавших в себя религиозные, государственные и личные начала.

В церковном зодчестве, где работали крупнейшие мастера, разрешались наиболее существенные строительные и художественные проблемы, поскольку именно храм был основным типом общественного здания, выполнявшим важную идейно-воспитательную роль. В архитектуре внимательно разрабатывались сложные интерьеры, как бы вовлекавшие человека, изолировавшие его от остального мира. Религиозные требования сковали развитие скульптуры, так как православная церковь считала статую идолом. Скульптура в Византии, представленная рельефом (главным образом небольшими рельефами из слоновой кости), смыкалась с декоративно-лрнкладным искусством. Место последнего было весьма значительным — оно составило основной слой художественной культуры, впитавшей в себя мотивы и образы, жившие в разнообразных общественных кругах Византии.

Живопись, занявшая в изобразительном искусстве Византии главное место, находилась под строгой церковно-государственной опекой. Она развивалась по грел основным руслам: церковная мозаика и фреска, иконопись, книжная упттптатюра. Здесь господствовали строгие правила изображения святых или событий из «священной истории». Художник должен был следовать канону—правилам ллонографии, диктовавшим композицию, тип фигур и лиц, основы цветового решения. Канон в известной мере обусловливал и образный строй изображения. Так, например, тип оранты (стоящей фигуры с распростертыми руками) предопределял черты торжественности и величия, тип изображения Богоматери с прижавшимся к ней младенцем — ноту лирической углубленности и т. д. Иконография, складывавшаяся в

процессе поисков композиции, наиболее отвечавшей той или иной теме, имела в начале своей истории живой, образный характер. Со временем эти иконографические типы превратились в утвержденные церковью окостеневшие схемы решения того или иного сюжета. Византийский художник потерял возможность работать с натуры, исходить непосредственно из наблюдений жизни.

Объемная форма, пластика, реальное пространство не являются главными средствами художественной выразительности. Изображения в византийском искусстве, как правило, плоскрстны. В эмоциональной выразительности силуэта, в ритме линий и тонов цвета искал византиец возможности передать важное для него духовное содержание, экспрессию, внутреннюю динамику образа. Поэтому так глубоко осмысливал византийский живописец эмоциональное звучание цвета л линии и доводил до изощреннейшей виртуозности умение наполнить точно и тонко найденным духовным содержанием любой, казалось бы, внешне декоративный эффект, изгиб линии, оттенок цвета. Редкостная декоративная красота и сложное внутреннее содержание раскрываются в неуловимых для поверхностного наблюдателя нюансах трактовки образа.

В церковной настенной мозаике мерцающий золотой фон, чистые цвета кубиков смальты и камней, из которых выкладывались изображения, составляют вместе с многоцветной орнаментальной отделкой поверхности стены единую систему, замечательную своим полнозвучным декоративным эффектом.

С наибольшей полнотой и тонкостью жизненное содержание смогло воплотиться в памятниках столичного, константинопольского искусства: оно было наиболее подчинено официальным требованиям, но, с другой стороны, наиболее развито по творческому опыту. Только высокая степень мастерства, свободное владение возможностями интерпретации священного образа, связанное с развитой философской и богословской мыслью, позволяли наполнять канонические изображения богатством человеческих чувств и идей. Столичное церковное искусство играло роль образца для всех других школ. Но оно все же было лишь одним, хотя и господствовавшим направлением среди других многочисленных течений.

Необходимо подчеркнуть, что в художественной культуре Византии большое место занимало светское искусство. Создавались крепостные сооружения, дворцы, жилые здания; важную роль, особенно в ранний период, играла светская скульптура; никогда не исчезали из византийской живописи миниатюры исторического и естественнонаучного содержания. Подавляющее большинство этих светских памятников искусства не сохранилось, но их значение в сложном организме художественной культуры Византии обязательно надо учитывать.

Наконец, в различные периоды выдвигались и провинциальные художественные центры — Равенна, Фессалоники, Малая Азия, Сирия, Египет и другие. Ряд провинциальных школ и направлений создали произведения, где события жизни и человеческие чувства получили несколько примитивное, но более непосредственное, чем в столичном искусстве, выражение.

Сложность стилистического развития византийского искусства усугублялась еще тем, что с течением времени изменялись и пределы распространения византийской культуры. В результате войн и вторжений соседних народов в различные исторические периоды менялись границы Византийского государства. По мере того как отдельные области (Египет в 7 в., Сицилия в 9 в.) отпадали от Византии, в них формировались новые художественные школы.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о искусстве Ввизантии.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Византии.

Тема 10. Этнодизайн арабов.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.

Народам Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. Не случайно средневековые географы называли Арабский Восток грудью мира: здесь в течение многих столетий билось сердце мировой цивилизации. Арабская средневековая культура развивалась в Аравии, Ираке, Сирии, Па-лестине, Египте и Северной Африке, а также на

территории Южной Испании в период существования там Кордовского халифата и арабских княжеств. Средневековая арабская культура в свое время была крупным шагом вперед в прогрессивном развитии че-ловечества. Большая заслуга народов Арабского Восто-ка заключалась и в том, что они сохранили (особенно в области науки) и передали последующим поколе-ниям многие ценные достижения античности.

В исторической науке верное представление об араб-ской культуре было выработано не сразу. В прошлом веке, да и сейчас еще, среди многих буржуазных ученых распространено ошибочное мнение, согласно которому во всех странах, входивших в VII--IX веках в арабский халифат и воспринявших ислам, существовала единая "арабская" культура. Такое понимание арабской куль-туры, некритически следующее средневековой мусуль-манской традиции, ведет к отрицанию самостоятель-ности развития культуры иранцев, азербайджанцев, узбеков, таджиков и многих других народов в эпоху средневековья. На самом деле в странах с неарабским населением, входивших в халифат, развивались, опи-раясь на древние традиции, местные культуры, которые, как и культура арабов, явились ценным вкладом в раз-витие средневековой цивилизации. Конечно, между народами Ближнего и Среднего Востока в условиях средневековья существовало сложное и важное для их культуры взаимодействие, порождавшее черты общности.

Культура народов, населявших Аравийский полу-остров, известна с глубокой древности. Античные геогра-фы называли южную, земледельческую Аравию "счастливой". Здесь с середины первого тысячелетия до н.э. существовали богатые государства: Минейское, а позд-нее Сабейское. В первом тысячелетии до н.э. в се-веро-западной части полуострова (так называемой "каменистой Аравии") возникло государство набатеев. Процветание этих царств определялось выгодным эко-номическим положением на мировых путях сообщения и обширной посреднической торговлей с Египтом, Пе-редней Азией и Индией.

Архитектура и искусство древних южно-арабских государств, изученные еще далеко не достаточно, по своему типу входят в круг культур рабовладельческих обществ Передней Азии. Сохранились остатки мощных крепостных сооружений, плотин и цистерн, а также произведения скульптуры и прикладного искусства. На каменных стелах, покрытых письменами, встре-чаются изображения людей, животных и орна-менты.

Основную массу населения Аравии с древних времен составляли кочевники, занимавшиеся скотоводством в степях и полупустынях полуострова. Глубокий и сложный процесс классового расслоения внутри арабского общества и политическая обстановка, связанная с борьбой между Ираном и Византией, создали условия для возникновения средневекового арабского государ-ства. Политическое объединение арабов в начале VII века происходило под эгидой новой, ставшей вскоре мировой религии -- ислама. Первоначальным местом пребывания основателя ислама и главы арабского го-сударства -- пророка Мухаммеда и его преемников -- халифов (отсюда название государства -- халифат) были аравийские города Медина, а затем Мекка.

В VII веке арабы завоевали Палестину, Сирию, Месопотамию, Египет и Иран. В 661 году Муавия -- араб-ский наместник в Сирии -- захватил власть и положил начало династии Омейядов. Столицей Омейядов стал Дамаск. В конце VII и начале VIII века к халифату была присоединена гигантская территория, включав-шая Пиренейский полуостров и всю Северную Африку на западе, Закавказье и Среднюю Азию до границ Индии -- на востоке.

Арабский халифат стал большим раннефеодальным государством, хотя в некоторых его областях долгое время сохранялись рабовладение и даже первобытнообщинные отношения. Арабская знать жестоко эксплуа-тировала крестьян и ремесленников завоеванных стран. Победоносные военные походы и успехи новой религии не могли скрыть рост классовых противоречий. Борьба широких народных масс с феодальным гнетом вылива-лась в мощные восстания и часто шла под лозунгом освобождения от иноземного ига. Уже в IX--X веках социальные потрясения, по существу, вызвали распад халифата на отдельные государства.

Вместе с тем пробужденные освободительной и клас-совой борьбой творческие силы народов, входивших в арабский халифат, привели к высокому подъему средневековой культуры Ближнего и Среднего Востока; ее расцвет продолжался и тогда, когда халифата как единого целого фактически уже не существовало.

В арабский халифат вошли страны, стоявшие на раз-ном уровне общественного развития, обладавшие раз-личными культурными и художественными традиция-ми. Однако сходство форм развития феодализма на Ближнем и Среднем Востоке породило черты общности в идеологии и в других надстроечных явлениях. Эти глубокие социально-экономические

причины, а не рас-пространение религии -- ислама -- лежат в основе един-ства, которое имеет место и в средневековой культуре арабских стран.

Важную роль в развитии арабской культуры играло ее взаимодействие с высокой средневековой культурой Ирана, Средней Азии и Закавказья. Арабский язык был не только языком священной книги мусульман -- Корана, но им, как латынью в Западной Европе, пользовались многие ученые, писатели и поэты во всех частях многоязычного халифата. Яркие примеры творческого взаимодействия сохранила история лите-ратуры народов Востока. Художественное творчество многих народов воплотилось и в знамени-той поэме "Лейла и Маджнун". Романтический образ умирающего от любви Маджнуна и его возлюбленной Лейлы--Ромео и Джульетты Востока, -- родившись еще на заре феодализма в арабской среде, воодушевил на создание замечательных произведений лучших поэ-тов средневекового Азербайджана, Ирана и Средней Азии.

Важны, однако, не только взаимодействие и извест-ная общность, но и высокий для того времени уровень культуры народов Ближнего и Среднего Востока. В IX--XIII веках арабские, а также иранские, азер-байджанские и среднеазиатские города были крупней-шими центрами учености, славились своими библиоте-ками, школами, университетами и другими просвети-тельными учреждениями. Характерны популярные изречения того времени: "Величайшее украшение че-ловека -- знание" или "Чернила ученого столь же достойны уважения, как кровь мученика". Не удиви-тельно поэтому, что сирийский писатель XII века Усама ибн Мункыз, автор "Книги назидания", оценивал нравы современных франков, с которыми ему пришлось стал-киваться не только на военном поприще, но и в мир-ной жизни, с позиций человека неизмеримо большей культуры.

Определенное влияние на развитие средневекового искусства арабов, как и других народов, исповедовав-ших ислам, оказала религия. Распространение ислама знаменовало отказ от старых, дофеодальных религий, утверждение монотеизма -- веры в единого бога. Му-сульманское представление о мире как о созданном бо-гом едином целом имело важное значение для форми-рования характерной в средневековую эпоху эстети-ческой идеи о некоей, хотя и отвлеченной гармонии вселенной. Вместе с тем ислам, как и все средневековые религии, идеологически оправдывал и закреплял феодальную эксплуатацию. Догмы Корана затемняли сознание человека, препятствовали его развитию. Од-нако взгляды на мир людей средневекового Востока, в том числе их художественные взгляды, нельзя сводить к религиозным представлениям. В мировоззрении человека средневековья противоречиво сочета-лись идеалистические и материалистические тенден-ции, схоластика и стремление к познанию реальной действительности. Один из величайших ученых и фи-лософов средневекового Востока, Абу Али ибн Сина (Авиценна), признавал божественное происхождение вселенной и вместе с тем утверждал, что научно-фи-лософское знание существует независимо от религиоз-ной веры. Ибн Сина, Ибн Рушд (Аверроэс), Фирдоуси, Навои и многие другие выдающиеся мыслители сред-невекового Востока, в чьих трудах и поэтических произведениях особенно ярко проявились прогрессив-ные черты эпохи, утверждали силу человеческой воли и разума, ценность и богатство реального мира, хотя, как правило, не выступали открыто с атеистических позиций.

Когда речь идет о влиянии ислама на изобразитель-ное искусство, обычно указывают на запрещение изоб-ражать живые существа под страхом религиозной кары. Несомненно, что с самого возникновения учение исла-ма содержало иконоборческую тенденцию, связанную с преодолением многобожия. В Коране кумиры (скорее всего, скульптурные изображения древних племенных богов) названы "наваждением сатаны". Религиозная традиция решительно отвергала возможность изобра-жения божества. В мечетях и других культовых зданиях не разрешалось помещать также изображения людей. Коран и другие богословские книги украша-лись только орнаментом. Однако первоначально в исламе не было запрещения изображать живые суще-ства, сформулированного в качестве религиозного за-кона. Только позднее, вероятно в IX--X веках, иконоборческая тенденция ислама была использована для запрещения определенной категории изображений под страхом наказания в загробном мире. "Несчастье тому,-- читаем мы в комментариях к Корану,-- кто будет изображать живое существо! В день последнего суда лица, которых художник представил, сойдут с картины и придут к нему с требованием дать им душу. Тогда этот человек, не могущий дать своим созданиям души, будет сожжен в вечном пламени"; "Берегитесь изображать господа пли человека, а пишите только деревья, цветы и неодушевленные предметы".

Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно о искусстве арабских стран.

Тема 11. Древняя Русь.
План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Стиль – структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития различных видов искусств. Понятие стиль употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественный направлений и индивидуальной манеры художника.

В период складывания и расцвета феодализма на Руси (X -XVII вв.) искусство формировалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, что культура каждого племени и региона имело свои самобытные черты и испытывало влияние соседних земель и государств. Особенно ощутимым было влияние Византии с момента принятия Русью христианства (988 г.).

Этот период характеризуется блестящим расцветом искусства Древней Руси. Средневековое русское искусство определялось христианским мировоззрением. Для искусства этой поры характерна одна отличительная черта – монументализм форм. Особое место в нем по праву занимает архитектура. Еще в языческую пору на Руси была развита архитектура, в основном деревянная. Летописец оставил нам свидетельство, что до каменной новгородской Софии на территории Новгородского кремля стоял тринадцатиглавый деревянный Софийский собор, срубленный новгородцами в конце X в. С христианством на Русь пришла крестово-купольная форма храма - типичная для греко-восточных православных стран.

Основным жанром древнерусской живописи являются Иконы. Христианская религия учит, что в основе иконы лежит учение о Боговоплоще-нии, то есть икона сама по себе является выражением веры. А значит, главное в иконе – вызвать у молящегося перед ней человека впечатление присутствия Бога, его причастности к жизни людей. Все это достигалось применением особых средств художественной выразительности.

Работа состоит из введения, двух частей, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы 16 страниц.

История древнерусского искусства насчитывает почти тысячелетие. Оно зародилось в 9-10 вв., когда возникло первое феодальное государство восточных славян - Киевская Русь.

В пору уже своего государственного становления Русь испытывала сильное влияние соседней Византии, которая для своего времени была одним из наиболее культурных государств мира. Таким образом, культура Руси складывалась с самого начала как синтетическая, т.е. находящаяся под влиянием различных культурных направлений, стилей, традиций.

Одновременно Русь не просто слепо копировала чужие влияния и безоглядно заимствовала их, но применяла к своим культурным традициям, к своему дошедшему из глубины веков народному опыту, пониманию окружающего мира, своему представлению о прекрасном. Поэтому в чертах русской культуры мы постоянно сталкиваемся не только с влияниями извне, но с их порой значительной духовной переработкой, их постоянным преломлением в абсолютно русском стиле.

Формируясь и развиваясь в тесном взаимодействии со многими культурами близлежащих, а порой и весьма отдаленных стран, древнерусское искусство, представляющее целостное и ярко самобытное явление, заняло свое особое место в истории мирового искусства. По своему значению оно стоит в одном ряду с Византией и крупнейшими очагами средневековой культуры Западной Европы и Востока.

В отличие от Византии Древняя Русь вступила на путь феодализма, минуя рабовладельческий строй. Это обусловило более непосредственную и глубокую связь феодальной художественной культуры с народными художественными представлениями.

Существенные особенности древнерус-ского искусства в значительной степени определялись жизненностью патриотических идей. Уже в 11-12 вв. люди Древней Руси, жили ли они в Киеве, Новгороде или Владимире, ощущали свою связь с русской землей.

Прогрессивное значение имело принятие христианства. Оно способствовало более органичному и глубокому усвоению всего лучшего, чем обладала передовая для того времени Византия. Однако христианство, оказав сильнейшее воздействие на русскую культуру, особенно в области литературы, архитектуры, искусства, развития грамотности, школьного дела, библиотек - на те области, которые были теснейшим образом связаны с жизнью церкви, с религией, так и не смогло преодолеть народных истоков русской культуры.

Под влиянием народных традиций, устоев, привычек, под влиянием народного мировосприятия новым содержанием наполнялась и сама церковная культура, религиозная идеология. Суровое аскетическое христианство Византии на русской языческой почве с ее культом природы, поклонением солнцу, свету, ветру, с ее жизнерадостностью, жизнелюбием, глубокой человечностью существенно преобразилось, что нашло отражение во всех тех областях культуры, где византийское, христианское в своей основе культурное влияние было особенно велико. Не случайно во многих церковных памятниках культуры мы видим совершенно светские, мирские рассуждения и отражение чисто мирских страстей.

С 10 века древнерусское искусство имело очень тесные связи с византийским. Из Византии привозились иконы, ткани, ювелирные изделия и многое другое. Некоторые памятники византийского искусства стали подлинной русской святыней, например знаменитая икона Владимирской Богоматери.

Греки принимали участие в украшении многих древнерусских храмов. Творчество этих художников обретало на русской почве черты, свидетельствующие о сильнейшем воздействии местных художественных вкусов. Ее характерными чертами являются стремление к монументальности, масштабности, образности в летописании; народность, цельность и простота в искусстве; изящество, глубоко гуманистическое начало в архитектуре; мягкость, жизнелюбие, доброта в живописи. И над всем этим господствовала большая слитность творца культурных ценностей с природой, его ощущение сопричастности всему человечеству, переживания за людей, за их боль и несчастья.

Не случайно опять же одним из любимых образов русской церкви и культуры стал образ святых Бориса и Глеба, человеколюбцев, непротивленцев, пострадавших за единство страны, принявших муку ради людей. Эти особенности и характерные черты культуры Древней Руси проявились не сразу.

В своих основных обличьях они развивались в течение столетий. Но потом, уже облившись в более или менее устоявшиеся формы, долго и повсеместно сохраняли свою силу. И даже тогда, когда единая Русь политически распалась, общие черты русской культуры проявлялись в культуре отдельных княжеств.

Восприняв от Византии христианство, Русь, естественно, восприняла и определенные основы культуры. Но эти основы были переработаны и приобрели на Руси свои специфические, глубоко национальные формы. Эти особенности очень ярко проявляются в архитектуре. Хотя древнерусская архитектура достигла серьезных успехов и в гражданском и крепостном строительстве, ее своеобразие особенно выступает в культовых сооружениях - храмах.

Христианские храмы появились на Руси еще в 10 в. Сначала они были деревянными. В конце 10 в. в Новгороде была срублена церковь св. Софии «о тринадцати верхах», и была она «честно устроена и украшена».

В 1049 г. церковь сгорела, как сгорали многие десятки тысяч деревянных зданий, возведенных русскими зодчими в 11 и последующих столетиях. К сожалению, древние деревянные постройки не сохранились до наших дней, но архитектурный стиль народа дошел до нас в позднейших деревянных сооружениях, в древних описаниях и рисунках.

Для русской деревянной архитектуры была характерна многоярусность строений, увенчивание их башенками и теремами, наличие разного рода пристроек - клетей, переходов, сеней. Затейливая художественная резьба по дереву была традиционным украшением русских деревянных строений, которая живет в народе и до сей поры.

Особенность зодчества Руси проявлялась, с одной стороны, в следовании византийским традициям (вначале и мастера были преимущественно греки), с другой — сразу наметился отход от византийских канонов, поиск самостоятельных путей в архитектуре. Так, уже в первой каменной церкви — Десятинной — наметились такие не характерные для Византии черты, как

многокупольность (до 25 куполов), пирамидальность — это чисто русское наследие деревянного зодчества, перенесенное на каменное.
Древнерусское зодчество при наличии большой монументальности, тем не менее, характеризуется чрезвычайной пластичностью форм, каким-то особым ощущением их спокойствия и незыблемости, соизмеримостью с размерами человека, его масштабами и потребностями.
При сооружении самого значительного памятника того времени - Софийского собора в Киеве (11 в.) - древнерусская архитектура уже обладала своими приемами монументального зодчества. Византийская система крестово-купольной церкви, с ясностью ее основных членений и логичностью композиции внутреннего пространства, легла в основу пятинефного киевского собора Софии. Однако здесь был использован не только опыт строительства Десятинной церкви. От всех византийских храмов собор отличается числом куполов: их тринадцать, то есть столько, сколько было в несохранившемся деревянном храме Софии в Новгороде.
Характерна также конфигурация внешних объемов, которые плавно повышаются к центру, к главному куполу. Принцип постепенного, как бы ступенчатого нарастания массы здания стал с 11 в. последовательно проводиться в древнерусском зодчестве.
София, как и другие большие городские соборы во многом определяет характер всей древнерусской архитектуры. Храм отличался массивностью, даже тяжеловесностью своих форм. Грандиозность, представительность, торжественность определялись ролью Софийского собора как главного архитектурного сооружения города. Пять нефов Софии четко выделены, но все они тяготеют к центральному подкупольному помещению.
Внутренние деления выражены во внешних объемах собора и прежде всего в куполах, среди которых массивный центральный купол подчиняет себе остальные.
Различные размеры куполов, волнистые и живые линии закомар (полукруглых завершений фасадов), обширная внешняя галлерея - все это создает довольно сложное и в то же время гармоничное сочетание объемов и линий.
Внутреннее пространство собора членится двенадцатью мощными крестчатыми столбами на обособленные части. Впечатление динамичности пространства возникает благодаря обилию самых неожиданных точек зрения, богатой и сложной игре света и тени.
Входящий в храм прежде всего обращает внимание на огромную алтарную арку, на обширное помещение центральной абсиды; таинственный сумрак боковых помещений еще более утверждает главенствующее положение подкупольного пространства.
В XII в. традиции древнерусской архитектуры не утрачивают свою связь. По образному выражению одного искусствоведа, по всей Руси прошагали русские однокупольные храмы-богатыри, сменившие прежние пирамиды. Купол возносился вверх на мощном, массивном квадрате.
Таким стал Дмитриевский собор во Владимире-на-Клязьме, собор святого Георгия в Юрьеве-Польском. Характерной чертой русской архитектуры тех десятилетий стала украшающая сооружения резьба по камню.
В изобразительном искусстве Древней Руси своеобразие проявилось с не меньшей силой. Живописи как таковой в дохристианской Руси не существовало. Она пришла вместе с византийскими иконами и византийскими художниками. Но уже в 11-12 вв. в древнерусской иконописи появились образы и связанные с ними сюжеты, характерные только для России, в частности, широкое распространение получил культ великомучеников Бориса и Глеба.
Основными видами живописи в Древней Руси были фреска и икона. Христианская церковь внесла в эти виды искусства совершенно иное содержание.
Фреска – это живописное изображение по сырой штукатурке. В основном ей пользовались для росписи интерьеров храмов и церквей. Икона - изображение ликов Иисуса Христа, богоматери, святых, сцен из Священного Писания. Этому изображению церковь приписывала священный характер, потому икона выполняла функцию религиозного культа – ей поклонялись, на нее молились.
Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно об искусстве Древней Руси.

Тема 12. Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Крупный исторический период, именуемый «Средними веками», не имеет общепринятых хронологических рамок. Во многом определяется различием взглядов на своеобразие и место данной эпохи в истории западноевропейских стран, культуру их народов. Так, до настоящего времени еще сохраняется взгляд на Средние века как период некого провала в культурном развитии между античностью и Новым временем.

Этот взгляд был сформирован еще эпоху Возрождения и получил более полное обоснование в творчестве просветителей (однако подобную распространенную оценку, например, опровергала историко-культурологическая литература романтиков). Лишь в условиях кризисных явлений, поразивших западную цивилизацию на рубеже XIX-XX столетий, ученые-культурологи стали постепенно отходить от господствовавшей в науке (впрочем, как и в обыденном сознании) оценки на основе более всестороннего изучения несомненно, противоречивой и многообразной культуры Средневекового мира.

Во всяком случае, сегодня можно с известной долей вероятности считать, что период культуры Раннего и Классического Средневековья охватывает, по меньшей мере, десять веков, с V в. по конец XIV в., то есть с момента падения Западной Римской империи до момента активного формирования культуры Возрождения. Период раннего Средневековья занимает период V в. - XI вв., а Классического - XII - XIV вв.

Общая характеристика Раннего Средневековья

Основными чертами Раннего Средневековья являются процесс формирования европейской общности народов, складывание феномена западноевропейского христианского типа культуры на основе повсеместного распространения христианства.

Укрепление и распространение христианства

Христианство возникло в условиях тяжелого социально-экономического кризиса, охватившего рабовладельческие устои Римской империи и на ее излете в IV в. становится государственной религией в Риме. Первоначально в I в. н. э. Христианство еще не знало церковной организации. Институт священства заменяли пророки, учителя, апостолы, проповедники.

По мере сосредоточения руководства в христианских общинах в руках пресвитеров, диаконов, а затем епископов формируется институт священства. Епископы становятся блюстителями веры, пастырями. По мере роста отдельных общин епископы окружали себя должностными лицами, в круг обязанностей которых входила проповедническая деятельность наряду с финансовой, судебной и пр. На фоне упадка городского самоуправления, ослабления института светской власти епископы становятся первыми лицами в городах и городских округах. Столица дряхлеющей Римской империи, тем не менее, оставалась центром христианства, а ее христианская община стремилась придать римскому епископу особое значение. Так, получает распространение версия о том, что основателем римской общины и первым ее епископом был сам апостол Петр, а, начиная с IV в. римский епископ стал именоваться папой римским.

Укреплению и распространению христианства и формирующейся церкви способствовали Никейский (325 г.) и Константинопольский (381 г.) Вселенские соборы, на которых были приняты основополагающие положения христианского вероучения, сформулированные в 12 пунктах «Символа веры». Они-то и становятся обязательными для всех христиан. Никейский собор принял догмат о троичности Бога: «Сын Божий есть истинный Бог, рожденный от Бога Отца прежде всех веков и так же вечен, как Бог Отец; Он рожден, а не сотворен, и единодушен с Богом Отцом». Константинопольский собор утвердил догма о равенстве и «единосущности» Божественной Троицы. Вера в воскресение Христа, в воскресение мертвых, в Божественную Троицу стала основой христианского учения. Вместе с тем христианство учило, что человек является земным воплощением Бога, любовь которого к человеку всеобъемлюща, зло же - результат первородного греха и нарушения заповедей. Слабый и склонный к греху человек может получить спасение помощью церкви.

Христианство все более становится универсальным учением, охватывая огромные массы людей, занимавших различное социальное положение. Этому способствовал, прежде всего, его мировоззренческий аспект, трактующий человека вне зависимости от социального статуса как

земное воплощение Творца, призванного стремится к совершенству тернистым путем отказа от бренного, земного и бесконечной любви к Создателю и любви к ближнему по примеру Иисуса Христа. Одновременно христианство вовсе не отбрасывало, а на первоначальном этапе скорее синтезировало культурные достижения предшествовавших эпох, что облегчало обращение в него различных народов. Кроме того, идея единого происхождения рода человеческого как нельзя лучше отвечала тенденции к образованию крупных раннефеодальных государств, получив воплощение в Вестготском королевстве, королевствах бургундов, франков и наиболее ярко - в империи Карла Великого (конец VIII - первая треть IX вв.).

Однако столь однозначно позитивная оценка новой религии не отвечает на вопрос о том, почему на протяжении всего существования христианство было вынуждено бороться с многочисленными враждебными ему доктринами, и более того, претерпевать по воздействием этой борьбы изменения, модернизации как в отношении содержательной части вероучения, так и организационных его форм. По всей видимости, следует обратить внимание на то, что христианство, как и любой тип культуры, претендующий на господство, по-своему сформулировало главное противоречие, лежащее в основе мира. Это противоречие между земным и небесным, телом и духом бескомпромиссно решалось христианством в пользу последнего. Христиане были призваны таким образом отрицать a priori проявления земной жизни, что вело на практике к жесткой регламентации человека со стороны церкви. Отсюда берут корни многочисленные ереси и прочие виды сопротивления, столь жестоко подавлявшиеся церковью в рассматриваемый период.

Положение римско-католической церкви с момента падения Рима отличалось от положения греко-католического христианства. Так, уже в V в. византийские императоры добились существенного подчинения церкви своей власти, включения ее в политическую систему. Несмотря на то, что высшим органом греко-католической церкви являлись соборы, решение об их созыве принимал византийский император. На Западе Европы положение церкви было иным. Она не только не подчинялась верховной политической власти, но и сохранила практически полную самостоятельность в решении внутренних и целого ряда политических вопросов, начиная с IV в., с момента оформления института папства. Впрочем, история папства знала и период резкого ослабления (X - сер. XI вв.), когда в условиях обострившейся междоусобицы папский престол был временно подчинен светской власти германских императоров. Но уже с середины XI в. могущество и независимость пастырей римско-католической церкви были восстановлены. А в последующий период Классического Средневековья (XII - XIII вв.) влияние католической церкви и папства на все сферы общественной жизни еще более возросло. Достаточно упомянуть о самом могущественном главе католической церкви папе Иннокентии III (1198 - 1216). Если его предшественнику Григорию VII (1073 - 1085) пришлось бороться за разграничение власти духовной от светской, то спустя сто лет Иннокентию III уже удалось не только получить практическую независимость от Ватикана. Преемник Григория VII имел уже полное основание сравнивать власть духовную и светскую с солнцем и луной: подобно тому как луна получает свой свет от солнца, так и королевская власть получала при Иннокентии III свой блеск и величие в международные дела, расширилась миссионерская деятельность, возросло ее экономическое могущество.

В значительной степени росту влияния католической церкви, а вместе с этим и утверждению западноевропейского типа культуры способствовал окончательный разрыв между западной и восточной христианскими церквами. Разногласия между блюстителями веры приобрели форму теологического спора о филиокве, то есть о том, исходит ли Дух Святой только от Бога-Отца (как утверждали византийские теологи) или от Бога-Отца и Бога-Сына (на чем настаивал Рим). В течение столетия разногласия приобретали все более непримиримый характер, и в 1054 г. обе церкви (православная и католическая) провозгласили полную независимость друг от друга. Этот разрыв способствовал в известной мере закреплению различий и некоторых особенностей в культурном развитии Западной Европы и народов, оказавшихся в орбите православия.

Влияние религии на культурную жизнь

Для характеристики состояния средневековой культуры необходимы комплексное распространение и оценка достижений различных ее отраслей. Однако при этом необходимо учитывать духовную доминанту социокультурного процесса Средневековья, или религиозные ориентиры общества. Религиозное миропонимание, как уже отмечалось, было основано на требовании подавления плоти и освобождения духа (философия аскетизма). На практике не представлялось возможным полное устранение рациональной человеческой деятельности, в

силу чего церковь создает достаточно прочную систему регламентации общественной жизни путем ограничения ее проявлений различными правилами, предписаниями, обычаями и т. д. С другой стороны, для поддержания беспрекословного авторитета церкви, сохранения чистоты ее догматов делается упор на развитие не рационального, а главным образом эмоционального восприятия действительности и основ вероучения. Проявления плотских страстей, признанные за греховные, заменялись страстной, подчас фанатической любовью к Христу, Деве Марии, с одной стороны, и фанатической ненавистью к врагам христианства. Вот что замечает в связи с этим известный исследователь средневековой культуры А. Я. Гуревич:

Эмоциональная насыщенность средневековой жизни при жестком ограничении всех форм рациональности делала средневековых людей чрезвычайно легковерными. Вера в видения, чудесные исцеления, посещения людей нечистой силой были неотъемлемой частью индивидуального и общественного сознания. Люди жили в атмосфере чуда, считавшегося повседневной реальностью.

Так постепенно вместе с распространением и укреплением позиций христианства и католической церкви религия становилась в центре всего социокультурного процесса, подчиняя и регламентируя основные его сферы. Расцвет данного типа культуры пришелся на период Классического Средневековья.

Богословие. Еретизм. Неудивительно, что в иерархии сфер средневековой культуры бесспорное лидерство имело богословие (теология), в рамках которого осуществлялись распространение идеи христианства, воспитание священнослужителей, разработка эффективных методов воздействия на человека. Остальные сферы культуры, так или иначе, призваны были служить богословию, существовать в рамках выдвигаемых теологией доктрин и постулатов. Теология сыграла не последнюю роль в защите официальной церковной доктрины в области догматики и культа от многочисленных ересей (от греч. hairesis - особое вероучение), возникновение которых относится ко времени Раннего Средневековья и без учета которых нельзя представить социокультурную ситуацию этого времени.

Среди наиболее распространенных ранних ересей можно выделить монофизитство (отрицало учение о двойственной, богочеловеческой природе Христа), нестроианство (доказывало положение о «самостоятельно существующей» человеческой природе Христа) адопцианскую ересь, в основе которой лежала идея об усыновлении (adopcio) Богом человеческого сына Христа и многие другие. Если в период Раннего Средневековья ереси отражали во многом процесс становления института церкви. Ее иерархического строя, а во главе еретических движений часто стояли представители епископата (например, адопциане - толедский епископ Элипанд и урельский епископ Феликс), то во времена расцвета Средневековья ереси были направлены уже против института церкви, значительной части клира, погрязшего в алчности и разврате, против всепроникающей церковной регламентации жизни. Таковыми были весьма распространенные в странах Западной Европы ереси катаров (Италия, Фландрия, Франция XI-XIII вв.), владенсов (Франция, конец XII в.), лоллардов (Антверпен, особое распространение получила в Англии), альбигойцев (Франция XII-XIII вв.) и др. Еретический движения Классического Средневековья носили достаточно ярко выраженный характер, отражали интересы в основном малоимущих сословий, выступали против церковного землевладения, церковной десятины и т. п., проповедовали философию аскетизма. Одновременно они выдвигали постулаты, направленные против отдельных догматов церкви.

Римско-католическая церковь с момента своего оформления активно боролась с распространением ересей. Среди различных методов борьбы с ними в период Классического Средневековья наибольшее распространение получила инквизиция (от лат. Inqusitio - розыск), действовавшая с XIII в. как регулярный церковный суд. Террор инквизиции был направлен не только против еретиков, но и против различных проявлений вольнодумства, колдовства, знахарства и т. п. Итогом тайного дознания с применением пыток в застенках инквизиции стали не менее устрашающие публичные казни, сожжения еретиков (так называемые аутодафе, букв. акт веры). Наибольшая активизация деятельности инквизиции пришлась на период Реформации.

Небезынтересно отметить, что расходов по содержанию этого репрессивного органа церкви покрывались из сумм, конфискованных у еретиков. Наряду с радиационными источниками пополнения церковной казны, широкой коммерческой, общеэкономической деятельностью, доходами по линии инквизиции и пр. значительное распространение получает продажа индульгенций (от лат. indulgentia - милость). Схоластика разработала целое учение об

индульгенциях - грамотах об отпущении грехов как уже совершенных, так и предполагаемых. Цена индульгенции зависела от тяжести совершенного преступления, цена же индульгенции. По сути церковь, призванная стоять на страже христианской морали и законности, в действительности поощряла преступления, что не могло не вызывать роста возмущения, в частности, распространения еретических движений.

Философия. Заметное место в иерархии сфер средневековой культуры занимала философия. Она являлась первой «служанкой» богословия. Главной ее задачей относительно религии было представлять доказательства истинности христианской веры. Особенно преуспели в решении данной задачи схоласты, многими положениями которых пользуются и современные теологи. Самое веское доказательство существования Бога представил Томас Аквинат (1225--1274), доминиканский монах. Т. Аквинат, в частности, утверждал, что в поисках причин всех явлений человеческий разум, восходя по лестнице причин, неизбежно должен прийти к идее верховной причины всех явлений и процессов, коей и является Бог. Впрочем, наряду с вопросами апологии религии философия Средневековья разрабатывала и собственную проблематику: формальную логику, диалектику понятия, искусство спора и т. д.

Строго определенный иерархический порядок, соответствующий феодальной сословной лестнице, подчинял остальные «низшие» науки (астрономию, геометрию, историю и т. д.) философии, которая, которая в свою очередь, как отмечалось, сама служила теологии. Но так же, как и философия, «низшие» науки решали свои внутренние задачи, постепенно накапливая опыт и знания, подготавливая следующий этап культурного развития западноевропейского общества. Одним из примеров такого накопления знаний под неусыпным оком теологии было создание энциклопедий или энциклопедических сводов («сумм») в форме ответов на вопрос. В энциклопедиях содержались сведения по различным отраслям знаний. Наряду с энциклопедиями были созданы учебники по медицине и математике.

Институт монашества. Огромную роль в распространении религиозного мировоззрения как на Западе, так и на востоке, играл институт монашества. Максимально приближенная к христианскому идеалу аскетизма, самоотреченной любви к Всевышнему и ближнему, организация монастырской жизни позволила не только добиться значительных успехов в области ведения хозяйства, о чем достаточно широко известно, но и превратить монастыри в подлинные центры средневековой культурной жизни, образования, воспитания, науки. На рубеже VII-VIII вв. англосаксаксонский летописец монах Беда Достопочтенный (672-755) произвел расчет церковного календаря, связанного с периодичностью астрономических явлений. Известность получили энциклопедический сборник аббата Грабана Мавра (VIII в.), в котором были собраны сведения по различным наукам: «Книга о делении чисел», «Правила счета на абаке», а также трактат по геометрии французского монаха Теофила (X в.) и т. д. В период Классического Средневековья монастыри не потеряли своего значения как центры культурной жизни. В начале XIII в. возникли нищие монашествующие ордены, члены которых в поисках хлеба насущного бродили по городам и селам, оказывая влияние на народную культуру.

Главную роль в становлении системы образования сыграли школы, находившиеся в V-IX вв. в руках церкви. Целью школ была подготовка служителей церкви, которая составляла программы обучения и осуществляла отбор учащихся.

В 1088 г. на основе Бологонской юридической школы был открыт первый университет (от лат. universitas - совокупность, общность).

В XII-XIII вв. возникают университеты в других странах Западной Европы. В Англии первым был университет в Оксфорде (1167), вторым - университет в Кембридже (1209). Первый университет во Франции был основан в Париже (1160). Это был типичный средневековый университет, где преподавание велось на латинском языке, поэтому здесь могли обучаться студенты со всей Европы. В Парижском университете имелось четыре факультета: общеобразовательный (младший, подготовительный, где преподавались семь свободных искусств) и богословский, медицинский, юридический (старшие факультеты, куда принимались студенты, окончившие общеобразовательный факультет). Церковь достаточно успешно осуществляла контроль за преподаванием в университетах. Так, по требованию церкви из университетов изгонялись неугодные ей преподаватели, а богословы получали привилегированное положение среди коллег.

Литература. Важным элементом художественной культуры Средневековья было литературное творчество. Высокого развития достигает устная поэзия. Лучшими образцами ее являются

произведения героического эпоса Англии и Скандинавии. Крупнейшее произведение героического эпоса Англии «Поэма о Беовуфе», созданная около 700 г. и повествующая о ратных подвигах мужественного, справедливого и бесстрашного витязя Беовульфа.

Памятник скандинавского эпоса - «Старшая Эда» представляет сборник древненорвежских и древнеисландских песен и сказаний о героях. Эти произведения исполнялись певцами-музыкантами.

Еще одно крупное направление художественного творчества - рыцарская литература, получившая повсеместное развитие в период Классического Средневековья, в условиях феодальной раздробленности. Героем ее был воин-феодал, совершающий подвиги. Наиболее известны «Песнь о Роланде» (Франция), рыцарский стихотворный роман «Тристан и Изольда» (Германия), «Песнь о Нибелунгах» (Германия), «Песнь о моем Сиде» и «Родриго» (Испания) и др.

Весьма значительным явлением в литературном творчестве средневековой Европы была поэзия ватангов (от лат. vagary- бродить), родиной которой считается Франция. Вместе с появлением нецерковных школ в XII в. и возникает данная субкультура - в форме поэтического творчества учащихся этих школ, бродивших по городам и весям. Особенностью творчества ватангов была его яркая антиклерикальная направленность, что, безусловно, вызывало ответные репрессивные меры со стороны церкви.

Городская культура. С развитием городской культуры связано творчество жонглеров (Франция) и шпильманов (Германия), которые выступали в XI-XII вв. на площадях городов как актеры, акробаты, дрессировщики, музыканты и певцы. Среди шпильманов (spilman - букв. игрец) можно было встретить и небогатого рыцаря, и школяра, и подмастерья. Церковь, как и светская власть, издавна преследовала шпильманов. Например, по судебнику («Саксоновское зерцало», VIII-IX вв.) шпильманы, как преступники, стоят вне закона. Однако, когда в XII в. среди шпильманов стали появляться странствующие клирики,… отношение к игрецам стало меняться. Известно достаточно много случаев, когда знатные особы не только принимали их на службу, но и доверяли шпильманам посольские поручения в силу специфики из образа жизни и достаточно высокого образовательного уровня. В целом для эпического искусства шпильманов были характерны анонимность, то есть автор не называл своего имени и не давал собственных оценок действующим лицам своих произведений, а также гиперболизм (намеренное преувеличение числа или силы).

Искусство. Переходя к средневековому искусству Западной Европы, нам придется вернуться к концу античного мира, к тем временам, когда на обломках единой Римской империи образовались, с одной стороны, Византийское государство, а с другой - молодые государства варваров: остготское (а затем лангобардское) на Апеннинском полуострове, королевство вестготов на Пиринейском полуострове, англо-саксонское королевство Британии, государство франков на Рейне и другие. Франкский вождь Хлодвиг, принявший христианство, и его преемники расширили границы государства, оттеснили вестготов и вскоре стали гегемонами на территории Западной Европы. Но франки еще оставались настоящими «варварами», обществом земледельцев и воинов, не знавших ни роскоши, ни чинопочитания, ни придворных церемоний, не имевших понятия о философии и науках, не умевших читать, не ценивших памятники античной культуры. В то время как византийские государи (басилевсы) восседали на золотом коне, окруженном позолоченными статуями львов и золотыми поющими птицами, короли франков ездили в деревянных повозках, запряженных парой волов, которыми правил пастух.

Эти «варвары» сделали большое историческое дело: они омолодили и оживили мир. Сметя одряхлевшую римскую цивилизацию, покончив с рабовладением, они установили строй (еще префеодальный), где основой был труд свободного крестьянина. Мы берем слово «варвары» в кавычки, так как позднейшая традиция сделала его синонимом безжалостного разрушения культуры, а настоящие, исторические варвары были не только разрушителями, но и родоначальниками новой культуры.

Полихромный стиль. На ранней стадии, до середины VI века, преобладал так называемый полихромный стиль: золотые предметы украшались перегородчатой эмалью или инкрустировались драгоценными камнями, преимущественно альмандинами, а иногда красным стеклом. Эти предметы из драгоценных материалов служили в то время народом, не ведшим денежного обмена, вместо денег.

«Абстрактный звериный орнамент». С середины VI века «полихромный стиль» сменился «абстрактным звериным орнаментом», плоскотным, линейным, составленным из плетенки, в

которую включалось изображения отдельных частей тел животных - головы или пасти, лапы или сустава ноги. Скорее всего, плетенка имела магический смысл, так же как и «звериные» компоненты орнамента.

Изображение человека. Изображения человека появляются в искусстве варваров с VII века, причем вначале это были образы не христианской, а германской мифологии. Так, на знаменитом рельефе из Хорнхаузена представлен воин с копьем, едущий на коне. Вдоль нижнего края рельефа тянется плетеный орнамент, означающий попираемое воином змеевидное чудовище. Такие фигуры воинов часто встречаются также на протяжках VII века. Они свидетельствуют о том, как медленно и на первых порах поверхностно христианизировались варварские народы, но также и том, что в VII веке их искусство уже подошло к стадии изобразительности, и приближалось то время, когда оно, как некогда античное искусство, могло быть использовано библейских персонажей и событий.

Но это случилось лишь через сто лет. Еще в VIII веке даже в наиболее основательно христианизированной части Европы, в Ирландии и Англии, орнаментика одерживала верх над антропоморфными христианскими образцами.

Искусство Ирландии и Англии. В VII-VIII веках в Ирландии и Англии церковная культура достигала высокого уровня. Там существовали монастыри, где знали греческий язык и латынь, где переписывались и украшались миниатюрами богослужебные книги. Иногда в миниатюрах англоирландских евангелий вся страница бывает заполнена рядами плоских ленточных спиралей. Порой почти всю страницу занимает огромная заглавная буква, инициал, очень ясно очерченный орнаментом. Такой же повод для орнаментальной стилизации предоставляет в этих миниатюрах и человеческая фигура, изображения Христа или евангелистов. Это были первые подступы к средневековому искусству. Художественная традиция средних веков ведет свое начало с конца VIII-IX века.

Искусство каролингской эпохи

В 800 году король франков Карл Великий был коронован в Риме папой Львом III и стал императором. Уже в 40-х годах IX века империя Карла Великого оказалась разделенной между его потомками. Впервые Европа, объединенная властью одного правителя, представляла как нечто целостное и единое. Карл Великий опирался в своем правлении на две социальные силы - военное сословие и церковь, и этим он заложил основы будущего общественного развития. Наделяя своих военачальников, формирование класса феодалов, а, основывая и укрепляя монастыри, превращая их в административные и военные центры, он ввел церковь в государственную систему и заключил на многие века ее союз со светской властью.

Авторитетом, который бы поддерживал начинания Карла Великого, был древний христианский Рим. Поэтому он сознательно культивировал среди приближенной к нему знати античные формы образованности: при его дворе создавались хроники и жизнеописания, латынь очищалась от варварских примесей, становясь ближе к языку римлян. Искусство следовало римским образцам. Центрическая дворцовая капелла в Аехане, любимой резиденции Карла Великого, во многом подражает византийской церкви Сан Витале в Равенне. Карл Великий строил резиденции, украшая фресками, изображавшими деяние древних полководцев и франкских королей. В монастырских скрипториях копировались римские миниатюры с изображениями античных философов. В евангелиях и библиях IX века и черты унаследовали евангелисты.

Антикизирующее изображения евангелистов в каролингской миниатюре были важным и перспективным новшеством для европейского искусства. Они означали переход от варварской орнаментики к изобразительному и антропоморфному искусству. Каролингское искусство, как и раннехристианское, нуждалось в античной одежде, но по существу служило уже новым целям и отражало потребности новой, средневековой действительности. В эпоху Карла Великого каменное строительство стало нормой. Правда, отчасти это было подражанием архитектуре Рима. Церковные здания каролигской эпохи обладают чертами, которые не восходят к античности, но порождены новыми социальными и культовыми потребностями и указывают в будущее. Большое распространение получили в каролингскую эпоху крипты, предназначавшиеся для хранения реликвий и погребения знатных духовных и светских лиц. Именно в криптах впервые появляется в эту эпоху элемент, получивший впоследствии большое значение в наземных частях романских церквей - кольцевой обход вокруг апсиды, позволявший паломникам обозревать реликвии.

Самым важным новшеством каролингской архитектуры являлись башни, почти не встречавшиеся в средиземноморской архитектуре, слитые с телом здания, вырастающие как по сторонам фасада, так и над средокрестием, пересечением трансепта и нефа. Их верхние части, обычно деревянные, не всегда гармонировали с каменной кладкой здания, но благодаря башням уже наметился тот силуэт здания, который стал типичным для западноевропейского храма в романскую эпоху.

Благодаря разнообразию объемов, сочетавшихся в одном здании наружный облик каролингского храма пластически обогащается, можно даже сказать, что с этого времени он начинает играть важную роль в эстетическом впечатлении, производимом архитектурой.

Хотя каролингская эпоха заложила основы будущего общественного и культурного развития Европы, после ее распада это развитие на целое столетие приостановилось. В X веке новая волна вторжений - норманнов с севера, арабов - с юга и венгров - с востока подвергла опустошению большую часть европейских стран. Культурные центры были разорены, строительная деятельность почти замерла.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно об периоде раннего средневековья

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Среневековья.

Тема 13. Этнодизайн эпохи Возрождения.

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Эпоха Возрождения вызвала глубокие изменения во всех областях культуры — философии, науке и искусстве. Одно из них состоит в том. что философиястановится все более независимой от религии, перестает быть «служанкой богословия», хотя до полной независимости ей еще далеко. Как и в других областях культуры, в философии возрождаются учения античных мыслителей — в первую очередь Платона и Аристотеля. Марсилио Фичино основал Платоновскую академию во Флоренции, перевел труды великого грека на латинский язык. Идеи Аристотеля вернулись в Европу еще раньше, до эпохи Возрождения. Во время Ренессанса, по словам Лютера, именно он, а не Христос, «правит в европейских университетах».

Вместе с античными учениями широкое распространение получаетнатурфилософия, или философия природы. Ее проповедуют такие философы, как Б. Телезио, Т. Кампанелла, Д. Бруно. В их трудах развиваются мысли о том, что философия должна изучать не сверхприродного Бога, а саму природу, что природа подчиняется своим, внутренним законам, что основу познания составляют опыт и наблюдение, а не божественное откровение, что человек является частью природы.

Распространению натурфилософских взглядов способствовали научные открытия. Главным из них сталагелиоцентрическая теория Н. Коперника, которая произвела настоящий переворот в представлениях о мире.

Следует, однако, заметить, что научно-философские взгляды того времени все еще испытывают заметное влияние со стороны религии и теологии. Такого рода воззрения часто принимают форму пантеизма, в котором существование Бога не отрицается, но Он растворяется в природе, отождествляется с ней. К этому надо добавить также влияние так называемых оккультных наук — астрологии, алхимии, мистики, магии и т.д. Все это имеет место даже у такого философа, как Д. Бруно.

Самые значительные изменения эпоха Возрождения вызвала в художественной культуре, искусстве. Именно в этой области разрыв со Средневековьем оказался наиболее глубоким и радикальным.

В Средние века искусство во многом имело прикладной характер, оно было вплетено в саму жизнь и должно было украшать ее. В эпоху Возрождения искусство впервые приобретает самоценность, оно становится самостоятельной областью прекрасного. Вместе с этим у воспринимающего зрителя впервые формируется чисто художественное, эстетическое чувство,

впервые пробуждается любовь к искусству ради него самого, а не ради назначения, которому оно служит.
Никогда еще искусство не пользовалось таким высоким почетом и уважением. Даже в античной Греции труд художника по своей общественной значимости заметно уступал деятельности политика и гражданина. Еще более скромное место занимал художник в Древнем Риме.
Теперь место и роль художника в обществе неизмеримо возрастают. Он впервые рассматривается как самостоятельный и уважаемый профессионал, ученый и мыслитель, неповторимая индивидуальность. В эпоху Возрождения искусство воспринимается как одно из самых мощных средств познания и в этом качестве уравнивается с наукой. Леонардо да Винчи рассматривает науку и искусство как два совершенно равноправных способа изучения природы. Он пишет: «Живопись — наука и законная дочь природы».
Еше более высоко ценится искусство как творчество. По своим творческим возможностям художник Возрождения приравнивается к Богу-творцу. Отсюда понятно, почему Рафаэль получил к своему имени прибавление «Божественный». По тем же мотивам «Комедия» Данте была также названа «Божественной».
В самом искусстве происходят глубокие изменения. Оно совершает решительный поворот от средневекового символа и знака к реалистическому образу и достоверному изображению. Новыми становятся средства художественной выразительности. Их основу теперь составляют линейная и воздушная перспектива, трехмерность объема, учение о пропорциях. Искусство во всем стремится быть верным действительности, добиваться объективности, достоверности и жизненности.
Эпоха Возрождения была прежде всего итальянской. Поэтому неудивительно, что именно в Италии искусство в этот период достигло наивысшего подъема и расцвета. Именно здесь насчитываются десятки имен титанов, гениев, великих и просто талантливых художников. В других странах также имеются великие имена, однако Италия вне конкуренции.
В итальянском Возрождении обычно выделяют несколько этапов:

- Проторенессанс: вторая половина XIII в. — XIV в.
- Раннее Возрождение: почти весь XV в.
- Высокое Возрождение: конец XV в. — первая треть XVI в.
- Позднее Возрождение: последние две трети XVI в.

Главными фигурами Проторенессанса являются поэт Данте Алигьери (1265-1321) и живописец Джотто (1266/67-1337 гг.).
Судьба преподнесла Данте много испытаний. За участие в политической борьбе его преследовали, он скитался, умер на чужбине, в Равенне. Его вклад в культуру выходит за рамки поэзии. Он писал не только любовную лирику, но и философские и политические трактаты. Данте является создателем итальянского литературного языка. Иногда его называют последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени. Эти два начала — старое и новое — действительно тесно переплетаются в его творчестве.
Первые произведения Данте — «Новая жизнь» и «Пир» — представляют собой лирические стихи любовного содержания, посвященные его возлюбленной Беатриче, которую он встретил однажды во Флоренции и которая через семь лет после их встречи умерла. Свою любовь поэт сохранил на всю жизнь. По своему жанру лирика Данте находится в русле средневековой куртуазной поэзии, где объектом воспевания выступает образ «Прекрасной Дамы». Однако выражаемые поэтом чувства уже принадлежат Возрождению. Они вызваны реальными встречами и событиями, наполнены искренней теплотой, отмечены неповторимой индивидуальностью.
Вершиной творчества Данте стала «Божественная комедия», занявшая особое место в истории мировой культуры. По своему построению эта поэма также находится в русле средневековых традиций. В ней рассказывается о приключениях человека, попавшего в загробный мир. Поэма имеет три части — Ад, Чистилище и Рай, каждая из которых насчитывает 33 песни, написанные трехстрочными строфами.
Повторяющаяся цифра «три» прямо перекликается с христианским учением о Троице. В ходе повествования Данте строго следует многим требованиям христианства. В частности, своего сопровождающего по девяти кругам ада и чистилища — римского поэта Вергилия — он не допускает в рай, ибо язычник лишен такого права. Здесь поэта сопровождает его умершая возлюбленная Беатриче.

Однако в своих мыслях и суждениях, в своем отношении к изображаемым персонажам и их грехам. Данте нередко и весьма существенно расходится с христианским учением. Так. вместо христианского порицания чувственной любви как греха он говорит о «законе любви», согласно которому чувственная любовь включается в природу самой жизни. Данте с пониманием и сочувствием относится к любви Франчески и Паоло. хотя их любовь связана с изменой Франчески своему мужу. Дух Возрождения побеждает у Данте и в других случаях.
Вопросы для закрепления тем:
1.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Возрождения.

Тема №14. Этнодизайн 17-18 веков.
План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

XVII столетие оказалось удивительно благоприятным для развития художественной культуры. Успехи естествознания значительно расширили и усложнили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Господствовало ощущение неразрывной связи человека с этим миром, его зависимости от окружающей действительности, от условий и обстоятельств его существо-130
вания. Именно поэтому носителем художественного творчества становится не только человек, но и все многообразие действительности, ее сложные связи с человеком. Соответственно стала богаче и тематика художественного творчества, сюжетный репертуар, разрабатывались новые самостоятельные жанры и стили, развивались и углублялись те, которые сложились в предыдущие культурные эпохи. В XVII веке почти одновременно возникают стили, имеющие национальный характер и охватывающие разные виды искусств – классицизм и барокко. Классицизм представлен в литературе такими именами – П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Б. Мольер (Франция), Д. Фонвизин (Россия); в живописи – Н. Пуссен, К. Лорен (Франция); в скульптуре – Э. М. Фальконе (Франция), Торвальдсен (Дания); в архитектуре – Ж. А. Габриэль, К. Н. Леду (Франция); в музыке – К. В. Глюк, В. А. Моцарт (Австрия).
Яркими представителями стиля барокко в литературе были – Кальдерон (Испания), Д. Мильтон (Англия); в живописи – П. П. Рубенс (род. В Германии), в архитектуре – Л. Бернини (Италия); в музыке – И. С. Бах, Г. Ф. Гендель (Германия), А. Вивальди (Италия).

Европейское же искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных антагонистических начала: классицизм и романтизм. Классицизм означал подчинение человека общественной системе, развивающийся романтизм стремился к максимальному усилению индивидуального, личностного начала. Однако, классицизм XVIII века существенно изменился по сравнению с классицизмом XVII века, отбрасывая в некоторых случаях один из характернейших признаков стиля - античные классические формы. К тому же, «новый» классицизм эпохи Просвещения в самой своей основе не был чужд романтизму.
Важным новым началом в искусстве XVIII века было и появление течений, не имевших собственнойстилистической формы и не испытывавших потребностей в ее выработке. Таким крупнейшим культурологическим течением был прежде всего сентиментализм, отразивший в полной мере просветительские представления об изначальной чистоте и доброте человеческой натуры, утрачиваемых вместе с первоначальным «естественным состоянием» общества, его отдалением от природы. Сентиментализм был обращен прежде всего к внутреннему, личному, интимному миру человеческих чувств и мыслей, а потому не требовал особого стилистического оформления. Сентиментализм чрезвычайно близок романтизму, воспеваемый им «естествен-ный» человек неизбежно испытывает трагичность столкновения с природными и общественными стихиями, с самой жизнью, готовящей великие потрясения, предчувствие которых наполняет всю культуру XVIII века.
Одной из важнейших характеристик культуры эпохи Просвещения является процесс вытеснения религиозных начал искусства светскими. Светское зодчество в XVIII веке впервые берет верх над церковным практически на территории всей Европы. Очевидно и вторжение

светского начала в религиозную живопись тех стран, где она ранее играла главную роль — Италии, Австрии, Германии. Жанровая живопись, отражающая повседневность наблюдения художника за реальной жизнью реальных людей, получает широкое распространение практически во всех европейских странах, порой стремясь занять главное место в искусстве. Парадный портрет, столь популярный в прошлом, уступает место портрету интимному, а в пейзажной живописи возникает и распространяется в разных странах так называемый «пейзаж настроения» (Ватто, Гейнсборо, Гварди).

Характерной чертой живописи XVIII столетия является возросшее внимание к эскизу не только у самих художников, но и у ценителей произведений искусства. Личное, индивидуальное восприятие, настроение, отраженные в эскизе, подчас оказываются интереснее и вызывают большее эмоциональное и эстетическое воздействие, чем законченное произведение. Рисунок и гравюра ценятся больше, чем живописные полотна, поскольку они устанавливают более непосредственную связь между зрителями и художником. Вкусы и требования эпохи изменили и требования к колориту живописных полотен. В работах художников XVIII века усиливается декоративное понимание цвета, картина должна не только выражать и отражать нечто, но и украшать то место, где она находится. Поэтому, наряду с тонкостью полутонов и деликатностью цветовой гаммы, художники стремятся к многокрасочности и даже пестроте. Порождением сугубо светской культуры эпохи Просвещения стал стиль «рококо», который получил наиболее совершенное воплощение в области прикладного искусства. Он проявлялся также и в иных сферах, где художнику приходится решать декоративно-оформительские задачи: в архитектуре — при планировке и оформлении интерьера, в живописи - в декоративных панно, росписях, ширмах и т. п. Архитектура и живопись рококо прежде всего ориентированы на создание комфорта и изящества для того человека, который будет созерцать и наслаждаться их творениями. Небольшие по объему комнаты не кажутся тесными благодаря иллюзии «играющего пространства», создаваемой архитекторами и художниками, умело использующими для этого различные художественные средства: орнамент, зеркала, панно, особую цветовую гамму и т. п. Новый стиль стал прежде всего стилем небогатых домов, в которые немногочисленными приемами внес дух уюта и комфорта без подчеркнутой роскоши и помпезности. Восемнадцатый век привнес множество предметов быта, доставляющих человеку удобство и покой, предупреждающих его желания, сделав их в то же самое время и предметами подлинного искусства.

Не менее существенной стороной культуры эпохи Просвещения было обращение к запечатлению художественными средствами ощущений и наслаждений человека (как духовных, так и телесных). У крупнейших мыслителей эпохи Просвещения (Вольтера, Гельвеция) можно найти «галантные сцены», в которых протест против ханжеской морали времени порой перерастает во фривольность. Во Франции с самого начала XVIII века и публика, и критики начинают требовать от нового искусства, прежде всего «приятного». Такие требования предъявлялись и к живописи, и к музыке, и к театру. «Приятное» означало как «чувствительное», так и чисто чувственное. Наиболее ярко отражает это требование времени знаменитая фраза Вольтера «Все жанры хороши, кроме скучного». Тяготение изобразительного искусства к занимательности, по-вествовательности и литературности объясняет его сближение с театром. XVIII столетие часто называют «золотым веком театра». Имена Бомарше, Шеридана, Филдинга, Гоцци, Гольдони составляют одну из самых ярких страниц в истории мировой драматургии.

Театр оказался близким самому духу эпохи. Жизнь сама шла навстречу ему, подсказывая интересные сюжеты и коллизии, наполняя старые формы новым содержанием. Не случайно именно в эпоху Просвещения знаменитый венецианский карнавал становится не просто праздником, но именно образом жизни, формой быта.

Важное место в иерархии духовных ценностей в XVIII столетии занимает музыка. Если изобразительное искусство рококо стремится, прежде всего, украшать жизнь, театр – обличать и развлекать, то музыка эпохи Просвещения поражает человека масштабностью и глуби- ной анализа самых затаенных уголков человеческой души. Меняется и отношение к музыке, которая в XVII веке была всего лишь прикладным инструментом воздействия как в светской, так и в религиозной сферах культуры. Во Франции и в Италии во второй половине столетия достигает расцвета новый светский вид музыки – опера. В Германии, Австрии развивались наиболее «серьезные» формы музыкальных произведений – оратория и месса. Достижением

музыкальной культуры эпохи Просвещения, бесспорно, является творчество Баха и Моцарта. Для эпохи Просвещения характерна тяга к авантюрам, приключениям, путешествиям, стремление проникнуть в иное «культурное» пространство. Она находила свое проявление в волшебных операх с множеством необычайных превращений, в трагикомедиях, сказках и т. д. Выдающимся вкладом в историю мировой культуры стало издание фундаментальной «Энциклопедии наук, искусств и ремесел», начатое *Д. Дидро* (1713-1784) и *Д'Аламбером.* В «Энциклопедии» систематизированы важнейшие научные достижения человечества и утверждена система культурных ценностей, отражавшая наиболее прогрессивные взгляды того времени.

В полной мере отразил в себе приметы времени, всю его сложность и противоречивость – философ, естествоиспытатель, поэт и прозаик – *Вольтер.* Одно из самых глубоких и остросатирических произведений Вольтера *«Кандид, или оптимист»* в полной мере отразило общие тенденции развития просветительской литературы.

Основоположник просветительского романтизма в литературе – *Ж. Ж. Руссо*. Его морально-эстетические идеалы в полной мере отразились в наиболее известном и значительном романе *«Новая Элоиза».* Последователями русизма были *Карамзин («Бедная Лиза»), Гете («Страдания юного Вертера»), Шадерло де Лакло («Опасные связи»).*

Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни. Развенчав политические и правовые нормы, эстетические и этические кодексы старого сословного общества, просветители совершили титаническую работу над созданием позитивной, обращенной прежде всего к человеку, вне зависимости от его социальной принадлежности, системы ценностей, которая органически вошла в плоть и кровь западной цивилизации. Куль-134

турное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум.

Вопросы для закрепления тем:

1.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна 17-18 века

Тема 15. Этнодизайн 19 века

План лекции

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Для Европы вторая половина 19 века — время активных социальных преобразований и быстрого развития промышленности. Во Франции на смену республиканскому строю, установленному революцией 1848 г., пришла империя Наполеона III (1852—1870 гг.). Франко-прусская война 1870—1871 гг. и очередная революция 1870 г. привели к восстановлению буржуазной республики. В этот период Франция создала мощную банковско-финансовую систему, а присоединение новых колоний сделало её второй после Англии колониальной державой.

В Германии после австро-прусской войны 1866 г. главенствующее положение заняла Пруссия, что повлекло за собой объединение страны в 1871 г. в Германскую империю.

На английский престол в 1837 г. взошла королева Виктория (1837— 1901 гг.), и в могущественной Британской империи (её колонии были в Индии, Центральной и Северной Америке, Африке и Австралии) началась эпоха, получившая название викторианской. В то время Англия стала ведущей промышленной страной. Заводы и фабрики окончательно вытеснили ремесленное производство и наводнили рынок товарами далеко не лучшего качества и вкуса.

Люди искусства стремились уловить и передать в своём творчестве образы нового времени. Рушились художественные принципы, рождённые прошедшими веками, отметались старые сюжеты.

Уже второй век подряд законодательницей мод и стиля жизни оставалась Франция. Она сохраняла первенство и в искусстве. В Париже проходили Салоны, на которых выставлялись отобранные жюри картины современных живописцев. Публика оживлённо обсуждала работы художников, газеты и журналы печатали рецензии критиков.

Раз в несколько лет в европейских столицах устраивались всемирные промышленные выставки, где наряду с техническими достижениями демонстрировались и произведения искусства. В течение второй половины XIX столетия художественное творчество, изменившись само, преобразило и материальную среду человека — город, дом, комнату, платье, посуду...

ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА

Развитие промышленности во второй половине XIX в. вызвало приток населения в города. Старые города Европы росли и перестраивались. Тогда появилась новая форма жилого здания — доходный дом, где квартиры сдавались внаём жильцам

разного достатка. Из-за дороговизны земли застройка становилась плотнее, дома поднимались ввысь — так формировался современный тип западного многоэтажного города. В середине века резко изменился облик многих европейских столиц. В перестроенном Берлине участки земли между городскими проспектами заполнили кварталы однотипных домов с тесными двориками-колодцами. Более удачной оказалась реконструкция Вены. На месте снесённого пояса городских укреплений проложили широкую озеленённую магистраль Ринг («кольцо»), которую быстро застроили внушительными общественными и жилыми зданиями. Образцовой была признана перестройка Парижа. Система радиальных улиц и двойное кольцо бульваров положили конец средневековой замкнутости кварталов и связали город в единое целое. Кладбища переместились к окраинам, промышленные предприятия — в предместья, зато в черту Парижа вошли два больших пейзажных парка — Венсенский и Булонский леса. В XIX в. западная архитектура пережила технологический переворот: появились новые материалы (чугун, сталь, железобетон) и методы строительства. Но современные конструкции считались слишком грубыми, недостойными стать основой нового архитектурного стиля. Их использовали лишь при строительстве мостов, вокзалов, крытых рынков, а также популярных тогда всемирных промышленных выставок.

В европейском зодчестве середины XIX столетия восторжествовал эклектизм (от греч. «эклектикос» — «выбирающий») — архитектурная практика, основанная на воспроизведении конструктивных и декоративных форм различных стилей.

Появление эклектизма было подготовлено неоклассицизмом и неоготикой первой половины столетия. Потом возникло ещё несколько «исторических» стилей — романско-византийский стиль, неоренессанс, необарокко, ложное рококо, второй ампир.

Характернейший пример эклектизма в архитектуре — застройка венского Ринга (60—80-е гг.). Здесь соседствуют Вотивная церковь в формах французской готики (архитектор Генрих фон Ферстель); Городской театр, сочетающий черты зодчества Возрождения и барокко (архитекторы Готфрид Земпер и Карл Эрхард фон Хазенауер); здание Парламента, стилизованное под древнегреческое (архитектор Теофилиус Эдвард фон Хансен), и Дворец юстиции, оформленный в подражание немецкой архитектуре XVI в. (архитектор Александр Виллеман).

Архитектура эклектизма отражает психологию европейца тех времён, который считал свою цивилизацию образцовой, а свою эпоху — вершиной истории и не сомневался, что вправе распоряжаться наследием иных веков и культур. Хозяин доходного дома использовал пышный псевдоисторический декор как своего рода рекламу, как броскую упаковку для сдаваемых квартир. Богатый чудак мог выстроить резиденцию, отражающую мир его романтических грёз (таковы постройки Георга фон Дольмана для короля Баварии Людвига II). Парламентские здания воспроизводили формы архитектуры Древней Греции, церкви и суды напоминали о Средневековье, театры — о барокко и рококо.

Хотя эклектизм, по сути, явление «массовой культуры», среди его мастеров были яркие творческие индивидуальности, такие, как французский архитектор Жан Луи Шарль Гарнье (1825—1898). Построенное им здание парижского театра «Гранд-Опера» (1861 — 1875 гг.), несмотря на помпезное убранство, оставляет впечатление величавой целостности. Площадь перед зданием, вестибюль, парадная лестница, фойе, огромный зрительный зал на две тысячи мест и почти такая же по величине сцена органично дополняют друг друга, образуя единый

ансамбль. Постройка Гарнье послужила образцом для театральных зданий того времени (театров в Вене, Одессе, Нью-Йорке).
Выдающимся немецким зодчим был Готфрид Земпер (1803—1879), известный также как теоретик архитектуры. Постройкам Земпера присущ эклектизм, и всё же он отдавал предпочтение ясному и выразительному языку архитектуры итальянского Возрождения. Характерная его работа — Дворцовый театр в Дрездене (1838—1841 гг., перестроен автором в 1871 — 1878 гг.).
На протяжении полувека европейские архитекторы пытались преодолеть разлад между конструкцией здания и его пластическим образом. Эжен Виолле-ле-Дюк (1814—1879), французский зодчий и реставратор готических памятников, в 60-х гг. утверждал, что основой архитектурного образа должна быть конструкция, отвечающая определённому назначению.
Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно о искусстве 19 века
2.Расскажите об исторических и стилистических особенностяхданного периода.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
к практическим (семинарским) занятиям
по дисциплине «Этнодизайн»

ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «Специальный рисунок - 1» является фундаментальной основой для профессиональной подготовки дизайнера по профилю, специальный курс, изучающий изображение как часть проекта, специфику изобразительной работы на различных этапах проектирования, применения традиционных и современных средств графической подачи проекта.
Цели и задачи курса:
Целью изучения дисциплины является обучение навыкам рабочего эскизирования.
К основным задачам курса относятся:
- Освоение студентами технических приемов графики и моделирования для создания и передачи объема, различных форм, конструктивных, технологических и материальных особеностей элементов проекта;
- Научить раскрытию образной выразительности различными графическими способами.

Результаты обучения:
А*(знание и понимание)* –знать основные достижения в области материальной культуры, науки и техники на разных периодах
-знать термины и определения, используемые в архитектурно-дизайнерском творчестве
В*(применение знаний и пониманий)* - уметь свободно использовать в работе основной теоретический багаж, необходимый в дизайн деятельности;
-владеть профессиональной терминологией;

С *(вынесение (составление) суждений)*-уметь грамотно использовать теоретические положения при создании концепции будущего проекта при создании дизайн-программ.

Д *(коммуникативные навыки)* -владеть основными приемами разработки различных видов архитектурно-дизайнерских решений;

Е(учебные навыки) -владеть основами профессионального видения;

-применять способы временным и стилистическим характеристикам

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Практическое занятие №1
Тема Этнодизайн Древнего Египта.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №2
Тема Этнодизайн Месопотамии.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №3
Тема Этнодизайн Индии.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №4
Тема Этнодизайн Китая.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №5

Тема . Этнодизайн Японии
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №6
Тема . Кочевники.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №7
Тема . Этнодизайн Древней Греции.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №8
Тема . Этнодизайн Древнего Рима.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №9
Тема . Этнодизайн Византии.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №10
Тема . Этнодизайн арабов
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №11
Тема . Древняя Русь.
Рассматриваемые вопросы:

5. Орнамент.
1. Архитектура(храмы, жилище).
2. Мебель.
3. Костюм.

Практическое занятие №12
Тема . Этнодизайн Западной Европы в период средневековья..
Рассматриваемые вопросы:
1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №13
Тема . Этнодизайн эпохи Возрождения.
Рассматриваемые вопросы:
1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №14
Тема . Этнодизайн 17-18 веков.
Рассматриваемые вопросы:
1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №15
Тема . Этнодизайн 19 века
Рассматриваемые вопросы:
1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Практическое занятие №1
Тема Этнодизайн Древнего Египта.
Рассматриваемые вопросы:
5. Орнамент.

6. Архитектура(храмы, жилище).
7. Мебель.
8. Костюм.

Искусство древнего Египта: росписи

Стены гробниц были оштукатурены и покрыты цветными рисунками — росписями, росписи - важный элемент искусства древнего Египта. На них изображали, как боги древнего Египта ведут умершего в загробный мир, и рисовали сцены потусторонней жизни, которую древние египтяне представляли себе как продолжение земной жизни, только более счастливой. Вот мы видим, как знатный древний египтянин охотится на птиц в густых зарослях папируса. В другой гробнице изображён пир в доме знатного египтянина. Красивые женщины в чёрных париках сидят перед низкими столиками с едой и напитками. В руках у них цветы лотоса. Их развлекают акробаты и музыканты. В третьей гробнице на стене нарисована жатва. Загорелые на солнце крестьяне собирают урожай. Погонщики гонят быков по колосьям, чтобы обмолотить их. Художники развивали изобразительное искусство древнего Египта, они рисовали согласно строго установленным правилам. Голову человека и его тело изображали в профиль (сбоку), а плечи были развёрнуты прямо. Глаз рисовали всегда прямо. Росписи делали также во дворцах и домах богатых людей древнего Египта. Но они сохранились не везде.

Скульптура. Искусство древнего Египта

Искусство захоронения в древнем Египте - было сложным ритуальным действом. В гробницу клали много ценных вещей и маленькие фигурки людей: прислуги, повара, пивовара, крестьянина, надсмотрщика за рабами, рабов. Считалось, что эти статуэтки будут работать вместо своего хозяина в загробном мире. В отдельном помещении стояла статуя умершего. Древние египтяне считали, что в эту статую вселится душа человека после смерти. Поэтому статую старались сделать очень похожей на умершего. Скульпторы высекали статуи из твёрдого и мягкого камня. Гранитные статуи богов и фараонов полировали до блеска. Они исполнены величия и покоя. Статуи, сделанные из мягкого камня, раскрашивались разными красками. Однажды во время раскопок археологи нашли прекрасную скульптуру — голову египетской царицы Нефертити. Когда её выкопали из песка, то увидели, что у неё нарисован только один глаз. Второй глаз художник специально не закончил, чтобы в скульптуру преждевременно не вселилась душа живого человека. Монументальные скульптуры - одни из прекраснейших образцов искусства древнего Египта. Скульптуры гигантских размеров и барельефы — выпуклые изображения, высеченные на каменной плите, — сохранились также в храмах богов. Религия играла огромную роль в жизни древний египтян, что нашло свое отражение и в искусстве древнего Египта.

Искусство мумифицирования в древнем Египте

В отдельном помещении гробницы находился саркофаг с телом. Считалось, что каждый человек имеет две души: Ба и Ка. Душа Ба вылетает из тела после смерти, как птица, и попадает на небо. Душа Ка — это двойник человека. Чтобы обеспечить бессмертие, необходимо сохранить тело умершего. Для этого тело бальзамировали: из него вынимали внутренние органы и погружали на 70 дней в раствор соды, после этого обматывали бинтами, пропитанными ароматическими смолами. Внутренние органы клали в отдельные сосуды. Мумию помещали в разрисованный гроб — саркофаг, сделанный по форме тела. В саркофагах учёные нашли папирусы с текстами молитв, которые составляют «Книгу мёртвых». Книга мертвых - один из бесценнейших образцов литературного искусства древнего Египта. Несмотря на то, что египтяне верили в загробную счастливую жизнь и бессмертие души, они очень горевали, когда умирали их близкие. На статуе молодого Рахотепа написано обращение к богу вечного солнца Атуму, полное печали и страха: О Атум, что это значит, что я собираюсь в пустыню? Ведь там нет воды, нет воздуха, она глубокая-глубокая! Она тёмная-тёмная, она вечная-вечная!

Искусство строительства храмов в древнем Египте

Рассмотрение искусства древнего Египта невозможно без упоминания архитектуры и в частности исскуства строительства храмов и пирамид. Жилищем богов считались храмы. Там стояли их каменные изваяния. Перед статуями богов находились столики-жертвенники, на которые складывали приношения богам. В жертву богам приносили цветы, овощи, гусей, телят. Фараоны дарили храмам много золота и драгоценностей. Египетские храмы были окружены могучими стенами и в плане имели вид прямоугольника с двумя башнями при входе. К храму

вела дорога между рядами статуй сидящих сфинксов. Вокруг святилища поднимался целый лес колонн, сделанных в виде пучков лотоса и папируса. Стены храмов украшали барельефами и росписями. Дома простых людей и даже дворцы вельмож и царей строили из малопрочного необожжённого (сырцового) кирпича. Поэтому они плохо сохранились. Зато храмы и гробницы строили из камня. Это объясняется тем, что земную жизнь египтяне считали временной, а загробную — вечной.

Вопросы для закрепления тем:

1. Что вы знаете об этнодизайне Древнего Египта?

Практическое занятие №2

Тема Этнодизайн Месопотамии.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

В силу особенностей строительного материала, распространенного в Месопотамии, архитектура Месопотамии представлена в основном культовыми постройками и дворцами правителей. Скульптура в этом регионе не получила столь большого развития, как в Египте, в связи с дефицитом природного камня.

Однако достаточно хорошо представлена мелкая пластика, применявшейся в основном для декорирования бытовых предметов. Скульптура миниатюрных размеров подразделена по материалу на скульптуру из минералов и металлопластику.

Материалы по живописному искусству немногочисленны, тем не менее они дают представления о древних символах, типичных вариантах настенных росписей и цветных мозаик. Сохранилось и достаточно много образцов росписи керамических изделий.

Высокого мастерства достигли народы Месопотамии в обработке металлов и прежде всего драгоценных металлов.

Особо следует отметить искусство создания садов и парков («висячие сады Семирамиды»).

Письменность

Письменность древних народов Месопотамии одна из древнейших на планете. Возникла в Шумере, позже была приспособлена для аккадского, эламского, хеттского, урартского и др. языков. Известны источники, относящиеся к XXIX-XXVIII в. до н.э. Первоначально представляла собой идеографическое письмо в виде картинок, позже словесно-слоговое письмо в виде черточек-клиньев, поэтому называется клинописью. Материалом для письма служили в основном глиняные таблички на которые текст выжимался специальной палочкой. Известны образцы клинописи, высеченные на камне. Начало дешифровки клинописи было положено немецким учителем Георгом Фридрихом Гротефельдом в 1802 г. Генетической связи с современными языками не обнаружено.

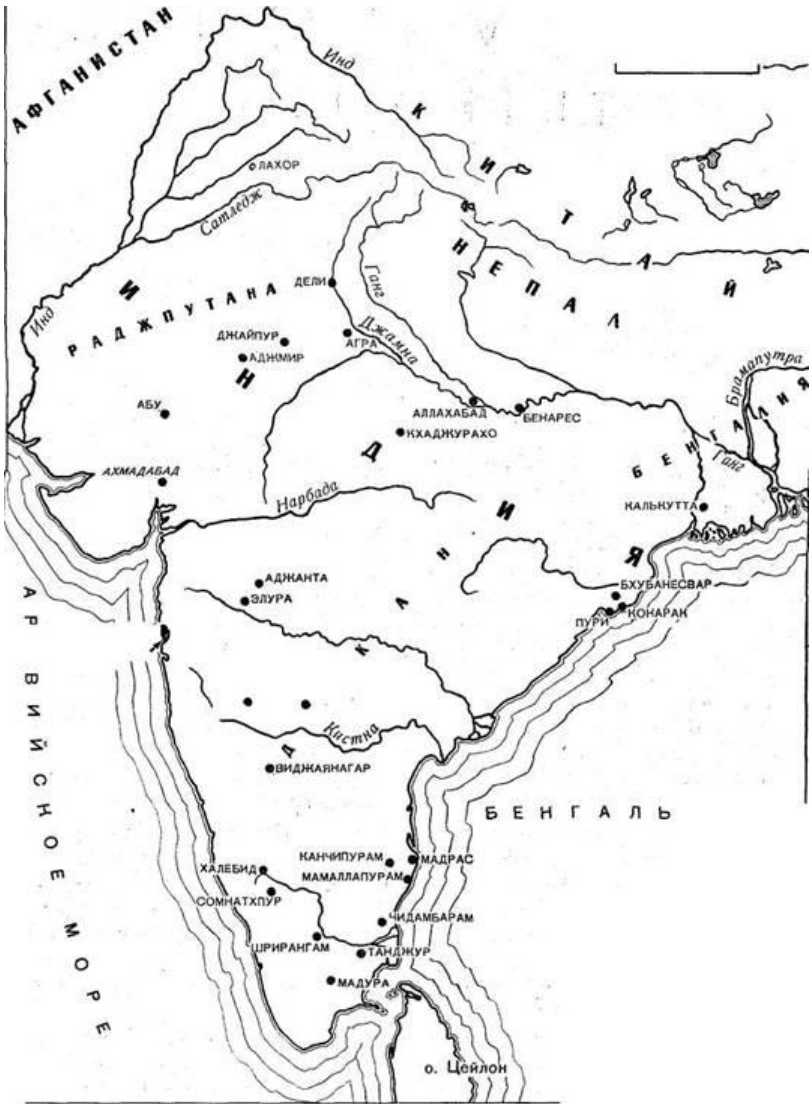
Вопросы для закрепления тем:

3. Назовите что вам о Месопотамии?
4. Что вы знаете об этнодизайне Месопотамии?

Практическое занятие №3
Тема Этнодизайн Индии.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Индия географически является обособленной обширной частью Южной Азии и играла в историко-культурном отношении наряду с Китаем, Ираном и Средней Азией важнейшую роль в эпоху средневековья. Хронологически весь этот огромный период, охватывающий более тысячелетия—с 7 по 18 в., — делится на два основных этапа. Первый начинается с образования небольших политически обособленных феодальных государств и завершается их распадом. Наступление второго этапа в истории средневековой Индии — развитого феодализма — связано с возникновением централизованного государства — Делийского султаната (13 —14 вв.). Наиболее крупное государственное образование эпохи феодализма — империя Великих Моголов (16—18 вв.) — завершает собой второй этап средневековья в Индии.



В искусстве Индии за этот период складывается ряд местных художественных школ, отличающихся своеобразием художественного языка, оригинальностью архитектурных и изобразительных средств и приемов. В создании всего этого богатейшего художественного наследия принимали участие многочисленные народности и племена, населявшие огромную территорию страны. Благодаря Этому смог создаться тот многогранный облик индийского искусства, который поражает своим разнообразием, размахом и щедростью художественных форм. Важным моментом для развития индийского искусства было тесное взаимодействие и взаимосвязь с культурой и искусством соседних народов Китая, Средней Азии и Ирана.

Значительную роль сыграла Индия по отношению к средневековым художественным культурам стран Юго-Восточной Азии. Соприкосновение зрелой культуры Индии с самобытными очагами цивилизаций этих стран ускорило бурный расцвет их искусства в эпоху феодализма. Сложное и своеобразное переплетение местных культур с индийскими элементами способствовало созданию замечательных художественных памятников Цейлона, Бирмы, Камбоджи и Индонезии.

Характерные черты индийской культуры и искусства прослеживаются на всем протяжении феодальной эпохи, причем в своеобразной эволюции искусства средневековой Индии отразилась вся сложность формирования феодального общества и проявились внутренние противоречия исторического процесса.

На первом этапе происходила переработка древних традиций в духе норм феодальной эпохи, и искусство, связанное с индуистской мифологией, достигало полной зрелости. На втором этапе, в период позднего феодализма, на ход развития индийского искусства повлиял характер образовавшихся в результате иноземного завоевания Индии феодальных держав, в которых в качестве государственной религии установился ислам. Резко изменились

типологические основы архитектуры, прервалось развитие скульптуры, игравшей столь важную роль в искусстве предшествовавшего периода. Исключение составляла южная Индия, сохранявшая независимость, где в искусстве до 17 в. существовали старые традиции.

Необыкновенное богатство и многоликость средневекового искусства Индии, органичность и последовательность его развития являются замечательным выражением художественного гения великого и древнего народа. В этих чертах заключено также и его непреходящее значение как ценнейшего художественного наследия, без освоения и новаторской переработки которого не может развиваться и индийское искусство нашего времени. Лучшие достижения архитектуры, скульптуры и живописи средневековой Индии принадлежат сокровищнице мирового искусства, без них нельзя иметь полного и законченного представления не только об искусстве Азии, но и об искусстве всего мира.

Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите особенности искусства Индии
2.Что вы можете сказать об этнодизайне данной страны?

Практическое занятие №4
Тема. Этнодизайн Китая.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Искусство Китая Вступление Китайская культура - одна из древнейших. Она зародилась за несколько тысячелетий до нашей эры и с тех пор развивалась непрерывно вплоть до современности на единой территории. Бесчисленные набеги кочевников, жестокие и кровавые междоусобные войны, иноземные завоевания многократно разоряли и опустошали страну. Пожары не раз выжигали цветущие города, легкие деревянные постройки разрушались дотла, уничтожались

Ценные свитки живописи, ревниво хранившиеся в древних музеях и частных собраниях. Однако величие китайской культуры появлялось в том, что она продолжала существовать и противостоять всем потрясениям как единый прочный массив. Ни одно из племн завоевателей не смогло противостоять свою культуру китайской. Все эти племена, завоевав страну, утрачивали свой родной язык, свою письменность, целиком попадая под воздействие Китая. Города восстанавливались по прежним чертежам и в тех же традициях,и, как только наступало время передышки, страна снова начинала жить интенсивной хозяйственной и духовной жизнью. Обилие памятников искусства, созданных в древности и в пору расцвета

средневековой культуры, поистине грандиозно, несмотря на чудовищные потери, понеснные страной. И в настоящие время каждого, кто побывал в Китае, поражает ощущение древней культуры, не утратившей своей жизненности, чувство ожившей истории, сочетающийся с кипучей молодой и полной смелых дерзаний современной жизнью великого народа. Основные этапы истории искусства Китая. Мы часто широко и произвольно употребляем выражения Культура Китая или Искусство Китая. Однако ошибкой было бы думать, что все 5000 лет развития искусства это один большой этап. Тот, кто хоть немного знаком с китайский искусством, при всм своеобразии и общности его художественного стиля, всегда отличит его древние памятники от памятников раннего средневековья, а раннее средневековье от поздних периодов. Китайское искусство прошло далеко не гладкий путь развития. В связи с историческими судьбами, переживаемыми страной, оно имело свои этапы подъма и упадка. На протяжении пяти тысяч лет, начиная от древнейших периодов известной человечеству китайской истории, зарождались новые и по содержанию и по форме виды и жанры искусства и литературы, многие из которых со временем или сходили со сцены, или до неузнаваемости изменяли, подготовив почву для развития новых явлений, Вместе с тем каждый из исторических периодов, даже самых смутных и мрачных, внс свой вклад в историю искусства Китая. И в самом деле отличительной чертой китайской культуры явилось то, что ни одно из е значительных явлений не прошло бесследно. Все они, порождая и видоизменяя друг друга, образовали как бы длинную цепь из сложных звеньев, чрезвычайно различных и в то же время спаянных воедино. История китайской культура такова, что е периоды нельзя рассматривать изолированно, не касаясь предшествующих этапов. Для того чтобы сделать правильный выводы, исследователь неизбежно должен смотреть в глубь веков, рассказывая о близких нам временах, вс время ссылаться на далкое прошлое, иначе не будет достаточно раскрыт и сам предмет существования. Когда вы знакомитесь с историей таких старых китайских городов, как Пекин, вас поражает не только то, что центральные улицы этой столицы прямы, как стрелы, и пересекают весь город от одного конца до другого, не только то, что в центре располагаются грандиозные роскошные дворцовые ансамбли, а также не только количество крепостных ворот и башен в стенах города. Вас изумляет, что уже за много веков до нашей эры, точно по такому же плану, с такими же количеством ворот, прямыми магистральными улицами и дворцами посредине возводились в Китае города, планировка которых оставалась неизменной, несмотря на то, что сам облик отдельных зданий городов, сжигавшихся пожарами дотла, менялся многократно. Какое бы явление китайской культуры вы ни взяли, вам обязательно придтся прежде всего узнать его первоистоки. В самом этом обстоятельстве нет, пожалуй, ничего оригинального, ибо также следует подходить и к культуре любой другой страны. Однако ни в одной другой стране существующие принципы искусства не уходят своими корнями так далеко в глубь веков, а часто и тысячелетий, не прошли такого бесконечно длинного исторического пути. История Китая грандиозна. Е нельзя рассказывать последовательно и подробно на протяжении нескольких страниц. Однако можно наметить те этапы и основные черты, которые особенно ярко определили пути развития китайской культуры, способствовали сложению е главных качеств. Китай, подобно многим другим государствам, пережил первобытнообщинный строй, а затем рабовладельческий. Уже в III тысячелетии до н. э в Китае существовали многочисленные неолитические поселения, обнесенные рвами. От этого времени до нас сохранились следы древнейшей китайской культуры - тонкостенные глиняные сосуды в виде кувшинов и амфор, имеющих разнообразные, правильные формы, выполнение на гончарном круге. Все эти сосуды обжигались в печах при высоких температуре, лощились кабаньим зубом, чтобы иметь гладкую поверхность, и расписывали красивыми узорами, состоящими из крутых завитков, сетчатых линий, зигзагов и ромбов. Чрные, красные, фиолетовые и белые краски наносились на тплый красноватый тон глиняного черепка.

Сохранились также и тонкие, как яичная скорлупа, блестящие и гладкие аспидно-черные сосуды, восходящие к этой же исторической эпохе. Многие формы этих предметов гончарного искусства, например трехногие ли или округлые кувшины с невысоким горлом, сохранили сво существование в течение многих последующих веков. Во II тысячелетии до н. э на территории Китая возникли первые государственные образования и появились города с правильной планировкой. К этому же времени относится и возникновение письменности, сложение и утверждение определнных символов и мифологических образов, связанных с природой. Великолепные бронзовые сосуды, дошедшие до нас в большом количестве от этого и последующего древних исторических периодов, изощрнной фантазией своих символических

узоров и форм, своими подчас огромными размерами и тончайшей обработкой свидетельствуют о зрелости искусства и культуры Древнего Китая. Искусство этого времени имеет уже свои ярко выраженные специфические особенности.

Древнекитайскую бронзу можно отличить сразу по узорам и формам. Сосуды изготовлялись отливанием металла в специальные глиняные формы. На таких сосудах можно было встретить драконов и других мистических животных. Такие сосуды подчас достигали веса в 600 - 650 кг. Маленькие сосуды обрабатывались не с меньшой виртуозностью.

Фантастические рельефы, изображение диковинных животных и рыб, виды природы - это составляло украшение сосуда. Необычайные формы и невиданная симметричность составляет китайское искусство. Середина I тысячелетия в истории китайской культуры является особенно знаменательным периодом. Именно в это время начинают обобщаться научные сведения, почрпнутые из многовековых наблюдений над природой. В VII веке до на н. э был создан лунно-солнечный календарь, а в

IV веке до н. э был составлен первый в мире звездный каталог. Большой точности достигли биологические знания, сведения о растениях и животных. Вместе с тем познания этого времени теснейшим образом сплетались с мифологией и культами природы, которые являлись как бы обобщением представлений древних китайцев о мире. Наряду с ростом научных познаний о природе и вселенной возникли и потребности в философском обобщении этих сведений. I тысячелетие до н. э весьма богато философскими исследованиями, касающимися вопросов мироздания и структуры общества. Древнейшими из философских учений, а большой мере оказавшими влияние на различные области культуры и изобразительного искусства, были конфуцианство и даосизм, значительно изменившиеся на протяжении последующих столетий, но пронсших некоторые из своих принципов вплоть до времени позднего средневековья. Конфуцианство - Этико-политическое учение в Китае. Основы конфуцианства были заложены в 6 в. до н. э Конфуцием. Выражало интересы наследственной аристократии. Конфуцианство объявляло власть правителя государя священной, дарованной небом, а разделение людей на высших и несшихблагородных мужей и мелких людишек- всеобщим законом справедливости. Со 2 в. до н. э и до Синьхайской революции 1911 - 13 конфуцианство являлось официальной государственной идеологией. Даосизм - Одно из основных направлений древне-китайской философии возникло в 4-3вв. до н. э, главные трактаты Лао-цзы и Чжуан-цзы. Основное понятие -дао. В центре учения Даосизма, противостоящему конфуцианству и моизму призыв к человеку стряхнуть с себя оковы обязанностей и долга и вернуться к жизни, близкой к природе. Середина I тысячелетия до н. э и начало нашей эры, когда складывалось и расширялось единое китайское государство периоды в истории Китая, создавшие свой мир неповторимых сюжетов и образов в искусстве. Вместе с тем именно в эту эпоху как бы закладывается основной фундамент последующей культуры китайской нации. Развиваются и утверждаются в своих основных ранее существовавшие принципы архитектуры и градостроительства, складывается определнный стиль живописи и скульптурного рельефа, зарождается монументальная пластинка. Особенно плодотворным в области изобразительного искусства были так называемые период Чжаньго IV - III века до н. э и период хань 206г до н. э - 220г. н. э. В эти годы происходит создание единого китайского государства. В ханьском искусстве при большой преемственности его стиля заметны те разительные перемены, которые постепенно произошли со времени более древних эпох. Уже в IV веке до н. э взамен таинственной символики древних сосудов и бронзовых изделий, в резных предметах из камня и в других областях искусства появляются новые сюжеты и темы, где фантастика сплетается с мотивами реальной жизни, где монументальность древних бронзовых изделий и узоров сменилась виртуозным изяществом и значительно большей лгкостью гравированных изображений. Ханьское время дало богатейший материал для изучения мифов, исторических легенд, обычаев и религиозных представлений Китая этого переходного от рабовладения к феодализму периода.

Период средневековья, начавшийся в Китае в III - IV веках н. э застал уже богатые и стойкие традиции в различных областях культурной жизни. Однако от этого могущества и единства древнего рабовладельческого государства остались лишь руины. Сметнная грандиозными народными восстаниями империя Хань пала, и страна, ставшая добычей кочевых племн, надолго осталась разобщнной. Новое государство Северное Вэй, объединившее север страны, положило начало и новой эпохе.

Постепенно начало снова налаживаться хозяйство и экономика страны. Укреплению и объединению государства, произошедшему в V - VI веках н. э а также укреплению новых феодальных отношений помогала и новая идеология - буддизм. Буддизм - буддизм, пришедший из Индии и бывший на территории Китая первой единой религиозной системой, проповедовал идеи милосердия, смирения на земле и непротивление

Вопросы для закрепления тем:

1.Что вам известно о роли цвета в искусстве Китая?

2.Расскажите об особенностях искусства Китая?

Практическое занятие №5

Тема. Этнодизайн Японии.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Средневековое искусство Японии развивалось на протяжении более чем тысячи лет, начиная с 6 в. Среди историков нет еще единого мнения о том, прошли ли народы Японии рабовладельческую стадию общественного развития. Однако, как бы ни решался этот важный вопрос истории, остается несомненным, что в дофеодальный период Япония не обладала столь высокоразвитыми архитектурой и искусством, какие были созданы в рабовладельческую эпоху, например в Китае. Как и многие другие народы, пришедшие к феодализму, минуя или почти минуя рабовладельческую стадию развития, японцы в начальный период средневековья не имели искусства, обладавшего разработанным профессиональным навыком, и в своем художественном творчестве опирались в основном на традиции фольклорного характера, сложившиеся в условиях родо-племенной организации общества.

Не удивительно поэтому, что раннефеодальному Японскому государству при возведении первых крупных религиозных и светских построек пришлось обратиться к опыту соседних стран — Китая и Кореи, с которыми Японию в этот период сближало не только единство принятой в б в. новой религии — буддизма, но и общность сложившихся форм феодализма. Как и в Китае, в силу особенностей соотноошения производительных сил и производственных отношений земля в Японии в период раннего феодализма была объявлена собственностью государства, и лишь спустя несколько столетий установилась другая форма землевладения — собственность отдельных феодалов.

Древнейшие в мире памятники деревянного зодчества 7—8 вв., сохранившиеся в Японии, были созданы при непосредственном участии иноземных мастеров. Вместе с тем они совершенно органично вошли в историю японского национального искусства, явившись важным звеном, крепко связавшим народное художественное творчество дофеодальной эпохи с дальнейшим расцветом архитектуры и искусства в пору развитого феодализма. Элементы китайской культуры, попадая на японскую почву, неизменно включались во внутренний процесс развития культурной жизни страны, ускоряли и осложняли его, сливались с ним, трансформировались и становились национальным явлением.

Уже в 9—12 вв. во всех областях художественного творчества развивался высокий по своему уровню самобытный стиль японского средневекового искусства. Архитектура, живопись, скульптура и прикладные искусства этого и последующего периодов являются неповторимо своеобразным, ценным вкладом японского народа в сокровищницу мирового искусства.

Немаловажное значение в истории средневековой Японии имела географическая изолированность страны, расположенной на островах. Она не мешала постоянным и очень эффективным экономическим и культурным связям Японии с другими странами и особенно с Китаем и Кореей, но она помогала Японии оградить себя от военных нашествий. Даже воинственные монголы потерпели неудачу, несмотря на двукратную попытку вторгнуться на японский архипелаг.

Интенсивное развитие японской средневековой культуры в 17 столетии привело к зарождению в искусстве новых, гуманистических тенденций, связанных с возросшей общественной активностью городских слоев населения.

Правда, особенности японского абсолютизма — в частности, политика изоляции Японии и «стабилизации» общественных отношений, проводившаяся правительством Токугава в 17—первой половине 19 в.,— задержали разложение феодализма и смену его новой формацией. Но культура и искусство Японии в этот период ее истории стали решительно выходить за рамки средневековой художественной системы. Особенно сказалось это в развитии японской гравюры и прикладных искусств. Новые качества японского искусства 17—начала 19 в. обязывают рассматривать этот период в следующем томе, вне пределов собственно средневекового искусства.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о садово-парковом искусстве Японии.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна японии.

Практическое занятие №6

Тема. Кочевники.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Алтай с его высокими хребтами, сетью трудно преодолеваемых рек и глухими урочищами – идеальное место для возникновения и развития историко-культурных зон. Обусловленные природными, ландшафтными и климатическими условиями, одинаковыми типами ведения хозяйства они на протяжении многих веков сохраняли традиционные черты материальной и духовной культуры. Это, с одной стороны, облегчает разработку хронологии древних памятников, имеющих эволюционно-поступательный характер, а с другой, затрудняет определение временных границ отдельных культур в силу их преемственности и традиционности.

В ряду древних культур скифского облика, распространенных в Центральной Азии, пазырыкская культура занимает особое место. Один из компонентов скифской триады – "звериный стиль" представлен в ней наиболее полно и ярко. Уникальные погребальные сооружения в урочище Пазырык, заполненные древним льдом, открыли миру все многообразие искусства древних кочевников. Оригинальность различных изображений животных, найденных в курганах Алтая, позволяет говорить об "алтайском зверином стиле". Видный исследователь алтайских древностей М.П.Грязнов считал, что "в процессе формирования культуры и искусства скифо-сибирского типа вклад саяно-алтайских племен был более значителен, чем собственно скифов" (1980. С. 58).

К середине I тыс. до н.э. аристократическая прослойка древних кочевников Саяно-Алтая выделилась из основной массы рядового воинства. Имущественное и социальное неравенство в этот период нашло отражение в сооружении грандиозных погребальных усыпальниц для представителей кочевой знати. Десятки огромных каменных курганов Алтая и Тувы содержали

богатейший погребальный инвентарь, тогда как в одновременных им погребениях рядовых общинников, под малыми и средними курганами археологи находят, несравненно, более скромный и ограниченный набор традиционных предметов. Образцы древнего искусства в них большая редкость.

Многие ученые единодушны в том, что "звериный стиль" вместе с другими регалиями и символами был призван выделить социальную элиту, подчеркнуть ее неограниченную власть. Поэтому несколько неожиданными оказались находки сакральных атрибутов в рядовых курганах Чуйской степи на Алтае. Выполненные в алтайском зверином стиле они в основных чертах совпадают с сакральной атрибутикой парадного одеяния вождей из больших курганов Алтая, Тувы, Казахстана и Афганистана. Это чрезвычайно любопытное явление еще ждет объяснения.

Определенным этапом в изучении "звериного стиля" явилась интерпретация К.А.Акишевым (1984), Э.А.Новгородовой (1989), В.Д.Кубаревым (1991; 2006) и др. исследователями устойчивых образов искусства кочевников, представляющих своего рода идеограммы. Становление таких каноничных образов – процесс, обусловленный как архаическими явлениями, свойственными данной культуре (пережитки тотемизма, магия, культ животных), так и культурными контактами с соседями (в частности, для пазырыкского населения Алтая – возможность заимствования иранских и ассирийских образов, мидийское, бактрийское, скифское и хуннское влияние). Все сказанное характерно и для разновременных и разнокультурных рисунков, выбитых на скалах и отдельных камнях Алтая.

До настоящего времени в сибирской археологии одной из актуальных проблем остается определение даты многих памятников наскального искусства. Необходимо признать, что до сих пор одним из распространенных и надежных методов хронологических привязок остается метод сопоставления петроглифов с датированными предметными коллекциями из синхронных погребальных комплексов. При этом для полной достоверности и убедительности проводимых корреляций важно использовать те материалы, которые происходят из одного района или хотя бы из отдельной географической провинции. Сравнение этих данных с редкими изобразительными "текстами" из погребальных памятников ведет к еще большей информативности используемых источников. Такое исследование должно проводиться комплексно, т.е. наряду с изучением петроглифов в этом же районе обязательно проводятся раскопки разновременных погребальных и культовых сооружений.

Именно такого комплексного изучения разнообразных археологических памятников придерживались сотрудники Восточно-Алтайского отряда Северо-Азиатской экспедиции Института археологии и этнографии СО РАН. При этом для нас особенно удачная ситуация сложилась при исследовании древностей двух районов республики Алтай: Кош-Агачского и Онгудайского. Здесь известны сотни археологических объектов, исследование которых началось почти два века назад российскими учеными и продолжается до сегодняшнего дня. Но особую известность в мире получили раскопки элитных курганов пазырыкской культуры, исследованных М.П.Грязновым и С.И.Руденко. Изучались и рядовые могильники ранних кочевников, расположенные в пограничной с Монголией и Тувой зоне.

Параллельно основным работам на Алтае проводился поиск новых местонахождений с наскальными рисунками. Сейчас только в российской части Алтая известно более 200 пунктов с петроглифами (Кубарев, Маточкин, 1992). Самые интересные в научном отношении памятники наскального искусства были опубликованы в России и в зарубежных странах. Логическим продолжением работ в этом направлении были исследования по международному проекту "Алтай" в Монголии. В его реализации принимали участие ученые из России, Монголии, США и Южной Кореи (Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2006).

За прошедшие 15 полевых сезонов обследованы и обработаны десятки уникальных памятников наскального искусства. Из них, пожалуй, самыми информативными оказались петроглифы, обнаруженные у горы Шивээт-Хаирхан (Jacobson-Tepfer, Kubarev , Tseveendorj, 2007). Сохранившийся до наших дней культ священных гор, зародившейся в глубине первобытных времен, дошел до нас и в грозном названии "Шивээт Хаирхан", буквально переводимом как "Крепость Владыки" – властелина жизни и смерти людей и животных. Скалы и отдельные глыбы у подножия этой горы покрыты тысячами древних рисунков.

Эпоха ранних кочевников отражена на этом уникальном памятнике рисунками оленей с S-видными рогами (типичными также для оленных камней Центральной Азии), всадников на конях, нередко в сценах загонной охоты, а также многочисленных персонажей "алтайского

звериного стиля": козлы, лошади, кабаны, кошачьи хищники, птицы и др. Рассмотрим их в порядке убывания по числу изображений, что позволит выявить наиболее популярных животных наскального искусства древних кочевников. Самое большое число изображений в алтайских горах принадлежит сибирскому козерогу и снежному барану, далее следуют образы космического оленя и небесного коня.

Определяющим признаком принадлежности некоторых наскальных рисунков ранним кочевникам является характерная поза зверей. Одни из них показаны с подогнутыми под брюхо ногами, другие – стоящими на кончиках копыт. Еще одной характерной особенностью в пазырыкских древностях является один из самых распространенных приемов моделировки тела копытных, то есть традиционное изображение животного с подогнутыми или прямыми ногами, головой вперед или назад и "перекрученным" на 180° туловищем. Идентичные изображения, конечно, более схематические, теперь известны и в петроглифах Монгольского Алтая (Кубарев, 1999). Позу, когда ноги животного распластаны по горизонтали как бы в полете, можно условно назвать летящей. Она типична для рисунков козлов и хищников в позднескифскую эпоху и хуннское время.

Еще больше предметов с различными изобразительными мотивами появляется на завершающем этапе пазырыкской эпохи. Крайне интересна традиция нанесения или наклеивания различных фигур животных и зверей на погребальной посуде ранних кочевников (Руденко, 1953; Новгородова, 1989; Кубарев, 1992, 1987; Полосьмак, 1994; Деревянко, Молодин, Савинов и др., 1994). Эта традиция, возможно, зародилась в Центральной Азии уже в эпоху бронзы, судя по находке в могильнике Аймырлыг. На каменном сосуде из Тувы гравировкой нанесены две фигуры лошадей (Мандельштам, 1971; Чугунов, Стамбульник, 2006), по стилю и технике исполнения очень близкие многочисленным петроглифам, как на Алтае, так и в других регионах Южной Сибири. Рисунки и даже кожаные аппликации популярных персонажей звериного стиля на керамических сосудах из могильников Монголии и Алтая также можно сравнить с аналогичными изображениями в петроглифах этих же регионов. По этим аналогиям они и датируются скифской эпохой.

По значимости образ коня, несомненно, стоял в одном ряду с солнечным оленем, уступая однако ему по количеству рисунков в алтайских петроглифах. Очень любопытное изображение коня было обнаружено на плоскости (20х10 м), на которой было нанесено около 800 отдельных рисунков. С этой скалы, расположенной у восточного подножия Шивээт-Хаирхана, открывается удивительно живописная панорама, а слегка наклонная поверхность скального останца очень удобна для выполнения рисунков. В южной части каменной плоскости контурным желобком выбито большое и изящное изображение коня. Его поза (выброшенные вперед прямые ноги на кончиках копыт, большая голова с открытой пастью) создает иллюзию стремительного полета и одновременно передает момент внезапной остановки. Конь, судя по его большой голове, очевидно, показан в рогатой маске, как, например, кони в масках с рогами козерога и оленя в больших курганах пазырыкской культуры Алтая и Казахстана. Золотыми рогами козла украшена деревянная конская протома из известного кургана Иссык и многочисленные скульптурные изображения коней из курганов Чуйской степи и плато Укок.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о кочевниках.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна кочевников.

Практическое занятие №7

Тема Этнодизайн Древней Греции.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Искусство Древней Греции внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства. Среди основных характеристик греческого искусства: гармония, уравновешенность, упорядоченность и красота форм, четкость и пропорциональность. Оно рассматривает человека как меру всех вещей и носит идеалистический характер, так как представляет человека в его

физическом и моральном совершенстве. Трехмерность, пластика, скульптурность греческого искусства была отражением чрезвычайно целостной и гармоничной модели мира древних греков.

В греческом мире индивид идеально вписывался в полис, а полисная структура в космос. Соответственно, в греческой модели мира космос, несмотря на свою величественность, был понятен и доступен. Боги в такой модели мира были хоть и высшими существами, но вполне доступными для общения. Более того, боги даже обладали понятными для человека слабостями. Человек был уверен, что похож на богов, и с этим связывалась идея свободного владения пространством и временем. Именно поэтому в античной Греции процветали различные виды искусства, включая пространственные: архитектура, скульптура, вазопись. А история античного искусства включает в себя несколько этапов.

Эгейский период (III—II тыс. до н. э.)

Искусство этого периода характеризует высокое мастерство художников и зодчих Крита. Благодаря раскопкам А. Эванса на рубеже XIX—XX веков была открыта удивительная по красоте художественная культура Крита, названная им минойской. Ансамбли дворцов, росписи стен (фрески), керамика впечатляют свободной живописностью, фантазией, высоким художественным уровнем исполнения. Кнооский Дворец представлял собой уникальный памятник художественной культуры Крита. Он занимал площадь 16 тыс. м2. Его росписи, архитектура, керамика являются образцом искусства; напоминающего египетское, но более непринужденное, с плавными линиями, красивыми силуэтами и красочными рисунками. При всей своей величественности он не подавляет человека, а выступает соразмерным ему. Фрески дворца свидетельствуют о том, что главный герой критского искусства — человек, его впечатления от окружающей жизни, которые были положены в основу изображения пейзажа и животных.

Зная лишь пять красок — белую, красную, голубую, желтую и черную, владея лишь «цветным силуэтом», живописцы Крита сумели создать яркие эмоциональные образы. По сравнению с искусством Египта и Месопотамии искусство Крита раскрывает совершенно новый мир, полный гармонии.

Обожествление природы и красоты, радость бытия, ликующее восприятие мира отражены в искусстве Крита, считающемся самым изящным и абсолютно законченным в своем мастерстве из всех, до и после него возникших. Изменчивость и Движение как основы художественного образа, быстрая смена видений, стремление запечатлеть мгновенность — вот то новое, что дало миру искусство Крита.

Гомеровский период (XI—IX вв. до н. э.)

Искусство гомеровской эпохи характеризуется новым типом. Художественное ремесло достигает расцвета, и особо ценится мастер-ремесленник, создающий искусно выполненные вещи. Главным в искусстве этого периода является не изображение окружающего мира, не передача впечатлений от него, а создание нового изделия, работа в материале, конструирование новых форм, не существующих в природе, в противоположность тому, что было в минойский период. Постепенно над поэтическим видением мира преобладает анализ, расчет, поиск рационального, т. е. разум человека становится все более независимым от природы. Стиль становится более строгим, композиции — более стройными.

Упорядоченность формы и стиля вызвана представлениями об упорядоченности мира, космоса, торжества его над хаосом. Расчет, ритм, симметрия в искусстве получают философское обоснование, а прекрасное как эстетическая категория и правила красоты получают математическое, числовое выражение. Почвой для этой новой, более развитой формы культуры стала греческая мифология, дающая космогоническую картину происхождения мира. Именно в этот период боги, герои, мифологические существа получают человеческий облик, т. е. абстрактно-знаковая форма сменяется изобразительной. Начинают бурно развиваться пластика, монументальная скульптура. Скульпторы ищут возможности свободного и живого изображения тела человека сначала в статичном положении, а потом и в динамике.

Архаический период (VIII—VI вв. до н. э.)

С развитием городов, земледелия и торговли усложняется мифологическое осмысление мира. В культуре Древней Греции такие изменения характеризуют период архаики (VII— VI вв. до н. э.). Расцветает поэзия, в которой прославлялись зодчие, вазописцы, наиболее известные музыканты. Греческая архитектура в своем развитии выходит на новый виток: особое распространение получает храмовое строительство.

Архитектура и вазопись являются в период архаики наиболее развитыми областями художественной культуры. Архаическая вазопись претерпевает качественные изменения: стремясь передать пространство, объем и движение, мастера меняют технику изображения, и силуэтная чернофигурвая роспись сменяется краснофигурной. Краснофигурный стиль позволял воплотить задуманное: росписи получили необходимый объем и глубину пространства. В скульптуре появились произведения, передающие человеческий образ, приближенный к реальности.

Классический период (V—IV вв. до н. э.)

Переход от архаики к классике (VI-V вв. до н.э.) был к значительной мере обусловлен социальными и политическими изменениями в обществе. В результате в мировоззрении греков наметился переход к качественно новому осмыслению мира, что проявилось в искусстве в виде новых форм художественного выражения. Центром античной культуры классической эпохи становятся Афины. Афинское государство стало примером в стремлении к развитию культуры своих граждан. Театр, спортивные состязания, всевозможные празднества стали доступны не только аристократам, но и простым гражданам. Культ тела и физической красоты стал одной из сторон воспитания личности. Расцвет архитектуры и размах строительства характеризуют культурный подъем Афин V в. до н.э. Образцом классического совершенства стала скульптура афинских мастеров.

Лирика и греческая трагедия, как и гомеровский эпос, выполняли вместе с эстетическими и воспитательные функции. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие, как катарсис, т. е. очищение, облагораживание людей, освобождение их души от негативных эмоций. Герои трагедии определяли понятие правды и справедливости, установленных богами законов. Но во всех трагедиях человек зависим от воли богов, и только в трагедиях Софокла, а впоследствии и Еврипида, он является личностью, самостоятельно определяющей свой выбор. С этого началось обращение к человеку как к свободной личности и рост индивидуализма, проявившиеся в культуре Древней Греции в конце V в. Идеалом выступает человек-индивидуалист, неповторимый и особенный, а не гражданин-коллективист, т. е. начинается процесс формирования новых культурных ценностей. Внимание уделяется всему единичному, особенному.

Меняется требования, предъявляемые к произведениям искусства. В них выражалось новое отношение человека к миру, утрата его ясности и гармоний. Человек стал остро ощущать трагические конфликты жизни. Это отразилось и в произведениях архитектуры, и в скульптуре.

Эллинистический (конец IV — начало I в. до н. э.)

Искусство этого периода характеризуется исключительно интенсивным развитием всех художественных форм, связанных и с греческими, и с «варварскими» принципами культуры, с развитием науки, техники, философии, религии, с расширением кругозора. Это объясняется и обширными военными походами, н торговыми контактами, и научными путешествиями того времени. Границы, на которых существовал гражданин полиса и которые формировали его мировоззрение, снимаются, и возникает неведомое ранее «чувство мировых просторов». Этот сложный мир, лишенный привычной гармония, был новым. Его необходимо было понять, а значит, и выразить в художественных формах средствами искусства.

Бурно развивается архитектура как результат развития старых и строительства новых городов и скульптура, отражающая стремление многих правителей прославить мощь своих государств и себя в памятниках. Расцветают виды искусства, связанные с украшением зданий и интерьеров: мозаика, расписная керамика, декоративная скульптура. Искусство эпохи эллинизма более демократично, лишено жестких норм, канонов, более реалистично и гуманистично, ибо человек с его страстями и в реальном обличье стал центром внимания искусства того периода.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о Древней греции.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Древней Греции

Практическое занятие №8

Тема Этнодизайн Древнего Рима.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.

2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Из всех цивилизаций древнего мира римская известна нам лучше других. Римляне оставили обширное литературное наследие, позволяющее проследить историю Древнего Рима во всем изобилии подробностей, которые не перестают нас восхищать. Но, как это ни парадоксально, труднее всего найти ответ на вопрос: «Что представляет собой искусство Древнего Рима?» Римский гений, столь явно распознаваемый в любой другой области человеческой деятельности, становится удивительно неуловимым, стоит нам задуматься над тем, существовал ли вообще стиль в искусстве, присущий именно Древнему Риму. В чем тут причина? Наиболее очевидное объяснение кроется в том, что римляне преклонялись перед греческим искусством всех эпох и направлений. Они тысячами вывозили из Греции созданные там оригиналы и копировали их в еще большем количестве. Вдобавок то, что создавалось в самом Риме, было явным подражанием греческим образцам, а многие работавшие там скульпторы и художники, начиная с времен республики и заканчивая эпохой крушения империи, были греческого происхождения. Однако если отвлечься от различий в тематике, то остается непреложным тот факт, что все произведения искусства, созданные в подражание греческим, ощутимо отличаются от последних, обладая явно выраженными «негреческими» чертами, предполагающими совершенно иные цели и задачи. Поэтому было бы правомерно оценивать искусство Древнего Рима в соответствии с критериями, применимыми для Древней Греции. Римская империя была в высшей степени сложным, неоднородным и открытым обществом, впитывавшим и переплавлявшим национальное и региональное в общеримское, являющееся одновременно и разнородным и единообразным. Черты римского искусства, свойственные именно Риму, скорее могут быть обнаружены в этом разностороннем его характере, нежели в единстве и последовательности художественной формы.

АРХИТЕКТУРА

Если скульптуру и живопись Древнего Рима действительно не без оснований подозревают во вторичности, то римская архитектура представляет собой поистине творческий подвиг, не дающий повода для подобного рода сомнений. Более того, с самого начала ее развитие отражало свойственный только Риму характер общественной и личной жизни, так что любые элементы, заимствованные у этрусков или у греков, очень скоро приобретали неизгладимый отпечаток римского стиля. Сооружения эпохи империи должны были вмещать такое количество людей, какое не смогли бы вместить постройки греческого образца, несмотря на всеобщее восхищение ими. Когда же возникла потребность обеспечить римских граждан всем необходимым, начиная с воды и заканчивая крупномасштабными зрелищами, пришлось выработать радикально новые формы с применением более дешевых материалов и более быстрых методов строительства.

С самого начала развития Рима как столичного города ведение в нем строительных работ предполагало использование арки и развившихся на ее основе трех типов сводов: бочарного (полуцилиндрического), крестового (представляющего собой пересечение под прямым углом двух бочарных) и, наконец, купольного. В равной степени необходимым оказался и бетон — смесь известнякового раствора и гравия с бутом, то есть кирпичной и каменной крошкой. Техника строительства из бетона была изобретена тысячелетием раньше на Ближнем Востоке, но римляне расширили область его применения и сделали основным методом строительства. Преимущества очевидны: прочный, дешевый и пластичный, именно он дал возможность создать грандиозные архитектурные сооружения, которые до наших дней остаются памятниками «былого величия Рима». Римляне умели спрятать непритязательную поверхность бетона под облицовкой — кирпичной или каменной кладкой, мраморными плитами или гладким слоем штукатурки. В наше время остатки римских построек по большей части лишились этого декоративного покрова, и обнажившийся бетон лишил римские развалины той привлекательности, которую имеют греческие. Руины Древнего Рима впечатляют иным: размерами, массивностью, смелостью замысла.

Святилище Фортуны Перворожденной (Примигении). Старейшим из архитектурных памятников, где эти качества проявились в полной мере, является святилище Фортуны Перворожденной в Палестрине, в отрогах Апеннинских гор, к востоку от Рима. Здесь, в имевшей некогда большое значение цитадели этрусков, с древнейших времен существовал

необычный культ Фортуны (богини судьбы) как изначального божества — в сочетании с находившимся тут же знаменитым оракулом.

Построенное римлянами святилище относится к началу первого века до нашей эры. Система пандусов и террас (видны на илл. 84) ведет на огромный украшенный колоннадой двор, откуда мы по широкой лестнице, ступени которой напоминают расположение мест в древнегреческом театре, поднимаемся к полукруглой колоннаде, завершающей все это сооружение. Перекрытые арками проходы, обрамленные полуколоннами и антаблементами, а также ниши в форме полукруга играют важную роль. За исключением колонн и архитравов все открытые сегодня нашим глазам поверхности являются бетонными; действительно, трудно представить, какая еще строительная техника позволила бы создать комплекс такой протяженности.

Не только масштабность делает святилище в Палестрине таким впечатляющим, но и то, как прекрасно оно вписывается в ландшафт. Весь склон холма, который господствует над прилегающей местностью и тем напоминает афинский Акрополь, был преображен так, что кажется, будто архитектурные формы являются продолжением скал, словно люди завершили постройку, начатую самой природой. Такая обработка открытых про-, странств была невозможна в странах классической греческой культуры — да к этому и не стремились (нечто подобное можно найти лишь в Древнем Египте). Это противоречило и духу Рима эпохи республики. Знаменательно, что святилище в Палестрине относится ко временам диктатуры Суллы (82—79 г. до н. э.), когда наметился переход от республиканской формы правления к единоличному правлению Юлия Цезаря и стоявших после него во главе римской империи принцепсов.

Колизей. Арка и свод, с которыми мы встретились в Палестрине и которые служат существенным и неотъемлемым элементом римской монументальной архитектуры, свидетельствуют не только о высокой технике строительства в Древнем Риме, но также о свойственном римлянам чувстве упорядоченности и постоянства, вдохновлявшем их на создание подобных сооружений. Эти качества вновь впечатляют нас в Колизее, огромном амфитеатре, построенном в центре Рима для боев гладиаторов (илл. 85). Его сооружение было завершено в 80 г. н. э. Это одно из самых массивных когда-либо созданных руками человека отдельно стоящих зданий; до того как Колизей был частично разрушен, он вмещал свыше 50 тысяч зрителей. Это настоящий шедевр инженерной мысли. Его бетонная плоть прорезана многокилометровыми сводчатыми коридорами и лестницами, облегчающими проход огромного количества людей к арене и от нее. Его внешний декор — благородный и монументальный — повторяет скрытые под ним особенности конструкции, но как бы «одевает» их резным камнем и акцентирует находящиеся в замечательном равновесии вертикальные и горизонтальные элементы, представленные полуколоннами и антаблементами, содержащими бесконечные ряды арок. Колонны всех трех классических ордеров размещены одни над другими в соответствии с присущим им «весом». Колонны дорического, самого древнего и строгого ордера, размещены на нервом этаже, затем следуют колонны ионического и коринфского ордеров. Возрастание легкости пропорций едва уловимо; все эти ордера в их римской интерпретации смотрятся почти одинаково. Ценность колонн как несущих элементов конструкции стала призрачной, однако эстетическая функция сохранена, ибо благодаря им огромная протяженность фасада соотносится с возможностями человеческого восприятия.

Арки, своды и бетон впервые в истории архитектуры позволили римлянам создать обширные внутренние пространства. Вначале они применялись главным образом в термах — огромных банях, которые ко временам империи стали важными центрами общественной жизни. Опыт, накопленный при их строительстве, был использован при сооружении других, более традиционных для римской архитектуры зданий, и это подчас приводило к поистине революционным результатам.

Пантеон. Наиболее удивительным примером такого рода может служить знаменитый Пантеон в Риме, огромный круглый храм, построенный в начале П в. н. э. Из всех уцелевших до настоящего времени зданий это обладает лучше всего сохранившимся, а также наиболее впечатляющим интерьером (илл. 86). Круглые храмы существовали задолго до Пантеона, но столь сильно отличались от него по форме, что он не может быть поставлен в один ряд с ними. Снаружи здание выглядит как лишенный украшений барабан цилиндрической формы, над которым возвышается купол, покрытый неброской резьбой. Вход в храм выделен довольно глубоким портиком, обычным для римских храмов. Соединение этих двух элементов кажется

несколько нарочитым, но следует помнить, что в настоящее время мы не можем видеть здание так,

как предполагалось изначально: теперь уровень прилегающих улиц значительно выше, чем в древности.

То, что создание опоры для огромной полусферы купола не является трудноразрешимой технической задачей для строителей, видно из тяжеловесной незамысловатости поддерживающей его стены. Ничто во внешнем облике храма не предполагает даже в малейшей степени изящества и воздушной легкости интерьера; их не удается воссоздать средствами фотографии, и даже (илл. 87) которую мы здесь приводим, не может в полной мере передать соответствующего впечатления. Высота от пола до отверстия в своде (его называют «окулус», что значит «глаз») в точности соответствует диаметру основания купола; таким образом, храм удивительно пропорционален. Вес купола распределен по восьми составляющим монолит секциям стены (илл. 88). Между ними архитектор смело разместил прикрытие колоннами ниши — углубления в массивной бетонной стене; они не сквозные, но обеспечивают иллюзию открытого пространства позади опор, создавая впечатление, что стены не столь толсты, а купол гораздо легче, нежели в действительности. Многоцветные мраморные панели отделки, а также каменные плиты пола по-прежнему находятся на своих местах, но купол первоначально был вызолочен, чтобы напоминать «золотой свод небес».

Как и подсказывает его название, Пантеон был посвящен всем богам или, точнее, семи из них, чьи имена соответствуют названиям планет (в храме имеется семь ниш). Таким образом, предположение, что золотой потолок символизирует небесный свод, представляется обоснованным. Стоит отметить, что у этой торжественной и величественной постройки были довольно скромные предшественники. Римский архитектор Витрувий, живший более чем за сто лет до сооружения Пантеона, описывает парное помещение в банях, имеющее (разумеется при гораздо меньших размерах) те же основные отличительные признаки, что и Пантеон: свод в форме полусферы, пропорциональное отношение высоты к ширине и круглое отверстие в центре свода, (которое могло закрываться подвешенной на цепях бронзовой заслонкой в целях регулирования температуры в парном помещении).

Базилика Константина. У построенной в начале IV в. н. э. базилики Константина тоже были предшественники. Первые такие здания появились в Греции периода эллинизма. Это были предназначенные для различных целей общественные сооружения с довольно длинным прямоугольным залом внутри. При римском владычестве такие постройки стали типичными для каждого крупного города; они использовались преимущественно для проведения судебных заседаний — суды, отправлявшие правосудие от имени императора, должны были размещаться в достойном их помещении. Однако здание, построенное Константином, отличается от других базилик, напоминая по форме главные помещения терм Каракаллы и Диоклетиана — так звали правивших ранее императоров, при которых они были возведены. Только размеры базилики больше. Пожалуй, это было самое большое из крытых помещений во всем Древнем Риме. До сегодняшнего дня дошел только северный боковой неф — три огромные секции, перекрытых бочарными сводами (илл. 89). В верхней части центрального нефа находился ряд больших окон, так что несмотря на огромные размеры в базилике было достаточно света и воздуха (илл. 90). Подобное архитектурное решение впоследствии будет часто встречаться в самых различных зданиях — от церквей до вокзалов.

СКУЛЬПТУРА

Спор по поводу того, существует ли такое понятие как «римский стиль», по вполне понятной причине в основном касается именно скульптуры. Даже, если не учитывать массовый ввоз и копирование греческих оригиналов, репутация римских мастеров как имитаторов представляется оправданной, так как большое число работ, скорее всего являются переделками и вариантами греческих образцов всех периодов развития скульптуры. Спрос на скульптуру в Риме был огромным, и это отчасти диктовалось любовью римлян к старине, отчасти желанием как можно пышнее украсить интерьеры. Вместе с тем, без сомнения, некоторым видам скульптуры отводились в Древнем Риме важные и серьезные функции. Именно эти виды скульптуры и получили наибольшее развитие в римском искусстве. Самыми интересными и примечательными из них стали скульптурный портрет и повествующий рельеф,— жанры, имеющие глубокие корни в жизни римского общества.

Скульптурный портрет

Из литературных источников Древнего Рима мы знаем, что со времен ранней республики наиболее прославленных политических и военных деятелей увековечивали, воздвигая им статуи в общественных местах. Эта традиция продолжалась около тысячи лет, до конца существования Римской империи. К сожалению, первые четыреста лет являются для нас закрытой книгой: на сегодняшний день не известно ни одного скульптурного портрета, который можно было бы датировать более ранним временем, чем I в. до н. э. Вполне возможно, что монументальный и ярко выраженный римский стиль скульптурного портрета сложился только со времен Суллы, к которым относится также и становление римской архитектуры (см. стр. 94). Скульптурный портрет произошел от очень древнего патриархального римского обычая: после смерти главы семьи с его лица снималась восковая маска, хранившаяся затем в особом шкафу,- своего рода семейном алтаре. Эти маски предков несли во время похоронной процессии. Такое почитание предков восходит к обычаям первобытного общества (см. илл. 23). В патрицианских семьях даже периода империи продолжали неуклонно придерживаться этих же традиций. Возможно, стремление патрициев воспроизвести недолговечные восковые изображения в мраморе и затем выставить их для всеобщего обозрения объясняется желанием обратить внимание на древность рода и тем самым упрочить свое ведущее положение в обществе.

Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно о Древнем Риме.
2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Древнего Рима.

Практическое занятие №9
Тема Этнодизайн Византии.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.

Одним из важнейших очагов средневековой художественной культуры Европы и Ближнего Востока было византийское искусство, то есть искусство народов, объединенных в период с конца 4 до середины 15 в. Византийским государством, которое образовалось на основе Восточной Римской империи.1 Начальный рубеж истории византийского искусства — окончательное разделение в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную — условен. Строго говоря, 4—5 вв. представляют собой предвизантийский период, когда в различных областях Восточной Римской империи зарождалась средневековая художественная культура Византии. Конечным рубежом истории византийского искусства явился 1453 год, когда турками-османами был взят Константинополь и Византия прекратила свое существование.

От 4 до середины 15 в. Византия прошла сложный путь исторического развития. Первоначально она была рабовладельческим государством; постепенно вызревавший феодальный уклад окончательно стал господствующим, по всей вероятности, лишь с 7 в., а пережитки рабства сохранялись до 11 в. Своеобразие исторического пути определило сложность развития искусства Византии. На территории бывшей Восточной Римской империи и в прилегавших к ней областях известную роль в окончательном расшатывании устоев античного рабовладельческого общества наряду с движениями народных низов и постепенным вызреванием феодальных общественных отношений сыграли нашествия так называемых варварских племен. Их проникновение в пределы Восточной Римской империи вызывало коренное изменение этнического состава ряда областей, в особенности прилегающих к Дунаю.

Византийская империя

Однако, в отличие от Западной Римской империи, Восточная не подверглась столь катастрофическим разрушениям. В ней сохранились античные города, высокоразвитые ремесла, прочные торговые связи. Господствовавшие классы экономически менее истощенной Восточной Римской империи сумели спасти от гибели свое государство, а мощная императорская власть противостояла центробежным феодальным силам. Наконец, в Византии чрезвычайно долго сохранялись Элементы рабовладельческого уклада. Поэтому переход от античного к средневековому искусству в Восточной Римской империи осуществлялся на основе непрерывной преемственности античной культуры. Византия выступила хранительницей некоторых сторон античного наследия, глубоко претворенного ею в процессе формирования культуры феодального общества. Византийское искусство в период раннего средневековья прочно занимало ведущее место в художественной жизни Европы и Ближнего Востока; византийские зодчие и художники были носителями высоких традиций и развитого творческого опыта.

Глубоки были взаимосвязи византийского искусства с ранними очагами средневековой культуры — Грузией и Арменией, а также с народами Восточной Европы (Русь, болгары, сербы), принявшими христианство в византийском его варианте. Для этих стран характерны: распространение купольного перекрытия в храмовом строительстве, расцвет искусства мозаики, фрески, книжной миниатюры, высокий удельный вес иконописи при относительно слабом развитии скульптуры. Но, конечно, конкретные особенности общественного развития Византии наложили на ее искусство отпечаток неповторимого своеобразия.

В процессе сложения средневекового мировоззрения принципиально изменился строй художественного образа. Земное, пластическое восприятие явлений окружающего мира и тот наивный аллегоризм, который служил в первые века нашей Эры средством совмещения творческих принципов позднеантичного искусства с отвлеченными религиозными идеями христианства, сменились представлением о духовном начале как основном качестве художественного произведения: зримые и осязаемые формы стали цениться лишь в той мере, в какой они являлись носителями духовной экспрессии.

Средневековый византийский художник вводил в образы своего искусства представление об отвлеченном, не познаваемом разумом, а доступном только слепой вере божественном начале. Поэтому открываемый в его произведениях духовный мир заключает в себе не только человеческие чувства и переживания, но и отвлеченную, безличную духовную экспрессию.

Византиец знал о том, что многое в мире неведомо и не подвластно ни его чувствам, ни его разуму; он полагал, что не все являющееся сокровенным может быть ему открыто, поскольку миром правит сверхчеловеческая божественная сила. Но само это представление о сложности мира, выраженное в художественных образах, было важным новым явлением, которое определило его относительные достижения по сравнению с античностью. Особенности византийского искусства были вызваны новыми общественными условиями, в которых оно существовало.

Церковь в Византии верно служила светской власти. Император считался наместником бога на земле и опирался на церковную иерархию, как и на мощный чиновничий аппарат. Естественно, что в такой обстановке художественное творчество находилось под строгим контролем правивших классов и церкви.

В ложной по социальному, и этническому составу Византии, история которой полна ожесточенных войн, катастроф и взлетов государства, сотрясавшегося зоеетаниями и раздираемого внутренними распрями, искусство, проникнутое возвышенными идеями и

обращавшееся ко всем подданным, приобрело значение и-геодогической силы, стремившейся цементировать общество. Сплетенные в единый клубок идеи торжества христианства в борьбе против мусульман и язычников, величия государства — наследника славы Рима, наконец, облеченный в религиозно-государственную форму патриотизм составили программу византийского искусства. При этом поднимаемые жизнью вопросы разрешались как вопросы духовные. Пх трактовка подчинялась задаче создания устойчивых этических идеалов, включавших в себя религиозные, государственные и личные начала.

В церковном зодчестве, где работали крупнейшие мастера, разрешались наиболее существенные строительные и художественные проблемы, поскольку именно храм был основным типом общественного здания, выполнявшим важную идейно-воспитательную роль. В архитектуре внимательно разрабатывались сложные интерьеры, как бы вовлекавшие человека, изолировавшие его от остального мира. Религиозные требования сковали развитие скульптуры, так как православная церковь считала статую идолом. Скульптура в Византии, представленная рельефом (главным образом небольшими рельефами из слоновой кости), смыкалась с декоративно-лрнкладным искусством. Место последнего было весьма значительным — оно составило основной слой художественной культуры, впитавшей в себя мотивы и образы, жившие в разнообразных общественных кругах Византии.

Живопись, занявшая в изобразительном искусстве Византии главное место, находилась под строгой церковно-государственной опекой. Она развивалась по грел основным руслам: церковная мозаика и фреска, иконопись, книжная упттптатюра. Здесь господствовали строгие правила изображения святых или событий из «священной истории». Художник должен был следовать канону—правилам ллонографии, диктовавшим композицию, тип фигур и лиц, основы цветового решения. Канон в известной мере обусловливал и образный строй изображения. Так, например, тип оранты (стоящей фигуры с распростертыми руками) предопределял черты торжественности и величия, тип изображения Богоматери с прижавшимся к ней младенцем — ноту лирической углубленности и т. д. Иконография, складывавшаяся в процессе поисков композиции, наиболее отвечавшей той или иной теме, имела в начале своей истории живой, образный характер. Со временем эти иконографические типы превратились в утвержденные церковью окостеневшие схемы решения того или иного сюжета. Византийский художник потерял возможность работать с натуры, исходить непосредственно из наблюдений жизни.

Объемная форма, пластика, реальное пространство не являются главными средствами художественной выразительности. Изображения в византийском искусстве, как правило, плоскрстны. В эмоциональной выразительности силуэта, в ритме линий и тонов цвета искал византиец возможности передать важное для него духовное содержание, экспрессию, внутреннюю динамику образа. Поэтому так глубоко осмысливал византийский живописец эмоциональное звучание цвета л линии и доводил до изощреннейшей виртуозности умение наполнить точно и тонко найденным духовным содержанием любой, казалось бы, внешне декоративный эффект, изгиб линии, оттенок цвета. Редкостная декоративная красота и сложное внутреннее содержание раскрываются в неуловимых для поверхностного наблюдателя нюансах трактовки образа.

В церковной настенной мозаике мерцающий золотой фон, чистые цвета кубиков смальты и камней, из которых выкладывались изображения, составляют вместе с многоцветной орнаментальной отделкой поверхности стены единую систему, замечательную своим полнозвучным декоративным эффектом.

С наибольшей полнотой и тонкостью жизненное содержание смогло воплотиться в памятниках столичного, константинопольского искусства: оно было наиболее подчинено официальным требованиям, но, с другой стороны, наиболее развито по творческому опыту. Только высокая степень мастерства, свободное владение возможностями интерпретации священного образа, связанное с развитой философской и богословской мыслью, позволяли наполнять канонические изображения богатством человеческих чувств и идей. Столичное церковное искусство играло роль образца для всех других школ. Но оно все же было лишь одним, хотя и господствовавшим направлением среди других многочисленных течений.

Необходимо подчеркнуть, что в художественной культуре Византии большое место занимало светское искусство. Создавались крепостные сооружения, дворцы, жилые здания; важную роль, особенно в ранний период, играла светская скульптура; никогда не исчезали из византийской живописи миниатюры исторического и естественнонаучного содержания.

Подавляющее большинство этих светских памятников искусства не сохранилось, но их значение в сложном организме художественной культуры Византии обязательно надо учитывать.

Наконец, в различные периоды выдвигались и провинциальные художественные центры — Равенна, Фессалоники, Малая Азия, Сирия, Египет и другие. Ряд провинциальных школ и направлений создали произведения, где события жизни и человеческие чувства получили несколько примитивное, но более непосредственное, чем в столичном искусстве, выражение.

Сложность стилистического развития византийского искусства усугублялась еще тем, что с течением времени изменялись и пределы распространения византийской культуры. В результате войн и вторжений соседних народов в различные исторические периоды менялись границы Византийского государства. По мере того как отдельные области (Египет в 7 в., Сицилия в 9 в.) отпадали от Византии, в них формировались новые художественные школы.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о искусстве Ввизантии.

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Византии.

Практическое занятие №10

Тема Этнодизайн арабов.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.

Народам Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. Не случайно средневековые географы называли Арабский Восток грудью мира: здесь в течение многих столетий билось сердце мировой цивилизации. Арабская средневековая культура развивалась в Аравии, Ираке, Сирии, Па-лестине, Египте и Северной Африке, а также на территории Южной Испании в период существования там Кордовского халифата и арабских княжеств. Средневековая арабская культура в свое время была крупным шагом вперед в прогрессивном развитии че-ловечества. Большая заслуга народов Арабского Восто-ка заключалась и в том, что они сохранили (особенно в области науки) и передали последующим поколе-ниям многие ценные достижения античности.

В исторической науке верное представление об араб-ской культуре было выработано не сразу. В прошлом веке, да и сейчас еще, среди многих буржуазных ученых распространено ошибочное мнение, согласно которому во всех странах, входивших в VII--IX веках в арабский халифат и воспринявших ислам, существовала единая “арабская” культура. Такое понимание арабской куль-туры, некритически следующее средневековой мусуль-манской традиции, ведет к отрицанию самостоятель-ности развития культуры иранцев, азербайджанцев, узбеков, таджиков и многих других народов в эпоху средневековья. На самом деле в странах с неарабским населением, входивших в халифат, развивались, опи-раясь на древние традиции, местные культуры, которые, как и культура арабов, явились ценным вкладом в раз-витие средневековой цивилизации. Конечно, между народами Ближнего и Среднего Востока в условиях средневековья существовало сложное и важное для их культуры взаимодействие, порождавшее черты общности.

Культура народов, населявших Аравийский полу-остров, известна с глубокой древности. Античные геогра-фы называли южную, земледельческую Аравию “счастливой”. Здесь с середины первого тысячелетия до н.э. существовали богатые государства: Минейское, а позд-нее Сабейское. В первом тысячелетии до н.э. в се-веро-западной части полуострова (так называемой “каменистой Аравии”) возникло государство набатеев. Процветание этих царств определялось выгодным эко-номическим положением на мировых путях сообщения и обширной посреднической торговлей с Египтом, Пе-редней Азией и Индией.

Архитектура и искусство древних южно-арабских государств, изученные еще далеко не достаточно, по своему типу входят в круг культур рабовладельческих обществ Передней Азии. Сохранились остатки мощных крепостных сооружений, плотин и цистерн, а также произведения скульптуры и прикладного искусства. На каменных стелах, покрытых письменами, встре-чаются изображения людей, животных и орна-менты.

Основную массу населения Аравии с древних времен составляли кочевники, занимавшиеся скотоводством в степях и полупустынях полуострова. Глубокий и сложный процесс классового расслоения внутри арабского общества и политическая обстановка, связанная с борьбой между Ираном и Византией, создали условия для возникновения средневекового арабского государства. Политическое объединение арабов в начале VII века происходило под эгидой новой, ставшей вскоре мировой религии -- ислама. Первоначальным местом пребывания основателя ислама и главы арабского го-сударства -- пророка Мухаммеда и его преемников -- халифов (отсюда название государства -- халифат) были аравийские города Медина, а затем Мекка.

В VII веке арабы завоевали Палестину, Сирию, Месопотамию, Египет и Иран. В 661 году Муавия -- араб-ский наместник в Сирии -- захватил власть и положил начало династии Омейядов. Столицей Омейядов стал Дамаск. В конце VII и начале VIII века к халифату была присоединена гигантская территория, включав-шая Пиренейский полуостров и всю Северную Африку на западе, Закавказье и Среднюю Азию до границ Индии -- на востоке.

Арабский халифат стал большим раннефеодальным государством, хотя в некоторых его областях долгое время сохранялись рабовладение и даже первобытнообщинные отношения. Арабская знать жестоко эксплуа-тировала крестьян и ремесленников завоеванных стран. Победоносные военные походы и успехи новой религии не могли скрыть рост классовых противоречий. Борьба широких народных масс с феодальным гнетом вылива-лась в мощные восстания и часто шла под лозунгом освобождения от иноземного ига. Уже в IX--X веках социальные потрясения, по существу, вызвали распад халифата на отдельные государства.

Вместе с тем пробужденные освободительной и клас-совой борьбой творческие силы народов, входивших в арабский халифат, привели к высокому подъему средневековой культуры Ближнего и Среднего Востока; ее расцвет продолжался и тогда, когда халифата как единого целого фактически уже не существовало.

В арабский халифат вошли страны, стоявшие на раз-ном уровне общественного развития, обладавшие раз-личными культурными и художественными традиция-ми. Однако сходство форм развития феодализма на Ближнем и Среднем Востоке породило черты общности в идеологии и в других надстроечных явлениях. Эти глубокие социально-экономические причины, а не рас-пространение религии -- ислама -- лежат в основе един-ства, которое имеет место и в средневековой культуре арабских стран.

Важную роль в развитии арабской культуры играло ее взаимодействие с высокой средневековой культурой Ирана, Средней Азии и Закавказья. Арабский язык был не только языком священной книги мусульман -- Корана, но им, как латынью в Западной Европе, пользовались многие ученые, писатели и поэты во всех частях многоязычного халифата. Яркие примеры творческого взаимодействия сохранила история лите-ратуры народов Востока. Художественное творчество многих народов воплотилось и в знамени-той поэме “Лейла и Маджнун”. Романтический образ умирающего от любви Маджнуна и его возлюбленной Лейлы--Ромео и Джульетты Востока, -- родившись еще на заре феодализма в арабской среде, воодушевил на создание замечательных произведений лучших поэ-тов средневекового Азербайджана, Ирана и Средней Азии.

Важны, однако, не только взаимодействие и извест-ная общность, но и высокий для того времени уровень культуры народов Ближнего и Среднего Востока. В IX--XIII веках арабские, а также иранские, азер-байджанские и среднеазиатские города были крупней-шими центрами учености, славились своими библиоте-ками, школами, университетами и другими просвети-тельными учреждениями. Характерны популярные изречения того времени: “Величайшее украшение че-ловека -- знание” или “Чернила ученого столь же достойны уважения, как кровь мученика”. Не удиви-тельно поэтому, что сирийский писатель XII века Усама ибн Мункыз, автор “Книги назидания”, оценивал нравы современных франков, с которыми ему пришлось стал-киваться не только на военном поприще, но и в мир-ной жизни, с позиций человека неизмеримо большей культуры.

Определенное влияние на развитие средневекового искусства арабов, как и других народов, исповедовав-ших ислам, оказала религия. Распространение ислама знаменовало отказ от старых, дофеодальных религий, утверждение монотеизма -- веры в единого бога. Мусульманское представление о мире как о созданном бо-гом едином целом имело важное значение для форми-рования характерной в средневековую эпоху эстети-ческой идеи о некоей, хотя и отвлеченной гармонии вселенной. Вместе с тем ислам, как и все средневековые религии, идеологически оправдывал и закреплял феодальную эксплуатацию. Догмы Корана затемняли

сознание человека, препятствовали его развитию. Од-нако взгляды на мир людей средневекового Востока, в том числе их художественные взгляды, нельзя сводить к религиозным представлениям. В мировоззрении человека средневековья противоречиво сочетались идеалистические и материалистические тенден-ции, схоластика и стремление к познанию реальной действительности. Один из величайших ученых и фи-лософов средневекового Востока, Абу Али ибн Сина (Авиценна), признавал божественное происхождение вселенной и вместе с тем утверждал, что научно-фи-лософское знание существует независимо от религиозной веры. Ибн Сина, Ибн Рушд (Аверроэс), Фирдоуси, Навои и многие другие выдающиеся мыслители сред-невекового Востока, в чьих трудах и поэтических произведениях особенно ярко проявились прогрессив-ные черты эпохи, утверждали силу человеческой воли и разума, ценность и богатство реального мира, хотя, как правило, не выступали открыто с атеистических позиций.

Когда речь идет о влиянии ислама на изобразитель-ное искусство, обычно указывают на запрещение изоб-ражать живые существа под страхом религиозной кары. Несомненно, что с самого возникновения учение исла-ма содержало иконоборческую тенденцию, связанную с преодолением многобожия. В Коране кумиры (скорее всего, скульптурные изображения древних племенных богов) названы “наваждением сатаны”. Религиозная традиция решительно отвергала возможность изобра-жения божества. В мечетях и других культовых зданиях не разрешалось помещать также изображения людей. Коран и другие богословские книги украшались только орнаментом. Однако первоначально в исламе не было запрещения изображать живые суще-ства, сформулированного в качестве религиозного за-кона. Только позднее, вероятно в IX--X веках, иконоборческая тенденция ислама была использована для запрещения определенной категории изображений под страхом наказания в загробном мире. “Несчастье тому,-- читаем мы в комментариях к Корану,-- кто будет изображать живое существо! В день последнего суда лица, которых художник представил, сойдут с картины и придут к нему с требованием дать им душу. Тогда этот человек, не могущий дать своим созданиям души, будет сожжен в вечном пламени”; “Берегитесь изображать господа пли человека, а пишите только деревья, цветы и неодушевленные предметы”.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о искусстве арабских стран.

Практическое занятие №11

Тема Древняя Русь.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Стиль – структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития различных видов искусств. Понятие стиль употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественный направлений и индивидуальной манеры художника.

В период складывания и расцвета феодализма на Руси (X -XVII вв.) искусство формировалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, что культура каждого племени и региона имело свои самобытные черты и испытывало влияние соседних земель и государств. Особенно ощутимым было влияние Византии с момента принятия Русью христианства (988 г.).

Этот период характеризуется блестящим расцветом искусства Древней Руси. Средневековое русское искусство определялось христианским мировоззрением. Для искусства этой поры характерна одна отличительная черта – монументализм форм. Особое место в нем по праву занимает архитектура. Еще в языческую пору на Руси была развита архитектура, в основном деревянная. Летописец оставил нам свидетельство, что до каменной новгородской Софии на территории Новгородского кремля стоял тринадцатиглавый деревянный Софийский собор,

срубленный новгородцами в конце X в. С христианством на Русь пришла крестово-купольная форма храма - типичная для греко-восточных православных стран.
Основным жанром древнерусской живописи являются Иконы. Христианская религия учит, что в основе иконы лежит учение о Боговоплоще-нии, то есть икона сама по себе является выражением веры. А значит, главное в иконе – вызвать у молящегося перед ней человека впечатление присутствия Бога, его причастности к жизни людей. Все это достигалось применением особых средств художественной выразительности.
Работа состоит из введения, двух частей, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы 16 страниц.
История древнерусского искусства насчитывает почти тысячелетие. Оно зародилось в 9-10 вв., когда возникло первое феодальное государство восточных славян - Киевская Русь.
В пору уже своего государственного становления Русь испытывала сильное влияние соседней Византии, которая для своего времени была одним из наиболее культурных государств мира. Таким образом, культура Руси складывалась с самого начала как синтетическая, т.е. находящаяся под влиянием различных культурных направлений, стилей, традиций.
Одновременно Русь не просто слепо копировала чужие влияния и безоглядно заимствовала их, но применяла к своим культурным традициям, к своему дошедшему из глубины веков народному опыту, пониманию окружающего мира, своему представлению о прекрасном. Поэтому в чертах русской культуры мы постоянно сталкиваемся не только с влияниями извне, но с их порой значительной духовной переработкой, их постоянным преломлением в абсолютно русском стиле.
Формируясь и развиваясь в тесном взаимодействии со многими культурами близлежащих, а порой и весьма отдаленных стран, древнерусское искусство, представляющее целостное и ярко самобытное явление, заняло свое особое место в истории мирового искусства. По своему значению оно стоит в одном ряду с Византией и крупнейшими очагами средневековой культуры Западной Европы и Востока.
В отличие от Византии Древняя Русь вступила на путь феодализма, минуя рабовладельческий строй. Это обусловило более непосредственную и глубокую связь феодальной художественной культуры с народными художественными представлениями.
Существенные особенности древнерус-ского искусства в значительной степени определялись жизненностью патриотических идей. Уже в 11-12 вв. люди Древней Руси, жили ли они в Киеве, Новгороде или Владимире, ощущали свою связь с русской землей.
Прогрессивное значение имело принятие христианства. Оно способствовало более органичному и глубокому усвоению всего лучшего, чем обладала передовая для того времени Византия. Однако христианство, оказав сильнейшее воздействие на русскую культуру, особенно в области литературы, архитектуры, искусства, развития грамотности, школьного дела, библиотек - на те области, которые были теснейшим образом связаны с жизнью церкви, с религией, так и не смогло преодолеть народных истоков русской культуры.
Под влиянием народных традиций, устоев, привычек, под влиянием народного мировосприятия новым содержанием наполнялась и сама церковная культура, религиозная идеология. Суровое аскетическое христианство Византии на русской языческой почве с ее культом природы, поклонением солнцу, свету, ветру, с ее жизнерадостностью, жизнелюбием, глубокой человечностью существенно преобразилось, что нашло отражение во всех тех областях культуры, где византийское, христианское в своей основе культурное влияние было особенно велико. Не случайно во многих церковных памятниках культуры мы видим совершенно светские, мирские рассуждения и отражение чисто мирских страстей.
С 10 века древнерусское искусство имело очень тесные связи с византийским. Из Византии привозились иконы, ткани, ювелирные изделия и многое другое. Некоторые памятники византийского искусства стали подлинной русской святыней, например знаменитая икона Владимирской Богоматери.
Греки принимали участие в украшении многих древнерусских храмов. Творчество этих художников обретало на русской почве черты, свидетельствующие о сильнейшем воздействии местных художественных вкусов. Ее характерными чертами являются стремление к монументальности, масштабности, образности в летописании; народность, цельность и простота в искусстве; изящество, глубоко гуманистическое начало в архитектуре; мягкость, жизнелюбие, доброта в живописи. И над всем этим господствовала большая слитность творца

культурных ценностей с природой, его ощущение сопричастности всему человечеству, переживания за людей, за их боль и несчастья.
Не случайно опять же одним из любимых образов русской церкви и культуры стал образ святых Бориса и Глеба, человеколюбцев, непротивленцев, пострадавших за единство страны, принявших муку ради людей. Эти особенности и характерные черты культуры Древней Руси проявились не сразу.
В своих основных обличьях они развивались в течение столетий. Но потом, уже облившись в более или менее устоявшиеся формы, долго и повсеместно сохраняли свою силу. И даже тогда, когда единая Русь политически распалась, общие черты русской культуры проявлялись в культуре отдельных княжеств.
Восприняв от Византии христианство, Русь, естественно, восприняла и определенные основы культуры. Но эти основы были переработаны и приобрели на Руси свои специфические, глубоко национальные формы. Эти особенности очень ярко проявляются в архитектуре. Хотя древнерусская архитектура достигла серьезных успехов и в гражданском и крепостном строительстве, ее своеобразие особенно выступает в культовых сооружениях - храмах.
Христианские храмы появились на Руси еще в 10 в. Сначала они были деревянными. В конце 10 в. в Новгороде была срублена церковь св. Софии «о тринадцати верхах», и была она «честно устроена и украшена».
В 1049 г. церковь сгорела, как сгорали многие десятки тысяч деревянных зданий, возведенных русскими зодчими в 11 и последующих столетиях. К сожалению, древние деревянные постройки не сохранились до наших дней, но архитектурный стиль народа дошел до нас в позднейших деревянных сооружениях, в древних описаниях и рисунках.
Для русской деревянной архитектуры была характерна многоярусность строений, увенчивание их башенками и теремами, наличие разного рода пристроек - клетей, переходов, сеней. Затейливая художественная резьба по дереву была традиционным украшением русских деревянных строений, которая живет в народе и до сей поры.
Особенность зодчества Руси проявлялась, с одной стороны, в следовании византийским традициям (вначале и мастера были преимущественно греки), с другой — сразу наметился отход от византийских канонов, поиск самостоятельных путей в архитектуре. Так, уже в первой каменной церкви — Десятинной — наметились такие не характерные для Византии черты, как многокупольность (до 25 куполов), пирамидальность — это чисто русское наследие деревянного зодчества, перенесенное на каменное.
Древнерусское зодчество при наличии большой монументальности, тем не менее, характеризуется чрезвычайной пластичностью форм, каким-то особым ощущением их спокойствия и незыблемости, соизмеримостью с размерами человека, его масштабами и потребностями.
При сооружении самого значительного памятника того времени - Софийского собора в Киеве (11 в.) - древнерусская архитектура уже обладала своими приемами монументального зодчества. Византийская система крестово-купольной церкви, с ясностью ее основных членений и логичностью композиции внутреннего пространства, легла в основу пятинефного киевского собора Софии. Однако здесь был использован не только опыт строительства Десятинной церкви. От всех византийских храмов собор отличается числом куполов: их тринадцать, то есть столько, сколько было в несохранившемся деревянном храме Софии в Новгороде.
Характерна также конфигурация внешних объемов, которые плавно повышаются к центру, к главному куполу. Принцип постепенного, как бы ступенчатого нарастания массы здания стал с 11 в. последовательно проводиться в древнерусском зодчестве.
София, как и другие большие городские соборы во многом определяет характер всей древнерусской архитектуры. Храм отличался массивностью, даже тяжеловесностью своих форм. Грандиозность, представительность, торжественность определялись ролью Софийского собора как главного архитектурного сооружения города. Пять нефов Софии четко выделены, но все они тяготеют к центральному подкупольному помещению.
Внутренние деления выражены во внешних объемах собора и прежде всего в куполах, среди которых массивный центральный купол подчиняет себе остальные.
Различные размеры куполов, волнистые и живые линии закомар (полукруглых завершений фасадов), обширная внешняя галлерея - все это создает довольно сложное и в то же время гармоничное сочетание объемов и линий.

Внутреннее пространство собора членится двенадцатью мощными крестчатыми столбами на обособленные части. Впечатление динамичности пространства возникает благодаря обилию самых неожиданных точек зрения, богатой и сложной игре света и тени.
Входящий в храм прежде всего обращает внимание на огромную алтарную арку, на обширное помещение центральной абсиды; таинственный сумрак боковых помещений еще более утверждает главенствующее положение подкупольного пространства.
В XII в. традиции древнерусской архитектуры не утрачивают свою связь. По образному выражению одного искусствоведа, по всей Руси прошагали русские однокупольные храмы-богатыри, сменившие прежние пирамиды. Купол возносился вверх на мощном, массивном квадрате.
Таким стал Дмитриевский собор во Владимире-на-Клязьме, собор святого Георгия в Юрьеве-Польском. Характерной чертой русской архитектуры тех десятилетий стала украшающая сооружения резьба по камню.
В изобразительном искусстве Древней Руси своеобразие проявилось с не меньшей силой. Живописи как таковой в дохристианской Руси не существовало. Она пришла вместе с византийскими иконами и византийскими художниками. Но уже в 11-12 вв. в древнерусской иконописи появились образы и связанные с ними сюжеты, характерные только для России, в частности, широкое распространение получил культ великомучеников Бориса и Глеба.
Основными видами живописи в Древней Руси были фреска и икона. Христианская церковь внесла в эти виды искусства совершенно иное содержание.
Фреска – это живописное изображение по сырой штукатурке. В основном ей пользовались для росписи интерьеров храмов и церквей. Икона - изображение ликов Иисуса Христа, богоматери, святых, сцен из Священного Писания. Этому изображению церковь приписывала священный характер, потому икона выполняла функцию религиозного культа – ей поклонялись, на нее молились.
Вопросы для закрепления тем:
1.Назовите что вам известно об искусстве Древней Руси.

Практическое занятие №12
Тема. Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.
Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Крупный исторический период, именуемый «Средними веками», не имеет общепринятых хронологических рамок. Во многом определяется различием взглядов на своеобразие и место данной эпохи в истории западноевропейских стран, культуру их народов. Так, до настоящего времени еще сохраняется взгляд на Средние века как период некого провала в культурном развитии между античностью и Новым временем.
Этот взгляд был сформирован еще эпоху Возрождения и получил более полное обоснование в творчестве просветителей (однако подобную распространенную оценку, например, опровергала историко-культурологическая литература романтиков). Лишь в условиях кризисных явлений, поразивших западную цивилизацию на рубеже XIX-XX столетий, ученые-культурологи стали постепенно отходить от господствовавшей в науке (впрочем, как и в обыденном сознании) оценки на основе более всестороннего изучения несомненно, противоречивой и многообразной культуры Средневекового мира.
Во всяком случае, сегодня можно с известной долей вероятности считать, что период культуры Раннего и Классического Средневековья охватывает, по меньшей мере, десять веков, с V в. по конец XIV в., то есть с момента падения Западной Римской империи до момента активного формирования культуры Возрождения. Период раннего Средневековья занимает период V в. - XI вв., а Классического - XII - XIV вв.
Общая характеристика Раннего Средневековья

Основными чертами Раннего Средневековья являются процесс формирования европейской общности народов, складывание феномена западноевропейского христианского типа культуры на основе повсеместного распространения христианства.

Укрепление и распространение христианства

Христианство возникло в условиях тяжелого социально-экономического кризиса, охватившего рабовладельческие устои Римской империи и на ее излете в IV в. становится государственной религией в Риме. Первоначально в I в. н. э. Христианство еще не знало церковной организации. Институт священства заменяли пророки, учителя, апостолы, проповедники.

По мере сосредоточения руководства в христианских общинах в руках пресвитеров, диаконов, а затем епископов формируется институт священства. Епископы становятся блюстителями веры, пастырями. По мере роста отдельных общин епископы окружали себя должностными лицами, в круг обязанностей которых входила проповедническая деятельность наряду с финансовой, судебной и пр. На фоне упадка городского самоуправления, ослабления института светской власти епископы становятся первыми лицами в городах и городских округах. Столица дряхлеющей Римской империи, тем не менее, оставалась центром христианства, а ее христианская община стремилась придать римскому епископу особое значение. Так, получает распространение версия о том, что основателем римской общины и первым ее епископом был сам апостол Петр, а, начиная с IV в. римский епископ стал именоваться папой римским.

Укреплению и распространению христианства и формирующейся церкви способствовали Никейский (325 г.) и Константинопольский (381 г.) Вселенские соборы, на которых были приняты основополагающие положения христианского вероучения, сформулированные в 12 пунктах «Символа веры». Они-то и становятся обязательными для всех христиан. Никейский собор принял догмат о троичности Бога: «Сын Божий есть истинный Бог, рожденный от Бога Отца прежде всех веков и так же вечен, как Бог Отец; Он рожден, а не сотворен, и единодушен с Богом Отцом». Константинопольский собор утвердил догма о равенстве и «единосущности» Божественной Троицы. Вера в воскресение Христа, в воскресение мертвых, в Божественную Троицу стала основой христианского учения. Вместе с тем христианство учило, что человек является земным воплощением Бога, любовь которого к человеку всеобъемлюща, зло же - результат первородного греха и нарушения заповедей. Слабый и склонный к греху человек может получить спасение помощью церкви.

Христианство все более становится универсальным учением, охватывая огромные массы людей, занимавших различное социальное положение. Этому способствовал, прежде всего, его мировоззренческий аспект, трактующий человека вне зависимости от социального статуса как земное воплощение Творца, призванного стремится к совершенству тернистым путем отказа от бренного, земного и бесконечной любви к Создателю и любви к ближнему по примеру Иисуса Христа. Одновременно христианство вовсе не отбрасывало, а на первоначальном этапе скорее синтезировало культурные достижения предшествовавших эпох, что облегчало обращение в него различных народов. Кроме того, идея единого происхождения рода человеческого как нельзя лучше отвечала тенденции к образованию крупных раннефеодальных государств, получив воплощение в Вестготском королевстве, королевствах бургундов, франков и наиболее ярко - в империи Карла Великого (конец VIII - первая треть IX вв.).

Однако столь однозначно позитивная оценка новой религии не отвечает на вопрос о том, почему на протяжении всего существования христианство было вынуждено бороться с многочисленными враждебными ему доктринами, и более того, претерпевать по воздействием этой борьбы изменения, модернизации как в отношении содержательной части вероучения, так и организационных его форм. По всей видимости, следует обратить внимание на то, что христианство, как и любой тип культуры, претендующий на господство, по-своему сформулировало главное противоречие, лежащее в основе мира. Это противоречие между земным и небесным, телом и духом бескомпромиссно решалось христианством в пользу последнего. Христиане были призваны таким образом отрицать a priori проявления земной жизни, что вело на практике к жесткой регламентации человека со стороны церкви. Отсюда берут корни многочисленные ереси и прочие виды сопротивления, столь жестоко подавлявшиеся церковью в рассматриваемый период.

Положение римско-католической церкви с момента падения Рима отличалось от положения греко-католического христианства. Так, уже в V в. византийские императоры добились существенного подчинения церкви своей власти, включения ее в политическую систему. Несмотря на то, что высшим органом греко-католической церкви являлись соборы, решение об

их созыве принимал византийский император. На Западе Европы положение церкви было иным. Она не только не подчинялась верховной политической власти, но и сохранила практически полную самостоятельность в решении внутренних и целого ряда политических вопросов, начиная с IV в., с момента оформления института папства. Впрочем, история папства знала и период резкого ослабления (X - сер. XI вв.), когда в условиях обострившейся междоусобицы папский престол был временно подчинен светской власти германских императоров. Но уже с середины XI в. могущество и независимость пастырей римско-католической церкви были восстановлены. А в последующий период Классического Средневековья (XII - XIII вв.) влияние католической церкви и папства на все сферы общественной жизни еще более возросло. Достаточно упомянуть о самом могущественном главе католической церкви папе Иннокентии III (1198 - 1216). Если его предшественнику Григорию VII (1073 - 1085) пришлось бороться за разграничение власти духовной от светской, то спустя сто лет Иннокентию III уже удалось не только получить практическую независимость от Ватикана. Преемник Григория VII имел уже полное основание сравнивать власть духовную и светскую с солнцем и луной: подобно тому как луна получает свой свет от солнца, так и королевская власть получала при Иннокентии III свой блеск и величие в международные дела, расширилась миссионерская деятельность, возросло ее экономическое могущество.

В значительной степени росту влияния католической церкви, а вместе с этим и утверждению западноевропейского типа культуры способствовал окончательный разрыв между западной и восточной христианскими церквами. Разногласия между блюстителями веры приобрели форму теологического спора о филиокве, то есть о том, исходит ли Дух Святой только от Бога-Отца (как утверждали византийские теологи) или от Бога-Отца и Бога-Сына (на чем настаивал Рим). В течение столетия разногласия приобретали все более непримиримый характер, и в 1054 г. обе церкви (православная и католическая) провозгласили полную независимость друг от друга. Этот разрыв способствовал в известной мере закреплению различий и некоторых особенностей в культурном развитии Западной Европы и народов, оказавшихся в орбите православия.

Влияние религии на культурную жизнь

Для характеристики состояния средневековой культуры необходимы комплексное распространение и оценка достижений различных ее отраслей. Однако при этом необходимо учитывать духовную доминанту социокультурного процесса Средневековья, или религиозные ориентиры общества. Религиозное миропонимание, как уже отмечалось, было основано на требовании подавления плоти и освобождения духа (философия аскетизма). На практике не представлялось возможным полное устранение рациональной человеческой деятельности, в силу чего церковь создает достаточно прочную систему регламентации общественной жизни путем ограничения ее проявлений различными правилами, предписаниями, обычаями и т. д. С другой стороны, для поддержания беспрекословного авторитета церкви, сохранения чистоты ее догматов делается упор на развитие не рационального, а главным образом эмоционального восприятия действительности и основ вероучения. Проявления плотских страстей, признанные за греховные, заменялись страстной, подчас фанатической любовью к Христу, Деве Марии, с одной стороны, и фанатической ненавистью к врагам христианства. Вот что замечает в связи с этим известный исследователь средневековой культуры А. Я. Гуревич:

Эмоциональная насыщенность средневековой жизни при жестком ограничении всех форм рациональности делала средневековых людей чрезвычайно легковерными. Вера в видения, чудесные исцеления, посещения людей нечистой силой были неотъемлемой частью индивидуального и общественного сознания. Люди жили в атмосфере чуда, считавшегося повседневной реальностью.

Так постепенно вместе с распространением и укреплением позиций христианства и католической церкви религия становилась в центре всего социокультурного процесса, подчиняя и регламентируя основные его сферы. Расцвет данного типа культуры пришелся на период Классического Средневековья.

Богословие. Еретизм. Неудивительно, что в иерархии сфер средневековой культуры бесспорное лидерство имело богословие (теология), в рамках которого осуществлялись распространение идеи христианства, воспитание священнослужителей, разработка эффективных методов воздействия на человека. Остальные сферы культуры, так или иначе, призваны были служить богословию, существовать в рамках выдвигаемых теологией доктрин и постулатов. Теология сыграла не последнюю роль в защите официальной церковной доктрины в области догматики и культа от многочисленных ересей (от греч. hairesis - особое вероучение), возникновение

которых относится ко времени Раннего Средневековья и без учета которых нельзя представить социокультурную ситуацию этого времени.

Среди наиболее распространенных ранних ересей можно выделить монофизитство (отрицало учение о двойственной, богочеловеческой природе Христа), нестроианство (доказывало положение о «самостоятельно существующей» человеческой природе Христа) адопцианскую ересь, в основе которой лежала идея об усыновлении (adopcio) Богом человеческого сына Христа и многие другие. Если в период Раннего Средневековья ереси отражали во многом процесс становления института церкви. Ее иерархического строя, а во главе еретических движений часто стояли представители епископата (например, адопциане - толедский епископ Элипанд и урельский епископ Феликс), то во времена расцвета Средневековья ереси были направлены уже против института церкви, значительной части клира, погрязшего в алчности и разврате, против всепроникающей церковной регламентации жизни. Таковыми были весьма распространенные в странах Западной Европы ереси катаров (Италия, Фландрия, Франция XI-XIII вв.), владенсов (Франция, конец XII в.), лоллардов (Антверпен, особое распространение получила в Англии), альбигойцев (Франция XII-XIII вв.) и др. Еретический движения Классического Средневековья носили достаточно ярко выраженный характер, отражали интересы в основном малоимущих сословий, выступали против церковного землевладения, церковной десятины и т. п., проповедовали философию аскетизма. Одновременно они выдвигали постулаты, направленные против отдельных догматов церкви.

Римско-католическая церковь с момента своего оформления активно боролась с распространением ересей. Среди различных методов борьбы с ними в период Классического Средневековья наибольшее распространение получила инквизиция (от лат. Inqusitio - розыск), действовавшая с XIII в. как регулярный церковный суд. Террор инквизиции был направлен не только против еретиков, но и против различных проявлений вольнодумства, колдовства, знахарства и т. п. Итогом тайного дознания с применением пыток в застенках инквизиции стали не менее устрашающие публичные казни, сожжения еретиков (так называемые аутодафе, букв. акт веры). Наибольшая активизация деятельности инквизиции пришлась на период Реформации.

Небезынтересно отметить, что расходов по содержанию этого репрессивного органа церкви покрывались из сумм, конфискованных у еретиков. Наряду с радиационными источниками пополнения церковной казны, широкой коммерческой, общеэкономической деятельностью, доходами по линии инквизиции и пр. значительное распространение получает продажа индульгенций (от лат. indulgentia - милость). Схоластика разработала целое учение об индульгенциях - грамотах об отпущении грехов как уже совершенных, так и предполагаемых. Цена индульгенции зависела от тяжести совершенного преступления, цена же индульгенции. По сути церковь, призванная стоять на страже христианской морали и законности, в действительности поощряла преступления, что не могло не вызывать роста возмущения, в частности, распространения еретических движений.

Философия. Заметное место в иерархии сфер средневековой культуры занимала философия. Она являлась первой «служанкой» богословия. Главной ее задачей относительно религии было представлять доказательства истинности христианской веры. Особенно преуспели в решении данной задачи схоласты, многими положениями которых пользуются и современные теологи. Самое веское доказательство существования Бога представил Томас Аквинат (1225--1274), доминиканский монах. Т. Аквинат, в частности, утверждал, что в поисках причин всех явлений человеческий разум, восходя по лестнице причин, неизбежно должен прийти к идее верховной причины всех явлений и процессов, коей и является Бог. Впрочем, наряду с вопросами апологии религии философия Средневековья разрабатывала и собственную проблематику: формальную логику, диалектику понятия, искусство спора и т. д.

Строго определенный иерархический порядок, соответствующий феодальной сословной лестнице, подчинял остальные «низшие» науки (астрономию, геометрию, историю и т. д.) философии, которая, которая в свою очередь, как отмечалось, сама служила теологии. Но так же, как и философия, «низшие» науки решали свои внутренние задачи, постепенно накапливая опыт и знания, подготавливая следующий этап культурного развития западноевропейского общества. Одним из примеров такого накопления знаний под неусыпным оком теологии было создание энциклопедий или энциклопедических сводов («сумм») в форме ответов на вопрос. В энциклопедиях содержались сведения по различным отраслям знаний. Наряду с энциклопедиями были созданы учебники по медицине и математике.

Институт монашества. Огромную роль в распространении религиозного мировоззрения как на Западе, так и на востоке, играл институт монашества. Максимально приближенная к христианскому идеалу аскетизма, самоотреченной любви к Всевышнему и ближнему, организация монастырской жизни позволила не только добиться значительных успехов в области ведения хозяйства, о чем достаточно широко известно, но и превратить монастыри в подлинные центры средневековой культурной жизни, образования, воспитания, науки. На рубеже VII-VIII вв. англосаксаксонский летописец монах Беда Достопочтенный (672-755) произвел расчет церковного календаря, связанного с периодичностью астрономических явлений. Известность получили энциклопедический сборник аббата Грабана Мавра (VIII в.), в котором были собраны сведения по различным наукам: «Книга о делении чисел», «Правила счета на абаке», а также трактат по геометрии французского монаха Теофила (X в.) и т. д. В период Классического Средневековья монастыри не потеряли своего значения как центры культурной жизни. В начале XIII в. возникли нищие монашествующие ордены, члены которых в поисках хлеба насущного бродили по городам и селам, оказывая влияние на народную культуру.

Главную роль в становлении системы образования сыграли школы, находившиеся в V-IX вв. в руках церкви. Целью школ была подготовка служителей церкви, которая составляла программы обучения и осуществляла отбор учащихся.

В 1088 г. на основе Болонской юридической школы был открыт первый университет (от лат. universitas - совокупность, общность).

В XII-XIII вв. возникают университеты в других странах Западной Европы. В Англии первым был университет в Оксфорде (1167), вторым - университет в Кембридже (1209). Первый университет во Франции был основан в Париже (1160). Это был типичный средневековый университет, где преподавание велось на латинском языке, поэтому здесь могли обучаться студенты со всей Европы. В Парижском университете имелось четыре факультета: общеобразовательный (младший, подготовительный, где преподавались семь свободных искусств) и богословский, медицинский, юридический (старшие факультеты, куда принимались студенты, окончившие общеобразовательный факультет). Церковь достаточно успешно осуществляла контроль за преподаванием в университетах. Так, по требованию церкви из университетов изгонялись неугодные ей преподаватели, а богословы получали привилегированное положение среди коллег.

Литература. Важным элементом художественной культуры Средневековья было литературное творчество. Высокого развития достигает устная поэзия. Лучшими образцами ее являются произведения героического эпоса Англии и Скандинавии. Крупнейшее произведение героического эпоса Англии «Поэма о Беовуфе», созданная около 700 г. и повествующая о ратных подвигах мужественного, справедливого и бесстрашного витязя Беовульфа.

Памятник скандинавского эпоса - «Старшая Эда» представляет сборник древненорвежских и древнеисландских песен и сказаний о героях. Эти произведения исполнялись певцами-музыкантами.

Еще одно крупное направление художественного творчества - рыцарская литература, получившая повсеместное развитие в период Классического Средневековья, в условиях феодальной раздробленности. Героем ее был воин-феодал, совершающий подвиги. Наиболее известны «Песнь о Роланде» (Франция), рыцарский стихотворный роман «Тристан и Изольда» (Германия), «Песнь о Нибелунгах» (Германия), «Песнь о моем Сиде» и «Родриго» (Испания) и др.

Весьма значительным явлением в литературном творчестве средневековой Европы была поэзия ватангов (от лат. vagary- бродить), родиной которой считается Франция. Вместе с появлением нецерковных школ в XII в. и возникает данная субкультура - в форме поэтического творчества учащихся этих школ, бродивших по городам и весям. Особенностью творчества ватангов была его яркая антиклерикальная направленность, что, безусловно, вызывало ответные репрессивные меры со стороны церкви.

Городская культура. С развитием городской культуры связано творчество жонглеров (Франция) и шпильманов (Германия), которые выступали в XI-XII вв. на площадях городов как актеры, акробаты, дрессировщики, музыканты и певцы. Среди шпильманов (spilman - букв. игрец) можно было встретить и небогатого рыцаря, и школяра, и подмастерья. Церковь, как и светская власть, издавна преследовала шпильманов. Например, по судебнику («Саксоновское зерцало», VIII-IX вв.) шпильманы, как преступники, стоят вне закона. Однако, когда в XII в. среди

шпильманов стали появляться странствующие клирики,… отношение к игрецам стало меняться. Известно достаточно много случаев, когда знатные особы не только принимали их на службу, но и доверяли шпильманам посольские поручения в силу специфики из образа жизни и достаточно высокого образовательного уровня. В целом для эпического искусства шпильманов были характерны анонимность, то есть автор не называл своего имени и не давал собственных оценок действующим лицам своих произведений, а также гиперболизм (намеренное преувеличение числа или силы).

Искусство. Переходя к средневековому искусству Западной Европы, нам придется вернуться к концу античного мира, к тем временам, когда на обломках единой Римской империи образовались, с одной стороны, Византийское государство, а с другой - молодые государства варваров: остготское (а затем лангобардское) на Апеннинском полуострове, королевство вестготов на Пиринейском полуострове, англо-саксонское королевство Британии, государство франков на Рейне и другие. Франкский вождь Хлодвиг, принявший христианство, и его преемники расширили границы государства, оттеснили вестготов и вскоре стали гегемонами на территории Западной Европы. Но франки еще оставались настоящими «варварами», обществом земледельцев и воинов, не знавших ни роскоши, ни чинопочитания, ни придворных церемоний, не имевших понятия о философии и науках, не умевших читать, не ценивших памятники античной культуры. В то время как византийские государи (басилевсы) восседали на золотом коне, окруженном позолоченными статуями львов и золотыми поющими птицами, короли франков ездили в деревянных повозках, запряженных парой волов, которыми правил пастух.

Эти «варвары» сделали большое историческое дело: они омолодили и оживили мир. Сметя одряхлевшую римскую цивилизацию, покончив с рабовладением, они установили строй (еще префеодальный), где основой был труд свободного крестьянина. Мы берем слово «варвары» в кавычки, так как позднейшая традиция сделала его синонимом безжалостного разрушения культуры, а настоящие, исторические варвары были не только разрушителями, но и родоначальниками новой культуры.

Полихромный стиль. На ранней стадии, до середины VI века, преобладал так называемый полихромный стиль: золотые предметы украшались перегородчатой эмалью или инкрустировались драгоценными камнями, преимущественно альмандинами, а иногда красным стеклом. Эти предметы из драгоценных материалов служили в то время народом, не ведшим денежного обмена, вместо денег.

«Абстрактный звериный орнамент». С середины VI века «полихромный стиль» сменился «абстрактным звериным орнаментом», плоскотным, линейным, составленным из плетенки, в которую включалось изображения отдельных частей тел животных - головы или пасти, лапы или сустава ноги. Скорее всего, плетенка имела магический смысл, так же как и «звериные» компоненты орнамента.

Изображение человека. Изображения человека появляются в искусстве варваров с VII века, причем вначале это были образы не христианской, а германской мифологии. Так, на знаменитом рельефе из Хорнхаузена представлен воин с копьем, едущий на коне. Вдоль нижнего края рельефа тянется плетеный орнамент, означающий попираемое воином змеевидное чудовище. Такие фигуры воинов часто встречаются также на протяжках VII века. Они свидетельствуют о том, как медленно и на первых порах поверхностно христианизировались варварские народы, но также и том, что в VII веке их искусство уже подошло к стадии изобразительности, и приближалось то время, когда оно, как некогда античное искусство, могло быть использовано библейских персонажей и событий.

Но это случилось лишь через сто лет. Еще в VIII веке даже в наиболее основательно христианизированной части Европы, в Ирландии и Англии, орнаментика одерживала верх над антропоморфными христианскими образцами.

Искусство Ирландии и Англии. В VII-VIII веках в Ирландии и Англии церковная культура достигала высокого уровня. Там существовали монастыри, где знали греческий язык и латынь, где переписывались и украшались миниатюрами богослужебные книги. Иногда в миниатюрах англоирландских евангелий вся страница бывает заполнена рядами плоских ленточных спиралей. Порой почти всю страницу занимает огромная заглавная буква, инициал, очень ясно очерченный орнаментом. Такой же повод для орнаментальной стилизации предоставляет в этих миниатюрах и человеческая фигура, изображения Христа или евангелистов. Это были первые подступы к средневековому искусству. Художественная традиция средних веков ведет свое начало с конца VIII-IX века.

Искусство каролингской эпохи

В 800 году король франков Карл Великий был коронован в Риме папой Львом III и стал императором. Уже в 40-х годах IX века империя Карла Великого оказалась разделенной между его потомками. Впервые Европа, объединенная властью одного правителя, представляла как нечто целостное и единое. Карл Великий опирался в своем правлении на две социальные силы - военное сословие и церковь, и этим он заложил основы будущего общественного развития. Наделяя своих военачальников, формирование класса феодалов, а, основывая и укрепляя монастыри, превращая их в административные и военные центры, он ввел церковь в государственную систему и заключил на многие века ее союз со светской властью.

Авторитетом, который бы поддерживал начинания Карла Великого, был древний христианский Рим. Поэтому он сознательно культивировал среди приближенной к нему знати античные формы образованности: при его дворе создавались хроники и жизнеописания, латынь очищалась от варварских примесей, становясь ближе к языку римлян. Искусство следовало римским образцам. Центрическая дворцовая капелла в Аехане, любимой резиденции Карла Великого, во многом подражает византийской церкви Сан Витале в Равенне. Карл Великий строил резиденции, украшая фресками, изображавшими деяние древних полководцев и франкских королей. В монастырских скрипториях копировались римские миниатюры с изображениями античных философов. В евангелиях и библиях IX века и черты унаследовали евангелисты.

Антикизирующее изображения евангелистов в каролингской миниатюре были важным и перспективным новшеством для европейского искусства. Они означали переход от варварской орнаментики к изобразительному и антропоморфному искусству. Каролингское искусство, как и раннехристианское, нуждалось в античной одежде, но по существу служило уже новым целям и отражало потребности новой, средневековой действительности. В эпоху Карла Великого каменное строительство стало нормой. Правда, отчасти это было подражанием архитектуре Рима. Церковные здания каролигской эпохи обладают чертами, которые не восходят к античности, но порождены новыми социальными и культовыми потребностями и указывают в будущее. Большое распространение получили в каролингскую эпоху крипты, предназначавшиеся для хранения реликвий и погребения знатных духовных и светских лиц. Именно в криптах впервые появляется в эту эпоху элемент, получивший впоследствии большое значение в наземных частях романских церквей - кольцевой обход вокруг апсиды, позволявший паломникам обозревать реликвии.

Самым важным новшеством каролингской архитектуры являлись башни, почти не встречавшиеся в средиземноморской архитектуре, слитые с телом здания, вырастающие как по сторонам фасада, так и над средокрестием, пересечением трансепта и нефа. Их верхние части, обычно деревянные, не всегда гармонировали с каменной кладкой здания, но благодаря башням уже наметился тот силуэт здания, который стал типичным для западноевропейского храма в романскую эпоху.

Благодаря разнообразию объемов, сочетавшихся в одном здании наружный облик каролингского храма пластически обогащается, можно даже сказать, что с этого времени он начинает играть важную роль в эстетическом впечатлении, производимом архитектурой.

Хотя каролингская эпоха заложила основы будущего общественного и культурного развития Европы, после ее распада это развитие на целое столетие приостановилось. В X веке новая волна вторжений - норманнов с севера, арабов - с юга и венгров - с востока подвергла опустошению большую часть европейских стран. Культурные центры были разорены, строительная деятельность почти замерла.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно об периоде раннего средневековья

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Среневековья.

Практическое занятие №13

Тема Этнодизайн эпохи Возрождения.

Рассматриваемые вопросы:

1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).

3. Мебель.

4. Костюм.

Эпоха Возрождения вызвала глубокие изменения во всех областях культуры — философии, науке и искусстве. Одно из них состоит в том. что философиястановится все более независимой от религии, перестает быть «служанкой богословия», хотя до полной независимости ей еще далеко. Как и в других областях культуры, в философии возрождаются учения античных мыслителей — в первую очередь Платона и Аристотеля. Марсилио Фичино основал Платоновскую академию во Флоренции, перевел труды великого грека на латинский язык. Идеи Аристотеля вернулись в Европу еще раньше, до эпохи Возрождения. Во время Ренессанса, по словам Лютера, именно он, а не Христос, «правит в европейских университетах».

Вместе с античными учениями широкое распространение получаетнатурфилософия, или философия природы. Ее проповедуют такие философы, как Б. Телезио, Т. Кампанелла, Д. Бруно. В их трудах развиваются мысли о том, что философия должна изучать не сверхприродного Бога, а саму природу, что природа подчиняется своим, внутренним законам, что основу познания составляют опыт и наблюдение, а не божественное откровение, что человек является частью природы.

Распространению натурфилософских взглядов способствовали научные открытия. Главным из них сталагелиоцентрическая теория Н. Коперника, которая произвела настоящий переворот в представлениях о мире.

Следует, однако, заметить, что научно-философские взгляды того времени все еще испытывают заметное влияние со стороны религии и теологии. Такого рода воззрения часто принимают форму пантеизма, в котором существование Бога не отрицается, но Он растворяется в природе, отождествляется с ней. К этому надо добавить также влияние так называемых оккультных наук — астрологии, алхимии, мистики, магии и т.д. Все это имеет место даже у такого философа, как Д. Бруно.

Самые значительные изменения эпоха Возрождения вызвала в художественной культуре, искусстве. Именно в этой области разрыв со Средневековьем оказался наиболее глубоким и радикальным.

В Средние века искусство во многом имело прикладной характер, оно было вплетено в саму жизнь и должно было украшать ее. В эпоху Возрождения искусство впервые приобретает самоценность, оно становится самостоятельной областью прекрасного. Вместе с этим у воспринимающего зрителя впервые формируется чисто художественное, эстетическое чувство, впервые пробуждается любовь к искусству ради него самого, а не ради назначения, которому оно служит.

Никогда еще искусство не пользовалось таким высоким почетом и уважением. Даже в античной Греции труд художника по своей общественной значимости заметно уступал деятельности политика и гражданина. Еще более скромное место занимал художник в Древнем Риме.

Теперь место и роль художника в обществе неизмеримо возрастают. Он впервые рассматривается как самостоятельный и уважаемый профессионал, ученый и мыслитель, неповторимая индивидуальность. В эпоху Возрождения искусство воспринимается как одно из самых мощных средств познания и в этом качестве уравнивается с наукой. Леонардо да Винчи рассматривает науку и искусство как два совершенно равноправных способа изучения природы. Он пишет: «Живопись — наука и законная дочь природы».

Еше более высоко ценится искусство как творчество. По своим творческим возможностям художник Возрождения приравнивается к Богу-творцу. Отсюда понятно, почему Рафаэль получил к своему имени прибавление «Божественный». По тем же мотивам «Комедия» Данте была также названа «Божественной».

В самом искусстве происходят глубокие изменения. Оно совершает решительный поворот от средневекового символа и знака к реалистическому образу и достоверному изображению. Новыми становятся средства художественной выразительности. Их основу теперь составляют линейная и воздушная перспектива, трехмерность объема, учение о пропорциях. Искусство во всем стремится быть верным действительности, добиваться объективности, достоверности и жизненности.

Эпоха Возрождения была прежде всего итальянской. Поэтому неудивительно, что именно в Италии искусство в этот период достигло наивысшего подъема и расцвета. Именно здесь

насчитываются десятки имен титанов, гениев, великих и просто талантливых художников. В других странах также имеются великие имена, однако Италия вне конкуренции.
В итальянском Возрождении обычно выделяют несколько этапов:

- Проторенессанс: вторая половина XIII в. — XIV в.
- Раннее Возрождение: почти весь XV в.
- Высокое Возрождение: конец XV в. — первая треть XVI в.
- Позднее Возрождение: последние две трети XVI в.

Главными фигурами Проторенессанса являются поэт Данте Алигьери (1265-1321) и живописец Джотто (1266/67-1337 гг.).
Судьба преподнесла Данте много испытаний. За участие в политической борьбе его преследовали, он скитался, умер на чужбине, в Равенне. Его вклад в культуру выходит за рамки поэзии. Он писал не только любовную лирику, но и философские и политические трактаты. Данте является создателем итальянского литературного языка. Иногда его называют последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени. Эти два начала — старое и новое — действительно тесно переплетаются в его творчестве.
Первые произведения Данте — «Новая жизнь» и «Пир» — представляют собой лирические стихи любовного содержания, посвященные его возлюбленной Беатриче, которую он встретил однажды во Флоренции и которая через семь лет после их встречи умерла. Свою любовь поэт сохранил на всю жизнь. По своему жанру лирика Данте находится в русле средневековой куртуазной поэзии, где объектом воспевания выступает образ «Прекрасной Дамы». Однако выражаемые поэтом чувства уже принадлежат Возрождению. Они вызваны реальными встречами и событиями, наполнены искренней теплотой, отмечены неповторимой индивидуальностью.
Вершиной творчества Данте стала «Божественная комедия», занявшая особое место в истории мировой культуры. По своему построению эта поэма также находится в русле средневековых традиций. В ней рассказывается о приключениях человека, попавшего в загробный мир. Поэма имеет три части — Ад, Чистилище и Рай, каждая из которых насчитывает 33 песни, написанные трехстрочными строфами.
Повторяющаяся цифра «три» прямо перекликается с христианским учением о Троице. В ходе повествования Данте строго следует многим требованиям христианства. В частности, своего сопровождающего по девяти кругам ада и чистилища — римского поэта Вергилия — он не допускает в рай, ибо язычник лишен такого права. Здесь поэта сопровождает его умершая возлюбленная Беатриче.
Однако в своих мыслях и суждениях, в своем отношении к изображаемым персонажам и их грехам. Данте нередко и весьма существенно расходится с христианским учением. Так. вместо христианского порицания чувственной любви как греха он говорит о «законе любви», согласно которому чувственная любовь включается в природу самой жизни. Данте с пониманием и сочувствием относится к любви Франчески и Паоло. хотя их любовь связана с изменой Франчески своему мужу. Дух Возрождения побеждает у Данте и в других случаях.
Вопросы для закрепления тем:
1.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна Возрождения.

Практическое занятие №14
Тема Этнодизайн 17-18 веков.
Рассматриваемые вопросы:

5. Орнамент.
6. Архитектура(храмы, жилище).
7. Мебель.
8. Костюм.

XVII столетие оказалось удивительно благоприятным для развития художественной культуры. Успехи естествознания значительно расширили и усложнили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Господствовало ощущение неразрывной связи человека с этим миром, его зависимости от окружающей действительности, от условий и обстоятельств его существо-130
вания. Именно поэтому носителем художественного творчества становится не только человек,

но и все многообразие действительности, ее сложные связи с человеком. Соответственно стала богаче и тематика художественного творчества, сюжетный репертуар, разрабатывались новые самостоятельные жанры и стили, развивались и углублялись те, которые сложились в предыдущие культурные эпохи. В XVII веке почти одновременно возникают стили, имеющие национальный характер и охватывающие разные виды искусств – классицизм и барокко. Классицизм представлен в литературе такими именами – П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Б. Мольер (Франция), Д. Фонвизин (Россия); в живописи – Н. Пуссен, К. Лорен (Франция); в скульптуре – Э. М. Фальконе (Франция), Торвальдсен (Дания); в архитектуре – Ж. А. Габриэль, К. Н. Леду (Франция); в музыке – К. В. Глюк, В. А. Моцарт (Австрия). Яркими представителями стиля барокко в литературе были – Кальдерон (Испания), Д. Мильтон (Англия); в живописи – П. П. Рубенс (род. В Германии), в архитектуре – Л. Бернини (Италия); в музыке – И. С. Бах, Г. Ф. Гендель (Германия), А. Вивальди (Италия).

Европейское же искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных антагонистических начала: классицизм и романтизм. Классицизм означал подчинение человека общественной системе, развивающийся романтизм стремился к максимальному усилению индивидуального, личностного начала. Однако, классицизм XVIII века существенно изменился по сравнению с классицизмом XVII века, отбрасывая в некоторых случаях один из характернейших признаков стиля - античные классические формы. К тому же, «новый» классицизм эпохи Просвещения в самой своей основе не был чужд романтизму.
Важным новым началом в искусстве XVIII века было и появление течений, не имевших собственнойстилистической формы и не испытывавших потребностей в ее выработке. Таким крупнейшим культурологическим течением был прежде всего сентиментализм, отразивший в полной мере просветительские представления об изначальной чистоте и доброте человеческой натуры, утрачиваемых вместе с первоначальным «естественным состоянием» общества, его отдалением от природы. Сентиментализм был обращен прежде всего к внутреннему, личному, интимному миру человеческих чувств и мыслей, а потому не требовал особого стилистического оформления. Сентиментализм чрезвычайно близок романтизму, воспеваемый им «естественный» человек неизбежно испытывает трагичность столкновения с природными и общественными стихиями, с самой жизнью, готовящей великие потрясения, предчувствие которых наполняет всю культуру XVIII века.
Одной из важнейших характеристик культуры эпохи Просвещения является процесс вытеснения религиозных начал искусства светскими. Светское зодчество в XVIII веке впервые берет верх над церковным практически на территории всей Европы. Очевидно и вторжение светского начала в религиозную живопись тех стран, где она ранее играла главную роль — Италии, Австрии, Германии. Жанровая живопись, отражающая повседневность наблюдения художника за реальной жизнью реальных людей, получает широкое распространение практически во всех европейских странах, порой стремясь занять главное место в искусстве. Парадный портрет, столь популярный в прошлом, уступает место портрету интимному, а в пейзажной живописи возникает и распространяется в разных странах так называемый «пейзаж настроения» (Ватто, Гейнсборо, Гварди).
Характерной чертой живописи XVIII столетия является возросшее внимание к эскизу не только у самих художников, но и у ценителей произведений искусства. Личное, индивидуальное восприятие, настроение, отраженные в эскизе, подчас оказываются интереснее и вызывают большее эмоциональное и эстетическое воздействие, чем законченное произведение. Рисунок и гравюра ценятся больше, чем живописные полотна, поскольку они устанавливают более непосредственную связь между зрителями и художником. Вкусы и требования эпохи изменили и требования к колориту живописных полотен. В работах художников XVIII века усиливается декоративное понимание цвета, картина должна не только выражать и отражать нечто, но и украшать то место, где она находится. Поэтому, наряду с тонкостью полутонов и деликатностью цветовой гаммы, художники стремятся к многокрасочности и даже пестроте. Порождением сугубо светской культуры эпохи Просвещения стал стиль «рококо», который получил наиболее совершенное воплощение в области прикладного искусства. Он проявлялся также и в иных сферах, где художнику приходится решать декоративно-оформительские задачи: в архитектуре — при планировке и оформлении интерьера, в живописи - в декоративных панно, росписях, ширмах и т. п. Архитектура и живопись рококо прежде всего ориентированы на создание комфорта и изящества для того человека, который будет созерцать

и наслаждаться их творениями. Небольшие по объему комнаты не кажутся тесными благодаря иллюзии «играющего пространства», создаваемой архитекторами и художниками, умело использующими для этого различные художественные средства: орнамент, зеркала, панно, особую цветовую гамму и т. п. Новый стиль стал прежде всего стилем небогатых домов, в которые немногочисленными приемами внес дух уюта и комфорта без подчеркнутой роскоши и помпезности. Восемнадцатый век привнес множество предметов быта, доставляющих человеку удобство и покой, предупреждающих его желания, сделав их в то же самое время и предметами подлинного искусства.

Не менее существенной стороной культуры эпохи Просвещения было обращение к запечатлению художественными средствами ощущений и наслаждений человека (как духовных, так и телесных). У крупнейших мыслителей эпохи Просвещения (Вольтера, Гельвеция) можно найти «галантные сцены», в которых протест против ханжеской морали времени порой перерастает во фривольность. Во Франции с самого начала XVIII века и публика, и критики начинают требовать от нового искусства, прежде всего «приятного». Такие требования предъявлялись и к живописи, и к музыке, и к театру. «Приятное» означало как «чувствительное», так и чисто чувственное. Наиболее ярко отражает это требование времени знаменитая фраза Вольтера «Все жанры хороши, кроме скучного». Тяготение изобразительного искусства к занимательности, по-вествовательности и литературности объясняет его сближение с театром. XVIII столетие часто называют «золотым веком театра». Имена Бомарше, Шеридана, Филдинга, Гоцци, Гольдони составляют одну из самых ярких страниц в истории мировой драматургии.

Театр оказался близким самому духу эпохи. Жизнь сама шла навстречу ему, подсказывая интересные сюжеты и коллизии, наполняя старые формы новым содержанием. Не случайно именно в эпоху Просвещения знаменитый венецианский карнавал становится не просто праздником, но именно образом жизни, формой быта.

Важное место в иерархии духовных ценностей в XVIII столетии занимает музыка. Если изобразительное искусство рококо стремится, прежде всего, украшать жизнь, театр – обличать и развлекать, то музыка эпохи Просвещения поражает человека масштабностью и глуби- ной анализа самых затаенных уголков человеческой души. Меняется и отношение к музыке, которая в XVII веке была всего лишь прикладным инструментом воздействия как в светской, так и в религиозной сферах культуры. Во Франции и в Италии во второй половине столетия достигает расцвета новый светский вид музыки – опера. В Германии, Австрии развивались наиболее «серьезные» формы музыкальных произведений – оратория и месса. Достижением музыкальной культуры эпохи Просвещения, бесспорно, является творчество Баха и Моцарта.

Для эпохи Просвещения характерна тяга к авантюрам, приключениям, путешествиям, стремление проникнуть в иное «культурное» пространство. Она находила свое проявление в волшебных операх с множеством необычайных превращений, в трагикомедиях, сказках и т. д. Выдающимся вкладом в историю мировой культуры стало издание фундаментальной «Энциклопедии наук, искусств и ремесел», начатое *Д. Дидро* (1713-1784) и *Д'Аламбером.* В «Энциклопедии» систематизированы важнейшие научные достижения человечества и утверждена система культурных ценностей, отражавшая наиболее прогрессивные взгляды того времени.

В полной мере отразил в себе приметы времени, всю его сложность и противоречивость – философ, естествоиспытатель, поэт и прозаик – *Вольтер.* Одно из самых глубоких и остросатирических произведений Вольтера *«Кандид, или оптимист»* в полной мере отразило общие тенденции развития просветительской литературы.

Основоположник просветительского романтизма в литературе – *Ж. Ж. Руссо*. Его морально-эстетические идеалы в полной мере отразились в наиболее известном и значительном романе *«Новая Элоиза».* Последователями русизма были *Карамзин («Бедная Лиза»), Гете («Страдания юного Вертера»), Шадерло де Лакло («Опасные связи»).*

Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни. Развенчав политические и правовые нормы, эстетические и этические кодексы старого сословного общества, просветители совершили титаническую работу над созданием позитивной, обращенной прежде всего к человеку, вне зависимости от его социальной принадлежности, системы ценностей, которая органически вошла в плоть и кровь западной

турное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум.
Вопросы для закрепления тем:
1.Расскажите об исторических и стилистических особенностях этнодизайна 17-18 века

Практическое занятие №15
Тема Этнодизайн 19 века
Рассматриваемые вопросы:
1. Орнамент.
2. Архитектура(храмы, жилище).
3. Мебель.
4. Костюм.

Для Европы вторая половина 19 века — время активных социальных преобразований и быстрого развития промышленности. Во Франции на смену республиканскому строю, установленному революцией 1848 г., пришла империя Наполеона III (1852—1870 гг.). Франко-прусская война 1870—1871 гг. и очередная революция 1870 г. привели к восстановлению буржуазной республики. В этот период Франция создала мощную банковско-финансовую систему, а присоединение новых колоний сделало её второй после Англии колониальной державой.
В Германии после австро-прусской войны 1866 г. главенствующее положение заняла Пруссия, что повлекло за собой объединение страны в 1871 г. в Германскую империю.
На английский престол в 1837 г. взошла королева Виктория (1837— 1901 гг.), и в могущественной Британской империи (её колонии были в Индии, Центральной и Северной Америке, Африке и Австралии) началась эпоха, получившая название викторианской. В то время Англия стала ведущей промышленной страной. Заводы и фабрики окончательно вытеснили ремесленное производство и наводнили рынок товарами далеко не лучшего качества и вкуса.
Люди искусства стремились уловить и передать в своём творчестве образы нового времени. Рушились художественные принципы, рождённые прошедшими веками, отметались старые сюжеты.
Уже второй век подряд законодательницей мод и стиля жизни оставалась Франция. Она сохраняла первенство и в искусстве. В Париже проходили Салоны, на которых выставлялись отобранные жюри картины современных живописцев. Публика оживлённо обсуждала работы художников, газеты и журналы печатали рецензии критиков.
Раз в несколько лет в европейских столицах устраивались всемирные промышленные выставки, где наряду с техническими достижениями демонстрировались и произведения искусства. В течение второй половины XIX столетия художественное творчество, изменившись само, преобразило и материальную среду человека — город, дом, комнату, платье, посуду...
ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ
АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА
Развитие промышленности во второй половине XIX в. вызвало приток населения в города. Старые города Европы росли и перестраивались. Тогда появилась новая форма жилого здания — доходный дом, где квартиры сдавались внаём жильцам
разного достатка. Из-за дороговизны земли застройка становилась плотнее, дома поднимались ввысь — так формировался современный тип западного многоэтажного города. В середине века резко изменился облик многих европейских столиц. В перестроенном Берлине участки земли между городскими проспектами заполнили кварталы однотипных домов с тесными двориками-колодцами. Более удачной оказалась реконструкция Вены. На месте снесённого пояса городских укреплений проложили широкую озеленённую магистраль Ринг («кольцо»), которую быстро застроили внушительными общественными и жилыми зданиями. Образцовой была признана перестройка Парижа. Система радиальных улиц и двойное кольцо бульваров положили конец средневековой замкнутости кварталов и связали город в единое целое. Кладбища переместились к окраинам, промышленные предприятия — в предместья, зато в

черту Парижа вошли два больших пейзажных парка — Венсенский и Булонский леса. В XIX в. западная архитектура пережила технологический переворот: появились новые материалы (чугун, сталь, железобетон) и методы строительства. Но современные конструкции считались слишком грубыми, недостойными стать основой нового архитектурного стиля. Их использовали лишь при строительстве мостов, вокзалов, крытых рынков, а также популярных тогда всемирных промышленных выставок.

В европейском зодчестве середины XIX столетия восторжествовал эклектизм (от греч. «эклектикос» — «выбирающий») — архитектурная практика, основанная на воспроизведении конструктивных и декоративных форм различных стилей.

Появление эклектизма было подготовлено неоклассицизмом и неоготикой первой половины столетия. Потом возникло ещё несколько «исторических» стилей — романско-византийский стиль, неоренессанс, необарокко, ложное рококо, второй ампир.

Характернейший пример эклектизма в архитектуре — застройка венского Ринга (60—80-е гг.). Здесь соседствуют Вотивная церковь в формах французской готики (архитектор Генрих фон Ферстель); Городской театр, сочетающий черты зодчества Возрождения и барокко (архитекторы Готфрид Земпер и Карл Эрхард фон Хазенауер); здание Парламента, стилизованное под древнегреческое (архитектор Теофилиус Эдвард фон Хансен), и Дворец юстиции, оформленный в подражание немецкой архитектуре XVI в. (архитектор Александр Виллеман).

Архитектура эклектизма отражает психологию европейца тех времён, который считал свою цивилизацию образцовой, а свою эпоху — вершиной истории и не сомневался, что вправе распоряжаться наследием иных веков и культур. Хозяин доходного дома использовал пышный псевдоисторический декор как своего рода рекламу, как броскую упаковку для сдаваемых квартир. Богатый чудак мог выстроить резиденцию, отражающую мир его романтических грёз (таковы постройки Георга фон Дольмана для короля Баварии Людвига II). Парламентские здания воспроизводили формы архитектуры Древней Греции, церкви и суды напоминали о Средневековье, театры — о барокко и рококо.

Хотя эклектизм, по сути, явление «массовой культуры», среди его мастеров были яркие творческие индивидуальности, такие, как французский архитектор Жан Луи Шарль Гарнье (1825—1898). Построенное им здание парижского театра «Гранд-Опера» (1861 — 1875 гг.), несмотря на помпезное убранство, оставляет впечатление величавой целостности. Площадь перед зданием, вестибюль, парадная лестница, фойе, огромный зрительный зал на две тысячи мест и почти такая же по величине сцена органично дополняют друг друга, образуя единый ансамбль. Постройка Гарнье послужила образцом для театральных зданий того времени (театров в Вене, Одессе, Нью-Йорке).

Выдающимся немецким зодчим был Готфрид Земпер (1803—1879), известный также как теоретик архитектуры. Постройкам Земпера присущ эклектизм, и всё же он отдавал предпочтение ясному и выразительному языку архитектуры итальянского Возрождения. Характерная его работа — Дворцовый театр в Дрездене (1838—1841 гг., перестроен автором в 1871 — 1878 гг.).

На протяжении полувека европейские архитекторы пытались преодолеть разлад между конструкцией здания и его пластическим образом. Эжен Виолле-ле-Дюк (1814—1879), французский зодчий и реставратор готических памятников, в 60-х гг. утверждал, что основой архитектурного образа должна быть конструкция, отвечающая определённому назначению.

Вопросы для закрепления тем:

1.Назовите что вам известно о искусстве 19 века

2.Расскажите об исторических и стилистических особенностяхданного периода.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
по выполнению самостоятельной работы студентов
по дисциплине «Этнодизайн»

1. МЕТОДИЧЕСКОЕ УКАЗАНИЕ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТА

Самостоятельная работа является неотъемлемой частью и одной из форм аудиторных работ. Самостоятельная работа считается плановой работой студента, который охватывает все задания и упражнения заданные преподавателем. Задача СРС не только освоение курса, но и повышение уровня учебной, научной, профессиональной деятельности, формирование у студентов способностей самостоятельных решений проблем.

Высшее образование отличается от средне-специального. Во-первых – уровнем подготовки студентов и методкики учебной работы. Преподаватель только организует познавательную деятельность студента. Самостоятельная работа подводит итого всех учебных работ студента. СРС объединяет формирование умений и навыков. Основа СРС комплекс знаний студента, т.е. научно-теоретический курс.

Виды СРС – лекции, семинары, зачеты, подготовка к экзаменам, рефераты, выполнение курсовых работ, задания.

Во всех видах аудиторных занятий со студента требуется предварительная работа и свобода выбора. Для СРС студентам перечень основной и дополнительной литературы. В итоге проверяется насколько студент просмотрел литературу и освоил материал.

Внеаудиторная самостоятельная работа студента не является обязательным процессом по сравнению с учебными обязательными компонентами. Хорошая организация СРС залог успешного выполнения заданий.

СРС обучает:
а) расширению и углублению знаний;
б) формированию познавательной деятельности;
в) освоение средств обучающегося процесса;
г) развитию образного мышления и динамического пространственного представления студентов:
д) Повышению культурного уровня и интеллектуальных возможностей студентов.

СРС способствует творческому развитию студента. Выявляет 3 периода деятельности студента:

1. Обучающего;
2. Конструктивного;
3. творческого, познавательного.

1. Обучающий процесс проводится по вариантам согласно графику.
Познавательную деятельность студента можно будет увидеть по его ознакомлению, освоению и запоминанию учебного материала. Цел такой работы – закрепление знаний, и формирование умений и навыков у студентов.
2. Коснтруктивная самостоятельная работа.
На этом этапе СР студент делает выводы, строит планы и тезисы. На этом этапе готовятся рефераты.
3. Творческая СР требует анализа проблемной ситуации.

Студент должен самостоятельно выбрать средство и способы решений (учебно-исследовательские задания, курсовые, дипломные работы).

В начале семестра преподаватель знакомит студента с целью и задачами СРС, сроками сдачи работ, формой и контролем СРС.

График СР на начальных курсах задает преподаватель, а на последних студент сампланирует свою СР.

Самостоятельная работа студента (СРС) – часть курса, в котором студент без помощи преподавателя готовится, выполняет, ведет познавательно-исследовательскую работу с целью расширения качества знаний.

К СРС относятся: рефераты, доклады, научные исследования, коллоквиумы, кроссворды, составленные самим студентом, анализы и выводы по какой-либо проблеме и т.д.

При организации СРС используются следующие способы и средства:

1. Обзор тем – сдача по представленной теме в письменном виде печатные материалы, информационные ресурсы интернета (в размера 1-2 листа).
2. Глоссарий – краткая справка по терминам представленной темы.
3. Реферат – самая распространенная форма СРС, т.е. составление доклада по теме. Реферат должен состоять из титульного листа, перечня использованной литературы и информации по теме (в размере 8-10 листов).
4. Коллоквиум –помогает оценить уровень освоения студентом пройденных тем в ходе беседы. По курсу представлены 3 вопросов коллоквиума.

Своевременная сдача качественной СР, выполнение основных требований преподавателя, подведение итогов и представление своих выводов студентом способствует развитию и формированию его профессиональных навыков.

Студент должен самостоятельно выполнить работы, а также представлять краткую и точную информацию или материалы по заданным вопросам. Таким образом рассматривая и сравнивая разные взгляды и мнения у него формируется свое мнение и взгляды.

ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса ознакомить студентов с историей стилевых направлений, искусства разных стран и народов разных веков, их национальными и историческими традициями, с современными стилями. Студенты знакомятся с разными видами, стилями и жанрами искусства.

Цели самостоятельной работы студента:

Цель данного методического указания – утверждение необходимых требований, правил при подготовке и защите самостоятельной работы студента.

Методические указания должны отражать актуальность тем СР, способствовать повышению их уровня и качества выполнения, ставить конкретные практические указания.

Задачи самостоятельной работы студента:

- студент должен иметь навыки самостоятельно работать;
- студент должен при определенных условиях иметь свою точку зрения;
- по заданной теме уметь рассматривать теоретический материал и использовать знания;
- полное освоение курса;
- вести анализ по теме;

Для достижения вышеуказанных заданий и целей студент с помощью данного методического указания должен смостоятельно проводить исследовательские работы.

Этапы выполнения и защиты СРС

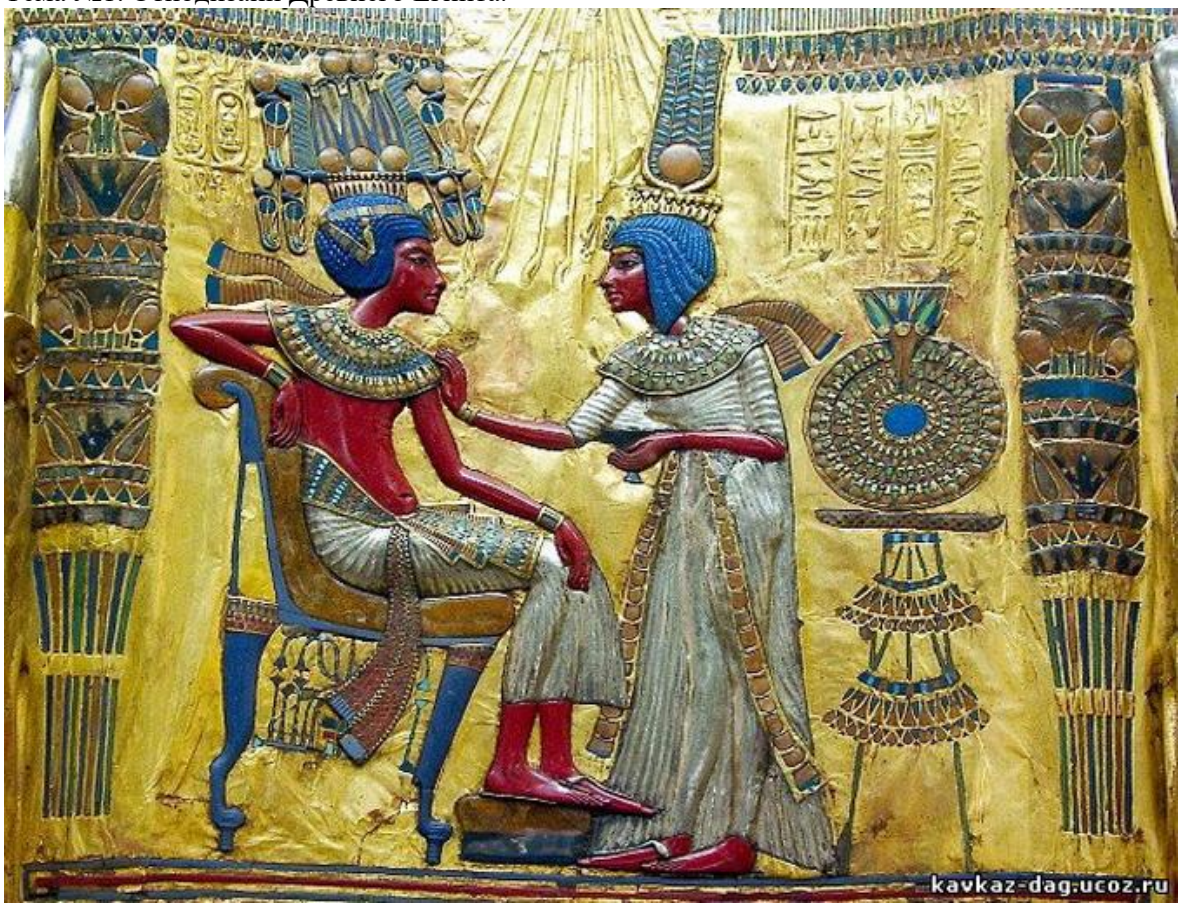
Выполнение и защита СРС проводится в следующих этапах:

1. выбор темы СРС;
2. консультация у преподавателя по выбранной теме;
3. предварительный просмотр, отбор материала по заданной теме;
4. составление плана по выбранной теме;
5. подбор и анализ материала по плану;
6. анализирование выполненных чертежей;
7. представление и защита СРС;
8. в зависимости от качества выполнения чертежи оцениваются соответствующими баллами.

Кафедрой «Дизайн» для своевременного выполнения и сдачи СРС составляется график проведения консультаций. Согласно данному графику студент сдает свои работы преподавателю.

ТЕМАТИКА ЗАДАНИЙ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА

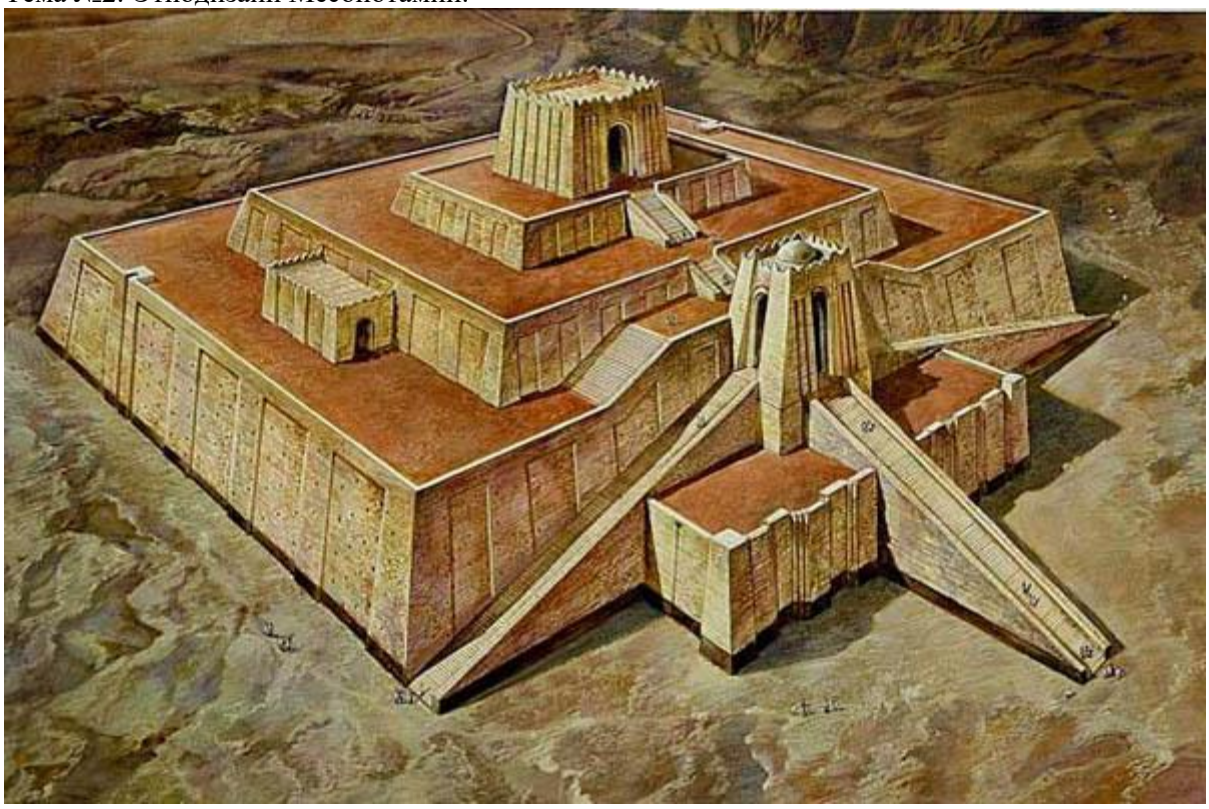
Тема №1: Этнодизайн Древнего Египта.



Вопросы для самоконтроля:

1. Показать способы кодировки цвета цветовых моделей «Гармония Адамса»
2. Показать способы кодировки цвета цветовых моделей «Каталог «Panton»

Тема №2: Этнодизайн Месопотамии.

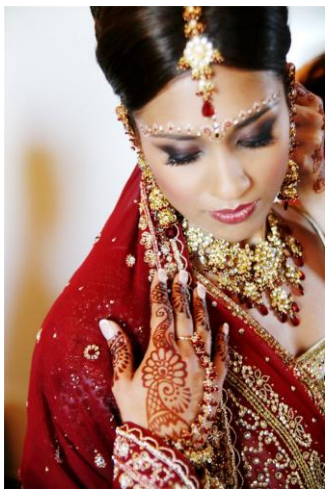


Вопросы для самоконтроля:

1. Упражнение цветами.

2. Выполнение эскиза распорядка цветного круга.
3. Выполнение в цвете.

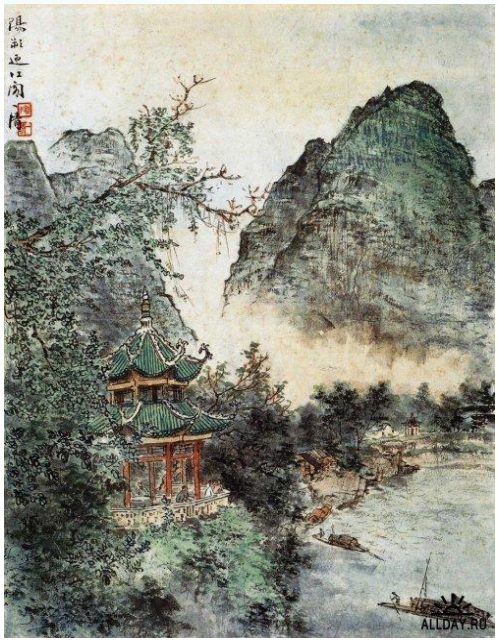
Тема №3: Этнодизайн Индии.

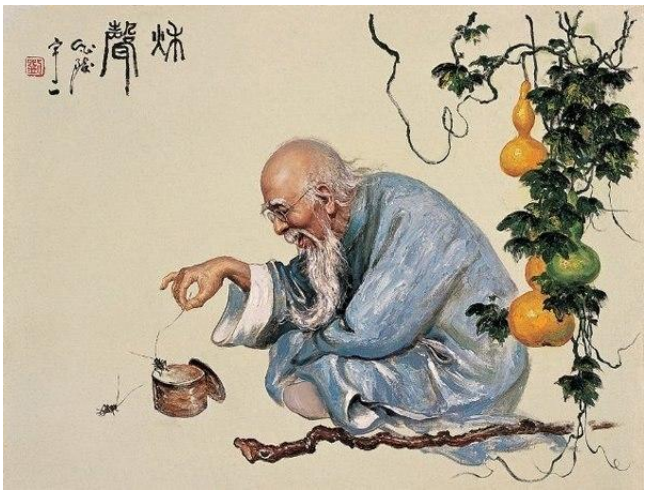


Вопросы для самоконтроля:

1. Выполнение в цвете.
2. Упражнение с цветом.

Тема №4: Этнодизайн Китая.





Вопросы для самоконтроля:

1. Упражнение с цветом.
2. Выполнение в цвете.

Тема №5: Этнодизайн Японии.

Вопросы для самоконтроля:

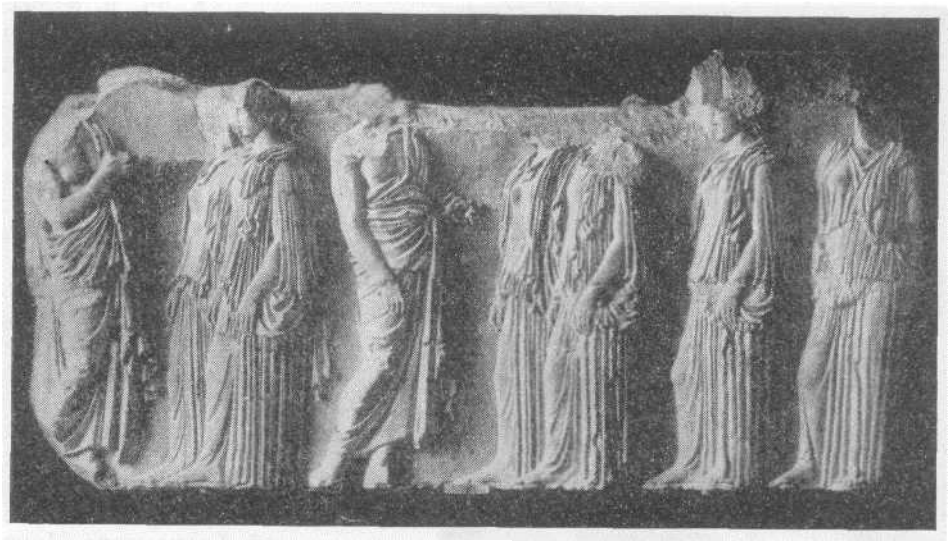
1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

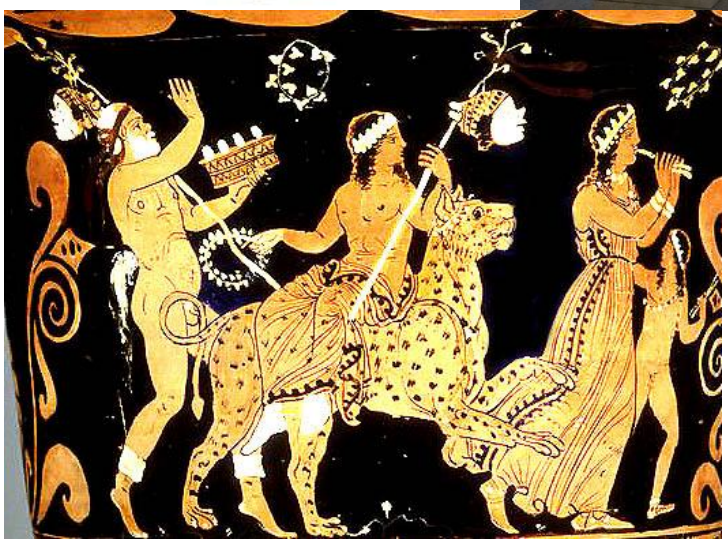
Тема №6: Кочевники

Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №7: Этнодизайн Древней Греции.





Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №8: Этнодизайн Древнего Рима.

Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №9: Этнодизайн Византии.

Вопросы для самоконтроля:

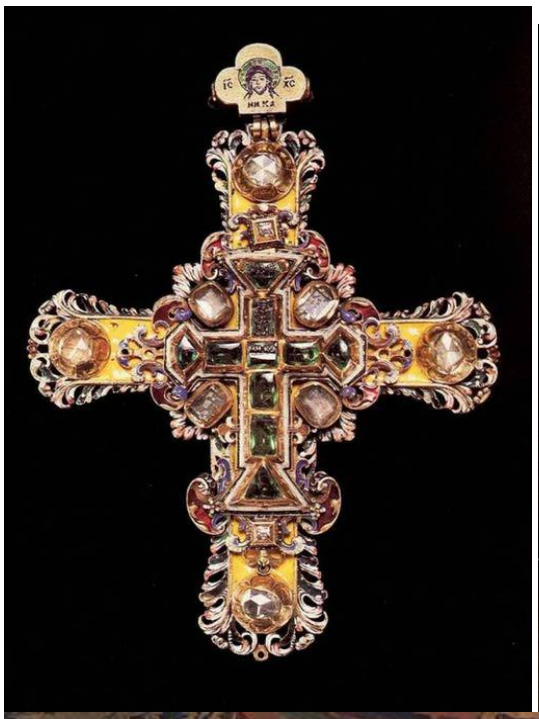
1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

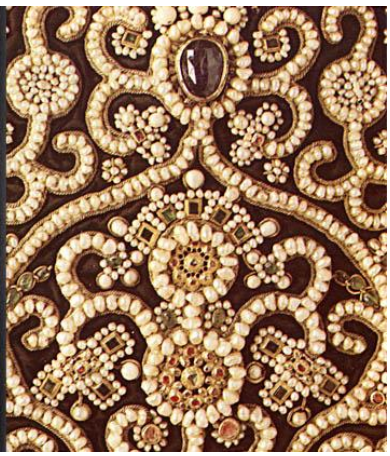
Тема №10: Этнодизайн арабов.

Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №11: Древняя Русь.



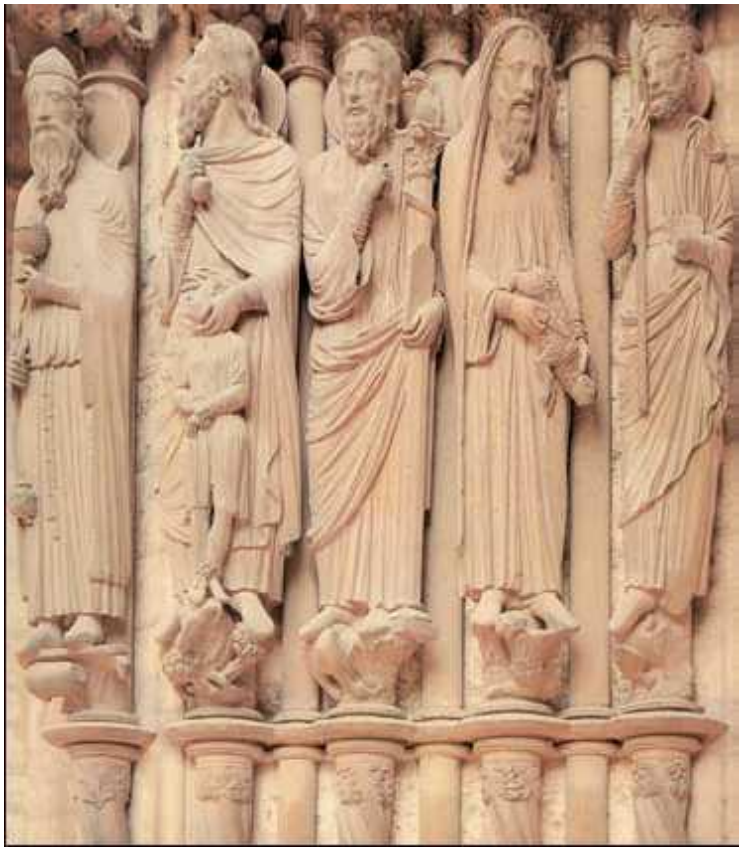


Вопросы для самоконтроля:

Теплые и холодные цвета.

3. Цвет в культуре и истории.

Тема №12: Этнодизайн Западной Европы в период средневековья.



Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №13: Этнодизайн эпохи Возрождения.

Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

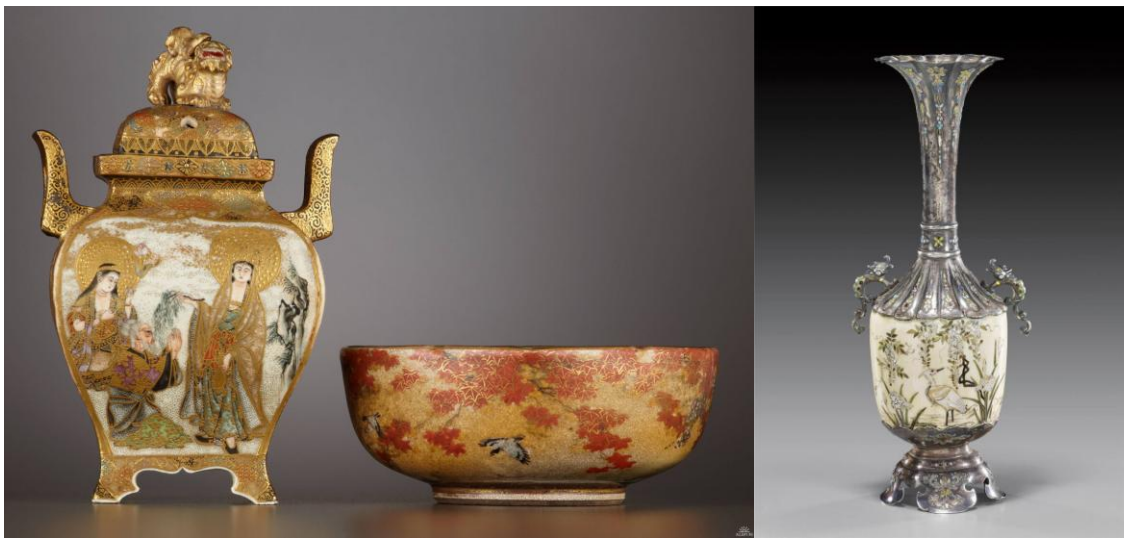
Тема №14: Этнодизайн 17-18 веков.

Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

Тема №15: Этнодизайн 19 века

© 2010 Эдуард Гавайлер | gavailer.ru



Вопросы для самоконтроля:

1. Теплые и холодные цвета.
2. Цвет в культуре и истории.

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ(ИТОГОВЫЙ ЭКЗАМЕН) ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ЭТНОДИЗАЙН»

Назовите направление в современной архитектуре, основанное на применении в строительной практике идей французского философа Жака Деррида
Деконструктивизм
Структурализм
Метаболизм
Биотек
Органическая архитектура
2
Какие архитекторы работали в направлении деконструктивизм?
Все ответы верны
Жак Деррид
Питер Айзенман
Даниэль Либескинд
Захи Хадид
3
Основной материал, используемый в канадском стиле
Дерево
Металл
Стекло
Текстиль
Нет варианта
4
Главный принцип возведения домов в канадском стиле
Каркасная технология
Корпусная технология
Панельная технология
Модульная технология
нет варианта
5
В каком стиле работал американский архитектор Роберт Вентури?
Постмодернизм
Структурализм
Метаболизм
Хай-тек
Биотек
6
Кто является автором книги «Сложности и противоречия в архитектуре»?
Роберт Вентури
Жак Деррид
Питер Айзенман
Даниэль Либескинд
Захи Хадид
7
На сколько групп делит дома американский архитектор Роберт Вентури?
2
3
5
7
Нет варианта
8
Как Роберт Вентури называет здания, в которых функциональная и объемно-пространственная композиция подчинены символической форме?
Утки
Декорированные сараи
Гуси
Лебеди
Нет варианта

9
Как Роберт Вентури называет дома, спроектированные точно по функциональной программе без оглядки на эстетику, все символические привнесено в них извне, в виде накладных элементов?
Декорированные сараи
Утки
Гуси
Лебеди
Нет варианта
10
В каком стиле работал Вальтер Гропиус?
Функционализм, рационализм
Структурализм
Метаболизм
Биотек
Все ответы верны
11
Укажите основоположника стиля функционализм
Вальтер Гропиус
Роберт Вентури
Ле Корбюзье
Бэй Юймин
Нет правильного ответа
12
Кто является архитектором здания «Баухауса»?
Вальтер Гропиус
Роберт Вентури
Ле Корбюзье
Бэй Юймин
Нет правильного ответа
13
В каком направлении работал известный архитектор Ричард Мейер?
Авангардизм
Структурализм
Метаболизм
Конструктивизм
Нет правильного варианта
14
В каком направлении работал американский архитектор китайского происхождения Бэй Юймин?
Интернациональный стиль
Авангардизм
Структурализм
Метаболизм
Конструктивизм
15
В каком периоде процветал интернациональный стиль?
В 1930-1960 г.г.
В 1925-1945 г.г.
В 1237-1947 г.г.
1997-2017 г.г.
Нет варианта
16
Излюбленный материал интернационального стиля
Железобетон
Стекло
Фарфор

Металл
Пластик
17
Основная черта органической архитектуры
Использование естественных материалов и органичное вписывание в окружающий ландшафт
Использование современных технологии
Использование железобетона
Использование металлопластиковых материалов
Нет варианта
18
Укажите продолжающий стиль органической архитектуры
Био-тек
Хай-тек
Структурализм
Метаболизм
Нет варианта
19
Укажите источники стиля структурализм
Все варианты верны
Постмодернизм
Немецкий экспрессионизм
Органическая архитектура
«Бетонная поэзия» Нерви
20
В каком году родился немецкий архитектор Ханс Хопп?
1890 г.
1889 г
1879 г.
1891 г
Нет варианта
21
В каких городах работал немецкий архитектор Ханс Хопп?
Кенигсберг, Берлин
Бонн, Кельн
Дрезден, Берлин
Лейпциг, Кенигсберг
Нет варианта
22
В каком архитектурном стиле работал немецкий архитектор Ханс Хопп?
функционализм
структурализм
деконструктивизм
фахверк
Нет варианта
23
Что было построено в 1921 году по проекту Хоппа?
Восточная немецкая ярмарка
Торговый двор
Дом техники
Парк – отель
Нет варианта
24
Какое название получило здание Торгового двора в 1927г. после переезда в него городской администрации?
«Городской дом»
«Промышленный дом»
«Административный дом»

«Торговый дом»
Нет варианта
25
В какой город переехал Ханс Хопп в 1944г. из Кенигсберга?
Дрезден
Берлин
Лейпциг
Бранденбург
Нет варианта
26
В каком году Хопп стал лауреатом национальной премии ГДР?
1952 г
1953 г
1945 г.
1954 г
Нет варианта
27
В каком году Хопп спроектировал Дом техники?
1921 г.
1945 г.
1952 г
1954 г
Нет варианта
28
В каком году на западном берегу Замкового пруда по проекту Хоппа была построена гостиница “Парк-отель”?
1929г.
1921 г
1945 г.
1954 г.
Нет варианта
29
Название направления в модернистской архитектуре, которое пришло на смену интернациональному стилю во второй половине 1950-х гг.
структурализм
функционализм
Деконструктивизм
Фахверк
Нет варианта
30
Кто является главной фигурой структурализма?
Клод Леви-Строс
Э. Дюркгейм
М. Мосс
Р. Вагнер
Нет варианта
31
В каком веке появился авангдизм?
В XX в
В XIX в
В XVII в
В XVв
Нет правильного ответа
32
Что означает в переводе с французского языка авангард?
Передовой отряд
Хлопок, удар

Внутреннее пространство
Принадлежность чего-либо
Нет правильного ответа
33
Основные направления авангарда
Все ответы верны
Фовизм, кубизм
Абстрактное искусство, супрематизм
Футуризм, дадаизм
Экспрессионизм, конструктивизм
34
Отличительные черты стиля ар-деко?
Строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик
Античность
Казахские узоры и орнаменты
Африканские мотивы
Нет верного ответа
35
Материалы, используемые в стиле ар-деко?
Все ответы верны
Слоновая кость, крокодиловая кожа
Алюминий
Редкие породы дерева
Серебро
36
Когда появился стиль ар-деко?
Первая половина XX века
Вторая половина XX века
Первая половина XIX века
Вторая половина XIX века
Нет верного ответа
37
В каком году появился термин «ар-деко»?
1925
1920
1910
1930
Нет верного ответа
38
Как называют американское ответвление ар-деко?
Streamline Moderne
Cartier
Березіль
Industriels Modernes
Нет верного ответа
39
Какой европейский город является центром стиля ар-деко?
Париж
Амстердам
Венгрия
Бухарест
Рим
40
Классические представители стиля ар-деко?
Все ответы верны
Дмитрий Чипарус
Поль Филипп

Клер Жан Робер Колине
Фердинанд Прайсс
41

в каком стиле выполнен жилой дом в г.Новосибирск?

Ар-деко
Модерн
Сталинский
Хай-тек
Нет верного ответа
42

в каком стиле выполнен небоскреб компании «Крайслер» в Нью-Йорке?

Ар-деко
Модерн
Сталинский
Хай-тек
Нет верного ответа
43
Отличительная черта стиля био-тек?
Прямое копирование природных форм
Использование современных технологий
Строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик
Античность
Казахские узоры и орнаменты
44
Назовите архитекторов работавших в стиле био-тек?
Все ответы верны
Грег Линн
Фрай Отто
Бэйтс Смарт
Сантьяго Калатрава
45

В каком стиле выполнен Национальный космический центр

Великобритании?
Био-тек
Хай-тек
Модерн
Структурализм
Метаболизм
46

В каком стиле выполнен Город искусств и наук в Валенсии?
Био-тек
Хай-тек
Модерн
Структурализм
Метаболизм
47
В какие годы в архитектуре был распространен стиль брутализм?
1950— 1970 года
1941-1945 года
1945-1965 года
1991-2011 года
Нет правильного ответа
48
Кто впервые ввел термин «брутализм»?
Элисон и Питер Смитсоны
Ле Корбюзье
Райнер Бэнем
Д.Ласдан
Нет правильного ответа
49
Значение термина «брутализм»?
Необработанный бетон
Обработанный бетон
Необработанный камень
Необработанный кирпич
Нет правильного ответа
50
Отличительные черты стиля брутализм?
Все ответы верны
Впечатляющая мощь конструкций
смелые крупномасштабные композиционные решения
Объем
Необработанный бетон
51
Основные признаки стиля брутализм?
Все ответы верны
Функциональность
Смелость, сложность композиционных решений, отражающих, по мысли архитекторов-бруталистов, «всю сложность жизни»
Поверхности строительных материалов не декорируются, экспонированы в их естественном виде
Преобладающий строительный материал — железобетон
52

Известные архитекторы стиля брутализм?
Все ответы верны
Бэзил Спенс, Эрно Голдфингер
Витториано Вигано (Италия), Альфонсо Рейди (Бразилия)
Луис Кан (США), Марсель Брейер (США)
Кэндзо Тангэ (Япония), Кисё Курокава (Япония)
53

В каком стиле выдержан гимнастический зал в префектуре Кагава, Япония?
Брутализм
Метаболизм
Структурализм
Био-тек
Хай-тек
54

В каком стиле выдержано Здание парламента в Дакке, Бангладеш?
Брутализм
Метаболизм
Структурализм
Био-тек
Хай-тек
55
Отличительные черты стиля деконструктивизм?
Все ответы верны
визуальная усложнённость
неожиданные изломанные формы
подчёркнуто агрессивное вторжение в городскую среду
Геометрические формы
56
Какой стиль является источником вдохновения деконструктивистов?
Конструктивизм
Брутализм
Метаболизм
Структурализм
Био-тек
57

В каком стиле выполнена королевская галерея Онтарио в Торонто?
Деконструктивизм
Брутализм
Метаболизм
Структурализм
Био-тек
58
В каком стиле выполнена новая таможня в Дюссельдорфе?
Деконструктивизм
Брутализм
Метаболизм
Структурализм
Био-тек
59
В чем особенность интернационального стиля?
Все ответы верны
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
прямые линии и другие чистые геометрические формы
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
широкие открытые пространства
60
Излюбленный материал интернационального стиля?
Железобетон
Стекло
Материалы и ткани
Шкура животных
Металл
61
Назовите неофициальный девиз интернационального стиля предложенный Мисс ванн дер Роэ?
«Чем меньше – тем больше»
«Больше, значит лучше»
«Жить красиво никто не запрещал»
«Жить, как говорится, хорошо»
Нет верного ответа
62
Кто является автором неофициального девиза интернационального стиля «Чем меньше – тем лучше»?
Мисс ванн дер Роэ

Бэзил Спенс
Витториано Вигано (Италия)
Эрно Голдфингер
Альфонсо Рейди (Бразилия)
63

В каком стиле выполнено здание Баухаус в Дассау?
Интернациональный стиль
Брутализм
Структурализм
Хай-тек
Нет верного ответа
64
В какой стране зародился стиль метаболизм?
Япония
Китай
Казахстан
Россия
США
65
На смену какого стиля пришел метаболизм?
Функционализм
Конструктивизм
Хай-тек
Био-тек
Органическая архитектура
66
Как в переводе с греческого переводится термин «метаболизм»?
Превращение, изменение
Чудо, волшебство
визуальная усложнённость
неожиданные изломанные формы
Нет верного ответа
67

В каком стиле выполнена башня «Накагин» в Японии?
Метаболизм
Структурализм
Брутализм
Модерн
Классицизм

68
Укажите признак стиля метаболизм?
Модульность, ячеистость
визуальная усложнённость
неожиданные изломанные формы
подчёркнуто агрессивное вторжение в городскую среду
Все ответы верны
69
В какие годы была распространена сталинская архитектура?
1930-1950 г.г.
1918-1920 г.г.
1925-1945 г.г.
1941-1945 г.г.
Нет верного ответа
70
Укажите отличительные черты сталинской архитектуры?
Все ответы верны
использование мрамора, бронзы, ценных пород дерева и лепнины в оформлении общественных интерьеров
барельефы с геральдическими композициями и изображениями трудящихся
использование архитектурных ордеров
разработка традиций русского классицизма
71
На смену какого стиля пришел структурализм?
Интернациональный стиль
Конструктивизм
Классицизм
Барокко
Рококо
72
В какие года был распространен структурализм?
Во второй половине 1950-х гг.
В первой половине 1918 г
В конце 1925 г
В начале 1941 г.
В середине 1945 г.
73
В каком стиле выполнен Сиднейский оперный театр в Австралии?
Структурализм
Конструктивизм
Классицизм
Барокко
Рококо
74
Назовите крупнейших представителей структурализма?
Все ответы верны
Эро Сааринен и Алвар Аалто
Кэндзо Тангэ
Фритц Эллер
Эрих Мозер и Роберт Вальтер
75
На смену какого стиля пришел ампир?
Классицизм
Структурализм
Брутализм
Хай-тек
Био-тек

76
В какое время был распространен ампир?
Начало XIX века
Конец XX века
Начало XXI века
Середина XX века
Нет верного ответа
77
Как в переводе с французского языка переводится термин «ампир»?
Империя
Королевство
Республика
Страна
Нет верного ответа
78
Укажите характерные черты амстердамской школы?
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
прямые линии и другие чистые геометрические формы
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
широкие открытые пространства
79
Отличительные черты стиля ар-деко?
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
Нет верного ответа
80
Что в переводе с итальянского языка означает термин «барокко»
«странный», «причудливый»
«красивый», «чудесный»
«заметный»
«правильный»
Нет верного ответа
81
Укажите характерные детали барокко?
Все ответы верны
масштабные колоннады, изобилие скульптуры на фасадах и в интерьерах
волюты, большое число раскреповок
лучковые фасады с раскреповкой в середине
рустованные колонны и пилястры
82
Отличительные черты классического стиля?
симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки городов
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу

отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
83
В какое время был распространен классический стиль?
XVII—XIX вв.
XVI—XVIII вв.
XIV—XVI вв.
XX в.
Нет верного ответа
84
В какие годы возник стиль неоготика?
в 40-е годы XVIII века
в 50-е годы XVIII века
в 70-е годы XVIII века
в 30-е годы XVIII века
Нет верного ответа
85
Родина стиля неоготика?
Англия
Шотландия
Италия
Казахстан
Россия
86
В каком стиле выполнен «Биг Бэн» и Тауэрский мост в Англии?
Неоготика
Модерн
Брутализм
Хай-тек
Барокко
87
Как в переводе с французского переводится «рококо»?
декоративная раковина, ракушка, рокайль
«странный», «причудливый»
«красивый», «чудесный»
«заметный»
«правильный»
88
Характерные черты стиля рококо?
Все ответы верны
Изысканность
большая декоративная нагруженность интерьеров и композиций
грациозный орнаментальный ритм
большое внимание к мифологии, эротическим ситуациям, личному комфорту
89
Укажите местность, где стиль рококо получил наивысшее развитие?
Бавария
Казахстан
Россия
Италия
Андалусия
90
В какие года стиль хай-тек получил свое распространение?
1970-1980 гг
1918-1920 гг
1941-1945 гг

1991-2011 гг
Нет верного ответа
91
Укажите главных теоретиков и практиков стиля хай-тек?
Все ответы верны
Норман Фостер, Ричард Роджерс
Николас Гримшоу
Ренцо Пиано
Джеймс Стирлинг
92
Основные черты стиля хай-тек?
Использование высоких технологий в проектировании, строительстве и инжиниринге зданий и сооружений
Изысканность
большая декоративная нагруженность интерьеров и композиций
грациозный орнаментальный ритм
большое внимание к мифологии, эротическим ситуациям, личному комфорту
93
Для каких зданий использовался стиль гуги?
Для ресторанов, мотелей, боулинг, различные придорожные кафе
Офисов, бизнес-центров
Административных
Санаториев, домов отдыха
Больниц, поликлиник
94
Направлением какого стиля является гуги?
Футуризм
Структурализм
Брутализм
Метаболизм
Хай-тек
95
В какое время возник стиль «мудехар»?
В XII-XVI вв.
В XIV-XV вв.
В XV-XVII вв.
В XIX в.
Нет верного ответа
96
Родина стиля мудехар?
Испания
Италия
Франция
Казахстан
Россия
97
Отличительные черты стиля мудехар?
Глазурованные плитки, узорчатая кирпичная кладка, подковообразные арки, богатая резьба по алебастру
Использование высоких технологий в проектировании, строительстве и инжиниринге зданий и сооружений
большое внимание к мифологии, эротическим ситуациям, личному комфорту
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу

98
В какое время появился древнеегипетский стиль?
С IV тысячелетия до Рождества Христова
С III тысячелетия до Рождества Христова
С I тысячелетия до Рождества Христова
I-III вв. н.э.
Нет верного ответа
99
Характерные черты древнеегипетского стиля?
Массивные кубические детали, мелкая роспись стен, простые формы
Глазурованные плитки, узорчатая кирпичная кладка, подковообразные арки, богатая резьба по алебастру
Использование высоких технологий в проектировании, строительстве и инжиниринге зданий и сооружений
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
100
Предпочтительные цвета древнеегипетского стиля?
Светло-желтый, бежевый, цвет слоновой кости и охры
Белый и черный
Красный и синий
Зеленый, темно-зеленый, пастельный
Нет верного ответа
101
Местность, где зародился ассирийский стиль?
Месопотамия
Греция
Италия
Турция
Бавария
102
Какие фигуры использовались как орнамент в ассирийском стиле
Все ответы верны
Ромбы
Зигзаги
Треугольники
Квадраты
103
Кто является основателем направления футуризм?
Филиппо Томмазо Маринетти
Норман Фостер, Ричард Роджерс
Николас Гримшоу
Ренцо Пиано
Джеймс Стирлинг
104
Как в Португалии назывался стиль эпохи Ренессанса?
Мануэлино
Манга
Футуризм
Мудехар
Нет верного ответа
105
В какое время был распространен нарышкинский стиль?
В 17-18 вв

В 19-20 вв
В 12-14 вв
В 14-16 вв
Нет верного ответа
106
Что в переводе с английского языка означает «стримлайн»?
Линия обтекания
декоративная раковина, ракушка, рокайль
«странный», «причудливый»
«красивый», «чудесный»
Нет верного ответа
107
Назовите направление в современной архитектуре, основанное на применении в строительной практике идей французского философа Жака Деррида
Деконструктивизм
Структурализм
Метаболизм
Биотек
Органическая архитектура
108
Какие архитекторы работали в направлении деконструктивизм?
Все ответы верны
Жак Деррид
Питер Айзенман
Даниэль Либескинд
Захи Хадид
109
Основной материал, используемый в канадском стиле
Дерево
Металл
Стекло
Текстиль
Нет варианта
110
Главный принцип возведения домов в канадском стиле
Каркасная технология
Корпусная технология
Панельная технология
Модульная технология
нет варианта
111
В каком стиле работал американский архитектор Роберт Вентури?
Постмодернизм
Структурализм
Метаболизм
Хай-тек
Биотек
112
Кто является автором книги «Сложности и противоречия в архитектуре»?
Роберт Вентури
Жак Деррид
Питер Айзенман
Даниэль Либескинд
Захи Хадид
113
На сколько групп делит дома американский архитектор Роберт Вентури?
2

3
5
7
Нет варианта
114
Как Роберт Вентури называет здания, в которых функциональная и объемно-пространственная композиция подчинены символической форме?
Утки
Декорированные сараи
Гуси
Лебеди
Нет варианта
115
Как Роберт Вентури называет дома, спроектированные точно по функциональной программе без оглядки на эстетику, все символические привнесено в них извне, в виде накладных элементов?
Декорированные сараи
Утки
Гуси
Лебеди
Нет варианта
116
В каком стиле работал Вальтер Гропиус?
Функционализм, рационализм
Структурализм
Метаболизм
Биотек
Все ответы верны
117
Укажите основоположника стиля функционализм
Вальтер Гропиус
Роберт Вентури
Ле Корбюзье
Бэй Юймин
Нет правильного ответа
118
Кто является архитектором здания «Баухауса»?
Вальтер Гропиус
Роберт Вентури
Ле Корбюзье
Бэй Юймин
Нет правильного ответа
119
В каком направлении работал известный архитектор Ричард Мейер?
Авангардизм
Структурализм
Метаболизм
Конструктивизм
Нет правильного варианта
120
В каком направлении работал американский архитектор китайского происхождения Бэй Юймин?
Интернациональный стиль
Авангардизм
Структурализм
Метаболизм
Конструктивизм

121
В каком периоде процветал интернациональный стиль?
В 1930-1960 г.г.
В 1925-1945 г.г.
В 1237-1947 г.г.
1997-2017 г.г.
Нет варианта
122
Излюбленный материал интернационального стиля
Железобетон
Стекло
Фарфор
Металл
Пластик
123
Основная черта органической архитектуры
Использование естественных материалов и органичное вписывание в окружающий ландшафт
Использование современных технологии
Использование железобетона
Использование металлопластиковых материалом
Нет варианта
124
Укажите продолжающий стиль органической архитектуры
Био-тек
Хай-тек
Структурализм
Метаболизм
Нет варианта
125
Укажите источники стиля структурализм
Все варианты верны
Постмодернизм
Немецкий экспрессионизм
Органическая архитектура
«Бетонная поэзия» Нерви
126
В каком году родился немецкий архитектор Ханс Хопп?
1890 г.
1889 г
1879 г.
1891 г
Нет варианта
127
В каких городах работал немецкий архитектор Ханс Хопп?
Кенигсберг, Берлин
Бонн, Кельн
Дрезден, Берлин
Лейпциг, Кенигсберг
Нет варианта
128
В каком архитектурном стиле работал немецкий архитектор Ханс Хопп?
функционализм
структурализм
деконструктивизм
фахверк
Нет варианта
129

Что было построено в 1921 году по проекту Хоппа?
Восточная немецкая ярмарка
Торговый двор
Дом техники
Парк – отель
Нет варианта
130
Какое название получило здание Торгового двора в 1927г. после переезда в него городской администрации?
«Городской дом»
«Промышленный дом»
«Административный дом»
«Торговый дом»
Нет варианта
131
В какой город переехал Ханс Хопп в 1944г. из Кенигсберга?
Дрезден
Берлин
Лейпциг
Бранденбург
Нет варианта
132
В каком году Хопп стал лауреатом национальной премии ГДР?
1952 г
1953 г
1945 г.
1954 г
Нет варианта
133
В каком году Хопп спроектировал Дом техники?
1921 г.
1945 г.
1952 г
1954 г
Нет варианта
134
В каком году на западном берегу Замкового пруда по проекту Хоппа была построена гостиница “Парк-отель”?
1929г.
1921 г
1945 г.
1954 г.
Нет варианта
135
Название направления в модернистской архитектуре, которое пришло на смену интернациональному стилю во второй половине 1950-х гг.
структурализм
функционализм
Деконструктивизм
Фахверк
Нет варианта
136
Кто является главной фигурой структурализма?
Клод Леви-Строс
Э. Дюркгейм
М. Мосс
Р. Вагнер

Нет варианта
137
В каком веке появился авангдизм?
В XX в
В XIX в
В XVII в
В XVв
Нет правильного ответа
138
Что означает в переводе с французского языка авангард?
Передовой отряд
Хлопок, удар
Внутреннее пространство
Принадлежность чего-либо
Нет правильного ответа
139
Основные направления авангарда
Все ответы верны
Фовизм, кубизм
Абстрактное искусство, супрематизм
Футуризм, дадаизм
Экспрессионизм, конструктивизм
140
Отличительные черты стиля ар-деко?
Строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик
Античность
Казахские узоры и орнаменты
Африканские мотивы
Нет верного ответа
141
Материалы, используемые в стиле ар-деко?
Все ответы верны
Слоновая кость, крокодиловая кожа
Алюминий
Редкие породы дерева
Серебро
142
Когда появился стиль ар-деко?
Первая половина XX века
Вторая половина XX века
Первая половина XIX века
Вторая половина XIX века
Нет верного ответа
143
В каком году появился термин «ар-деко»?
1925
1920
1910
1930
Нет верного ответа
144
Как называют американское ответвление ар-деко?
Streamline Moderne
Cartier
Березіль
Industriels Modernes
Нет верного ответа

145
Какой европейский город является центром стиля ар-деко?
Париж
Амстердам
Венгрия
Бухарест
Рим
146
Классические представители стиля ар-деко?
Все ответы верны
Дмитрий Чипарус
Поль Филипп
Клер Жан Робер Колине
Фердинанд Прайсс
147
Укажите признак стиля метаболизм?
Модульность, ячеистость
визуальная усложнённость
неожиданные изломанные формы
подчёркнуто агрессивное вторжение в городскую среду
Все ответы верны
148
В какие годы была распространена сталинская архитектура?
1930-1950 г.г.
1918-1920 г.г.
1925-1945 г.г.
1941-1945 г.г.
Нет верного ответа
149
Укажите отличительные черты сталинской архитектуры?
Все ответы верны
использование мрамора, бронзы, ценных пород дерева и лепнины в оформлении общественных интерьеров
барельефы с геральдическими композициями и изображениями трудящихся
использование архитектурных ордеров
разработка традиций русского классицизма
150
На смену какого стиля пришел структурализм?
Интернациональный стиль
Конструктивизм
Классицизм
Барокко
Рококо
151
В какие года был распространен структурализм?
Во второй половине 1950-х гг.
В первой половине 1918 г
В конце 1925 г
В начале 1941 г.
В середине 1945 г.
152
В каком стиле выполнен Сиднейский оперный театр в Австралии?
Структурализм
Конструктивизм
Классицизм
Барокко
Рококо

153
Назовите крупнейших представителей структурализма?
Все ответы верны
Эро Сааринен и Алвар Аалто
Кэндзо Тангэ
Фритц Эллер
Эрих Мозер и Роберт Вальтер
154
На смену какого стиля пришел ампир?
Классицизм
Структурализм
Брутализм
Хай-тек
Био-тек
155
В какое время был распространен ампир?
Начало XIX века
Конец XX века
Начало XXI века
Середина XX века
Нет верного ответа
156
Как в переводе с французского языка переводится термин «ампир»?
Империя
Королевство
Республика
Страна
Нет верного ответа
157
Укажите характерные черты амстердамской школы?
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
прямые линии и другие чистые геометрические формы
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
широкие открытые пространства
158
Отличительные черты стиля ар-деко?
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
Нет верного ответа
159
Что в переводе с итальянского языка означает термин «барокко»
«странный», «причудливый»
«красивый», «чудесный»
«заметный»
«правильный»
Нет верного ответа
160
Укажите характерные детали барокко?

Все ответы верны
масштабные колоннады, изобилие скульптуры на фасадах и в интерьерах
волюты, большое число раскреповок
лучковые фасады с раскреповкой в середине
рустованные колонны и пилястры
161
Отличительные черты классического стиля?
симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки городов
строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро)
шпили, скульптурные изображения и окна с горизонтальной «расстекловкой», напоминавшей лестницу
отказ от национальных культурных особенностей и всяческих разновидностей исторического декора
лёгкие и гладкие поверхности из стекла и металла
162
В какое время был распространен классический стиль?
XVII—XIX вв.
XVI—XVIII вв.
XIV—XVI вв.
XX в.
Нет верного ответа
163
В какие годы возник стиль неоготика?
в 40-е годы XVIII века
в 50-е годы XVIII века
в 70-е годы XVIII века
в 30-е годы XVIII века
Нет верного ответа
164
Родина стиля неоготика?
Англия
Шотландия
Италия
Казахстан
Россия
165
В каком стиле выполнен «Биг Бэн» и Тауэрский мост в Англии?
Неоготика
Модерн
Брутализм
Хай-тек
Барокко
166
Как в переводе с французского переводится «рококо»?
декоративная раковина, ракушка, рокайль
«странный», «причудливый»
«красивый», «чудесный»
«заметный»
«правильный»
167
Характерные черты стиля рококо?
Все ответы верны
Изысканность
большая декоративная нагруженность интерьеров и композиций

грациозный орнаментальный ритм
большое внимание к мифологии, эротическим ситуациям, личному комфорту
168
Укажите местность, где стиль рококо получил наивысшее развитие?
Бавария
Казахстан
Россия
Италия
Андалусия
169
В какой город переехал Ханс Хопп в 1944г. из Кенигсберга?
Дрезден
Берлин
Лейпциг
Бранденбург
Нет варианта
170
В каком году Хопп стал лауреатом национальной премии ГДР?
1952 г
1953 г
1945 г.
1954 г
Нет варианта
171
В каком году Хопп спроектировал Дом техники?
1921 г.
1945 г.
1952 г
1954 г
Нет варианта
172
В каком году на западном берегу Замкового пруда по проекту Хоппа была построена гостиница “Парк-отель”?
1929г.
1921 г
1945 г.
1954 г.
Нет варианта
173
Название направления в модернистской архитектуре, которое пришло на смену интернациональному стилю во второй половине 1950-х гг.
структурализм
функционализм
Деконструктивизм
Фахверк
Нет варианта
174
Кто является главной фигурой структурализма?
Клод Леви-Строс
Э. Дюркгейм
М. Мосс
Р. Вагнер
Нет варианта
175
В каком веке появился авангдизм?
В XX в
В XIX в

В XVII в
В XVв
Нет правильного ответа
176
Что означает в переводе с французского языка авангард?
Передовой отряд
Хлопок, удар
Внутреннее пространство
Принадлежность чего-либо
Нет правильного ответа
177
Основные направления авангарда
Все ответы верны
Фовизм, кубизм
Абстрактное искусство, супрематизм
Футуризм, дадаизм
Экспрессионизм, конструктивизм
178
Отличительные черты стиля ар-деко?
Строгая закономерность, этнические геометрические узоры, роскошь, шик
Античность
Казахские узоры и орнаменты
Африканские мотивы
Нет верного ответа
179
Материалы, используемые в стиле ар-деко?
Все ответы верны
Слоновая кость, крокодиловая кожа
Алюминий
Редкие породы дерева
Серебро
180
Когда появился стиль ар-деко?
Первая половина XX века
Вторая половина XX века
Первая половина XIX века
Вторая половина XIX века

ПРОГРАММНОЕ И МУЛЬТИМЕДИЙНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ (В ЗАВИСИМОСТИ ОТ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИН), (ПЕРЕЧЕНЬ ИМЕЮЩИХСЯ ДИСК, КАССЕТА)

В ДАННОМ Учебно-методическом комплексе дисциплины «Этнодизайн» имеются слайды, диски по темам:

Тема 1. Этнодизайн Древнего Египта. Орнамент. Архитектура(храмы, жилище). Мебель. Костюм.
Тема 2. Этнодизайн Месопотамии. Орнамент. Архитектура(храмы, Вавилон, сады Семирамиды, дворцы). Мебель. Костюм.
Тема 3. Этнодизайн Индии. Архитектура. Мебель. Ювелирное дело. Ткани. Костюм.
Тема 4. Этнодизайн Китая. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 5. Этнодизайн Японии. Архитектура. Мебель. Садово-парковое искусство. Костюм.
Тема 6. Кочевники. Цветовая символика. Орнамент. Архитектура. Мебель. Звериный тиль Костюм.
Тема 7. Этнодизайн Древней Греции. Орнамент. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 8. Этнодизайн Древнего Рима. Орнамент. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 9. Этнодизайн Византии. Символика. Орнамент. Архитектура. Костюм.
Тема 10. Этнодизайн арабов. Орнамент. Архитектура(храмы, дворцы халифов, жилище). Мебель. Костюм.
Тема 11. Древняя Русь.Орнамент. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 12. Этнодизайн Западной Европы в период средневековья. Романский стиль. Архитектура. Костюм.
Тема 13. Этнодизайн эпохи Возрождения. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 14. Этнодизайн 17-18 веков. Барокко. Архитектура. Мебель. Костюм. Ампир. Архитектура. Мебель. Костюм.
Тема 15. Этнодизайн 19 века. Романтизм. Архитектура. Мебель. Костюм.

Рассмотрено
на Методическом заседании кафедры
протокол №__ 2014г.

Одобрено
на Методическом совете факультета
Протокол№ __2014 г

Учебно-методический комплекс дисциплины «Этнодизайн» предназначен для студентов специальности 5В042100-Дизайн

Составитель : Мухина В.К., старший преподаватель кафедры «Дизайн», магистр

Последовательность вложения документов учебно-методического комплекса дисциплины:

1. Силлабус.....4-16.стр.
2. График сдачи и выполнения заданий.....17 стр.

3. Карта учебно-методической и дидактической обеспеченности дисциплины.....18-21 стр.
4. Лекционный комплекс и список рекомендуемой литературы.....22-77 стр.
5. Методические указания к практическим и семинарским занятиям.....78-138 стр
6. Методические указания по выполнению самостоятельной работы студентов (СРС)..... 139-141 стр
7. Материалы для самостоятельной работы обучающегося: наборы текстов домашних заданий, материалы самоконтроля по каждой теме, задания по выполнению текущих видов работ, рефератов и других домашних заданий с указанием трудоемкости и литературы.....142-157 стр
8. Материалы по контролю и оценке учебных достижений обучающихся (письменные контрольные задания, тестовые задания; перечень вопросов для самоподготовки, экзаменационные билеты и др.).....158-189 стр
9. Программное и мультимедийное сопровождение учебных занятий (в зависимости от содержаания дисциплин), (перечень имеющихся диск, касета).....190 стр