

ОСНОВЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСКУССТВ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО

ТЕАТР. КИНО



- О 75** Основы теории и истории искусств. Изобразительное искусство. Театр. Кино : учебное пособие / под научной редакцией Т. С. Паниотовой. — 9-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2024. — 456 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-48802-5 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2939-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В учебном пособии под одной обложкой представлены теория и история разных искусств: изобразительного искусства, театра, кино. Искусства существуют не в замкнутом пространстве — они вписаны в определенный социокультурный контекст и постоянно взаимодействуют друг с другом. Поэтому лишь взятые вместе, они становятся формой художественного самосознания человечества, той культурной связкой, благодаря которой осуществляется диалог эпох. В качестве основного принципа подачи материала избран примененный к художественному познанию принцип единства исторического и логического, благодаря которому развитие искусства последовательно прослеживается как хронологически, так и на примерах творчества наиболее значимых его представителей.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования третьего поколения. Для студентов бакалавриата и магистратуры гуманитарных специальностей и направлений, а также для всех, интересующихся вопросами теории и истории искусства.

УДК 792
ББК 85

- О 75** Fundamentals of the theory and history of art. Fine art. Theatre. Cinema : textbook / under scientific edition of T. S. Paniotova. — 9th edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2024. — 456 pages. — Text : direct.

The textbook comprises the theory and history of different arts: fine art, theatre and cinema. Arts do not exist in a closed space — they are integrated into a specific sociocultural context and always cooperate with one another. That is why, only taken together they become a form of humanity's artistic self-consciousness, the cultural connection, thanks to that there is a dialogue of epochs. The principle of historical and logical unity, used for artistic study, was chosen as the main method of presentation in the book. Thanks to that principle, the development of art is consistently traced both chronologically and in the examples of the creative work of the most prominent representatives.

The textbook corresponds with the Federal state education standard of higher professional education of the third generation. It is intended for Bachelor and Master Students of humanitarian professions, and also for all, who are interested in the theory and history of art.

Авторский коллектив:

- Т. С. ПАНИОТОВА — д. ф. н., проф. (Предисловие, послесловие);
Г. А. КОРОБОВА — доц. (раздел I, «Теория и история изобразительного искусства» гл. 1–7 и гл. 11); Л. И. КОРСИКОВА — доц. (раздел I, гл. 8–10); Л. А. ШТОМПЕЛЬ — д. ф. н., проф. (раздел I, гл. 12); Е. Ю. ЛИПЕЦ — к. ф. н., доц. (раздел II «Теория и история театра»);
Е. А. ЧИЧИНА — доц. (раздел III «Теория и история кино»).

Обложка А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024
© Авторский коллектив, 2024
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
-------------------	---

РАЗДЕЛ I ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

ГЛАВА 1

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	8
Контрольные вопросы и задания	14

ГЛАВА 2

ИСКУССТВО ДОИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРИОДА	15
Контрольные вопросы и задания	23

ГЛАВА 3

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА И МЕСОПОТАМИИ.....	24
Древний Египет	24
Древняя Месопотамия	37
Контрольные вопросы и задания	42

ГЛАВА 4

ИСКУССТВО АНТИЧНОГО МИРА. ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ. НОВАЯ МОДЕЛЬ ВСЕЛЕННОЙ	43
Крито-Микенское искусство	44
Искусство гомеровской Греции (XI–VIII вв. до н. э.)	47
Искусство архаики.....	49
Греческая классика	54
Искусство эллинизма	59
Контрольные вопросы и задания	62

ГЛАВА 5

ИСКУССТВО АНТИЧНОГО МИРА.

ЭТРУСКИ И ДРЕВНИЙ РИМ	63
Основные черты искусства Древнего Рима	63
Искусство этрусков	65
Искусство Римской республики (III–I вв. до н. э.)	66
Искусство Римской империи	69
Контрольные вопросы и задания	73

ГЛАВА 6

ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

Искусство Византии (IV–XV вв.)	78
Средневековое искусство Западной Европы	82
Романское искусство X–XII вв.	85
Искусство готического периода	88
Контрольные вопросы и задания	94

ГЛАВА 7

ИСКУССТВО ЭПОХИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Искусство Раннего Возрождения.....	99
Искусство Высокого Ренессанса	109
Контрольные вопросы и задания	121

ГЛАВА 8

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Контрольные вопросы и задания	128
-------------------------------------	-----

ГЛАВА 9

ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ.....

Барокко.....	129
Классицизм.....	143
Контрольные вопросы и задания	157

ГЛАВА 10

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО XIX в.

Романтизм	158
Реализм.....	165
Модерн	167
Импрессионизм	176
Контрольные вопросы и задания	179

ГЛАВА 11

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО XX в. МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРОВ.....	180
Кубизм	185
Футуризм	187
Экспрессионизм.....	188
Абстракционизм	189
Сюрреализм	192
Искусство второй половины XX в.	196
Концептуализм.....	202
Постмодернизм.....	203
Контрольные вопросы и задания	206

ГЛАВА 12

ИСТОРИЯ РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	207
Изобразительное искусство Руси IX–XIII вв.	207
Русское изобразительное искусство XIV–XVI вв.	213
Русское изобразительное искусство XVII в.....	221
Русское изобразительное искусство XVIII–XIX вв.	223
Русское изобразительное искусство XX в.....	244
Контрольные вопросы и задания	257

ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ К РАЗДЕЛУ I «ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»	258
--	------------

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ, РЕКОМЕНДОВАННЫХ ДЛЯ ОЗНАКОМЛЕНИЯ К РАЗДЕЛУ I	259
---	------------

РАЗДЕЛ II ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ТЕАТРА

ГЛАВА 1

ИСТОКИ ТЕАТРА	264
Контрольные вопросы и задания	272

ГЛАВА 2

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА	273
Античный театр.....	281
Древнеримский театр	290
Средневековый западноевропейский театр	294

Театр эпохи Возрождения	298
Западноевропейский театр Нового времени	305
Развитие современного театрального искусства (XIX–XX вв.)	308

ГЛАВА 3

ТЕАТР В РОССИИ	314
Контрольные вопросы и задания	327

ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ К РАЗДЕЛУ II «ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ТЕАТРА»	328
---	-----

РАЗДЕЛ III ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КИНО

ГЛАВА 1

РОЖДЕНИЕ КИНО КАК ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМА КИНОВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.....	330
Предварительные теоретические размышления	330
Рождение кино	336
Самоидентификация кино. Понятие выразительности	338
Самоидентификация кино в контексте его синтетичности.....	341
Экранизации русской классики	345
Контрольные вопросы и задания	351

ГЛАВА 2

ПЕРВЫЕ ОСОЗНАННЫЕ ПОИСКИ КИНОВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ	352
Кино 20-х гг. в США	352
Кино 20-х гг. в Европе	355
Кино 20-х гг. в России и СССР.....	360
Кино 30-х гг. в Европе и США	366
Кино 30-х гг. в СССР.....	375
Контрольные вопросы и задания	379

ГЛАВА 3

КИНОВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В СТИХИИ ХРОНИКИ. КИНО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ	380
Кино Европы и США в контексте второй мировой войны	380
Кино СССР во время Великой Отечественной войны.....	383
Контрольные вопросы и задания	388

ГЛАВА 4

ДОМИНАНТА ИНТОНАЦИОННОЙ ВИРТУОЗНОСТИ В ПОСЛЕВОЕННОМ КИНО	389
Неореализм и судьбы итальянского кино.....	391
«Документальная простота» послевоенного кино Франции	394
Сопряжение искусства и жизни в послевоенном кино Великобритании	398
США	401
Художественные достижения кинематографа стран социалистического лагеря	402
Кино СССР в середине XX в.: аскетичность формы и полнота содержания	405
Тема войны в контексте советского и российского культурного дискурса.....	411
Интонация Тарковского.....	416
Кино в республиках СССР	419
Киновыразительность и массовое искусство.....	420
Зрелище и смыслы	423
Зрелище и коммерция	425
Контрольные вопросы и задания	426

ГЛАВА 5

КИНО КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI в.: НОВАЯ ИНТОНАЦИОННАЯ КИНОВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ	427
Кино Европы и США конца XX — начала XXI в.	429
Российское кино. Переходность как главная проблема кино России конца XX — начала XXI в.	433
Кино России в поисках новой идентичности.....	436
Контрольные вопросы и задания	445
 ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ К РАЗДЕЛУ III «ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КИНО»	446
 ПОСЛЕСЛОВИЕ	447

РАЗДЕЛ I
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА

ГЛАВА 1

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

«*В*еликие народы пишут автобиографии в трех манускриптах — в книге своих деяний, в книге своих слов и в книге искусства. Ни одну из этих книг невозможно постичь без двух других». Изобразительное искусство возникло сорок тысяч лет назад. Искусствоведение как университетская самостоятельная наука возникло во второй половине XIX в. Отделившись от исторической науки, искусствоведение прочно заняло свое место среди гуманитарных дисциплин: в университетах открываются кафедры теории и истории искусства, подготавливающие специалистов, впервые возникают специальные научные журналы чисто искусствоведческого профиля. За полтора века искусствоведение породило имена блестящих ученых, которыми были написаны теоретические труды, выполнены атрибуции неизвестных произведений, изучены все периоды истории художественного развития человечества, а также определились школы, выработались методы в изучении и понимании произведений искусства. Современное искусствоведение как активный творческий феномен обладает громадными возможностями, так как опирается на новый инструментарий междисциплинарных исследований. При изучении эпохи, стиля, творчества отдельного художника современные искусствоведы-ученые синтезируют весь культурологический спектр данного времени, прослеживая связь искусства, философии, религии, т. е. стремятся охватить весь мировоззренческий контекст эпохи.

Искусствоведение состоит из трех разделов: истории искусства, теории искусства и художественной критики.

Первый научный труд по истории искусства был написан немецким ученым Иоганном Винкельманом (1717–1768) в XVIII в. В «Истории искусства древности» были систематизированы знания об искусстве античности. Какие факты и события в XIX в. способствовали развитию искусствоведческой науки?

Исключительно важное значение, по мнению многих ученых, для первых шагов истории искусства имели следующие факты. Многочисленные археологические открытия и научные исследования расширили границы истории искусства. Во времена Винкельмана еще почти ничего не знали ни о восточных цивилизациях, ни о Древнем Египте, а представление о греческой античности базировалось в основном на римских копиях. О первобытном же искусстве еще ничего известно не было. К середине XIX в. положение резко меняется. Египетский поход Наполеона в 1798 г. положил начало египтологии. Исследователи-ученые, сопровождавшие французскую армию, провели большую работу по изучению, зарисовкам и обмерам древнеегипетских памятников. Ими в Каире был основан Египетский институт, в значительную коллекцию которого входил Розеттский камень, послуживший впоследствии для расшифровки египетских иероглифов Шампольном (1822). Многотомные издания описания Египта легли в основу дальнейших исследований. Обогатились знания и об античности. Археологические раскопки, которые вели английские экспедиции в Греции, впервые выявили сущность подлинного греческого искусства. Первые находки первобытного искусства отодвинули историю вглубь до немыслимых пределов, доказав, что искусство появилось с появлением *homo sapiens*.

Громадную роль для развития науки сыграло создание и открытие музеев. Шедевры искусства впервые стали доступными для всеобщего публичного обозрения. С конца XVIII — середины XIX в. возникло большинство крупнейших европейских музеев: Лувр (1793), музей Прадо в Мадриде (1785, 1839), Национальная галерея в Лондоне (1824, 1839), Старая Пинакотека в Мюнхене (1836), Эрмитаж в Петербурге (1852). Основу государственных музеев

составляли королевские и частные коллекции. Так, первым публичным музеем в Европе стал Лувр, открытый в 1793 г. Необходимы были систематические научные исследования коллекций. Основу музейной деятельности составляло изучение и атрибуция произведений живописи, графики и скульптуры, так как в любой коллекции всегда находилось огромное количество произведений неизвестных авторов или сомнительного авторства, которые требовали искусствоведческой экспертизы. И в этой связи хотелось бы остановиться на интереснейшей странице искусствоведения — знаточестве.

История знаточества ярко и подробно описана отечественными учеными-искусствоведами *В. Н. Лазаревым* (1897–1976) («История знаточества»), *Б. Р. Винпером* (1888–1967) («К проблеме атрибуции»). В середине XIX в. появляется новый тип «знатока» искусства, целью которого является атрибуция, т. е. установление подлинности произведения, времени, места создания и авторской принадлежности. Знаток обладает феноменальной памятью и знаниями, безупречным вкусом. Он видел много музейных коллекций и, как правило, имеет свою методику атрибуции произведения. Ведущая роль в развитии знаточества как метода принадлежала итальянцу *Джованни Морелли* (1816–1891), впервые попытавшемуся вывести некоторые закономерности построения произведения живописи, создать «грамматику художественного языка», которая должна была стать (и стала) основой атрибуционного метода. Морелли сделал ряд ценнейших открытий в истории итальянского искусства. Последователем Морелли был *Бернард Бернсон* (1865–1959), который утверждал, что единственным подлинным источником суждений является само произведение. Бернсон прожил долгую и яркую жизнь. В. Н. Лазарев в публикации об истории знаточества восторженно описал весь творческий путь ученого. Не менее интересен в истории знаточества немецкий ученый *Макс Фридендер* (1867–1958). Основой атрибуционного метода Фридендер считал первое впечатление, полученное от увиденного произведения искусства. Лишь после этого можно приступать к научному анализу, в котором

может иметь значение малейшая деталь. Он допускал, что любое исследование может подтвердить и дополнить первое впечатление или, наоборот, отвергнуть его. Но оно никогда его не заменит. Знаток, по Фридендеру, должен обладать художественным чутьем и интуицией, которые «как стрела компаса, несмотря на колебания, указывают нам путь». В отечественном искусствознании многие ученые и музейные работники занимались атрибуционной работой, слыли знатоками. Б. Р. Виппер различал три основных случая атрибуции: интуитивный, случайный и третий — основной путь в атрибуции, — когда исследователь с помощью разных приемов приближается к установлению автора произведения. Определяющим критерием метода Виппера являются фактура и эмоциональный ритм картины. Под фактурой подразумеваются краска, характер мазка и т. д. Эмоциональный ритм — это динамика чувственного и духовного выражения в картине или любом другом виде изобразительного искусства. Умение разбираться в ритме и фактуре суть правильное понимание и оценка художественного качества. Таким образом, многочисленные атрибуции и открытия, сделанные знатоками, музейными работниками, внесли неоспоримый вклад в историю искусства: без их открытий мы бы не узнали истинных авторов работ, принимая подделки за подлинники. Настоящих знатоков всегда было мало, о них знали в мире искусства и их деятельность высоко ценилась. Особенно возросла роль знатока-эксперта в XX в., когда арт-рынок в силу огромной востребованности произведений изобразительного искусства заполнился подделками. Ни один музей, коллекционер не купит произведение без тщательной экспертизы. Если первые знатоки делали свое заключение на основе знания и субъективного восприятия, то современный эксперт опирается на объективные данные технико-технологического анализа, а именно: просвечивание картины рентгеновскими лучами, определение химического состава краски, определение возраста холста, дерева, грунта. Тем самым удастся избежать ошибок. Таким образом, открытие музеев и деятельность знатоков имели огромное значение для формирования истории искусства как самостоятельной гуманитарной науки.

Благодаря богатейшим музейным коллекциям, определились школы искусствознания, где ведущее место занимала немецкая (Якоб Буркгард, 1818–1897) и венская (Генрих Вельфлин, 1884–1945) школы. В рамках этих школ работали блистательные ученые-искусствоведы, такие как Алоиз Ригль (1858–1905), Макс Дворжак (1874–1921). Якоб Буркгардт трактовал историю искусства как историю художнических личностей, уделяя большое внимание описанию биографии художников. Напротив, Г. Вельфлин выдвигал концепцию «истории искусства без имен» как историю развития художественной формы. Ригль считал источником эволюции искусства *Kunstwolle* — «художественную волю», Дворжак рассматривал историю искусства как «историю духа».

К началу XX в. сложилась всеобщая история изобразительного искусства, где нашло полное отражение сорокатысячелетнее художественное развитие человечества со следующей периодизацией: первобытное искусство, искусство Древнего Востока, античность, искусство Средневековья, искусство Нового времени, искусство Новейшего времени, искусство постмодернизма.

В XX в. сформулирована еще одна дисциплина искусствознания — теория изобразительного искусства. Знать историю искусства и понимать произведение — вещи далеко не идентичные. Проблема понимания смысла и содержания произведения занимает теорию искусствознания. Как и любая наука, теория искусствознания имеет свои методы. Назовем основные: *иконографический метод, метод Вельфлина, или метод формально-стилистического анализа, иконологический метод, метод герменевтики.*

Основоположниками иконографического метода были русский ученый Н. П. Кондаков и француз Э. Маль. Оба ученых занимались искусством Средневековья (Н. Кондаков — византист, Э. Маль изучал западное Средневековье). В основе этого метода лежит «история образа», изучение сюжета. Смысл и содержание произведений можно понять, изучив, что изображено. Понять древнерусскую икону можно только глубоко исследовав историю появления и развития образов.

Проблемой «не что изображено, а как изображено» занимался известный немецкий ученый Г. Вельфлин. В историю искусства Вельфлин вошел как «формалист», для которого понимание искусства сводится к исследованию его формальной структуры. Он предлагал проводить формально-стилистический анализ, подходя к изучению художественного произведения как «объективного факта», который следует понять прежде всего из него самого.

Иконологический метод анализа произведения искусства выработал американский историк и теоретик искусства Э. Панофский (1892–1968). В основе данного метода лежит «культурологический» подход к раскрытию смысла произведения. Для постижения образа, по мнению ученого, необходимо не только использовать иконографический и формально-стилистический методы, создав из них синтез, но и быть знакомым с существенными тенденциями духовной жизни человека, т. е. мировоззрением эпохи и личности, философией, религией, социальной ситуацией — всем тем, что называют «символами времени». Здесь от искусствоведа требуются огромные знания в области культуры. Это не столько способность к анализу, сколько требование синтезирующей интуиции, ибо в одном произведении искусства как бы синтезирована целая эпоха. Так, Э. Панофский блестяще раскрыл смысл некоторых гравюр Дюрера, работ Тициана и др. Все эти три метода со всеми плюсами и минусами можно использовать для понимания классического искусства.

Сложно понимать искусство XX в. и особенно второй половины XX в., искусство постмодернизма, которое *a priori* не рассчитано на наше понимание: в нем отсутствие смысла и есть смысл произведения. В основе искусства постмодернизма лежит тотальное игровое начало, где зритель выступает неким соавтором процесса создания произведения. Герменевтика — это понимание через интерпретацию. Но еще И. Кант говорил о том, что всякая интерпретация является объяснением того, что не очевидно, и что в основе ее лежит насильственный акт. Для того чтобы понять современное искусство, мы вынуждены включиться в эту «игру без правил», и современные

теоретики искусства создают параллельные образы, интерпретируя увиденное.

Таким образом, рассмотрев эти четыре метода понимания искусства, нужно отметить, что каждый ученый, занимающийся тем или иным периодом истории искусства, всегда старается найти свой подход к раскрытию смысла и содержания произведения. Каждая эпоха дает произведению искусства собственное наполнение и собственное понимание, и в этом заключается главная особенность теории изобразительного искусства.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Роль и значение науки искусствоведения в современном культурном пространстве.

2. В чем смысл концепции «Истории искусства без имен» Макса Дворжака?

3. В чем особенность иконологического метода?

ГЛАВА 2

ИСКУССТВО ДОИСТОРИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Первобытный период был наиболее продолжительным в истории человечества. Человечество развивалось очень медленно. Полтора миллиона лет происходила эволюция человека, его анатомии, в результате которой человек стал человеком, выделившись из мира природы и из мира зверей. Один миллион лет назад появились первые орудия труда из камня. Искусство зародилось позднее — 40 тыс. лет до н. э. Ключевыми словами в изучении первобытного искусства являются: палеолит, пещера, хаос, тотем, матриархат. В послеледниковый период, когда на Земле потеплело, происходит глобальная эволюция человека (неандерталец), совершенствуются орудия труда. Человек обосновался в пещере. Пещерный период в истории человечества растянулся на многие тысячелетия. . Если рассматривать пещеру как первую пространственную модель Вселенной для человечества, то пещера — это сокровенное нутро земли, средоточие иного мира — нижнего, темного, хаотичного, запутанного, и человек осваивал это пространство, делая его своим при помощи изобразительных знаков.

Все мы знаем многочисленные легенды о сотворении мира, в которых фигурируют понятия космоса и хаоса. Так, например, описывает хаос и сотворение мира римский поэт Овидий в своей работе «Метаморфозы»: «Солнце еще не одаривало своим светом землю, луна еще не была предрасположена к смене дня и ночи; земля еще не зависла в небесах; море еще было без берегов; вода и воздух были перемешаны с землей, еще не обладавшей твердостью; вода была не текучей, а пространство — лишенным

света. Все было смешано. Тела не имели собственных форм и, собираясь вместе, создавали друг другу препятствия... Бог разместил все тела по своим местам и установил законы бытия. Огонь, самый легкий элемент, поднялся выше всех. Под огнем размещался воздух. Земля, несмотря на тяжелый вес, смогла удержаться после воздуха, ниже всех оказалась вода». Научная система Ч. Дарвина о происхождении человека разрушила картину божественного сотворения мира. Первобытный мир хранит в себе много загадок и тайн. Но величайшая загадка для науки — это обращение первобытного человека к художественному творчеству, которое стало неотъемлемой частью его бытия на всем его протяжении. Нужно было понять сущность этого, так неожиданно возникшего перед учеными, грандиозного явления мировой художественной культуры. Прежде всего, надлежало выяснить последовательность развития первобытного искусства, эволюцию изобразительных форм, ответить на много вопросов. Чем было искусство в момент своего появления? Каковы его функции? Что заставило человека-охотника, который был занят только утилитарной деятельностью, добыванием пищи, заняться своего рода творчеством? Есть несколько теорий о происхождении искусства: биологическая, которая основывается на идеях Ч. Дарвина, способность человека к творчеству, врожденное качество, заложенное самой природой. Психоаналитическая теория З. Фрейда утверждает, что искусство — это сублимация и вытеснение энергии влечений человека. Игровая теория голландского ученого И. Хейзинги заключалась в понимании искусства как игры, которая не преследует никакой цели, кроме самого действия, игра как реализация представляемого.

Автором первых памятников искусства был кроманьонец — человек, по типу очень похожий на современного человека, который стал хоронить мертвых с совершением ритуальных действий и верой в загробную жизнь. Расцвет искусства пришелся на поздний палеолит. С чего началось искусство? Как зарождалась художественная форма? Сегодня установлено, что первым проявлением творчества было изображение контура руки и ее отпечаток, т. е. пред-

метом внимания стала рука человека, вдохновившая его на желание воспроизвести на стенах пещер ее контур, сделанный углем, или отпечаток окрашенной ладони. Можно предположить, что это первые проявления магического предназначения искусства.

В эпоху палеолита общество состояло из охотников, которые жили изолированно. Пищу надо было добывать, от успеха охоты зависело их существование. И рука, этот важнейший инструмент нашего организма, способствовала выживанию: делала орудия, добывала огонь, разделяла тушу убитого зверя, обрабатывала шкуры и т. д. Возможно, изображение руки — это первый образ, которому поклонялся первобытный человек. Одновременно с отпечатком руки были обнаружены волнистые линии, так называемые *макароны*. Появление линии само по себе символичное, почти магическое действие по освоению пустоты, по оставлению своих следов. Таким образом, можно прийти к выводу, что изобразительная художественная форма изначально была двух видов: реалистичной (отпечатки и контуры руки) и условно-схематичной («макароны»). В начале позднего палеолита родились все виды изобразительного искусства: росписи на стенах и потолках пещер, рельеф и круглая скульптура, гравированный рисунок на кости, камне. Круглая скульптура создавалась из мелких пород камней. Рельеф вырезался или на отдельных камнях, или на естественных выступах стен, где нужно было дополнить некоторые детали, чтобы получилось изображение «натурального макета».

Основная тема искусства палеолита — животные: мамонты, лошади, олени, быки, бизоны, медведи, что соответствовало *тотемическим* верованиям человека. Изображенные животные представляли собой *тотем* — защитника, покровителя определенной группы людей.

Существует также предположение, что изображение животных — это магия, внушающая охотнику надежду на то, что он поразит изображенного им зверя. Мнений по поводу значения художеств для первобытного человека очень много. Несомненно одно: наскальная живопись играла определенную религиозную роль. Наряду с охотничьей

магией и в связи с ней существовал культ плодородия, выражавшийся в многообразных художественных формах эротической магии. Изображения животных, самая распространенная тематика у первобытного человека, находились в самых отдаленных уголках пещер, где люди, как правило, не жили, а также на потолке, в темных нишах. Животных изображали одиночными и в группах, неподвижных и в движении, здоровых и раненых. Чаще всего встречаются изображения лошадей, бизонов и оленей.

Изучив эти «галереи искусств», ученые пришли к выводу: пещеры с наскальными изображениями являлись святилищами. Но никто не может объяснить, зачем и почему были созданы эти шедевры, с мельчайшей точностью передающие облик животного. Возьмем на себя смелость добавить, что навряд ли композиции всех пещерных росписей есть стихийное пластическое выражение первобытного художника. Первое искусство было глубоко символично: каждая линия, штрих, предмет несли магическую нагрузку.

Изначально искусство первобытного человека делилось на две категории. Первая, объединяющая изображения на стенах, потолках и полу пещер, — «наскальное» искусство, и вторая, к которой относятся небольшие изделия из камня, кости, рога, — «мобильное» искусство. В рамках этих категорий искусства изображения человека встречаются особенно редко и они менее реалистичны, чем изображения животных. Как мужские, так и женские фигуры изображены обнаженными. Если на мужских фигурах четко прорисовываются черты лица (глаза, рот), то на женских — лиц нет. Предельно обобщены безличные формы женских палеолитических изображений, с большим животом и грудями. Широкий ареал распространения подобных фигурок ясно говорит об их культовом характере. Задача в данном случае заключалась не в воспроизведении конкретной натуры, а в создании обобщенного образа женщины-праматери, символа плодородия, хранительницы очага.

Таким образом, палеолитическое искусство развивалось двумя путями: реалистическим и условно-символиче-

ским. Рассмотрим три больших периода, на которые делят верхний (поздний) палеолит. Эпохи названы по местам первых находок (40–35 тыс. лет до н. э.).

Эпоха Ориньяк — время *матриархата*, время господства материнского рода, когда женщина руководила жизнью коллектива. Искусство этого времени очень условно. Наиболее ранние изображения представляют собой силуэтные рисунки. Во многих пещерах стены исписаны различными штрихами и линиями. Это своего рода первые «пробы пера». Постепенно появляются очень условные контурные рисунки — северного оленя. Рисунок исполнялся кремневым резцом, иногда просто пальцем по наносному слою глины на стенах пещер. Роспись, возникшая позже, наносилась непосредственно рукой. Первобытный художник писал сажей и охрой — желтой, красной и коричневой. Самые типичные и выразительные примеры росписей этого периода сосредоточены в пещере Ласко, которая находится во Франции. На стенах встречаются многочисленные рисунки, изображающие разных представителей фауны: диких туров, мамонтов, носорогов, лошадей, особенно впечатляют изображения быков. Это монументальные рисунки (до 5 м), обведенные толстым черным контуром, внутренняя поверхность раскрашена пятнами красного, бурого и черного цветов.

В этот же период создаются и первые произведения круглой пластики, женские фигурки из мягких пород камня, так называемые Венеры.

Период Солютре (25–15 тыс. лет до н. э.). Рисунок совершенствуется. Начинаются первые попытки передачи объема за счет штриховки. Основная тема — животные, но углубляется образное познание мира. В этот период наблюдается господство высокого рельефа, выполненного в технике углубления на скале (натуральный макет). Можно предположить, что неровные выступы скалы напоминали первобытному человеку образ какого-то животного и он начинал его дорабатывать: убирал лишние части, окружающие будущий силуэт животного. Первые произведения «натурального макета» были обнаружены во Франции. Это массивные каменные изваяния коров.

В солютрейский период происходит и улучшение качества каменных орудий, которые украшаются резьбой.

Период Мадлен (15–10 тыс. лет до н. э.). Период Мадлен — последний этап развития палеолитического искусства и его кульминация. Все наиболее интересное создается в этот «золотой век» первобытного искусства. Основные находки были сделаны во Франции — пещеры Ласко, Фон де Гом, в Испании — Альтамира, Капова пещера на Урале. В этот период создаются изображения, отличающиеся наивысшим реализмом. Тщательно моделируются формы. Внимательно изображаются детали, животные показаны в сложных ракурсах. Мадленские художники открывают технику многоцветной живописи. В полном блеске она представлена в двух пещерах: в Альтамире и Фон де Гом. На первом месте по сохранности и свежести красочных изображений стоит пещера Альтамира. Открыл эту пещеру в 1875 г. археолог Марселей Саутуола. Многокрасочные фигуры животных, полные динамической мощи, выглядели как живые. Ничто в них не напоминало о примитивной культуре «дикарей» каменного века. Все эти звери — бизоны, кабаны, лошади — «живут» на потолке своей жизнью: они лежат, стоят, понятно, что издают рев, но никто из них не бежит, не прыгает, как, например, их собратья в пещере Ласко. Ученые назвали эти застывшие, неподвижные фигуры «академическим» изображением. В пещере Фон де Гом основным героем росписей является бизон, около шестидесяти его изображений полны изящества и драматизма. Такому совершенству художественной формы может позавидовать и современный художник.

Монументальным произведением мадленской живописи Западной Европы неожиданно вторят красочные изображения в Каповой пещере на Урале. Площадь росписи составляет 5,6 м на огромной скальной плоскости. Центральное место занимает изображение лошади, по бокам расположены фигуры трех мамонтов, далее видны фигуры двух лошадей, семи мамонтов и одного носорога. Роспись выполнена с таким же совершенством, как и в западных пещерах. Это сенсационное открытие говорит

о неожиданном единстве культуры и художественного творчества людей ледникового периода.

Следующей эпохой является *мезолит* — среднекаменный век (12–8 тыс. лет до н. э.), послеледниковый период, который совпадает с установлением на земном шаре современной геологической эпохи. На земле потеплело. Человек вышел из пещеры и начал осваивать мир. В жизни человечества происходят большие перемены. Появляются лук со стрелами. Исчезли мамонты, пещерные медведи. Теперь охотятся на мелких животных. Люди живут небольшими коллективами, ведут более подвижный образ жизни. Зарождается вера в загробную жизнь. Об этом свидетельствуют раскопки захоронений, где найдено большое количество вещей, положенных вместе с покойным. Изменения происходят и в искусстве. Расширяется видение мира. Первобытный художник теперь стремится отобразить жизнь человека. Он охотится, загоняет скот, собирает мед и т. д. Желание изобразить человека в действительности повлекло изменение языка искусства, оно стало более условным. Теперь художника мало волнует внешнее сходство, он стремится показать смысл происходящих событий крайне упрощенным языком, почти знаками. Изображение дается силуэтом, залитым черной и красной красками. Изменение в духовном содержании образов объясняется тем, что искусство начинает обслуживать повседневные потребности человека. Искусство покидает пещеры, рисунки больше не скрываются в укромных местах, а располагаются снаружи, на скалах, на склонах оврагов. Изображения животных занимают скромное место. Главный герой — человек. Теперь он хозяин окружающего мира. Миф зверя сменился на миф человека. Примечательно, что по особенностям одежды можно отличить женские персонажи от мужских.

Наступление эпохи *неолита* (новокаменный век, 8–4 тыс. лет до н. э.) ознаменовало появление новых форм ведения хозяйства: скотоводства и земледелия. Человек начинает жить оседлой жизнью. На земле воцаряется патриархат. Одним из важнейших технических изобретений неолита стала керамика. С глубокой древности у людей

были емкости из камня, но сосуды из обожженной глины быстро вошли в обиход, в некоторой степени подчинив себе искусство. Изделия украшались орнаментом, рельефом, раскрашивались.

Также человек неолита научился шить себе одежду и украшать ее узорами. Таким образом, искусство в эпоху неолита призвано выполнять декоративную роль. Широкое распространение получает мелкая пластика. Женские фигурки небольшого размера, связанные с культом материнства, выполнены из глины и камня. Именно в это время впервые появляется в мелкой пластике изображение матери с младенцем на руках. В эпоху неолита возникает новое видение мира, иное представление о месте в нем человека. В верованиях земледельца главное внимание уделяется силам природы — солнцу, ветру, земле, дождю, от которых зависит его существование. Тогда же начинается распространение культуры мегалитических сооружений — монументальных конструкций из крупных каменных глыб или плит. Простейшей моделью человеческой жизни станет горизонтальная плоскость, проколота вертикальной осью. Самые ранние архитектурные памятники, возникшие на рубеже неолита и эпохи бронзы, сохранились на Западе: они встречаются по всей Европе и датируются третьим тысячелетием до нашей эры. Простейшими из них были *менгиры*, представляющие собой большие камни с основанием, укрепленным в земле; менгир не был связан с погребальным ритуалом, он являлся предметом поклонения. Другие — *дольмены* — представляли собой четырехугольное в плане сооружение из больших плит, перекрытых также плитой. Самые сложные сооружения — *кромлехи* — расставленные по кругу каменные плиты, перекрытые каменными балками, подковообразные в плане, с алтарным камнем в центре. Типичным примером кромлеха является Стоунхендж в Великобритании. Этот колоссальный ансамбль связан с культом Солнца. Все сооружения ориентированы на точку восхода солнца в день летнего солнцестояния, когда лучи его света заливают алтарь. Символическая связь со светилом, по-видимому, должна была выражать идею возрождения жизни благодаря теплу

солнца, порождающему жизнь. Стоунхендж — это прообраз будущих храмов, зарождение новой модели — верхнего мира, в отличие от сакрально-глубинного мира пещеры. С новой эпохой бронзы и железа на земном шаре появляется и новая общественная формация — рабовладельческая, а с ней и классовые государства.

Таким образом, палеолитическое искусство сыграло важную роль для последующего развития искусства и культуры. Творческая фантазия первобытного человека явилась великой силой, которая отделила человека от животных, помогла ему вырваться из-под безграничной власти биологических законов.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Какую функцию выполняло искусство в жизни первобытного человека?
2. Проследите эволюцию художественной формы в палеолитический период.
3. Какие гипотезы происхождения искусства выдвигает современное искусствознание?
4. В чем смысл и каково предназначение пещерных росписей?
5. Мегалитические сооружения. В чем назначение?

ГЛАВА 3

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА И МЕСОПОТАМИИ

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

Египетская цивилизация, возникшая благодаря особенностям природных условий, расцвела в оазисе Нила. Египет расположен на северо-востоке Африки — это земля, где почти не бывает дождей, и только Нил, который протекал через всю страну, давал воду и ил, служившие источником жизни. Именно здесь возникла первая цивилизация, в чьих недрах сложился оригинальный и неповторимый художественный мир. На протяжении почти четырех тысячелетий (с IV тыс. до IV в. до н. э.) развивалось искусство Египта. Памятники Древнего Египта хорошо сохранились, что дает возможность определить основные черты искусства данной цивилизации.

Богатейшие коллекции египетского искусства находятся в Лувре (благодаря походам Наполеона); в Эрмитаже в Петербурге; в Музее изобразительных искусств в Москве, куда передана коллекция, собранная князем В. С. Голенищевым, и, конечно же, в Каирском музее, где помимо искусства всех периодов хранятся сокровища Тутанхамона, найденные в 1922 г. в абсолютно неразграбленной гробнице. Река и солнце — вот главные действующие лица в едином пространстве искусства Древнего Египта. Река с юга на север делит страну на два берега: восточный и западный. Солнце восходит на востоке и заходит на западе. Небесный путь солнца соединяет два берега. Солнце рождается и умирает. Восток — страна живых, Запад — страна мертвых. Более трех тысяч лет жили люди на восточном, правом берегу реки. На западном они хоронили