

## **Идея истории искусства как истории художников**

Необходимо более подробно остановиться на проблеме языков искусства и их понимании. В таком случае следует выяснить, что подразумевается под видом искусства, поскольку у каждого вида – свой художественный язык.

Под видом искусства в современном искусствоведении понимают исторически сложившиеся устойчивые формы существования и развития искусства. К ним относят архитектуру, живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, фотографию, литературу, музыку, хореографию, театр, кино и другие, объединяемые потому, что они являются специфическими – т.е. художественно-образными – способами отражения действительности. Виды искусства различаются по способам воспроизведения действительности и художественным задачам, а также по специфическим выразительным средствам. Каждый имеет свои собственные роды и жанры (внутренние разновидности). Исторически различные виды искусства развивались неравномерно. Нередко те или другие получали доминирующее развитие в художественной культуре определенной страны или эпохи.

Язык как универсальное средство общения с каждым в отдельности и с миром в целом рождает мир культуры. Отсюда - полифонизм и многоголосие художественной культуры.

Язык искусства - система изобразительно-выразительных средств, используемых определенным видом искусства. Художественный язык каждого вида искусства обладает неповторимыми качествами. Л. Арагон в романе об известном французском художнике А. Матиссе утверждал, что не существует словесной формы языка живописи, ибо слова не могут имитировать картины. Можно говорить о специфическом языке живописи, например о колорите; о языке поэзии – рифме; о музыкальном звуке; о танцевальном движении; об архитектурной организации пространства; о скульптурном объеме и т. д.

Средства художественного изображения и выражения в каждом виде искусства тяготеют к системности, внутренней обусловленности и в силу этого способны самосовершенствоваться. В то же время они представляют собой «открытые» системы, имеющие тенденцию к интеграции и синтезу.

Три составляющие духовной сущности человека: разум, воля, чувства. Соответствие им в

культуре: наука, этика, искусство.

Специфика каждого элемента культуры состоит в способах отражения, средствах передачи информации и функциях. Необходимо для целостного развития человека владеть языком всех этих элементов.

Чтобы вести речь о языках искусства, достаточно вспомнить формализованные языки различных наук, например, химии, математики и других, использующих своеобразные шифровки, специфические формулы, символы и знаки, понимаемые профессионалами всего мира. Все та же единая система измерений, СИ, служит своего рода общим, измерительным языком, позволяя приводить все данные «к общему знаменателю».

В то же время сам язык искусства настолько богат и разнообразен, что потребуются все слова мира для выражения десятой его части. Только о музыке написано бесчисленное количество трактатов на тему «что хотел сказать своим произведением автор». А ведь есть еще живопись, театр, кино, фотография, литература, да и просто любая форма деятельности в безукоризненном исполнении.

По богатству создаваемых образов с языком музыки может поспорить язык живописи, хотя и не все полотна являются «говорящими».

Основная ценность языка искусства состоит в его безмерной силе, исключительной власти. Зачастую Художник, не имея возможности сформулировать свои мысли и идеи в словесной форме, через произведения может заставить радоваться и грустить, смеяться и плакать, бежать что-то делать или пребывать в бездействии, быть лекарством, как музыкотерапия, или идеалом, той путеводной звездой, к которой стремятся все ученики.

Пожалуй, мало найдётся грамотных переводчиков, которые смогли бы однозначно и правильно истолковать истинное значение и скрытый смысл творения Художника.

Наверное, в том одно из замечательных свойств произведений искусства, что нет единого и стандартного толкования. Иначе критики остались бы без работы, не имея возможности объяснить, как правильно надо выражать свои мысли, да и «вагонные споры» потеряли бы свою актуальность.

Специфика языка различных видов искусства заключается в самих особенностях и функциях различных видов искусств.

Архитектура – это национальный образ культуры страны и исторической эпохи. Шиллер называл архитектуру «музыкой, застывшей в камне...» Основные памятники архитектуры есть своеобразные символы, отражающие национальный колорит. Например, Парфенон, Собор Парижской Богоматери, Кельнский собор, Кремль и т.д.

Музыка - отражение смыслов, глубинных основ бытия. По словам А.Ф. Лосева, «...в ней слышится тайную пульсацию мира, сокровенный шум и шепот его бытия, изначальную и глубинную жизнь, определяющую всю его внешнюю, солнечную образность».

Живопись - это искусство выразить невидимое посредством видимого. Основные цвета и дополнительные, их восприятие с точки зрения эмоциональной окрашенности. Существует также соответствие природных стихий и цвета. Например, желтый - это солнечный цвет, синий - это воздух, красный - это земля. Символы эти могут иметь различные расшифровки. Например, красный цвет. Известно, что физиологически это наиболее возбуждающий цвет. Производился опыт, в процессе которого выяснилось, что в помещении, окрашенном в голубовато-зеленые тона, люди ощущают холод при 59 градусов по Фаренгейту, в то время, как в помещении, окрашенном в красно-оранжевый цвет, они не чувствуют холода, пока температура не упадет до 52 градусов. Восприятие этого цвета вызывает ускорение кровообращения. В культурном сознании человека этот цвет стал цветом жизни и крови, любви и ненависти, выразителем диалектического содержания противоположных устремлений и процессов, составляющих основу человеческой жизни.

Язык живописи тесно связан с проблемой художественного творчества. Цели художественного творчества двояки: ориентация на подражание природе и отражение субъективных переживаний связи человека и мира.

Первое представлено такими художественными стилями, как натурализм, реализм. В современном искусстве доминирует второе направление. Преимущества второй ориентации в художественном творчестве следующие: 1) реальная действительность предстает как сфера реализации творческих возможностей субъекта; 2) искусство выступает как способ познания, вовлекающий человека в его целостности, в единстве

разума, воли и чувства. В результате, произведения искусства становятся воплощенной реальностью через призму его субъективных переживаний.

В целом по средствам отражения искусство отлично от науки или религии тем, что в нем основным знаком является художественный образ.

Художественный образ - это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Основными характеристиками художественного образа являются: метафоричность, парадоксальность, ассоциативность, многозначность и недосказанность, оригинальность и неповторимость.

Таким образом, сравнение искусства и науки, искусства и религии показывает, что образное мышление, которое присуще искусству, очень многозначно и не имеет границ как на этапе создания смыслов художественного произведения, так и на этапе его восприятия. Чем более многопланово произведение, тем оно более содержательно и может выдержать испытание временем, давая каждому поколению возможность открыть свой смысл, свое понимание. В результате - читатель, зритель становится как бы со-творцом.

#### **К л а с с и ф и к а ц и и в и д о в и с к у с с т в а**

В современной искусствоведческой литературе сложились определенная схема и система классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны.

Наиболее распространенной схемой является его деление на три группы.

В первую - входят пространственные или пластические виды искусств. Для этой группы искусств существенным является пространственное построение в раскрытии художественного образа - Изобразительное искусство, Декоративно-прикладное искусство, Архитектура, Фотография.

Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств. В них ключевое значение приобретает развертывающаяся во времени композиция - Музыка, Литература.

Третью группу представляют пространственно-временные виды, которые называются также синтетическими или зрелищными искусствами - Хореография, Литература, Театральное искусство, Киноискусство.

Существование различных видов искусств вызвано тем, что ни одно из них своими собственными средствами не может дать художественную всеобъемлющую картину мира. Таковую картину может создать только вся художественная культура человечества в целом, состоящая из отдельных видов искусства.

Современная система искусств, место, которое в ней занимают различные виды художественного творчества, рождение новых искусств, взаимоотношения между ними и «старыми» искусствами (как, например, между театром, кинематографом и телевидением) выражают сложность и многогранность жизни общества и эстетических потребностей современного человека. Современная система искусств отличается такими существенными особенностями, которые еще в недалеком прошлом не были столь характерны для развития художественной культуры. С наибольшей силой дают о себе знать две тенденции: первая состоит в тяготении к синтезу, вторая — в сохранении суверенности каждого отдельного искусства. Обе они плодотворны. Сказывающаяся во взаимоотношениях этих тенденций диалектическая противоречивость ведет не к поглощению одних искусств другими, а к их взаимообогащению, к утверждению правомерности и необходимости существования различных видов искусства, полностью сохраняющих свою самостоятельность.

Выявление как закономерностей видового расчленения искусства, так и своеобразия каждого из видов художественного творчества и взаимоотношений между ними представляет не только теоретический интерес, ка — искусство воспринимается только зрением и слухом, которые справедливо принято называть «интеллектуальными» чувствами. В познании действительности в определенной мере участвуют все органы чувств, но художественное освоение действительности не связано ни с осязанием, ни с обонянием, ни со вкусом — с чувствами, которые носят непосредственно «утилитарный» характер.

Классификация искусств на пространственные и временные не учитывает, однако, других существенных признаков искусства, таких, например, как наличие в нем непосредственного воспроизведения конкретного облика чувственно воспринимаемых нами явлений действительности. Есть такие искусства, которые по самой своей природе обязательно дают непосредственное изображение явлений, как это делает живопись или скульптура; но есть и такие искусства, в которых прямое воспроизведение материального облика отражаемых явлений отсутствует, как в музыке или архитектуре. В этом отношении искусства делятся на изобразительные и не изобразительные.

Понятия изобразительности и выразительности не однозначны. В строгом смысле под изобразительностью понимается материализация, объективизация выразительного характера художественной мысли. С этой точки зрения разграничение искусств на изобразительные и выразительные в абсолютном смысле несостоятельно. Однако классифицируя соответствующим образом виды искусства, в понятия изобразительности и выразительности вкладывается другой смысл: изображаются ли теми или иными искусствами непосредственно картины жизни или же действительность предстает в них более обобщенно, вызывая через ассоциативную работу мысли определенные чувства, эмоции, представления, образы самой жизни и т. д. Только с этой точки зрения можно пользоваться этими понятиями.

Конечно, и такое разграничение искусств является условным, ибо ни об одном из них нельзя говорить, что оно по природе своей исключительно изобразительно или неизобразительно. Во всех искусствах эти особенности художественного воспроизведения переплетаются, и ни одно искусство не представляется возможным отнести категорически лишь к одной из этих групп. Изобразительное и выразительное начало, как правило, в определенной мере наличествует во всех искусствах. И если мы тем не менее, делим искусства на изобразительные и выразительные, то это вызвано лишь доминирующей ролью одного из этих начал в той или иной области художественного творчества.

Классификация искусств может идти и на основе других признаков: можно делить виды искусства на зрелищные и незрелищные, на простые и синтетические, на искусства, связанные с утилитарным назначением и не связанные с ним и т. д. Всякая такая классификация ограничена, и не только в том смысле, что учитывает лишь некоторые признаки искусства, но и в том, что, акцентируя особенное в каждом виде искусства, она вуалирует те общие закономерности, которые в равной степени свойственны всей художественной культуре в любых ее проявлениях. В то же время классификация искусств помогает выявлению специфики каждого отдельного искусства. И вместе с тем системы классификации способствуют сближению между различными искусствами, выявляют возможные пути синтеза в развитии художественной культуры.

## **Изобразительные искусства**

Изобразительное искусство объединяет близкие друг другу живопись, графику, скульптуру, художественную фотографию.

Оно едва ли не наиболее древнее среди других видов искусства и, по существу, сопутствует человеку с доисторических времен. Еще в эпоху палеолита первобытные люди создали множество пещерных изображений, росписей и произведений прикладного искусства, воспроизводивших конкретные факты и явления повседневной жизни. Отличительная черта этих первых проявлений художественного дара человека — своеобразный наивный реализм, зоркость наблюдений, неосознанное еще, но неодолимое стремление к освоению и познанию жизни в образной форме.

От этих первых признаков пробудившейся в человеке жажды художественного освоения действительности изобразительное искусство, развиваясь на протяжении веков и тысячелетий в тесной связи с развитием общества и особенно его духовной культуры, получает все большее и большее распространение и раскрывает свои практически неисчерпаемые творческие возможности.

Изобразительное искусство обладает особенностью запечатлевать жизнь в наглядной форме. При всех различиях, существующих между живописью, графикой, скульптурой, художественной фотографией, всем им свойственны и некоторые общие черты: в отличие от

литературы и музыки, театра и кино, способных развернуть воспроизводимые события во времени, изобразительные искусства, лишенные этой возможности, придают, однако, изображаемым ими явлениям жизни непосредственную зримость.

Изобразительные искусства принято называть пространственными совсем не потому, что они не передают чувства времени, прошлого и будущего, а имеют дело с одним только застывшим «настоящим». Лишенные возможности непосредственно включать время в свою структуру, они выработали определенные способы выражения временных характеристик через пространственный ряд, колорит, сюжет и т. д. «Бурлаки» Репина, например, как и всякое произведение изобразительного искусства, как бы «остановили» жизнь на одно мгновение, но в этом мгновении художник сумел выразить в этих людях их прошлое, настоящее и ожидание будущего.

## Выразительные искусства

К выразительным искусствам, на наш взгляд, относятся архитектура, декоративноприкладное искусство, музыка, хореография. Как уже отмечалось, мы не устанавливаем абсолютных граней между выразительными и изобразительными искусствами. Изобразительные искусства включают в себя выразительное начало, а выразительные искусства могут отличаться чертами, характерными для искусств изобразительных. Так, например,

архитектура и декоративно-прикладное искусство отличаются некоторыми особенностями, которые присущи изобразительным видам художественного творчества. Наряду с живописью, графикой, скульптурой они относятся к пространственным искусствам, зримо воспринимаются и художественно представляют «действительность» в статичных формах. На известной общности, свойственной этим искусствам, основывается синтез архитектуры с монументальной живописью и скульптурой, а также возможность использования декоративно-прикладным искусством изобразительных средств.

В связи с этим архитектуру и декоративно-прикладное искусство по традиции рассматривают, как специфические виды изобразительного искусства. Однако, по нашему мнению, достаточных оснований для этого нет. Ни архитектура, ни декоративно-

прикладное искусство своими специфическими художественными средствами не изображают картин жизни, а идейно-эстетическую значимость приобретают благодаря присущей им выразительности. Это сближает архитектуру и декоративно - прикладное искусство не с живописью и скульптурой, а, скорее, с музыкой, с танцем. И не случайно общеизвестное крылатое выражение Шлегеля: «архитектура — застывшая музыка» — получило столь широкое распространение во всей мировой литературе. И вполне закономерно не только архитектуру метафорически называют царством застывших звуков, но и музыку — ожившей архитектурой. Совершенно очевиден выразительный характер таких искусств, как музыка и танец. Однако некоторые виды музыкального и хореографического творчества, как, например, опера или балет приобретают вместе с тем и изобразительный характер; более того, музыка, как род выразительного художественного творчества в целом, может включать в себя звукоизобразительный элемент.

Итак, грань между изобразительными и выразительными искусствами подвижна, но различия между ними важно учитывать. Для классификации видов искусства они имеют существенное значение.

*Архитектура* занимает особое место в семье искусств. В отличие от других видов искусства, которые принадлежат исключительно к сфере духовной культуры и представляют собой лишь воспроизведение действительности, архитектура относится как к духовной, так и к материальной культуре. Архитектурные сооружения — это не только яркие образы эпохи; архитектура — это не обычное отражение действительности, а сама действительность, идейно-эстетически выраженная. В архитектуре искусство органично сочетается с практически полезной деятельностью: отдельные сооружения и их комплексы, ансамбли, призванные удовлетворять материальные и

духовные потребности людей, образуют материальную среду, в которой протекает их жизнедеятельность. Архитектура неотделима от строительного искусства, но не тождественна ему. **Синтетические искусства.** Развитие художественной практики и эстетических потребностей общества ведет к синтезу рассмотренных выше искусств,

которые, однако, взятые сами по себе, не носят синтетического характера. Таковы, например, архитектура и живопись в их синтезе. Но наряду с такими искусствами есть определенные виды художественного творчества, в самой природе которых лежит необходимость синтеза. К таким искусствам относятся театр, цирк и эстрада, кинематограф, телевидение. Синтетичность — общая черта каждого из этих искусств, но характер синтеза в театре иной, чем в кинематографе, а в искусстве кино он отличается от телевидения. У каждого синтетического искусства есть свои собственные специфические видовые особенности. Сфера синтетического искусства расширяется. Это находит свое выражение как в том, что синтетический элемент все более входит в различные искусства, так и в том, что появляются новые синтетические виды искусства.

*Театр.* Раскрывая специфические особенности театрального искусства, следует, прежде всего, выявить такие его черты и признаки, которые присущи не только современному театру; в различной форме и мере они были свойственны ему всегда, на всех этапах его существования и развития.

Все виды искусства взаимно обогащают друг друга, существуют во взаимной связи, и каждым из них дополняются остальные. Все вместе они несут в себе всю полноту художественного сознания эпохи и способны многогранно, всесторонне отражать жизнь в ее сложных процессах. И, как уже было сказано выше, именно поэтому в истории искусства всегда наблюдалось как сохранение видовых характеристик отдельных искусств, так и их взаимовлияние, взаимообогащение.

Для современного искусства такие тенденции, как сохранение видовой суверенности и тяготение к синтезу, особенно значимы и в ряде отношений представляются новыми. Но являются ли они действительно новыми? Можно ли их считать характерными лишь для художественной культуры нашего времени? Однозначно на этот вопрос ответить невозможно. С одной стороны, приходится на него ответить отрицательно. В различной мере обе тенденции уходят корнями своими в глубокую древность и бесспорным является тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления глубоко закономерные, сопровождавшие всю или почти всю историю художественной культуры.

Для современного искусства такие тенденции, как сохранение видовой суверенности и тяготение к синтезу, особенно значимы и в ряде отношений представляются новыми. Но являются ли они действительно новыми? Можно ли их считать характерными лишь для художественной культуры нашего времени? Однозначно на этот вопрос ответить невозможно. С одной стороны, приходится на него ответить отрицательно. В различной мере обе тенденции уходят корнями своими в глубокую древность и бесспорным является тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления глубоко закономерные, сопровождавшие всю или почти всю историю художественной культуры.

Но, с другой стороны, эти устоявшиеся традиции наполняются в каждую эпоху новым содержанием, дают о себе знать в различной мере. И поэтому, если подходить к рассматриваемой проблеме конкретно - исторически — а только так и должно к ней подходить, — то на поставленный выше вопрос нельзя будет ограничиться абстрактным ответом. И дело поэтому не сводится к ответу в виде простой формулы — художественный синтез существовал всегда или же, напротив, это совершенно новая проблема. Вопрос стоит иначе: является ли художественный синтез в наше время качественно иным, отражаются ли в нем закономерные тенденции развития современной культуры или же он является простым продолжением синтетических тенденций, характерных для искусства и в

прошлом? В таком же плане надо рассматривать и вопрос о сохранении суверенности отдельных искусств в наше время. Не подлежит сомнению, что на эти вопросы должно ответить положительно, и с этой точки зрения перед нами проблема и новая, и существенная.

Есть основания полагать, что синтетический характер проявлений творческого дара человека предшествовал вычленению отдельных видов искусства, явившихся относительно поздним продуктом художественного развития. В первобытном синкретизме были представлены в органичном единстве не только трудовая деятельность и первоначальные формы художественного творчества; синкретизм той эпохи отличался и тем, что в нем столь же органично были объединены разные типы художественного освоения действительности — искусства словесное и музыкальное, ранние формы хорео-графии, пантомима и т. д.

Исследователи первобытного синкретизма, среди них такие выдающиеся ученые, как, например, А. Н. Веселовский, отмечают не только характерное для него единство видов искусства, но и нерасчлененность в отдельных типах художественного творчества их родовой или жанровой структуры. И, следовательно, именно синтетический характер творческого мышления предшествует расчленению искусства на различные виды художественного творчества. Когда мы говорим о синтетичности мышления применительно к синкретизму, то здесь следует все же оговориться: синкретизм и синтетичность — однопорядковые, но не тождественные категории.

Синкретизм — ранняя форма проявления не столько синтетичности, сколько нерасчлененности человеческого мышления, неразвившейся еще способности к аналитическому освоению действительности. В строгом смысле синтетичность — более высокая ступень художественного мышления, сложившаяся на основе взаимообогащения различных форм художественного творчества. Однако в определенном смысле все же позволительно применить понятие синтетичности и по отношению к первобытному синкретизму. Но точно так же, как синтетичность художественного творчества, органично включенная в первобытный синкретизм, соответствовала характеру появившихся тогда социально - эстетических потребностей, глубоко закономерным явилось последующее видовое разграничение искусства.

И когда искусство стало развиваться в виде отдельных отраслей художественного творчества, проблема синтеза не только не была снята, а напротив, она вновь и вновь

возникала на различных этапах развития художественной культуры, хотя на каждом из них она обретала иной смысл, обнаруживала разные грани. И именно потому, что как видовое расчленение, так и сохранение синтетических начал в той или иной мере характерны для различных периодов развития искусства, этот реальный диалектически-

противоречивый процесс находил свое определенное осмысление в истории эстетической и искусствovedческой мысли, начиная еще с древних времен.

Заслуживает быть отмеченным в этом отношении вот какое обстоятельство: в зависимости от того, какая из двух вышеназванных тенденций в определенные периоды развития искусства преобладала в творческой практике, в теории вопроса центр тяжести переносился либо на обоснование закономерностей расчленения различных типов художественного творчества, либо на выявление характерных для него синтетических особенностей. И если верно, что полная художественная картина мира не может быть дана средствами одного какого-нибудь искусства — а это, безусловно, так, — то вполне естественна всегда существовавшая тенденция к сближению между отдельными видами творчества. Здесь и возникает проблема художественного синтеза, гораздо в меньшей мере теоретически разработанная.

В истории искусства сложились различные типы искусства, и в первую очередь изображение и звук. Но работы Эйзенштейна по синэстетике и по своему содержанию, и по своему значению выходят за пределы теории киноискусства и приобретают общеэстетический характер. Значение синэстетики не сводится к обоснованию звукозрительной полифонии в кино. Сам Эйзенштейн говорил о синэстетике, как о способности «сводить воедино все разнообразные ощущения, приносимые из разных областей...». А это, разумеется, относится не к одному только искусству кино.

В ходе теоретического обобщения тенденций художественного синтеза ставятся и решаются важные вопросы, связанные и с принципами классификации искусства, и с новыми особенностями жанровой определенности, и с возникновением новых возможностей и путей художественного освоения действительности, и с развитием художественного языка разных искусств, и с некоторыми новыми чертами и свойствами эстетической реальности. Среди них особое место занимает вопрос: не позволяет ли художественный синтез выявить некоторые такие «резервы» искусства, которые скрыты до тех пор, пока мы имеем дело с каждым искусством в отдельности? И если такие

«резервы» есть — а это бесспорно, — то не будет ли обращение к ним способствовать раскрытию не только специфических особенностей отдельных искусств, но и более глубокому обоснованию присущей им единой природы, возможному предвидению в рамках обозримого времени путей развития художественной культуры?

Проблема художественного синтеза интересна еще и в том отношении, что она выявляет возможности изучения искусства в своеобразном ракурсе — рассматривать одни искусства по отношению к другим, как «алгебру» по отношению к «гармонии». Иначе говоря, пользоваться одними искусствами как своеобразными инструментами познания других искусств. Так, театр может выступить в виде своеобразного инструментария в познании структуры и возможностей киноискусства, а оно — литературы, а литература — почти всех других искусств. Вспомним — это, конечно, частность, — что Эйзенштейн в свое время отмечал, что принцип монтажа заимствован из литературы. Но литературный монтаж дает серьезные основания и для решения некоторых более общих вопросов художественной композиции и в любом другом искусстве. Во взаимоотношениях различных видов искусства они выступают по отношению друг к другу не только как контактирующие объекты, но и могут приобрести значение структурирующих друг друга факторов.

Естественно, что эти вопросы не решаются тогда» когда ставится одна только проблема синтеза искусств. Для их плодотворного изучения необходимо обращение к более широкой проблематике. Но несомненно, что проблема художественного синтеза в решении этих вопросов имеет существенное значение и продиктована современной художественной практикой.

### **Виды изобразительного искусства.**

**Графика как вид искусства.** Среди всех видов изобразительного искусства именно с графикой связаны наибольшие парадоксы – и в творческой работе художников, и в теории и истории искусства, и при встречах с ней зрителей.

Само понятие графика трактуется совершенно по-разному, и нет четкого определения того, что же следует относить к графике, каковы ее эстетическая сущность, социальное значение и в чем специфика ее языка.

На основе различных признаков искусства графику можно распределить по

различным группам и видам. Во-первых, графика относится к пространственным (пластическим) искусствам, то есть графическое художественное произведение имеет конкретный материальный носитель и не нуждается во временной компоненте как временные искусства, которые развиваются во времени (музыка, художественное слово).

Во-вторых, графика относится к изобразительным искусствам, то есть она отражает действительность в наглядных, зрительно воспринимаемых образах, в которых узнаются формы самой действительности и благодаря методам обобщения, типизации, воображению художника получает возможность эстетически раскрывать временное развитие событий, духовный облик, переживания, мысли, взаимоотношения людей, воплощать общественные идеи (в отличие от архитектуры, которая не изображает окружающий мир, а создает мир собственный, не похожий на действительность, данную нам природой). Чаще всего самым характерным признаком графики называют активное использование линии в противоположность точке как первоосновное живописи. Так считали, П. А. Флоренский и В. В. Кандинский. Также есть ещё одно распространённое определение графики. Графику считают искусством черного и белого, как это сделали В. А. Фаворский и А. Д. Гончаров.

Другой подход мы можем увидеть при организации художественных выставок в музейном деле. Там все просто, если работа выполнена на бумаге - графика, а если на холсте – живопись. Картина нам станет ясней, если четко различать два таких понятия как графичность и графика. Графичность связана с особой остротой видения художником мира, с активным отбором жизненных явлений и художественных средств, что сознательно или бессознательно вызывается авторской эстетической оценкой и стремлением внушить ее зрителю. Графичность и является одним из путей - достижения особо высокой степени условности пластического языка. Итак, самыми типичными проявлениями графичности являются: 1) линейность; 2) сведение к минимуму цветовых отношений (искусство черного и белого, хотя роль черного может исполнять любой цвет); 3) «воздух белой бумаги».

Морфология графики. Основными разделами морфологии графики являются:

- 1) станковая графика;
- 2) книжная графика (или искусство книги);
- 3) прикладная графика;
- 4) плакат.

Станковая графика - выполняется “на станке”, не имеющая связи с определенным интерьером, назначение и смысл произведения полностью исчерпывается художественным содержанием (рисунок, эстамп, лубок); декоративную - книжные иллюстрации, открытки, любые графические изображения на любом предмете, не имеющие особенной художественной ценности, а служащие для организации поверхности предмета. Также к декоративной графике относится флористика - композиции, созданные при помощи пуха деревьев, соломок и других “живых” материалов. Станковая графика делится на две части: 1) уникальная графика; 2) эстамп (тиражная графика).

Если графика легко может быть классифицирована так же, как и другие изобразительные искусства, то чем же она радикально отличается от скульптуры и живописи? Специфику искусства графики составляет рисунок. Рисунок (как художественно-выразительное средство) хоть и используется во всех видах изобразительного искусства, но в графике он является ведущим, определяющим началом, и применяется в более чистом виде. Поэтому можно считать рисунок главным средством графики (как пластику - в скульптуре, цвет - в живописи).

Само слово “графика” ведет свое начало от греческого *grapho* - пишу, рисую. Рисунок демонстрирует характер, темперамент, настроение художника. Язык графики основан, главным образом, на выразительных возможностях линии, штриха, пятна (иногда цветового), фона основы (обычно листа бумаги - белой или тонированной), с которым изображение образует контрастное или нюансное соотношение. Не смотря на то, что цвет в графике имеет большое значение, но используется все же более ограниченно, чем в живописи. Графика тяготеет к монохромности, чаще всего извлекая художественную выразительность из сочетания двух цветов: белого (либо другого оттенка основы) и черного (или какого-либо другого цвета красящего пигмента).

Материалы и техники графики разнообразны, но, как правило, основой является бумажный лист. Цвет и фактура бумаги играют большую роль. Красочные материалы и техники определяются видом графики. Станковая графика в зависимости от характера техники подразделяется на два типа: эстамп и рисунок.

Эстамп – это значит штамповать, оттискивать - оттиск на бумаге. Первоначальное изображение делается не непосредственно на бумаге, а на пластине какого-либо твердого материала, с которой потом рисунок печатается, оттискивается с помощью пресса. При этом можно получить не один экземпляр оттиска, а много, то есть тиражировать графическое изображение.

Печатание применяется и в прикладной графике, в плакате, книжной иллюстрации. Но там печатная форма изготавливается с оригинала, выполненного художником, фотомеханическим, машинным путем. В станковой же графике для эстампа печатная форма создается самим художником, поэтому получается ряд экземпляров подлинных произведений искусства одинаковой художественной ценности, полностью сохраняющих живой и непосредственный отпечаток творческой работы автора.

Различают четыре разновидности эстампа: высокая (выпуклая) печать, плоская печать, глубокая печать и трафаретная печать. К выпуклой печати относят ксилографию, линогравюру и гравюру на картоне. К плоской печати - литографию со всеми ее разновидностями и монотипию. К глубокой печати: офорт, резцовую гравюру, мезотинто, пунктир, сухую иглу, акватинту, резерваж, лавис, мягкий лак, карандашную манеру. К трафаретной печати - шелкографию.

Рассмотрим эти виды печати более подробно.

1. Гравюра высокой печати
2. Гравюра плоской печати.
3. Гравюра глубокой печати.

Основные химические способы:

1). Травленный штрих - самый офортный офорт; характерно серебристость тональных отношений (работы Ж. Калло).

2). Акватинта - разнообразные по насыщенности пятна с четко очерченными гранями и характерной точечной фактурой (работы Ф. Гойи.).

3) Лавис - подвид акватинты, где кислота наносится на печатную форму, тем самым достигается мягкость, акварельность пятен.

4) Резерваж, или срывной лак - также подвид акватинты, характер свободного рисунка кистью.

5) Мягкий лак – близок к карандашному рисунку.

Основные механические способы:

1.) Резцовая гравюра на металле - при общей с травленным штрихом серебристости (четкость линий и чрезвычайная тонкость их краев (в офорте линия как бы обрублена).

2) Сухая игла - размытость линий, живописность пятен и тональных отношений в целом.

3). Меццотиито - трудоемкая техника, при которой сначала механически зернится поверхность металлической доски, что дает совершенно черный отпечаток; затем в необходимых местах доски зернистость убирается, благодаря чему возникает светлое изображение на черном фоне.

**Живопись как вид искусства.** Искусство – несущее в себе дарованную людям возможность осязаемо – зримого (так же как в музыке слухового) соприкосновения с незримым обликом совершенной, высшей божественной гармонии (а также возможность вложить свой рукотворный вклад в незримый пласт духовной ноосферы), выступая как отражённость движения человеческой культуры, - существует автономно и сравнимо с неким живым организмом, вариацией вечного, пока существует этот мир, древа жизни. Живопись очень древнее искусство, прошедшее на протяжении многих веков эволюцию от наскальных росписей палеолита до новейших течений живописи XX в. Живопись обладает широким кругом возможностей воплощения замысла от реализма до абстракционизма. Огромные духовные сокровища накоплены в ходе ее развития.

1. Античная и средневековая живопись

Живопись античная - это росписи восковыми красками (энкаустика) или темперой по штукатурке, мрамору, известняку, дереву, глине; известны росписи обществ, и жилых сооружений, склепов, надгробий, а также произв. станковой живописи. Большинство памятников древнегреческой живописи утрачено; общее представление о ней дают литературные источники, немногие уцелевшие фрагменты, одновременные образцы вазописи, росписи этрусских (VII - IV вв.) и пестумских (IV в.) гробниц, а также копии римского времени. и буколические сцены, портрет, натюрморт, пейзаж. Росписи крупнейшей школы - Пергамской - отличает свободная широкая манера письма, пластичность форм, яркость красок. Большую ценность представляют собой сохранившиеся росписи склепов Сев. Причерноморья.

Средневековая живопись была преимущественно религиозного содержания. Она отличалась экспрессией звучных, в основном локальных цветов, выразительностью контуров. Фон фресок и картин, как правило, был условным, отвлеченным или золотым, воплощающим в своем таинственном мерцании божественную идею. Значительную роль играла символика цвета.

Новому отношению к живописи содействовал и целый ряд религиозных нововведений. В начале XIII века церковные алтари украсил запрестольный образ, на фоне которого велись богослужения. Он нередко состоял из двух (диптих), трех (триптих)

и более створок, но описывал единую группу персонажей или сцену. Особой популярностью пользовалось изображение донатора (особы, оплатившей изготовление алтарного образа и пожертвовавшей его церкви), которого его святой покровитель представляет Мадонне. Ставя перед художником сложные творческие задачи, алтарный образ в то же время открывал новые широкие возможности для самовыражения при оформлении алтарного пространства, которому надлежало стать предметом главного внимания и религиозных чувств паствы. Наступил и расцвет настенной живописи -

отчасти в результате усиления основанного св. Франциском Ассизским ордена францисканцев, для которого строилось все большее количество церквей. Наиболее подходящим способом их украшения оказалась живопись, так как создание мозаики либо требовало много времени, либо считалось непозволительной роскошью для ордена,

исповедовавшего бедность и смирение.

Сильное влияние

на дальнейшую судьбу живописи оказала жизнь и деятельность самого св. Франциска Ассизского (1182-1226). Искренняя любовь святого к миру живой природы помогла его современникам осознать красоту земного бытия, и с XIII века в средневековой живописи доминировал новый взгляд на мир. Отныне художники, не отказываясь от религиозной тематики, с явным удовольствием изображали материальный мир и творили в новой реалистичной и гуманистической манере.

Поклонение глубоко человеческому образу Мадонны также оказало мощное гуманистическое влияние на религию, а через нее и на искусство, где эти сюжеты постоянно использовались.

2. Эпоха Возрождения. 2.1 Раннее Возрождение. В эпоху Возрождения ощущение гармонии мироздания, антропоцентризм (человек в центре вселенной) отразились в живописных композициях на религиозные и мифологические темы, в портретах, бытовых и исторических сценах. Возросла роль живописи, выработавшей научно обоснованную систему линейной и воздушной перспективы, светотени.

Одним из самых талантливых живописцев Раннего Возрождения был Джотто. По словам писателя того времени, Джотто вывел искусство после тьмы средневековья "назад к свету".

Иероним Босх (1460-1516 гг.) один из основоположников пейзажной и жанровой живописи в Европе.

В нем видели предшественника сюрреализма, этакого опередившего свое время Сальвадора Дали, черпавшего свои образы в сфере бессознательного. Предполагали, что он был знаком с практикой алхимии, астрологии, магии, спиритизма, оккультных наук, владел искусством применения галлюциногенов, вызывающих адские видения...

Некоторые из этих гипотез устарели, иные при всей их привлекательности не подтверждаются фактами. Есть и такие, что дали ключи к пониманию картин, но часто противоречивые и, во всяком случае, не всеобъемлющие.

Дюрер Альбрехт (1471-1528) - великий немецкий художник эпохи Возрождения, живописец, рисовальщик, гравёр. ренессансной классичности с немецкой экспрессивностью, некоторой угловатостью, жесткостью формы.

Праздничный, жизнеутверждающий характер венецианского Возрождения наиболее ярко проявился в творчестве Паоло Веронезе.

2.2 Высокое Возрождение – золотой век итальянского искусства – век свободы. Эпоха Раннего Возрождения завершилась к концу XV века, на смену ему пришло Высокое Возрождение – золотой век итальянского искусства – век свободы.

Овладев формой, светотенью, овладев третьим измерением, художники Высокого Возрождения овладели видимым миром во всем его бесконечном разнообразии, во всех его просторах и тайниках, чтобы представить нам его уже не дробно, а в могучем обобщении, в полном блеске его солнечной красоты.

Браманте следует признать гениальным зодчим Высокого Возрождения. Его роль в архитектуре была не меньше, чем роль Брунеллески в предыдущем столетии.

2.3 Титаны Ренессанса. Четыре гения сияют в тогдашней Италии. Четыре гения, каждый из которых - целый мир, законченный, совершенный, впитавший в себя все знания, все достижения предыдущего века и вознесший их на ступени, человеку до тех пор недоступные: Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан.

2.4 Позднее Возрождение. Следующий этап в культуре Возрождения – Позднее Возрождение, которое, как принято считать, продолжалось с 40-х гг. XVI века по конец XVI - первые годы XVII вв.

Процесс развития европейской живописи в XVII-XVIII вв. усложняется, складываются национальные школы, каждая со своими традициями и особенностями. Живопись провозглашала новые социально-гражданские идеалы, углублялись психологическая проблематика, ощущение конфликтного взаимоотношения личности и окружающего мира. Обращение к многообразию реальной жизни, особенно к повседневному окружению человека, привело к четкому формированию системы жанров: пейзаж, натюрморт, портрет, бытовой жанр и т.д. Формировались различные, живописные системы: динамичная живопись барокко с характерной для нее незамкнутой,

спиралевидной композицией, живопись рококо с игрой изысканных нюансов цвета, светлых тонов; живопись классицизма с четким, строгим и ясным рисунком.

Караваджо Микеланджело Меризи (1573–1610), итальянский живописец.

Рени, Гвидо (1575–1642), итальянский живописец эпохи барокко, представитель болонского академизма. (1640–1642, Неаполь, Чертоза ди Сан Мартино). Умер Гвидо Рени в Болонье 18 августа 1642.

Эль Греко – Доменикос Теотокопулос родился в Фоделе (небольшая деревушка недалеко от Ираклиона) в 1541 г. Учился живописи в Хандакасе (современный Ираклион), где в то время начала оформляться критская школа иконописи, которая впоследствии прославилась на весь мир. Равной ей не было во всей Европе.

Рубенс, Питер Пауль (1577–1640), фламандский художник и дипломат. Рубенс учился у трех фламандских живописцев – Тобиаса Верхахта, Адама ван Норта и Отто ван Вена.

Романтизм в живописи Европы и России первой половины XIX века. Особенность реализма XIX века.

Появление импрессионизма. Переворотом в живописи, на долгие годы повлиявшим на ее развитие, было появление импрессионизма, стремившегося передать изменчивую красоту мира, выявившего возможности оптического смешения чистых цветов, и эффекты передачи фактуры. Художники вышли писать свои картины на пленэр. Один из основателей импрессионизма – Моне Клод Оскар. Постимпрессионизм. Сезанн П., Гоген П., Ван Гог, А. де Тулуз-Лотрек Монфра.

Абстрактная живопись. В конце XIX-XX вв. развитие живописи становится особенно сложным и противоречивым. Различные реалистические и модернистские течения завоевывают себе право на существование. Появляется абстрактная живопись (авангардизм, абстракционизм, андеграунд), которая ознаменовала отказ от изобразительности и активное выражение личного отношения художника к миру, эмоциональность и условность цвета, утрированность и геометризацию форм, декоративность и ассоциативность композиционных решений. К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова, Пит Мондриан. Лучизм, неопластицизм, супрематизм, экспрессионизм и

геометрическая абстракция. Такое разнообразие направлений в живописи дало новые возможности художникам, новые темы и приемы в живописи.

Для абстрактного искусства главную роль играет цвет и форма, реалистические очертания и рисунок уходят на второй план. Художники по-новому начинают передавать на своих холстах знакомый ранее предметный мир. Абстрактная живопись дает художникам полную свободу действий.

Двадцатое столетие стало одним из самых противоречивых в истории, и эта противоречивость в полной мере отразилась в различных видах искусства. Живопись 20 столетия отличалась разнообразием, поиском новых форм, возникновением неординарных течений.

Однако 20 век стал веком разочарований, и эта тенденция также отразилась в живописи. Конфликт в обществе, страдания простых людей, дисгармония между наукой и духовностью – все это выразилось в художественных техниках декаданса. Художникам был нужен протест, экспрессия, бунт. Это и стало основными чертами направлений авангардизма. Футуризм стал направлением, которое стремилось в будущее. Среди художников – футуристов были и активные деятели из России – Маяковский, Лившиц, Хлебников. Творчество футуристов было невероятно реалистичным и даже чрезмерно лаконичным. Однако футуристы смотрели в будущее с оптимизмом.

Противоположностью этого стиля стал сюрреализм. Художники этого направления вообще не хотели видеть действительность. Их идейной основой был уход в мир подсознания, грез и иллюзий.

Двадцатый век подарил живописи много других направлений, которые могли сочетаться, переплетаться, дополнять друг друга. Вместе с этим в 20 веке появилось множество имен неординарных художников. Клод Мане, Матисс, Мунк, Сальвадор Дали, Пабло Пикассо, Василий Кандинский, Фрида Кало – это лишь часть имен великих творцов.

Многие художники 20 века продолжают творить и поныне. В конце 20 века появилась возможность применения в живописи совершенно новых технологий – компьютерной графики, фотографии, цифровых средств. Несмотря на это, интерес к

классической живописи – искусству, создающему чудеса с помощью кисти, красок и холста – не угасает.

**Скульптура как вид изобразительного искусства.** Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* - высекаю, вырезаю), ваяние, пластика (греч. *plastike*, от *plasso* - леплю), вид изобразительного искусства, основанный на принципе объёмного, физически трёхмерного изображения предмета. Как правило, объект изображения в скульптуре - человек, реже - животные (анималистический жанр), ещё реже - природа (пейзаж) и вещи (натюрморт). Постановка фигуры в пространстве, передача её движения, позы, жеста, светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы, архитектурная организация объёма, зрительный эффект его массы, весовых отношений, выбор пропорций, специфических в каждом случае характер силуэта являются главными выразительными средствами. С. Объёмная скульптурная форма строится в реальном пространстве по законам гармонии, ритма, равновесия, взаимодействия с окружающей архитектурной или природной средой и на основе наблюдаемых в природе анатомических (структурных) особенностей той или иной модели.

Различают две основные разновидности скульптуры: круглую скульптуру, которая свободно размещается в пространстве, и рельеф, где изображение располагается на плоскости, образующей его фон. К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся: статуя (фигура в рост), группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое), статуэтка (фигура, значительно меньшая натуральной величины), торс (изображение человеческого туловища), бюст (погрудное изображение человека) и т. д. Формы рельефа варьируются в зависимости от его назначения и положения на архитектурной плоскости (фриз, фронтовая композиция, плафон и т. д.). По высоте и глубине изображения рельефы подразделяются на низкие - барельеф, высокие - горельеф, углублённые и контррельефы.

По содержанию и функциям скульптура делится на монументально-декоративную, станковую и так называемую скульптуру малых форм. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности.

Монументально-декоративная скульптура рассчитана на конкретное архитектурнопространственное или природное окружение. Станковая скульптура. Скульптура малых форм.

Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его пластической структуры, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного материала. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры. Мягкие вещества (глина, воск, пластилин и т. п.) служат для лепки; при этом наиболее употребительными инструментами служат проволочные кольца и стеки. Твёрдые вещества (различные породы камня, дерева и др.) обрабатываются путём рубки (высекания) или резьбы, удаления ненужных частей материала и постепенного высвобождения как бы скрытой в нём объёмной формы; для обработки каменного блока применяются молоток (киянка) и набор металлических инструментов (шпунт, скапель и др.), для обработки дерева - преимущественно фасонные стамески и свёрла. Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твёрдое (различные металлы, гипс, бетон, пластмасса и т. п.), служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. Для воспроизведения скульптуры в металле прибегают также к гальванопластике. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается посредствомковки и чеканки.

Для создания керамических скульптур употребляются особые сорта глины, которая обычно покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в специальных печах. Цвет в скульптуре встречается с давних пор: хорошо известна раскрашенная скульптура античности, средних веков, Возрождения, барокко. Скульпторы 19-20 вв. обычно довольствуются естественным цветом материала, прибегая в необходимых случаях лишь к его однотонной подкраске, тонировке. Однако опыт 1950-60-х гг. свидетельствует о вновь пробудившемся интересе к полихромной скульптурой. Схематически процесс создания скульптурного произведения можно расчленить на ряд этапов:

лепка (из пластилина или глины) эскиза и этюдов с натуры;

изготовление каркаса для крупной скульптуры или щита для рельефа (железные стержни, проволока, гвозди, дерево); работа на вращающемся станке или вертикально укрепленном щите над моделью в заданном размере; превращение глиняной модели в гипсовую с помощью "чёрной" или "кусковой" формы; её перевод в твёрдый материал (камень или дерево) с использованием пунктировальной машины и соответствующей

техники обработки или отливка из металла с последующей чеканкой; платинировка или подкраска изваяния. Известны также произведения скульптуры, созданные из твёрдых материалов (мрамор, дерево) без предварительной лепки глиняного оригинала (т. н. техника *taille directe*, т. е. прямой рубки, требующая исключительного мастерства).

### Основные этапы развития скульптуры

Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов.

В искусстве рабовладельческого общества скульптура выделилась как особый род деятельности, имеющий специфические задачи и своих мастеров. Скульптура древневосточных государств, которая служила выражению всеобъемлющей идеи деспотизма, увековечению строгой общественной иерархии, прославлению власти богов и царей, заключала в себе имеющее объективную общечеловеческую ценность влечение к значительному и совершенному. Такова скульптура Древнего Египта: огромные неподвижные сфинксы, полные величия; статуи фараонов и их жён, портреты вельмож, с каноническими позами и фронтальным построением по принципу симметрии и равновесия; колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов и мелкая пластика,

связанные с заупокойным культом. Сходными путями развивалась скульптура других древневосточных деспотий - Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии.

Иной, гуманистический характер носит скульптура Древней Греции и отчасти Древнего Рима, обращенная к массе свободных граждан и во многом сохраняющая связь с античной мифологией. В образах богов и героев, атлетов и воинов скульпторы Древней Греции воплощают идеал гармонично развитой личности, утверждают свои этические и эстетические представления.

На смену наивно-целостной, пластически-обобщённой, но несколько скованной скульптуре периода архаики приходит гибкая, расчленённая, основанная на точном знании анатомии скульптура классики, выдвинувшая таких крупных мастеров, как Мирон, Фидий, Поликлет, Скопас, Пракситель, Лисипп.

Реализм древнеримской скульптуры особенно полно раскрылся в искусстве портрета, поражающего остротой индивидуальной и социальной обрисовки характеров. Получил развитие рельеф с историко-повествовательными сюжетами, украшающий триумфальные колонны и арки; сложился тип конного памятника (статуя Марка Аврелия, впоследствии установленная Микеланджело на площадь Капитолия в Риме).

Христианская религия как основная форма мирозерцания во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань романских соборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы "очеловечивает" архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа (киевские шиферные рельефы, убранство владимиро-суздальских храмов). В средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптуры Индии, Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объёмов с чувственной изысканностью моделировки.

В 13-16 вв. западно-европейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Раньше, чем в скульптуре других стран, во 2-й половине 13 - начала 14 вв. новые, реалистические тенденции проявились в скульптуре Италии (Никколо Пизано и другие скульпторы Проторенессанса). В 15-16 вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё больше тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донателло, Л. Гиберти, Верроккьо, Луки делла Роббиа, Якопо делла Кверча и др.). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих (т. е. относительно независимых от архитектуры) статуй, в решении проблем памятника в городском ансамбле, многопланового рельефа. Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, используется в С. техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма. Преимущественный интерес к

декоративным задачам отличает скульпторов маньеризма (Б. Челлини и др.). Из скульпторов Возрождения в других странах приобрели известность Клаус Слютер (Бургундия), Ж. Гужон и Ж. Пилон (Франция), М. Пахер (Австрия), П. Фишер и Т. Рименшнейдер (Германия). В скульптуре барокко ренессансная гармония и ясность уступают место стихии изменчивых форм, подчёркнуто динамичных, нередко исполненных торжественной пышности. Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптура буквально сплетается с архитектурой церквей, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко - Л. Бернини в Италии, А. Шлютер в Германии, П. Пюже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жирардона, А. Кузевокса и др.). Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западно-европейской скульптуры 2-й половины 18 - 1-й трети 19 вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами большое значение приобрели портретные задачи (Ж. Б. Пигаль, Э. М. Фальконе, Ж. А. Гудон во Франции, А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании).

В русской скульптуре с начала 18 в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей - барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира. Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятник Петру I в Петербурге работы Э. М. Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине 18 в. (Б. К. Растрелли и др.). Во 2-й половине 18 - 1-й половине 19 вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф. И. Шубина, М. И. Козловского, Ф. Ф. Щедрина, И. П.

Мартоса, В. И. Демута-Малиновского, С. С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б. И. Орловский), к жанровой характерности (П. К. Клодт, Н. С. Пименов).

Во 2-й половине 19 в. в русской и западно-европейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противопоставлено реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж. Далу во Франции, К. Менье в Бельгии и др.). Реалистическая русская скульптура 2-й половины 19 в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М. М. Антокольского. В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф.Ф. Каменский, М.А. Чижов, В.А. Беклемишев, Е.А. Лансере).

В реалистическом искусстве 2-й половины 19 в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптурой возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений.

Попытки преодоления кризиса типичны для конца 19 - начала 20 вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизм и т. д.). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает глубоко проникающее в жизнь и в законы реалистической пластики творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя во Франции, Э. Барлаха в Германии, И. Мештровича в Хорватии. Выражением прогрессивных тенденций русской С. этого периода становится искусство С. М. Волнухина, И. Я. Гинцбурга, П. П. Трубецкого, А. С. Голубкиной, С. Т. Коненкова, А. Т. Матвеева, Н. А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически-выразительной формы.

В условиях кризиса буржуазной культуры в 20 в. развитие скульптура принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма (А. П. Архипенко, А. Лоран),

конструктивизма (Н. Габо, А. Певзнер), сюрреализма (Х. Арп, А. Джакометти), абстрактного искусства (А. Колдер) и т. п. Модернистские тенденции в С., порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко - к созданию декларативно антигуманистических образов.