Группы: **ФВ, СД, НХТ.**

Курс **2.**

Дисциплина  **История мировой культуры.**

Преподаватель **Чернышева Елена Валериевна.**

**Тестовые задания для повторения:**

1.Кто был во главе «Товарищества передвижных художественных выставок?

А) В.Г.Перов

Б) Н.А.Ярошенко

В) И.Н. Крамской

Г) И.И.Шишкин

2.Кто является художником картины «Бурлаки на Волге»?

А) В.Д.Полевой

Б) В.Н.Суриков

В) Н.А.Ярошенко

Г) И.Е.Репин

3.Соотнести картины и их авторов:

А) «Крестный ход в Курской губернии» 1) И.И.Шишкин

Б)«Кочегар» 2) И.И.Левитан

В)«Мина Моисеев» 3) Н.А.Ярошенко

Г) «Лесные дали» 4) И.Н.Крамской

Д) «Владимирка» 5) И.Е.Репин

3.К какому жанру относится картина И.Е.Репина «Иван Грозный и сын его Иван»?

А) исторический жанр

Б) изображение народа

В) портрет

Г) мифический жанр

5.О какой картине идёт речь?

В этой картине отражены последствия бунта стрельцов, поддержавших в 1698г. царевну Софию и выступивших против законной власти, принадлежавшей её младшему брату - Петру I

6.Кто автор картины «Проводы покойника»?

А) Н.А.Ярошенко

Б) В.Г.Перов

В) И.Н.Крамской

Г) И.Е.Репин

6.Кого называли «певцом русского леса»?

А)И.И.Шишкина

Б) Н.А.Ярошенко

В) В.В.Верещагин

Г) В.М.Васнецов

7.Какая тема была самая главная в творчестве И.Е.Репина?

А) портрет

Б) изображение народа

В) историческая тема

Г) мифологическая тема

8.« Он выразил не только страдание людей каторжного труда, но и грозную общественную силу». О какой картине идёт речь?

А) «Крестный ход в Курской губернии»

Б) «Бурлаки на Волге»

В) «Запорожцы пишут письмо турецкому султану»

Г) «Иван Грозный и сын его Иван»

9.Отметьте работы И.Е.Репина:

А) портрет Л.Н.Толстого

Б) «Меньшиков в Берёзове»

В) «Боярыня Морозова»

Г) портрет М.П.Мусорского.

**Тема 11. Стиль модерн в литературе**

Русский **«серебряный век»** во всех своих гранях и проявлениях оказался отражением **поиска и борьбы новых и классических форм** в **различных областях человеческой культуры** на историческом **рубеже XIX – XX веков**. Началом же этого бурного периода стало последнее десятилетие XX в., когда параллельно все сферы человеческой жизни стали стремиться преодолевать кризис, назревший в обществе к этому времени. Перед Россией встала задача **модернизации важнейших сфер жизни** (от экономики и государственного строя до преобразований в культуре). В недрах страны зрели социальные конфликты. «Царский манифест 17 октября, столыпинская аграрная реформа и капиталистическая индустриализация лишь частично способствовали модернизации страны, причём политическое обновление значительно отставало от изменений в экономической сфере. Первая мировая война ускорила созревание революционного кризиса и падение самодержавия. **Сложность и противоречивость** исторической действительности обусловили **многообразие форм историко-культурного** **процесса»** . **1890-е гг. XIX** в. ознаменованы небывалым **взлётом национального самосознания**, духовного подъёма народа. Это было время ожидания радикальных перемен, поисков новых перспектив развития, более совершенного миропорядка. Настроение неудовлетворённости, пессимизма, недавно определявшие духовный климат, сменялось **стремлением постичь** **смысл исторической судьбы** нации, изучить как отечественные традиции, так и традиции мировой культуры в поисках непреходящих духовных ценностей. Именно это десятилетие позволило литературе и искусству вступить в **новую фазу своего развития**, которая отмечена появлением творческих индивидуальностей и по праву считается **периодом духовно-культурного ренессанса**. **Многообразие форм творчества (реалистических** и **модернистских)** дало основание называть этот период **«серебряным веком»,** наступившим вслед за «золотым» и уходящим корнями в него, в творчество Пушкина и пушкинской плеяды. Лермонтова и Некрасова. Тютчева и Фета. М. Алпатов, характеризуя принципиальные черты русского искусства, писал о том, что оно развивалось резкими толчками, рывками вперёд культуры]. На рубеже XIX – XX вв. произошёл четвёртый, пока последний, рывок, так называемый «Серебряный век» отечественной культуры. Менее тридцати лет рубежного времени «Серебряного века» были в высшей степени знаменательными для русской, а нередко, и для мировой культуры. **Н. Бердяев**: «Это была эпоха... расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности... Русская литература XX века не создала большого романа, подобно роману XIX, но создала очень замечательную поэзию». Само название эпохи **«серебряный век»** окончательно вошло в терминологию литературы в **1962 году** после издания книги **С. Маковского «На Парнасе серебряного века»,** хотя термин «серебряный век впервые произнёс **Н. Бердяев,** а затем он прозвучал ещё и в статье **Н. Оцупа «Серебряный век»** русской поэзии» в **1933 году**. **Окончанием «Серебряного века»** можно считать **1917 г.,** начало гражданской войны и первую волну русской эмиграции. В **1920-е гг.** ещё продолжалось **по инерции** движение широкой и могучей волны, ещё живы были большинство поэтов, писателей, критиков, философов, художников, музыкантов, артистов, индивидуальным творчеством и трудом которых создавался «серебряный век», но сама эпоха кончилась, на смену полифонизму приходила государственно-идеологическая цензура. **Началом** же **«серебряного века»** можно считать несколько дат, и первая из них связана с **1892 г**., когда появилась **статья Д. С. Мережковского «О причинах** **упадка и о новых течениях современной русской литературы»,** его **сборник с**тихотворений **«Символы»,** в них он даёт первое **теоретическое обоснование символизма**: он утверждал, что именно **«мистическое содержание», язык символа и импрессионизм** расширят «художественную впечатлительность» современной русской словесности. Таким образом, **символизм** становится **первым модернистским течением** **«серебряного века»,** в недрах которого со временем разовьются и отделятся два других - **акмеизм** и **футуризм.** Другой важной датой является **1898 год**. В этом году появилось сообщество русских художников». **«Мир искусства** Деятельность этого объединения была общекультурной, связанной прежде всего с поисками путей дальнейшего развития национально-самобытного художественного творчества. Русские художники А. **Н. Бенуа, Л. С. Бакст, И.** **А. Сомов,** деятель культуры **С. П. Дягилев** были инициаторами сотрудничества живописцев различных и весьма оригинальных стилей под эгидой обновления искусства как на родной почве, так и на началах глубокого освоения наследия мировой живописи. Таким образом, две важных даты **(1892 и 1898)** позволяют говорить об основных **истоках** начала развития русского искусства XX в., общекультурном подъёме, «серебряном веке» Одной из главных черт искусства этого периода является **«синтез** **искусств»**, Недаром А. **Блок** писал, что *Россия – молодая страна, и культура* *её – синтетическая культура*. *Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) у нас на лицо... Так же, как не различимы в России живопись, религия, общественность, даже политика. Вместе они образуют* *единый мощный поток, который несёт на себе драгоценную ношу национальной культуры*.» В искусстве всегда существовали и выступали в качестве альтернатив **две тенденции.** Одна из них выражалась в стремлении сохранить **автономность** и **самостоятельность** отдельных видов и жанров искусства (литературы, живописи, музыки и др.). Другая тенденция, напротив, вела в сторону **слияния, синтеза искусств**, их **взаимопроникновению** в рамках тех или иных художественных явлений, феноменов и т. п. В разные исторические эпохи, в разных национальных культурах доминировала **то одна** из названных тенденций, **то другая.** Историки считают, и, видимо, не без оснований, что **на начальном**, **генетически первичном** этапе зарождения искусства доминировали **синкретические формы,** для которых были характерны **слитность, жанровая** **нерасчленённость отдельных видов художественного творчества** (естественно, в простейших его вариантах). Примером могут послужить в данном случае **музыка** и **танец,** существовавшие на заре многовековой эволюции как некий симбиоз, служивший характерным образцом синкретического единства. В дальнейшем, по мере всестороннего развития искусства, оно постепенно **«ветвилось»**, возникали (и продолжают возникать) целые «пучки» или «ансамбли» **подвидов и разновидностей,** объединённых **под эгидой** одного искусства - **музыки, литературы,** **живописи, театра**. По мере ускорения технического прогресса, возникновения новых каналов массовой коммуникации этот процесс **дифференциации,** отпочкования и выделения новых разновидностей искусства продолжает идти **по «нарастающей**». Но что принципиально важно, идёт одновременно и **параллельно обратный процесс**, суть которого в **слиянии, диффундировании** . Одним из периодов, когда **обе тенденции** заявили о себе **одновременно** и со всей определённостью, был **Серебряный век.** С одной стороны подчёркнуто **обособились**, замкнулись в себе **некоторые виды и разновидности** художественного творчества, поставили себя в особое, изолированное положение целые школы и направления в искусстве. С другой стороны, продемонстрировали ярко выраженное стремление к **объединению, синтезу искусств** многие **видные мастера,** представители разных творческих «цехов». Одним из них был **М.Чюрлёнис,** литовский композитор и живописец, деятельность которого оставила заметный след в культуре Серебряного века. И музыкальные композиции, и живописные полотна Чюрлениса пользовались и продолжают пользоваться большими симпатиями как на его родине, в Литве, так и в России. «**Музыкальной живописью»** называл работы **Чюрлениса** его почитатель М. Горький. Собственно, это и было стратегической целью **Чурлёниса** - создание **«музыкальной живописи»** и **«живописной музыки**»; это и сделало его одним из характерных представителей эпохи Серебряного века. В числе приверженцев и, что особенно важно, **популяризаторов-**практиков **синтеза искусств** был **С. П. Дягилев**. В **оперных и балетных спектаклях**, организатором и вдохновителем которых он был, органично сочетались **музыка, живопись, хореография, а также другие виды и разновидности** **искусства.** Их **взаимодействие** рождало удивительные по силе воздействия **синергические эффекты**, помогало созданию ярких, впечатляющих сценических образов. Такие постановки как «Ларионов, Т. **Жар-птица» (1910, И. Стравинский, А. Головин, М. Фокин, Л. Бакст), «Весна священная» (1913, И. Стравинский, Н. Рерих, В. Нижинский), «Шут» (1921, С. Прокофьев, М.** **Славинский)** и др. могут считаться **апогеем идеи** **синтеза искусств** (идеи и, главное, её практической реализации в период Серебряного века). В этой связи следует напомнить, что эпоха Серебряного века характеризовалась **пёстрым, многоцветным спектром идей** и **философских концепций**, преломлявшихся в различных образцах художественного творчества. **Многие произведения**, появившиеся в это время, являли собой не только и не столько «продукты» самовыражения их создателей, не столько отражали их **сокровенные эмоционально-психологические состояния**, сколько служили средством воплощения мировоззренческих позиций и идей, которые волновали людей искусства - писателей, поэтов, живописцев, деятелей театра. По сути **такой подход** к художественно-творческой деятельности был своего рода **синтезом философии** (в широком, многоаспектном толковании этого понятия) и **искусства** . Примером могут послужить в данном случае многие произведения **А. Н. Скрябина** среднего и позднего периода его творчества. А. Н. Скрябин, будучи убеждённым приверженцем концепции «синтеза», тем не менее нечасто практиковал конкретные сочетания разнородных видов искусств в своих сочинениях. **Музыка и слово** (как, например, в **Первой симфонии), музыка и живописно-световые эффекты** (к примеру, цветовые излучения в **«Прометее»)** представляли скорее **исключения**, нежели правила в его творчестве. Значительно **чаще** встречаются у А. Н. Скрябина произведения, навеянные теми или иными **идеями-образами**, как, например, в **Третьей симфонии**, где одни только названия частей говорят сами за себя: «**Борьба» – «Наслаждение» – «Божественная игра».** Перечень названий произведений, которые показательны для Скрябина, можно продолжить: **«Поэма экстаза», «Прометей», «Мечты», «К пламени», «Сатаническая** **поэма», «Хрупкость**» и т. д. Все эти произведения, как и многие другие, **олицетворяют** характерный для Скрябина **синтез: Мысль – Образ – Звук**, демонстрируя органичное **слияние («диффундирование**») **философскоинтеллектуальных** и собственно **музыкальных начал.** Представляется нелишним повторить, что **А. И. Скрябин с** его художественнотворческой ментальностью, его композиционными принципами был в высшей степени **показательной, «знаковой» фигурой** для эпохи Серебряного века, когда столь явственно давало о себе знать **взаимопритяжение между словом, краской, звуком, жестом, – и всем этим вместе взятым – притяжением к философскому мироощущению** и мировосприятию окружающей среды. Известно, что **композиторы** Скрябин, Ребиков, Станчинский **упражнялись кто в философии, кто в поэзии, прозе.** Многие **поэты сочиняли музыку**, среди них были **Кузмин,** и **Пастернак.**. Важнейшую образную сферу поэзии, музыки, живописи определял **лейтмотив человеческого Духа перед лицом Вечности**. В русское искусство вошёл **образ Вселенной** – необъятной, зовущей, путающей. **Основой «синтеза искусств**», нового взгляда на эстетику стала **философия,** которая направляла потоки исканий русских мастеров на рубеже веков. В философии того времени получил широкое распространение **идеализм**. **Русская религиозная философия** с её поиском путей соединения **«материального и духовного»** утверждаем «**нового» религиозного сознания** явилась едва ли не самой **важной областью** **не только науки,** **идейной борьбы**, но и **всей культуры**. **Основы религиозно-философского** развития были заложены **философом и поэтом B. C. Соловьёвым**. Его учение питалось из нескольких корней: **искание социальной правды**; **богословский рационализм** и **стремление к новой форме христианского** сознания; необычайно острое ощущение истории – **не космоцентризм и не** **антропоцентризм**, а **историоцентризм**; идея **Софии** и, наконец, идея **Богочеловечества** – узловой пункт его построений. Добавим лишь, что В. **Соловьёв** стоит **у истоков «нового религиозного сознания**» **начала XX в.:** **богоискательства и религиозной философии Н. А. Бердяева, С. Н. Булгаков**а, **П. А. Флоренского, Д. С. Мережковского, С. Л. Франка** и других, оказавших влияние на развитие целого потока литературы нашего столетия. **Поэзия В. Соловьёва**, продолжая традиции Ф. Тютчева, А. Фета, А. Толстого, Я. Полонского, отличается тоном **напряжённой мистико-философской исповеди и новой символической образностью.**

**В СССР** новаторские идеи ряда русских литераторов, деятелей изобразительного искусства и др., поиски нетрадиционных приёмов и средств художественной выразительности трактовались как «**декадентскоформалистические эксперименты**», как проявление кризисных явлений в буржуазной среде. Многим ведущим мастерам, получившим от властей **ярлыки модернистов, авангардистов, формалистов** и т. д., инкриминировался «**крайний субъективизм»**, «отход от художественной правды» и, в качестве обвинения, – «антинародность». Другая крайность проявилась позднее, в **девяностые годы XX** в., , когда на передний план в «педагогике искусства», культурологии, искусствознании и других гуманитарных дисциплинах вышли альтернативные оценки предыдущего (советского) периода; когда произошёл своего рода **исторический откат к ряду оценок и аксиологических позиций**, характерных **для дореволюционных лет.** Так, авторами философских и культурологических исследований стали культивироваться многие положения **Н. А. Бердяева**, мыслителя исключительно своеобразного и талантливого, хотя и высказывавшего подчас суждения и мнения, которые не могут быть приняты всецело и безоговорочно (сказанное касается, в частности, Серебряного века). Некоторыми исследователями стали обосновываться теории, согласно которым русское искусство, ранее «ходившее в учениках» у Запада, вышло **в период Серебряного века** на уровень **передовых западно-европейских художественных исканий**, стало вровень с «мировыми светилами» . Не убеждает, например, принадлежащее **Н.А.Бердяеву** определение Серебряного века как **«культурного Ренессанса»** в России. Если вспомнить непосредственных предшественников и мастеров Серебряного века – а среди этих **предшественников были такие фигуры как Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев, П. И. Чайковский и М. П. Мусоргский, художники-передвижники и их коллеги, не входившие в какие-либо объединения и, тем не менее, обогатившие русскую живопись шедеврами непреходящей художественной ценности – то о каком Ренессансе (возрождении) может идти речь?**

Нелишне вспомнить, что признанные лидеры музыкальной культуры Франции (последние десятилетия XIX в. – первые десятилетия XX). К. **Дебюсси и М. Равель, многое почерпнули у русских коллег, прежде всего у Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Мусоргского**, о чём не раз говорилось и ими самими, и авторитетными специалистами. Указывалось в своё время и на **новые горизонты**, раскрывшиеся **в европейском театре** после знаменитых **русских сезонов С. П. Дягилева.**  В целом это был *закономерный, исторически детерминированный этап самодвижения и развития российской национальной культуры (в широком, универсальном* *толковании этого понятия); этап, характеризовавшийся* **сплавом традиций** с **активными и многосторонними поисками новой проблематики,** новой **образности**, **новых** выразительно-технических **средств.** Итак, связь того нового, что привнёс в российскую культуру Серебряный век с тем руслом традиций, которое было проложено в предыдущие времена, вряд ли может быть недооценена или проигнорирована. С другой стороны, нет ничего необычного или неожиданного в том, что вышли на **более высокий уровень** творческие к**онтакты** российских мастеров **с их западными коллегами**; что упрочились взаимосвязи по линии «Россия – Запад». **Российская художественная** **культура** (изобразительное искусство, отчасти поэзия) заметно **европеизировалось**, не увидеть этих процессов было нельзя. В то же время эта культура, *не теряла своего «национального лица»,* *обогащая «мировую культуру достижениями в самых разнообразных областях»* . **Взаимодействие, взаимовлияние** культур было **продуктивным,** полезным для обеих сторон. Одновременно нашла своё подтверждение важная **закономерность**, действовавшая на протяжении целого ряда десятилетий: попадая **на русскую почву,** проходя сквозь **фильтр национальной** **специфики, иноземные влияния** заметно **трансформировались**, обретали **новые свойства и черты**, *релевантные эстетическим критериям, нормам, вкусам и т. д., принятым в российском обществе*. Только **в этом случае** западные импульсы давали **реальные художественные результаты**. Серебряный век характеризует **пёстрый калейдоскоп различных** **художественных течений, направлений, школ** и т. п. Некоторые из них в открытую конфликтовали, противостояли друг другу, вели ожесточённую полемику, что делало общую идейно-художественную, эстетическую палитру эпохи еще более контрастной, мозаичной, переливчато многоцветной. В то же время за этой мозаикой просматривалось и **нечто общее, сближавшее различные течения** и направления, делавшие **Серебряный век -** в исторической ретроспективе - **внутренне единым**, **целостным** явлением. **Наиболее влиятельным** философско-эстетическим и художественнотворческим направлением был в анализируемую эпоху **символизм,** представленный такими именами как **З. Н. Гиппиус, В. Я.** **Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб**. В дальнейшем, по мере укрепления позиций символизма, утверждения его принципов, в его ряды влились **А. А**. **Блок** (ставший наиболее крупной фигурой в российской поэзии начала XX в.), **И. Ф. Анненский, А. Белый, В. И. Иванов, С. М. Соловьёв и** др. Близки к поэтам и литераторам, перечисленным выше, были и представители некоторых других видов искусства – **М. А. Врубель (**живопись), **А. Н. Скрябин** (музыка), чья творческая идеология, а также методологические подходы к реализации художественных замыслов в определённой мере сближались с позициями символистов. Выразителями взглядов последних, ***рупорами их духовно-культурных идей*** были журналы «**Весы», «Новый путь», «Золотое руно»,** а также в определённой мере **«Мир**  **искусства»,** – издания, вызывавшие неизменный интерес в кругах российской интеллигенции**. В центре внимания** символистов чаще всего были извечные **философские категории Жизни и Смерти, Добра и Зла, Духа и** **Плоти, Индивидуума и Общества**, **Трансцендентного (ирреального**) **и Материально-вещественного** и др. Основным, ***атрибутивным средством выражения*** для представителей этого направления – независимо от принадлежности к тому или иному творческому цеху – был **символ**, иначе говоря, **некий мистический знак**, *деконкретизированная субстанция, имплицитно выражавшая ту или иную Идею, Концепцию, Образ, которые, по мысли символистов, открывали путь в сферу Духовного, в ирреальные миры, неподвластные Разуму человека.* **Символ,** **по В. Иванову**, есть некий «**иероглиф – таинственный** и **многозначный»; В. Брюсову** символ был дорог тем, что с его помощью человек **интуитивно проникает сквозь внешние покровы в суть явлений, в их духовную «сердцевину**» . На переднем плане в концепциях символистов - *приоритет индивидуально-личностного начала* в человеке, *призыв к самопознанию, к углублённой рефлексии, к экзистенциальным ценностям, к духовности как особой, высшей формы существования* *индивида.*

Наряду с символизмом, *влиятельным течением* в начале XX был **акмеизм** (**от греч. аkme – высшая ступень, расцвет**), позиционировавший себя как **философско-эстетическая и художественная альтернатива символизму**. В рядах акмеистов можно было видеть такие крупные фигуры как **Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, С. М. Городецкий** и др. **Глашатаем их идеологических и профессиональных воззрений стали** журналы **«Аполлон», «Гиперборей**», альманах «**Цех поэтов»** (так именовалось само сообщество представителей этого направления). Акмеистов ***мало интересовали мистические мотивы, потусторонние явления, трансцендентные процессы в человеке и проч.; их искусство знаменовало собой поворот от ирреального – к реальному, от абстрактно-метафорического – к живому, материальному миру, блещущему яркими, сочными краскам*и*, благоухающему ароматами и пряностями. Подчас самые простые, обыденные предметы и явления вызывали у них неожиданные ассоциации, сильные эмоции, возвышенно-поэтические состояния. Вдохновляла их и природа, и быт, и окружающая среда; интересовал и сегодняшний день и вчерашний; привлекали поэтические реликвии прошлого, экскурсы в историю государства российского (в этом отношении* близок к** ***акмеистам*** был **Н. К.Рерих**, несмотря на то, что он представлял в это время другое сообщество – **«Мир искусства»).** Объединял многих акмеистов-литераторов **культ слова - ясного, точного, ювелирно отгранённого, олицетворявшего** **эстетику «кларизма**» *(«прекрасной ясности»);* такого **слова, которое** **было бы способно выразить самые утончённые эмоционально-психологические** **состояния**. Сказанное поясняет, в силу каких причин и обстоятельств лучшие творения акмеистов, прежде всего **А. А. Ахматовой, Н.** **С. Гумилёва, О. Мандельштама**, сохранили своё значение вплоть до настоящего времени. *Иная судьба* постигла еще одно направление, заявившее о себе в первые десятилетия XX в. – **футуризм,** представители которого группировались одно время вокруг **журнала «ЛЕФ»,** редактировавшегося **В. В. Маяковским.** *Бунтарские настроения, призывы к ниспровержению традиционных основ художественной культуры, отказ от общепринятых* *средств поэтического выражения, эксперименты со словом, не признававшие никаких «табу», подчёркнутое влечение к урбанистическим мотивам, - так выглядела в общих чертах стилистика футуристов, такова была их «особая» позиция в культуре начала XX века*. Ожесточённые *дискуссии,* которые вели между собой отдельные группировки футуристов, возглавлявшиеся **И. Северяниным, В.В. Хлебниковым, Д.Д. и Н.Д.** **Бурлюками, А.Е. Кручёных** и др., продолжались сравнительно недолго и, после выхода из их рядов В.В. Маяковского, фактически сошли «на нет», подошли к своему естественному концу. Что касается конкретной продукции футуристов, то она, за некоторыми исключениями*, канула в прошлое*, хотя эпатирующие идеи левацкого радикализма, сломав традиционные первоосновы искусства нашли в дальнейшем своих продолжателей как в России, так и за рубежом.. На протяжении нескольких лет (примерно 1918 – 1926 гг.) внимание части художественно-творческой интеллигенции России привлекал **имажинизм**, представленный именами **А. Мариенгофа, Р. Ивнева, В. Шершеневича, И. Грузинова, С. Есенина**. Именно **С. Есенин** был **наиболее видным** деятелем этого течения, явившегося по сути одним из **ответвлений российского футуризма**; именно он, **С.Есенин**, вместе с **И. Грузиновым**, объявил в *середине двадцатых годов о самороспуске «ордена* *имажинистов»*, именно **С.Есенин** способствовал тому, что имажинистам удалось сохранить определённое место (пусть небольшое, но, тем не менее своё особое место) в истории отечественной культуры первой трети XX века. Поклонников имажинистов привлекала *апологетика образности в теоретических концепциях и их конкретной поэтической продукции. Действительно, имажинисты не упускали случая подчеркнуть приоритет слова-образа в своих творениях. Но только если у С. Есенина в лучших его творениях слово-образ было проникнуто тонким лиризмом, живым и непосредственным чувством, а его образность была непосредственно связана с национальной тематикой, с реалиями окружающего мира – то его коллеги-имажинисты ограничивались чаще всего* *малосодержательным (а иногда и просто бессодержательным) формотворчеством, словесной эквилибристикой*. Слово рассматривалось ими как некое **нейтральное в семантическом отношении средство** **литературной выразительности**: имела значение **ритмика словопостроений**, *их эвфонические качества и свойства; ценились необычные метафоры и т. д. Соответственно, всё, что вело в сторону содержания речи, её смысла, – всё это представлялось ненужным, излишним, мешающим. «Очистим форму от пыли содержания» – этот известный девиз имажинистов красноречиво характеризовал их художественную идеологию, их вектор творческих исканий*. Значительно **более важная роль** в культуре Серебряного века принадлежала творческому объединению, которое вошло в историю российской культуры под названием **«Мир искусств».** Родившееся *из студенческого кружка* (**середина девяностых годов XIX в**.), сообщество «**Мир искусств»** ***объединяло в своих рядах представителей различных художественных «цехов» – живописцев, поэтов, деятелей театрального и музыкального искусства.* Лидирующую** роль в сообществе играли **А. Н. Бену**а (художник, историк и теоретик искусства) и **С. П. Дягилев** (театральный и общественный деятель, инициатор и организатор выставок русских мастеров живописи, а также знаменитых Русских сезонов за рубежом). Более или менее **активное участие** в творческой жизнедеятельности «Мира искусств» принимали живописцы **М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, М. А. Врубель, К. А. Коровин, К. А. Сомов, Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев, В. А. Серов и др; поэты А. Белый А. А. Блок, Ф. К. Сологуб, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт** и др; не чужды философско-эстетическим и творческим позициям, характерным для «Мира искусства», были режиссёр и актёр **К. С.** **Станиславский,** композиторы **А. Н. Скрябин и И. Ф. Стравинский** (на начальном этапе его деятельности), мастера **балета М. М. Фокин, В. Ф.** **Нижинский** и многие другие. Объединение «Мир искусства» представляло собой *уникальное явление* в истории русской культуры. В разные времена в России существовали и «Могучая кучка», и движение художников-передвижников, и «Беляевский кружок», и другие художественные сообщества. Однако столь **мощного объединения** **высококлассных мастеров, объединения на редкость многочисленного**, во-первых и, во-вторых, **калейдоскопически многоцветного** по своему художественно-эстетическому спектру, **не существовало** в России ни до Серебряного века, ни впоследствии. Сам факт, что в ряды «Мира искусства» влилась **значительная часть художественной элиты России**, говорит о его **исторической детерминированности и логической закономерности** в процессе **эволюции нашей национальной художественной культуры**. **Трудно** говорить о **стилевой атрибутике** «**Мира искусства»** как о чём-то **едином и целом**; слишком **сильны и многообразны** были **творческие индивидуальности**, имевшие то или иное отношение к нему. В самой общей форме можно констатировать, что *многим ведущим мастерам* (живописцам, поэтам, музыкантам, балетмейстерам) была присуща *особая утончённость* ***чувств, культ красоты, изысканность поэтических высказываний*; многих притягивали к себе *историко-бытовые зарисовки, выполненные в подчёркнуто галантной манере; в моде были разного рода стилизации (рококо, ампир и др.), фантазии ирреально-символической направленности*.** Сама художественно-стилевая основа «Мира искусства» отличалось, как уже говорилось выше, разнообразием и многоцветностью своих «составляющих», мозаичностью творческих манер, предпочтений, вкусов и т. д. Сближало другое**: сходство идеологических подходов** к **проблемам художественного творчества, совпадение**  **взглядов на роль** **искусства в обществе, на его цели и задачи**. *Отход от социально ориентированной проблематики (характерной, к примеру, для «передвижников»); утверждение идеи автономности искусства, права художника на свободу, нестеснённость творческого поиска, на свои аксиологические приоритеты, – в этом у большинства мастеров «Мира искусства» расхождений практически не было. Особо следует* указать на ту **творческую ветвь** в искусстве Серебряного века, которая была представлена именами таких **музыкантов как А. Глазунов, А. Лядов, С. Танеев, А.** **Аренский, С. Рахманинов, Н. Метнер, таких живописцев как И. Репин и И. Левитан, таких литераторов как А. Чехов, А. Куприн, И. Бунин.** В своё время их упрекали за отсутствие «вкуса» к дерзким творческим новациям, за почитание традиций, за приверженность «идеалам вчерашнего дня» и т. д. Действительно, «поиск ради поиска», «новация ради новации», «ниспровержение ради ниспровержения» были чужды большинству из названных выше мастеров. В этом отношении, как и во многих других, их ***можно было рассматривать как художников, продолжавших и развивавших традиции русского реалистического искусства XIX в. (наглядным примером может послужить в данном случае преемственность традиций, которую демонстрирует творчество С. Рахманинова, которого вполне правомерно считали «продолжателем» П. И. Чайковского; творчество И. Бунина, органично впитавшего в себя чеховские традиции, а также творчество*** ***ряда других мастеров***). Иногда высказываются мнения, что **деятельность композиторов, писателей**, **живописцев, придерживавшихся классических ориентации в своей художественной практике, завершила великую эпоху российского** **реалистического искусства XIX** в. Бесспорно , что **«художники-классики»,** продолжатели отечественных реалистических традиций, своим **творчеством внесли определённый контраст в стилевую палитру** **Серебряного века, тем самым сделав её еще более богатой, интересной и многоцветной**.

**Задания для самостоятельной работы:**

1.Необходимо изучить и законспектировать материал по учебнику «Культурология» А.Н.Марковой с.313-327.

2.Уметь ориентироваться в изученном материале и отвечать на поставленные вопросы.

3.Знать правильные ответы на вопросы тестовых заданий. Соствить тестовые задания по теме «Стиль модерн в литературе» (12 вопросов)

**Литература**

Культурология: учебник /под науч. ред. Г.В.Драча.- М.:КНОРУС,2016.-352с.

Маркова А.Н. Культурология: ученое пособие .- М.:Проспект, 2015.-376с.

Группы: **ФВ, СД, НХТ.**

Курс **2.**

Дисциплина  **История мировой культуры.**

Преподаватель **Чернышева Елена Валериевна.**

Дата  **8.04.2020**

Расписание занятий: **8.00-9.35 (ФП); 9.45-11.20 (НХТ); 15.45-17.20 (ДС).**

**Тема 12. Роль Мамонтовского кружка в художественной жизни конца 19-начала 20 века**

**Мамонтовский или абрамцевский кружок -** неформальное объединение **художников, скульпторов, музыкантов, театральных деятелей и деятелей** **культуры** вокруг русского предпринимателя - мецената **С.И.Мамонтова.** Идея создания кружка возникла **в 1872 году в Риме**, основная деятельность проходила **в подмосковном имении** **Мамонтова Абрамцево** и в **Москве в 1878-1893 годах**.

В **1870 году С.И**. и **Е.Г.Мамонтова** **приобретают** принадлежавшее Аксаковым **имение Абрамцево** в Подмосковье. В **1872 году** во время **поездки по Европе** происходит их знакомство с будущими **основателями кружка: В.Д.Поленовым, М.М. Антокольским, А.В. Праховым**.

Впоследствии в состав кружка входят такие представители русской интеллигенции, как **М.В Нестеров, И.С.Остроухов, В.А.Серов, К.А. Коровин, В.М. и А.М.Васнецовы, М.А. Врубель, И.Е. Репин, Е.Д. Поленова**.

С **1874 года** встречи происходят в **доме Мамонтова в Москве**, впоследствии переносятся в Абрамцево. В усадьбе были созданы *многие шедевры русского* *искусства.* В **1887 году** в столовой дома Мамонтова **В.А. Серовым** была написана знаменитая **«Девочка с персиками»** - портрет **Веры, дочери** владельца усадьбы. **Нестеровым в 1890 году** в этих местах создавались этюды для **«Видения отроку Варфоломею».** **В.М.Васнецов** работал в Абрамцево над **«Богатырями» (1898**) и **«Алёнушкой» (1881)**. **И.Е. Репин** написал здесь в **1879 году** картину **"Проводы новобранца".**

Работа **Мамонтовского кружка** повлияла на **оформление неорусского стиля** **в архитектуре**. В **1881-1882 годах** в усадьбе была возведена **церковь Спаса Нерукотворного** - плод совместной работы **В.Д.Поленова**, **В.М.Васнецова, М.М. Антокольского, Н.В. Неврева, И.Е.Репина**. В этом же стиле построены **баня-теремок** архитектора **И.П. Ропета, мастерская-флигель В.А. Гартмана**, **«избушка на курьих ножках»** по эскизу **В.М.Васнецова.**

Члены Абрамцевского кружка занимались **благотворительной деятельностью** и **сохранением русской старины**. Особую роль в этом играла **деятельность Е.Г Мамонтовой**. В Абрамцево были созданы **гончарная (1890), вышивальная, столярно-резчицкая (1876) мастерские**. В окрестные деревни снаряжались **«экспедиции»,** давались **заказы местным** **крестьянкам.** На основании **старинных предметов** утвари **Е.Д.Поленова** и **В.М.Васнецов** разрабатывали **эскизы для столярно-резчицкой мастерской**. Эта продукция была известна на **международных и** **всероссийских выставках**, завоевывала **золото**, пользовалась немалой популярностью. **Позднее** мастерской руководили **художницы М. Ф.** **Якунчикова** и **Н. Я. Давыдова**. В **гончарной** **мастерской** **М.А.Врубель** создавал свои **керамические произведения: декоративные панно, изразцы**, **майоликовые вазы и статуэтки**. Деятельность мастерской способствовала **возрождению** **искусства майолики.**

В **Абрамцево** давались и **театральные постановки**, в которых участвовали и взрослые, и дети**. Декорации и эскизы костюмов** создавались **самими художниками.** В постановках принимали участие **Ф.И.Шаляпин и** **К.С.Станиславский (Алексеев**). **Режиссером**, а нередко и **драматургом** в них выступал **С. И. Мамонтов**. Эти любительские постановки во многом способствовали **созданию** Мамонтовым **Русской частной оперы (1885–1891,** **1896–1899) в Москве**. Среди поставленных спектаклей самым известным стала **«Снегурочка» А.Н.Островского (1882).**

В **1893 год**у Абрамцевский кружок отметил свое **15-летие**. На праздновании с речью выступил В. М. Васнецов, а в следующем году был издан **юбилейный альбом «Хроника нашего художественного кружка»,** обложку которого оформил **В. Д. Поленов**.

В **1899** году Мамонтов был **арестован по обвинению в растратах** при строительстве железной дороги. Хотя **суд и** **оправдал** Мамонтова, он был вынужден **отойти от предпринимательства**. В **1902** году его коллекции и дом на Садовой-Спасской были **проданы** для **уплаты долгов**. Усадьбу **Абрамцево**, записанную на имя Е.Г.Мамонтовой, удалось сохранить.

В **1918 г**оду усадьба Абрамцево была взята **под государственную охрану**. **Хранительницей** художественных реликвий была назначена **А.С.** **Мамонтов**а. В **1919 г**оду был **основан Государственный историко-художественный и** **литературный музей-заповедник «Абрамцево**». В главном усадебном доме **открыта экспозиция**, посвящённая Аксаковым, Мамонтовым и Абрамцевскому художественному кружку. В **Бане-теремке** хранятся **предметы крестьянских ремесел** и изделия абрамцевской столярной **мастерской**. В **мастерской-студии** выставлены **майолики Врубеля.**

**Михаил Врубель (1856-1910)** **увлекся рисованием** еще в детстве. По настоянию отца он должен был стать **юристом,** однако позже **оставил э**то поприще, чтобы поступить в **Академию художеств**. Михаил Врубель писал **иконы и фрески**, работал с **мозаикой** и рисовал **эскизы театральных** **костюмов**, создавал **декорации и огромные живописные полотна**.

Михаил Врубель родился **17 марта 1856 года** в **Омск**е. Его **отец** Александр Врубель служил **военным юристом**. Мать была **дочерью** астраханского губернатора, известного **картографа и адмирала Григория Басаргина**.

В **1859** году **мать** будущего художника **умерла** от чахотки. Через четыре года Александр Врубель женился снова: его второй супругой стала **петербурженка** **Елизавета Вессель**. У детей сложились **добрые отношения** **с мачехой**: она занялась их **воспитанием, развитием** и даже **укреплением** **здоровья:** от рождения Михаил Врубель **был слабым и болезненным**, даже ходить начал только в три года. Уже взрослым он с иронией вспоминал «диеты сырого мяса и рыбьих жиров».

Занимались детьми и родственники Елизаветы Вессель. Ее **сестра** **Александра учила их музыке**, а **брат Николай**, педагог, опробовал на детях новые методики — **развивающие игры**. К **десяти годам** Михаил Врубель **увлекался музыкой, театральным искусством и рисованием.**

Однако по настоянию отца он поступил на **юридический факультет** **Петербургского университета**. Все расходы за проживание и учебу взял на себя **Николай Вессель**. В студенческие годы Врубель **увлекался философией** и **театром**, создавал **иллюстрации к литературным** **произведениям**. Одна из самых известных работ того времени — **графическая** иллюстрация **«Свидание Анны Карениной с сыном»,** выполненная черной тушью на коричневой бумаге. Учеба на юридическом факультете не особенно привлекала Врубеля: он два года учился на втором курсе и **не смог защитить дипломную работу**, из-за чего получил низшую ученую степень — **действительный студент**.

В университетские годы будущий художник **подрабатывал гувернерством** и **репетиторством**. Так он попал в **семью сахарозаводчиков Папмелей:** стал **репетитором их сына**, с которым вместе учился.

«**У Папмелей** он [Врубель**] жил, как родной**: зимою ездил с ними в оперу, летом переселялся со всеми на дачу в Петергоф. Папмели ни в чем себе не отказывали, и все у них было не похоже на строгий и скромный уклад в семье самого Врубеля; дом был полной чашей, даже в излишне буквальном смысле».

Папмели **поддерживали увлечение** Михаила Врубеля **рисованием**. Его познакомили со студентами **Академии художеств**, вскоре Врубель стал посещать там **вечерние классы** и в **1880 году** **поступил в Академию**. Будущий художник попал в **мастерскую Павла Чистякова**, а параллельно занимался в **акварельной мастерской Ильи Репина**. Он изучал основы рисунка и живописи, осваивал акварель и особую методику Чистякова: выстраивать на холсте объем, подобно архитектору.

**Осенью 1883 года** Павел Чистяков порекомендовал Врубеля **историку искусства** **Адриану Прахову** — он искал художника для **реставрации** старинной **Кирилловской церкви в Киеве**. После окончания учебного года Врубель **переехал в Киев**. Он создавал **эскизы для реставрации старых** **фресок**, сам **расписывал стены церкви** и даже написал **четыре иконы.**

В **1885 году** художник уехал в **Италию** — знакомиться с **византийской** и **позднеримской живописью**. В **Равенне** и **Венеции** он изучал **средневековые витражи и мозаики в** итальянских церквях. Во время путешествия Михаил Врубель много работал: делал эскизы, рисовал акварели, за одну ночь создал **стофигурную композицию «Орфей в аду**».

В Венеции Врубель **познакомился с Дмитрием Менделеевым**, который был женат на ученице Павла Чистякова. Ученый **посоветовал** художнику писать иконы не на холсте, а на **цинковых пластинах**, чтобы уберечь их от влаги. За следующие полтора месяца Врубель создал три такие иконы — «**Святой Кирилл», «Святой Афанасий» и «Христос Спаситель**».

После возвращения из Италии Врубель ненадолго **съездил в Одессу**, а потом вновь **перебрался в Киев**. Он писал картины на заказ, участвовал в **реставрации Владимирского собора**, давал уроки рисования. Тогда же появились первые **наброски**, связанные с его будущей легендарной **темой Демона.**

В 1889 году Врубель переехал в **Москв**у. В эти годы он вместе с известными художниками — **Ильей Репиным, Иваном Айвазовским, Иваном Шишкиным** — работал над и**ллюстрациями к Собранию сочинений Михаила Лермонтова**. Среди них были рисунки **к поэме «Демон».** А параллельно художник писал большое полотно **«Демон сидящий**». Позже художник создал целый **«демонический цикл**», состоящий из рисунков, скульптуры и живописных полотен.

«…Я пишу Демона, то есть не то чтобы монументального Демона, которого я напишу еще со временем, а «демоническое» — полуобнаженная, крылатая, молодая уныло-задумчивая фигура сидит, обняв колена, на фоне заката и смотрит на цветущую поляну, с которой ей протягиваются ветви, гнущиеся под цветами». В этот период стал вырабатываться **особый стиль художника:** полотна он писал **филигранными угловатыми мазками**, напоминавшими **мозаику.**

Вскоре Врубель **переехал** из Москвы **в Абрамцево** — имение Саввы Мамонтова. Он стал участником абрамцевского кружка, оформлял сказочные **оперы Николая Римского-Корсакова**. В имении Мамонтова художник **возглавил майоликовую мастерскую**, создавал **гипсовые скульптуры** и **декоративные панно** на заказ, несколько раз ездил в Италию — сначала с самим Мамонтовым, затем с его сыном Сергеем.

В **начале 1896** г. художник знакомится со своей **будущей женой** — оперной **певицей Надеждой Забелой**. Он сделал предложение едва ли не в тот же день, и Забела согласилась.

«Я во время перерыва (помню, стояла за кулисой) была поражена и даже несколько шокирована тем, что какой-то господин подбежал ко мне и, целуя мою руку, воскликнул: «Прелестный голос!» Стоявшая здесь T. С. Любатович поспешила мне представить: «Наш художник Михаил Александрович Врубель», и в сторону мне сказала: «Человек очень экспансивный, но вполне порядочный».

К моменту женитьбы у Врубеля практически не было денег, и он стал **создавать на заказ театральные костюмы и декорации**. В то же время художник **писал картины** на сказочно-мифологические сюжеты — **«Царевна-Лебедь», «Пан», «Богатырь».**

**В 1900 году** художнику присудили **золотую медаль** на **Всемирной выставке** в **Париже з**а **изразцовый камин «Вольга Святославич и Микула** **Селянинович»**.

В **1901 году** у художника родился **сын**, Надежда Забела **оставила сцену,** и содержание семьи полностью легло на плечи Михаила Врубеля. Это **ухудшило его душевное состояние**: он стал замкнутым, вспыльчивым, страдал бессонницей. В эти годы он вновь **писал демонов**. Работа над **«Демоном поверженным»** буквально кипела: вместо обычных трех-четырех часов художник иногда работал **по 14 часов в день**. В **1902 году** Врубеля поместили в **психиатрическую лечебницу** — с этого момента начался **период** его **угасания**. В моменты **просветления** художник узнавал окружающих, **общался с ними, пытался рисовать**. Уже во время болезни он создал полотна **«Шестикрылый серафим», «Роза в стакане», «Жемчужина».**

**В 1904 году** художник **ослеп.** Последние годы жизни он провел на попечении жены и старшей сестры. Врубель почти постоянно был **погружен** в собственные **галлюцинации**. Он **умер 14 апреля 1910 года**, так и не узнав, что ему п**рисудили** звание **академика.**

«Бывают жизни художников — сонаты, бывают жизни художников — сюиты, бывают пьески, песенки, даже всего только упражнения. **Жизнь Врубеля,** какой она теперь отойдет в историю, — дивная патетическая симфония, то есть **полнейшая форма художественного бытия**. Будущие поколения, если только истинное просветление должно наступить для русского общества, будут оглядываться на последние десятки XIX века как на **«эпоху Врубеля**».

**Коровин Константин Алексеевич**

Коровин КонстантинКоровин Константин Алексеевич **1861-1939 гг**. — русский художник, живописец (один из **первых русских импрессионистов**), **театральный художник, педагог и писатель**. Брат художника Сергея Коровина.

Был **внуком старообрядца и купца первой гильдии** Михаила Емельяновича Коровина, в доме которого часто бывал **известный передвижник Илларион Прянишников**. **Отец** Константина получил хорошее университетское образование, но не смог сохранить состояния семьи и разорился. Семья Коровиных была вынуждена переехать в **деревню Мытищи (под Москвой).**

Своим художественным способностям и хорошим образованием братья **Коровины (Константин и Сергей**) во многом обязаны **матери**, дворянке по происхождению **Аполлинарии Ивановне** (урождённая Волкова). Разорение мужа, **переезд в деревню, жизнь в бедности** - всё это не остановило **стремления** образованной женщины **воспитать сыновей**.

Невзирая на практически полную бедность, Константин стремиться за старшим братом и **поступает в Московское училище живописи**, окунувшись в среду известных русских живописцев.

**1875 г**. — В возрасте четырнадцати лет, вслед за старшим братом, Константин **поступил на архитектурное отделение Московского училища** живописи, ваяния и зодчества.

**1876 г. — перевёлся на отделение живописи. Учился у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова.**

**1882 г. —** преподаватель Константина А. К. Саврасов **оставил училище** из-за тяжелой болезни. **Коровин уезжает в ст. Петербургскую Академию** художеств. Но **возвращается в Москву** через несколько месяцев **и учится у** **Паленова.** Коровин об Академии: «...*В этой чудной Академии дух искусства был так мне чужд: условность и серьезничанье по поводу несерьезного - работы каких-то театральных бутафории».*

**1883 г.** — Коровин пишет картину **"Портрет хористки",** которая будет названа впоследствии «**первой ласточкой**» **импрессионизма в России.**

**1884 г**. — во время обучения Коровин получил **серебряные медали за этюд** **масляными красками и рисунок**. Получает звание «**неклассного»** **Высшее.** звание «классного» художника но он так и не получил, хотя продолжал учёбу в Московском училище еще целых два года. Его товарищ по училищу **Левитан**, так же окончил училище со званием **«неклассного» художника**.

**1884 г** — знакомится с **Саввой Ивановичем Мамонтовым** и входит в его **кружок, работая театральным декоратором**.

**1887 г.** — Константин Коровин **впервые выезжает за границу в Париж где** **восхищен импрессионистами**. Эта поездка сильно изменила его творчество, оказав на молодого художника очень большое влияние.

**1888 г. —** проводит лето за постоянной работой над картинами в имении **Поленова в Жуковке. Результатом становится знаменитая "Жуковская**" **серия картин, в которой отразились "парижские впечатления" Коровина.** **1892 г. —** Коровин **опять уезжает во Францию**, где почти год внимательно **изучает современное французское искусство у французских мастеров.** После **посещения Франции** Константин Коровин начинает новый этап в своём творчестве, он **восхищён работами импрессионистов**, их техникой передачи цвета, ощущений тонов. Во время **путешествия по русскому Северу** Константин **очарован его красотами** и много работает - северная природа, цвета, воздух, быстрая смена погоды полностью сочетаются с **видением Коровиным импрессионизма**. **Каждый его северный этюд** - это **переживание.** Его работы этого периода замечены лично Павлом Третьяковым. Он приобретает картину "Зима в Лапландии".**1894 г.** — Коровин совершил **большое путешествие (организовано Мамонтовым) по русскому Северу, Новой Земле, Норвегии** и **Швеции**. Путешествуют **вместе с** другом, художником **В.** **Серовым**. Коровин **восхищён природой Севера** и результатом становится **серия картин и этюдов**. Его работы этого периода замечены лично Павлом **Третьяковым. Он приобретает картину "Зима в Лапландии**".

**1895 г. —** уже в Москве Коровин **продолжает писать (дорабатывать**) "северную" тематику. Рождается **"Гаммерфест. Северное сияние**".**1896 г**. — в **Нижнем Новгороде** проходит **Всероссийская выставка**. Константин Коровин **оформляет павильон по заказу Мамонтова**. Художник пробовал **стиль "модерн" в оформлении**. Поленов очень положительно отозвался о работе Коровина: «*северный павильон с Константиновыми фресками чуть ли не самый живой и талантливый на выставке».* **1897 г**. — по собственному проекту Коровин построил **дачу на берегу Нерли в Охотино**, куда уезжает **писать сельские пейзажи**. Художник живёт в гражданском **браке с** хористкой **Анной Яковлевной Фидлер**. Родился сын **Алексей,** они **зарегистрировали гражданский брак.**

**1888 г**. **— похоронил своего первого сына**, умершего в младенчестве. Коровин **несчастлив в браке**, отношения с Анной Фидлер доходят даже до внутренней враждебности. Коровин **отстраняется от гражданской жены** и сосредотачивается **на работе**. В **1900-х годах** художник активно **работал в** **театре, создавая декорации к спектаклям, костюмы. Становится известным художником оформителем**. Работает для **спектаклей Большого театра, Мариинского театра и даже - театра Ла Скала в Милане. 1898 г. —** много работает над **декорациями для Частной оперы**, где **сближается с Фёдором Шаляпиным**. Для Шаляпина он создавал **костюм Ивана Грозного**.

**1901 г**. - помимо работы в театрах, он **начал вести занятия в Московском** **училище живописи (вместе с Серовым**) и **преподават**ь в Строгановском училище. **1905 г**. - Константина Коровина **избирают академиком**.

**1908 г**. - **умер старший брат** Коровина, художник Сергей Коровин. Это сказывается на здоровье Константина - он **попадает в больницу**.

**1910 г.** - знакомится с драматической актрисой. **Надежда Ивановна** **Комаровская,** которая позже станет второй гражданской женой Коровина.

**1916 г. -** Коровин **заболел и лечился в Севастополе**.**1917 г. -** революционные события нарушили душевное равновесие художника. После **февральской революции (в апреле 1917 года**) он приглашен в **Комиссию художников.**

На протяжении многих лет Константин Коровин принимает **активное участие** в **русской художественной жизни** - участвует в различных **кружках, выставках и объединения**. **Преподаёт в Московском училище** живописи. В годы первой мировой войны Коровин работает **консультантом для армии по вопросам маскировки.**

**Октябрьская революция 1917 года** не затронула художника, он **остался в** **России** (так как Коровин был из деревни и является выходцем из бедной семьи). Он **занимался сохранением и учётом памятников искусства**, организовывал аукционы и выставки. Но в **1922 году** всё же выехал за **границу, переехал во Францию и поселился в Париже**. Где и прожил оставшуюся жизнь.

**Нестеров Михаил Васильевич (1862-1942)**

Нестеров Михаил Васильевич родился **19 (31) мая 1862** года в **Уфе** в купеческой семье. Михаил Нестеров получил высшее художественное образование в **Московском училище живописи, ваяния и зодчества,** где его наставниками были **В. Г. Перов, А. К. Саврасов, И. М. Прянишников**, а также в **Академии художеств (1881–1884**). Не раз бывал в Западной Европе, в том числе во **Франции и Италии**, много **работал в Подмосковье** (**Абрамцево, Троице-Сергиева лавра** и их окрестности).

Если **ранние** исторические **картины** Нестерова еще передвижнически достаточно  **бытописательны ("Избрание Михаила Федоровича на царство"1886,**, Третьяковская галерея, Москва; **"Выбор царской невесты**. **Первая встреча царя Алексея Михайловича с боярышнею Марией** **Ильиничной Милославской", 1887**, Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск), то позднее, художник усиливает в своих образах фольклорные черты ("**За** **приворотным зельем", 1888**, Художественный музей, Саратов), атмосферу религиозной легенды ("**Пустынник", 1888–1889,** Третьяковская галерея).

Знаменитое полотно "**Видение отроку Варфоломею"** **(будущему Сергию** **Радонежскому; 1889–1890,** Третьяковская галерея) – картина, где чувством чудесного проникнуты и фигуры, и среднерусский пейзаж. Михаил Васильевич Нестеров **активно работал и в сфере религиозного** **монументально-декоративного творчества**: росписи **Владимирского** **собора в Киеве, мозаики и иконы церкви Спаса-на-крови в Петербурге**, **росписи храма Александра Невского в Абастумани**, росписи **Покровского храма Марфо-Мариинской обители в Москве**. Здесь закрепляется **традиция «церковного модерна»,** наполняющего канонические церковные сюжеты глубоким лиризмом.

По-своему **монументально-лиричны портреты** художника; наиболее выразительны созданные Нестеровым **образы родных и духовно-близких** **людей** (дочь художника **Ольга Михайловна Нестерова**, или так называемая "**Амазонка", 1906; Екатерина Петровна Нестерова в старорусском костюме**, **1906; П. А. Флоренский** и **С. Н. Булгаков, или "Философы", 1917**, Государственная Третьяковская галерея).

В больших, «соборных» картинах Нестеров стремится выразить чаемые рубежи **великого духовного обновления** ("**Великий постриг", 1898; "Святая** **Русь", 1901–1906**). Самое большое полотно мастера – "**На Руси**. **Душа народа."** (первоначальное название "**Христиане" 1914-1916**) – включает в толпу «**очарованных странников**» фигуры Достоевского, Льва Толстого и Владимира Соловьева. Неизменно весьма важную, порой самоценную роль играет **лирический пейзаж** (написанная по соловецким впечатлениям картина **"Молчание", 1903).**

**Не приняв революции,** Нестеров уединяется в творчестве. Религиозные сюжеты (где мастер варьирует прежние мотивы) допускаются лишь на «экспорт», а **единственная постреволюционная выставка** картин Нестерова в **1935 году носит закрытый**, «спецпропускной» **характер.** В эти годы художнику лучше всего удается выразить себя в **портретах**; он пишет людей искусства и науки как своего рода подвижников творческой силы и энергии (**портреты художников П. Д. и А. Д. Кориных (1930), академика И. П. Павлова (1935), скульпторов И. Д. Шадра (1934) и В. И. Мухиной (1940;** все работы – в Третьяковской галерее) и другие портреты. Умер Михаил Васильевич Нестеров в Москве **18 октября 1942 года**.

**Задания для самостоятельной работы:**

1. Необходимо изучить и законспектировать материал (тема «Эпоха Возрождения») по учебнику «Культурология» А.Н.Марковой с.140-153.

2. Уметь ориентироваться в изученном материале и отвечать на поставленные вопросы.

3.Охарактеризуйте направления стиль модерн, абcтракционизм, фовизм, экспрессионизм, сюрреализм, кубизм.

4. Соствить тестовые задания с использованием этого материала

**Литература:**

Культурология: учебник /под науч. ред. Г.В.Драча.- М.:КНОРУС,2016.-352с.

Маркрва А.Н.Культурология:ученое пособие.-М.:Проспект, 2015.