

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИХ НАУК И МАССОВЫХ
КОММУНИКАЦИЙ

Кафедра общей философии

3.3. ИБРАГИМОВА

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В
РЕЛИГИОВЕДЕНИИ

Конспект лекций

Казань – 2015

УДК 101.1: 111.85

ББК 87.87

Принято на заседании УМК Института социально-философских наук и массовых коммуникаций

Протокол № 1 от 3 сентября 2015 года

Рецензент: кандидат философских наук,
доцент кафедры социальной философии КФУ **Губина Е.В.;**

Ибрагимова З.З. Эстетические проблемы в религиоведении.

Конспект лекций /З.З. Ибрагимова. Казань: Казан. федеральный ун-т, 2015. –143 с.

Философская рефлексия религиоведения непременно связана с обозначением особого предмета – религии как эстетического феномена. Это обуславливает признание совершенно особых, вне-религиозных (в известном смысле этого слова) аспектов выражения. Этот предмет исторически обусловлен синкретичностью всех мировоззренческих форм, насыщенностью всех составляющих религиозной сферы. Однако следует признать, что эстетическая представленность религии во все периоды ее эволюции занимала выдающееся место благодаря своей универсальности, своему уникальному чувственному началу.

Настоящее пособие адресовано, в первую очередь, студентам таких специальностей, как «Религиоведение», «Теология», «Философия» и т.д., а также широкому кругу читателей, интересующихся указанными проблемами.

© Ибрагимова З.З., 2015.

© Казанский университет, 2015.

Направление: 47.03.03 - Религиоведение

Название учебного плана: историко-религиоведческий профиль.

Дисциплина: Эстетические проблемы в религиоведении Б1.В.ОД.15
(академический бакалавр, 4 курс, 8 весенний семестр, очное обучение)

Количество часов: 180 ч. (в том числе: 28 - лекции, 44- практические занятия, 36 - самостоятельная работа), форма контроля: экзамен.

Темы:

1. Единство становления искусства и религии.
2. Теория взаимодействия искусства и религии.
3. Исторический срез формирования эстетики и религиозного видения мира.
4. Искусство в религиозных и церковных традициях.
5. Искусство в христианской традиции.
6. Особенности взаимовлияния религиозно-художественной культуры со светской художественной культурой.
7. Искусство и мировые религии.
8. Театральные жанры и религия.
9. Религия в живописи, скульптуре и архитектуре.

Аннотация: Данная учебная дисциплина включена в раздел " Б1.В.ОД.15 Дисциплины (модули)" основной образовательной программы 47.03.03 Религиоведение и относится к обязательные дисциплины. Осваивается на 4 курсе, 8 семестр. Данная дисциплина относится к циклу Б3 направления подготовки 033300 "Религиоведение". Дисциплина "Эстетические проблемы в религиоведении" ориентирована на студентов, освоивших общие курсы религиоведения и имеющих сведения об истории мирового искусства.

Изучение мировой художественной культуры, культурологи, истории, эстетики, истории и теории культуры должно предшествовать данному курсу. Знание эстетических проблем религиоведения будет способствовать приобщению к художественно-эстетическим традициям мировых религий, сокровищницам мировой культуры.

Ключевые слова: искусство, религия, эстетика, культ, миф, верования, религиозное сознание.

Автор курса: Ибрагимова Зульфия Зайтуновна, к.филос.н., доцент кафедры общей философии ИСФНиМК К(П)ФУ, e-mail: Zulfiya.Ibragimova@kpfu.ru
yuldyz@rambler.ru

Дата начала эксплуатации:

URL:

№	Названия тем	Стр.
1	Единство становления искусства и религии.	6- 23
2	Теория взаимодействия искусства и религии	23 - 34
3	Исторический срез формирования эстетики и религиозного видения мира.	34- 44
4	Искусство в религиозных и церковных традициях.	44 – 53
5	Искусство в христианской традиции	53 - 60
6	Особенности взаимовлияния религиозно-художественной культуры со светской художественной культурой.	60 - 68
7	Искусство и мировые религии.	68 - 75
8	Театральные жанры и религия.	75 - 88
9	Религия в живописи, скульптуре и архитектуре.	88 - 95
10	Информационные источники	95 -106

11	Глоссарий	106 –120
12	Словарь терминов	120-140
13	Вопросы к экзамену	141- 142

Тема 1. Лекция 1. **Теория взаимодействия искусства и религии.**

Аннотация: Данная тема описывает теорию эволюции искусства и религии.

Ключевые слова: миф, эстетическое и религиозное, тотемизм, фетишизм, анимизм, магия.

Методические рекомендации по изучению темы.

Необходимо внимательно изучить всю историческую канву данной темы, обратившись к содержанию лекций, словарей. Действующий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

1. Гуревич П.С. Эстетика. – М.: ЮНИТИ, 2006. – 303 с.
2. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970.
3. История Древнего Востока. Под ред. Кузицина В.И. – М.: Высшая школа,1988. – 416 с.
4. История мировых цивилизаций. – М.: Дрофа, 1996.

5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1962.
Т.1.
6. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983 . –223 с.
7. Культура народов Востока. – М.:Наука,1988.
8. Любимов Л. Искусство Древнего мира. – М.:Искусство,1971.
9. Малая история искусств. – М.:Искусство,1978.
- 10.Матье М.Е. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970.
- 11.Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.–400с.
- 12.Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. – М., 1987-1988.
- 13.Религиоведение. Учебное пособие. – М., 1998.
- 14.Хачатурян В.М., Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры в 4-х ч. – Тверь,1993.
- 15.Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
- 16.Яблоков И.Н. Основы теоретического религиоведения. – М.,1994. –568 с.
- 17.Adorno on Popular Culture von Robert W Witkin.
- 18.** Essays on Music von Theodor Adorno.
- 19.Adornos Begriff der "Kulturindustrie" und seine Anwendung auf die modernen ... von Gitte Amtsberg.
- 20.Culture Industry von Theodor Adorno.
- 21.After Adorno: Rethinking Music Sociology von Tia DeNoraQuasi Una Fantasia: Essays on Modern Music von Theodor W. Adorno.
- 22.Dialectic of Enlightenment von Max Horkheimer,Theodor Adorno.
- 23.Adorno and the Need in Thinking: New Critical Essays von Donald A. Burk.
- 24.24. Negative Theologie und Adornos Ästhetik Die materialistische Sehnsucht Eduardo Guerreiro Brito Losso Eduardo.

Глоссарий

Антропоморфизм - греч. Ανθρωπος, человек, μορφή вид) — наделение человеческими качествами животных, предметов, явлений, мифологических созданий. Мировоззренческая концепция, выраженная номинативными средствами языка, изобразительных искусств и т. п. Согласно этому принципу, неодушевлённые предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие человеческой природой, могут наделяться человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Рассматриваемые объекты в состоянии, в частности, чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать, совершать осмысленные человеческие действия.

Антропоморфное искусство. Характерной чертой классической скифской культуры, не свойственной остальным культурам скифо-сибирской КИО, является наличие монументальной антропоморфной скульптуры. Это высеченные из камня изображения мужчины-воина (возможно, первопредка), первоначально предназначенные для установки на вершине кургана. К настоящему времени известно более 160 таких изваяний.

Зооморфизм – (от греч. zoon животное и morphe форма) англ. zoomorphism; нем. Zoomorphismus. Представление богов в виде животных, предшествовавшее, а иногда и сопутствовавшее антропоморфизму.

Зооморфное искусство. Скифский звериный стиль характеризуется определенной унификацией образного репертуара на всем огромном пространстве скифо-сибирской культуры от Дуная до Южной Сибири: это четыре основных группы персонажей: копытные, хищники, птицы и фантастические (синкретические) зооморфные существа. Этим персонажам присущ строго определенный набор символических поз. Данному художественному направлению свойственны специфические приемы стилизации, в первую очередь акцентирование определенных деталей изображения в ущерб другим элементам. Скифский звериный стиль

имеет декоративно-прикладной характер и украшает, в первую очередь, предметы вооружения и конского снаряжения.

Эстетика - (от греч. *Aisthtikos* –имеющий отношение к чувственному восприятию)- наука, изучающая природу, основные законы развития и функционирования эстетического в природе, обществе, в материальном и духовном производстве, в образе жизни, общении людей, элементы эстетического сознания (чувство, восприятие, потребность, вкусы, оценки, идеалы, категории), основные закономерности его возникновения, развития и места в жизни общества как высшей формы проявления эстетического.

Вопросы для изучения:

Семинар 1 "Миф как предпосылка религиозного и художественного отношения человека к миру".

1. Миф и образность религиозного сознания.
2. Миф и мистика.
3. Мифологический компонент в религиях мира.
4. Юнгианская традиция понимания мифа.
5. Неомифология.

Литература:

1. Аверинцев С. К истолкованию символики мифа о Эдипе ... www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/ist_edip.php
2. Гесиод. Теогония// Происхождение богов. – М., 1984.
3. Голосовкер Я.И. Логика мифа.– М., 1987.
4. Женщина в мифах и легендах. Энциклопедический словарь. – Ташкент, 1992.

5. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М., 1937.
6. Лосев А.Ф. Диалектика мифа //Лосев. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т.1-8. –М.: АСТ, Искусство, Мысль,2000.
8. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии.– М.: Мысль, 1993.
9. Маслов А. А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. – М.: Алетейя. – 2003, с. 83.
10. Мелетинский Е.М. Мифологическое мышление. Категории мифов. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000, с. 24-31.
11. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1976.
12. Миф как упрощение сакрального // Маслов А.А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. – М.: Алетейя , 2003, с. 83-99.
13. Мифологический словарь. (Под ред. Мелетинского Е.М.). – М.:БРЭ, ЛАДА - МАКОМ.– 1992.
14. Мифология классическая | Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. <http://www.krugosvet.ru/>
15. Мифология классическая
www.bigpi.biysk.ru/encicl/articles/52/1005219/1005219A.htm
16. Мифология в библиотеке Максима Мошкова.
<http://gruzdoff.ru/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F>
17. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М., 1994.
18. Немировский А.И. Мифы Древней Эллады. – М. Просвещение, 1992.
19. Немировский А.И. Мифы и легенды древнего Востока. – М., 1994.
20. Огибенин Б.Л. Структура мифологических текстов «Ригведы».– М., 1968.

21. Песнь песней Соломона. – СПб.,1910.
22. Семенов Ю. И. Тотемизм, первобытная мифология и первобытная религия // Скепсис. № 3/4. – Весна. 2005, С. 74-78.
23. Тэн И. .Философия искусства. – СПб., 1904.
24. Фрезер Д.Д. Вера в бессмертие и почитание умерших, 1913-24.
25. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. / Пер. с англ. М. К. Рыклина. – М.: Политиздат, 1980.
26. Фрезер Д.Д. Мифы о происхождении огня. – М.,1930 г.
27. Фрезер Д.Д. Фольклор в Ветхом завете. – М.: АСТ, 2003.
28. Шеллинг Ф. Историко-критическое введение в философию мифологии.– СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013.
29. Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.
30. www.krugosvet.ru/enc/.../Mifologiya_klassicheskaya.html

Дополнительная литература:

1. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Сост. Л. Ш. Рожанский. – М.,1988.
2. Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. – М.: Наука,1976.
3. Герхардт М. Искусство повествования (Литературное исследование «1001 ночи»).– Пер с англ. Пер. с англ. А. И. Матвеева, предисл. И. М. Фильштинского. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. — 458 с.
4. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1987.
5. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос Генезис и типология. – М.: Наука, 1974.

6. Дубянский А.М. Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. 1989. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. 1990.
7. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. Пер. с франц.— М., 1986.
8. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. Пер. с франц. — М., 1976.
9. Ермакова Л.М. Речи богов и песни людей Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики.— 1995.
10. Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Пер с англ., франц., румынск. Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов. — М.,1985.
11. Историко-этнографические исследования по фольклору. Сб. статей памяти С. А. Токарева (1899-1985) Сост. Я.С. Петрухин. — М.: Восточная литература,1994. — 278 с.
12. Кейпер Ф.Б. Труды по ведийской мифологии. Пер. с англ.— М.: Наука, 1986.
13. Китайская простонародная литература (Песенно-повествовательные жанры). — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986. — 319 с.
14. Костюхин Е.А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. — М., 1972.
Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. — М., 1974.
15. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса.— М., 1987.
16. Котляр Е.С. Эпос народов Африки южнее Сахары.— М., 1985.
17. Котляр Е.С. Миф и сказка Африки.— М., 1975.
18. Лидова Н. Древнеиндийская драма и ритуал. — М.,1993.
19. Лорд А.Б. Сказитель. Пер с англ. — М., 1995.
20. Малые формы фольклора. Сб. статей памяти Г. Л. Пермякова. Сост. Т. Н. Свешникова. — М.,1994.

21. Матье М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта. Сост. А. О. Большаков.– М., 1996.
22. Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона.– М., 1979.
23. Мелетинский Е.М.. Поэтика мифа.– М., 1976.
24. Невелева С.Л. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. – М.,1979.
25. Невелева С.Л. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон).– М., 1975.
26. Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. – М., 1984.
27. Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом.– М., 1982.
28. Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур.– М.,1984.
29. Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.,1978.
30. Паремнологические исследования. Сборник статей. Сост. Г. Л. Пермяков. – М., 1984.
31. Паремнологический сборник. Пословица, загадка (структура, смысл, текст). Сост. Г. Л. Пермяков. – М., 1978.
32. Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). – М.,1970.
33. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремнологии. Сост. Г.Л. Капчиц. – М.,1988.
34. Петросян Э.Х. Боги и ритуалы древней Армении / Э. Х. Петросян. Арм. нац. акад. наук, Ин-т археологии и этнографии. – Ереван: Зангак-97, 2004.
35. Пропп В. Я. Морфология сказки 2-е изд. – М.,1969.

36. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи.– М., 1976.
37. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. – М.,1997.
38. Путилов Б.Н.. Миф-обряд-песня Новой Гвинеи. – М., 1980.
39. Рифтин Б. Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»).– М., 1970.
40. Рифтин Б.Л. От мифа к роману (Эволюция изображения персонажа в китайской литературе). – М.,1979.
41. Сахаров П.Д. Мифологические повествования в санскритских пуранах. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.
42. Типологические исследования по фольклору Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895 – 1970). Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов.– М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН,1975.
43. Ткаченко Г.А. Космос, музыка и ритуал. Миф и эстетика в «Люйши чуньцю». М.: Наука, ГРВЛ, 1990.
44. Тэрнер В. Символ и ритуал. Пер. с англ. – М.: Наука, 1983, 277 с.
45. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: "Восточная литература" РАН, 1978.

Элементы лекции.

Эволюция первобытного сознания: религиозный и эстетический компоненты. Эстетические элементы в тотемизме, магии, фетишизме, анимизме. Смысл религиозных традиций. Предпосылки и условия формирования эстетической традиции и искусства.

В истории духовной культуры обозначились различные аспекты взаимодействия между такими формами как религия и искусство. В этих

взаимоотношениях объективным образом происходит “предпочтение” определенной религиозной формы специфических эстетических воззрений действий. Искусство как образное воплощение религиозных представлений занимает важное место в процессах становления той или иной религии.

Эстетические потребности людей формируются уже на уровне первобытного общественного состояния. Важным фактором возникновения духовного мира первобытного человека является природа. Одним из проявлений существования природы является феномен красоты, задающей первые представления о пропорциональности, гармонии цвета и частей целого и т. д.

Попытки выведения религии из искусства и наоборот лишены смысла. Эта позиция обосновывается положением о синкретичности первобытного сознания. Вопрос о соотношении искусства и религии не может быть решен однозначно. Для каждого типа общества это соотношение имеет конкретно-исторический характер. Духовная жизнь первобытного человека носит синкретический характер

Так, сознание носит в эту пору слитные формы религиозных, эстетических, этических, эмоциональных, логических представлений. Да и само эстетическое сознание присутствует лишь в зачаточном состоянии. Объектами отражения изначально являются силы природы, принимающие фантастические образы. Природа, будучи первым эстетическим объектом, пробуждает наиболее сильные потребности в красоте и гармонии. Но этот процесс связан с осознанием слабости и бессилия, что способствует формированию религиозных представлений.

Помимо природы и труда предметом эстетического осмысления становятся и моральные отношения. Таким образом, вся палитра духовных отношений, материально-практические отношения вовлекаются в орбиту эстетических представлений.

В первобытном обществе человек представляется не только не овладевшим природой, но еще и не познавшее сущности самого себя.

Эстетические потребности человека направлены освоение орудий труда. Это является базисным для эволюции человека. Первобытное эстетическое сознание ограничено изображением отдельных природных явлений, животных. В дальнейшем эти попытки усложняются до создания элементов композиции, изображения птиц, животных в движении.

Задание: Написать эссе по одному из источников: Хабермас Ю. **Между натурализмом и религией. Философские статьи.**

Обсуждаем фрагмент работы Г. Померанца **Григорий Померанц**

Религия и идеология. <http://omiliya.org/article/religiya-i-ideologiya-g-s-pomerants.html>

[1] [2] [3]

Проследим теперь путь, как философия, начинавшаяся с глубинной мудрости, пришла к чему-то вроде четвертой главы «Краткого курса», которую в свои времена надо было учить наизусть. Сталкиваясь с миром, человек упирается в тайну вечного и целого. Мы его чувствуем, но не можем показать пальцем: это — магнитофон, это — кафедра... А Вечное и Целое? Я говорю слова, но ведь словами все равно это не передашь. Также ничего не передаст само по себе слово Бог. Мы что-то чувствуем, но назвать эту тайну не можем. И мы передаем это какими-то метафорами. Например, метафора о шести днях творения. Пока она остается поэтической метафорой, она прекрасна и что-то передает. Если мы начинаем рассматривать ее как буквальное высказывание, то это Ахиллес, у которого пятка всюду. Например, шесть Дней творения, — но какие же это дни, когда не было ни Солнца, ни Земли, — а день создается вращением Земли вокруг своей оси и так далее. Откуда свет, если не было светил... Словом, как только мы начинаем это анализировать, все разваливается. И вот когда до некоторой степени утачивается такое отношение к метафоре как к тому, что не надо анализировать, что надо принимать как образ некоего таинственного целого, — метафора начинает разрушаться и возникает

другой подход: попытаться передать целое через какую-то осязаемую часть его. То есть вместо метафоры мысль начинает пользоваться тем, что называют метонимией или синекдохой. Ну, скажем, первые натурфилософы говорили: мир из воды, мир из огня. Они, конечно, знали эмпирически, что не все в мире огонь, не все в мире вода. Но учтите, что за их спиной стояло мифологическое мышление — правило которого, что все может переходить во все. Вы гонитесь за девушкой — она становится тростником. Вы срубили дерево, а оно заплакало: там, оказывается, дриада спряталась. И благодаря остаткам такого мифологического сознания тезис, что мир есть вода или мир есть огонь, не так нелеп, как он кажется нам. Когда же мифологическое мышление уступает место более рациональному с какими-то правилами перехода, где не все переходит во все и птицы, скажем, летают, а коровы не летают-то приходится вводить термины вроде марксистских: что этот фактор — первичное, а остальное — вторичное, это все — базис, а то — надстройка. Причем, конечно, все это не так прямо, не то, что все — экономика или все — классовая борьба, но, в конечном счете, все сводится к этому базису. И возникает такая вот монопараметрическая или, если хотите, однониточная концепция мира. Выдергивается одна ниточка из ткани бытия и утверждается, что все остальное из этого как-то вытекает. Причем ниточки эти на моей памяти несколько раз менялись. Сперва меня учили, что главное — это классы (причем одновременно в соседней стране главной была раса). Сейчас главным становятся этносы. Но, в общем, все это стоит одно другого. На самом деле жизнь бесконечно сложна, не сводится ни к классовой борьбе, ни к борьбе рас, ни к борьбе этносов. Тем не менее, человеческий разум, стремясь внести хоть какой-то порядок в хаос повседневности, не может обойтись без таких схем. И, как правило, идеология основана на таких упрощениях, на однониточных теориях, которые вырастают из развития философии, из развития науки.

Зачаток идеологии был уже в деятельности софистов в Афинах. И интересно, что им противопоставлял Сократ. Свою глубину, в которой он

чувствовал, как он выражался, даймона. Даниил Андреев сохраняет именно греческое произношение слова «даймон» (собственно говоря, демон), чтобы отличить этого «хорошего демона» от «плохих демонов». Сократ употреблял слово даймон как имя некоторого внутреннего человека, который ведет его к более глубокой истине. Вот особенность идеологий — что в них нет этого демона. Это разум без умного сердца. Это рациональная схема, не проверяемая глубинным духовным чувством. В общем, такой же рациональный характер схемы без глубины был и в древнем Китае в так называемой Фацзя, школе закона или, если по смыслу перевести, школе наград и наказаний, которая исходила из того, что человек не имеет никакого внутреннего стержня и что с помощью наград и наказаний с человеком можно сделать все, что угодно, так же как ремесленник может из дерева сделать дугу или прямую палку. На основе этой идеологии была создана империя Цинь, которая построила Великую Китайскую стену и потом рухнула, потому что жить при этой империи было невозможно, и следующая династия вернулась к более глубинному взгляду на природу вещей. Все это, однако, в древности были отдельные эпизоды, отдельные увлечения верхов. Народ же жил традиционными религиями. А в Индии даже развитие рационализма, как правило, шло в рамках религиозного же сознания. Скажем, в том, что буддизм и джайнизм отказались от следования преданиям и начинали как бы с нуля, начинали с непосредственного опыта. Но это опять-таки был религиозный путь, потому что он искал глубины, а не создавал простые рациональные схемы, остававшиеся на поверхности. Вообще в истории человечества чередуются эпохи, когда культура в основном повернута к возрождению или сохранению чувства тайны целого, и эпохи, когда сдвиг происходит в сторону национализма. Архаика таинственно целостна. Античность классическая, греко-римская, некоторые соответствующие эпохи Индии и Китая были рационалистичны. Средние века опять повернуты к восстановлению целостности, единства через Дух, через постижение Бога в нашей культуре. Новое время опять повернуто в

сторону более рациональных схем. Но опять-таки в первые века развитие рационализма происходило в рамках религии, как протестантизм, как отказ от предания и самостоятельное испытание Библии. И вот что получилось: в результате возникло сразу несколько катехизисов. Причем каждое из вероисповеданий было абсолютно убеждено, что только его катехизис правильный. И началась война катехизисов. Произошел следующий скачок в расслоении добра. Эта тема раскола добра очень глубоко пережита одним из персонажей Василия Гросмана (в романе «Жизнь и судьба») Иконниковым. За ним, конечно, стоит и сам автор. Сперва, рассуждает Иконников, добро обнимало все живое. Добро было добром всего живого, даже животных, птиц. Потом добро ограничилось людьми. Потом добро стало означать добро только христиан. Потом добро стало означать добро только Вселенской церкви, а из этого добра были исключены еретики: монофизиты, несториане, монофелиты, докетисты, ариане, которых преследовали и истребляли. Потом сама вселенская церковь раскололась, и для католиков вне добра стали схиматы, а для православных — латиняне. Потом католичество тоже раскололось, и из него выделился протестантизм. И в XVII веке этот очередной раскол стал поводом к войне, которая длилась тридцать лет подряд и сократило население Германии втрое.

Сейчас принято ужасаться зверствами революции, но должен сказать, что ранние революции гораздо меньше зла принесли, чем тридцатилетняя война, которая велась за веру и велась людьми на свой лад вполне верующими. И это и было толчком, который вызвал к жизни Просвещение. Сперва здравомыслящие люди повернулись к терпимости. Впечатление от тридцатилетней войны было страшное. Это было потрясением для всей Европы. И ответом выдающихся людей была терпимость, связанная с известным равнодушием к религиозным вопросам, которые свелись к спорам, какой катехизис правильнее. И начало складываться чисто рациональное мировоззрение. Первые его шаги были очень мирными и кроткими. В начале XVIII века рассуждали о том, что человек по своей

природе добр и не нужны ему всякого рода догмы, это только создает раскол и толкает к насилию. Но во Франции эти идеи очень быстро заострились, приобрели воинствующий характер и, начиная с того, что человек добр, пришли к террору. Это схвачено в нескольких строках у Гейне. Звучит это так. Автор вспоминает обезглавленных аристократов:

Это все революции плод.

Это ее доктрина.

Во всем виноват Жан Жак Руссо,

Вольтер и гильотина.

(пер. Ю. Тынянова)

Гильотина была создана тоже по гуманным соображениям, чтобы казнить людей без лишних мучений. Таким образом, освобождение от фанатизма очень быстро привело к идеологическому фанатизму. Очень быстро произошло освобождение от милосердия. «Снисходительность к тиранам, — учил Сен-Жюст, один из деятелей Французской революции, — это безжалостность к их жертвам». И что очень существенно — произошло тотальное освобождение от вопроса о пути в глубину, от понимания, что человек не так прост, что он не прямо рождается от мамы совершенным. Идея о том, что человек сразу же рождается совершенным, высказанная Руссо, оказалась чрезвычайно опасной, ибо она не направляла человека к тем великим традициям самоуглубления, которые несла в себе даже самая плохая и фанатичная религиозная традиция. Самая плохая религия содержит в своем сложном целом какой-то путь в глубину. Пусть это будет обряд, молитва, таинство, йога, созерцание — но кое-что она содержит. Вы можете сказать, что экзальтация страстных поклонников революции или страстных поклонников вождя, выдвинутого революцией, напоминает религиозное чувство. Но, по-моему, так может сказать только человек, который не имеет собственного опыта чувства религиозного. Когда мне было 15 лет, я очень живо переживал революционные праздники и каплей лился с массами, когда вечером была иллюминация и праздничные толпы

ходили по Москве. Но могу вас уверить, что это не имеет ничего общего по глубине с переживаниями религиозного характера. Тут не имеет смысла доказывать, а вот можно показать: в книге Зурабова «Тетрадь для домашних занятий» я нашел прекрасное размышление героя (конечно, это не сам Камо, герой книги; он, может, никогда этого не думал). Камо вспоминает себя не митинге, когда он с большим вдохновением говорил речь и когда он общался с матерью, глубоко верующей женщиной. И зурабовский Камо пытается понять, в чем разница этих двух впечатлений.

«Он говорил, видя перед собой сразу всех, и, может быть, впервые доверялся не себе, а неожиданной, освобождающей власти, которую давали поднятые к нему восторженные лица. Потом, вспоминая как это было, он сравнивал возникавшее тогда чувство с той внезапной радостью и свободой, что приходила от матери. И решил, что от матери было иначе. Она как бы возвращала его в себя, отгораживала от мира, и радость была от того, что вдруг на миг обретал мать, и покой был, и благодать. А тогда, на Дворцовой площади, произнеся первую в своей жизни речь, он словно перестал быть тем, кем был до этого, и стал кем-то другим, кто вмещал не то, что нажил до сих пор, а наоборот — освобождал его от всего и вмещал только эту толпу. Он как бы был ею и в то же время выше ее. От этого тоже приходила свобода, но это было освобождением не от внешнего, а от самого себя. И не радость, а если радость, то от сознания своей силы и всеумения и даже могущества,- а той, материнской свободы, чувства беспомощности и неотделимости от мира, над которым тогда, на Дворцовой, он почувствовал свою власть».

Один экстаз растворяет личность в толпе. Другой — наоборот: более тихий, возвращает из толпы личность к себе. И любопытно, что этого не понимают иногда очень умные люди, которые не имели, однако, достаточного опыта самоуглубления. Они сводят религию к объекту поклонения, к тому, что создается некоторая устойчивость сознания, и тогда получается, что любой тоталитаризм создает такие феномены. Тут

бесполезны формальные доказательства. Один из мистиков Ислама, Хамдани, говорил, что можно понять вкус меда только одним способом: попробовав его. Описать, чем мед отличается от сахара, невозможно.

Правда, можно привести косвенные доказательства. Все великие религии способны к ряду возрождений. Они в своей исторической судьбе иногда коснеют, становятся казенными, сдвигаются в сторону различных грехов. Но сплошь и рядом мы видим там, что засохший посох расцветает. Сплошь и рядом после веков религиозного формализма вдруг возникают искренние душевные движения. И второе: плодотворность в искусстве. Все великие религии как-то связаны с великим искусством. В общем, ни одна безрелигиозная идеология не создала ничего сравнимого по мощи в искусстве и, как правило, она создает в искусстве пустоцветы.

Идеология, даже хорошая, не дает глубины. Но если она хорошая — она понимает свое место. Тогда она становится ориентацией в пространстве и времени. Скажем, в наших обстоятельствах одни стоят за рынок, другие против — это, если хотите, тоже идеология, это связано с нашим комплексом идей. Но хорошая идеология понимает свои границы, ее сфера — это ориентация человека в потоке перемен. Вечность — проблема религии. С другой стороны, когда религия пытается регулировать бытовую жизнь, она тоже становится ложной, как становится она ложной в Иране, где сделана попытка вернуть людей к правилам поведения, сейчас совершенно невозможным. Особенно страшна идеология фанатическая, то есть сплав односторонней теории с обрывками религии. То явление, которое в истории религии называется милленаризмом, то есть надеждой покончить с историей, вырваться в какое-то абсолютно совершенное состояние, — на уровне чистого интеллекта становится утопией, которая фактически означает нечто очень сходное, тоже проект абсолютно совершенного общества; и во имя этой абсолютной цели становятся допустимыми в глазах ее сторонников любые средства.

Контрольные вопросы по теме:

В чем заключается синкретичность первобытного сознания? Чем представлена духовная жизнь первобытного человека? Что такое тотемизм?

Миф и религия. Миф и искусство. Художественный и религиозный аспекты мифа.

Тема 2. Лекция 2. Теория взаимодействия искусства и религии

Аннотация: Данная тема описывает способы формирования эстетических элементов в содержании религиозного сознания. Религия и искусство рассматриваются в контексте их взаимовлияния. Миф обозначается как скрепляющая структура художественной жизни народа. Подчеркивается возникновение новой эстетическо-художественной среды удаленной от традиционного религиозного мышления.

Ключевые слова: эстетические элементы, религиозное сознание, нравственные представления, искусство, миф.

Методические рекомендации по изучению темы.

Необходимо обратиться к первоисточникам помимо справочной литературы. Обратить внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в поставленных вопросах интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю. Важно обозначить гуманистические аспекты взаимодействия искусства и религии. Внимательно прочитать текст Г. Померанца.

Источники информации:

Литература:

1. Всеобщая история архитектуры. В 2-х т. – М.: Изд-во АН СССР, 1958-1963.
2. Всеобщая история искусств. В 6-ти т.– М., 1956-66.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.:1984.
4. Дмитриева М.А. Краткая история искусств. – М., 1993.
5. Из истории классического искусства Запада. – М.,1980.
6. Из истории культуры Средневековья и Возрождения. – М.: Наука, 1976.
7. Культурология. Учебное пособие под. ред. А.Н. Марковой. – М.: Юнити, 2006.
8. Культурология. Учебное пособие под. Ред. Н.О. Воскресенской. – М.: Единство, 2003.
9. Малая история искусств. – М.: Искусство,1978.
10. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х т. – М., 1986.
11. Ранович А.И. Античные источники критики христианства. – М.,1988.
12. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М., 1988.
13. Хейзинга Й. Осень Средневековья. – М, 1988.
14. Христианство. Энциклопедический Словарь. В 3-х т. – М.,1993-95.
15. Яковлев Е. Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005,

Дополнительная:

1. Августин А. Исповедь. – М.,1991.
2. Баткин Л.М. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» бл. Августина. – М.: РГГУ, 1993.

3. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. – М.: РГГУ, 2000.
4. Баткин Л.М. Из истории культуры Средневековья и Возрождения. – М., 1976.
5. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989.
6. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. Учеб пособие. – М., 1980.
7. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Избранные труды, Т. 2.ЦГНИИ ИНИОН РАН. – М., 1999.
8. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Exempla, XIII в. — М.: Искусство, 1989, 366 с.
9. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990, 395 с.
10. Лазарев В.В. Становление философского сознания Нового времени. – М.,1987.
11. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Избранное. – М.,1952.
12. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.,1978.
13. Мотрошилова Н.В. Рождение и развитие философских идей: Историко-философские очерки и портреты. – М., 1991.
14. Рутенберг В.И. Титаны Возрождения. – Л.,1976.
15. Соколов В.В. Средневековая философия. – М., 1979.
16. Сочинения итальянских гуманистов. – М., 1985.
17. Типология и периодизация культуры ВОЗРОЖДЕНИЯ. – М.: Наука, 1978.
18. Чанышев А.Н. Курс лекций по древней средневековой философии философии. – М., 1981.
19. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy

Глоссарий

Красота — эстетическая (неутилитарная, непрактическая) категория, обозначающая совершенство, гармоничное сочетание аспектов объекта, при котором последний вызывает у наблюдателя эстетическое наслаждение. Красота является одной из важнейших категорий культуры. Противоположностью красоты является безобразие. На классическом греческом существительное «красота» — κάλλος (Kallos), прилагательное «красивый» — καλός (Kalos). На более позднем койне слово «красивый» — ὄραϊος (hōraios) этимологически это ближайшее прилагательное от слова ὄρα (hōra), то есть «час». Таким образом, в греческом койне, слово красота связана с «бытием своего часа». Получается что спелые фрукты («в свой час») красивы, а, например, молодая женщина, которая пытается казаться старше, или наоборот пожилая, которая пытается выглядеть моложе, красивыми не считаются. В Греции слово — ὄραϊος могло определять красоту и молодого, и старика.

Мир человека включает красоту, интуитивно это ясно каждому. Всякий человек способен на любовь, а любят по большей части красивое, прекрасное, возвышенное. И соответственно многим, мягко говоря, не нравится безобразное и низменное. Однако наивно-интуитивное понимание мира красоты недостаточно для уверенного ориентирования в нем. Здесь, как обычно в проблемных ситуациях, ощущается потребность в хорошей философии. Интересно, что вплоть до середины XVIII в. философы не придавали должного значения сфере красоты. Философы античности, средневековья, Возрождения считали самостоятельными разделами философии, например, логику и этику, но не эстетику. Почему?

Искусство - понятие "искусство" родилось в Древнем Риме как оппозиция понятию "натура" - т. е. природа. Оно обозначало "обработанное", "возделанное", "искусственное", в противоположность "естественному", "первозданному", "дикому" и применялось прежде всего для различения растений, выращиваемых людьми, от дикорастущих. Со временем слово "искусство" стало вбирать в себя все более широкий круг предметов, явлений, действий, общими свойствами которых были их сверхприродный, так сказать "противоестественный", характер, их человекотворное, а не божественное происхождение. Соответственно и сам человек в той мере, в какой он рассматривался как творец себя самого, как плод преобразования богоданного или природного материала, попадал в сферу искусства, и она приобрела смысл "образование", "воспитание».

Следует, однако, иметь в виду, что то явление, которое человечество стало обозначать понятием "искусство", было замечено и выделено общественным сознанием задолго до того, как у римлян появилось для этого данное слово. Древнегреческое "техне" ("ремесло", "искусство", "мастерство", отсюда - "техника"),* не имея столь широкого обобщающего значения как латинское "искусство", значило в принципе то же самое - человеческая деятельность, преобразующая материальный мир в изменяющую форму природной предметности. Если же мы заглянем еще глубже в историческое прошлое, то найдем едва ли не самые ранние следы зарождения понимания того, что отличает рукотворное от первозданного, человеческое от природного, в отпечатках руки на стене пещеры, затем в клубках извивающихся линий, нарисованных или выгравированных на скале (так называемые "макароны"), наконец, в разного рода знаках, наносимых на предметы, орудия, на человеческое тело, иногда изолированных, иногда образующих орнаментальные фризы. Основной смысл всех этих рисунков и гравюр — обозначить человеческое

присутствие, вторжение человека в природный мир, стать печатью человеческого, а не божественного творения, то есть, в конечном счете, выделить искусственное из натурального.

Миф от греч. *mythos* — слово, сказание, предание) — сказание, воспроизводящее в вербальной форме архаические верования древних (и современных первобытных) народов, их религиозно-мистические представления о происхождении Космоса, явлениях природы и событиях социальной жизни, деяниях богов, героев, демонов, духов» и т.д. Традиция исследования мифа восходит к античной философии, где формировалось весьма критическое отношение к антропоморфным верованиям древних. Рассматривая миф лишь как правдоподобные объяснения, Платон, тем не менее, нередко использовал их в качестве архаичной формы мысленного эксперимента, которую он противопоставлял рассуждению. Аристотель объяснял появление мифа чувством удивления людей перед необычными явлениями и, познавательного значения. В последующие исторические эпохи отношение философской мысли к мифу существенно варьировалось — от попыток реанимировать древнюю мифологию и дать философско-теологическую интерпретацию мифологическим образам (неоплатонизм) до просветительской критики (эпикурейцы, скептики), отрицавшей существование божеств и даже находившей прототипы их образов в реальных исторических персонажах прошлого. В эпоху Возрождения античные мифы служили одним из источников гуманистических идей. Французские просветители 17—18 вв. (Б. Фонтенель, П. Бейль, Вольтер, Д. Дидро), напротив, видели в мифологических представлениях лишь проявления предрассудков и суеверий, рассматривали их как результат сознательного обмана со стороны жрецов, заинтересованных в укреплении своего авторитета. Только в конце 19 в., благодаря достижениям психологии и социогуманитарных наук, а также все более интенсивным контактам европейцев с первобытными народами, миф становится

объектом специальных исследований, ориентированных на поиск первооснов человеческой культуры.

Вопросы для изучения. Семинар 2 " Религиозные концепции искусства европейского средневековья".

1. Красота в средневековой эстетике. Готика.
2. Рождение мистерий в раннем средневековье.
3. Литургия, икона, храмовая архитектура, поэзия, жития и другие жанры.

Литература:

1. Баткин Л.М. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» бл. Августина.— М.: РГГУ, 1993.
2. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли.— М.: РГГУ, 2000.
3. Баткин Л.М. Из истории культуры Средневековья и Возрождения. — М., 1976.
4. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности.— М.: Наука, 1989.
5. Всеобщая история архитектуры. В 2-х т. — М.: Изд-во Ан СССР, 1958-1963.
6. Всеобщая история искусств. В 6-ти т. — М., 1956-66.
7. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. Учеб пособие.— М., 1980.
8. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — М.,1984.

9. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Избранные труды, т. 2. ЦГНИИ ИНИОН РАН. – М., 1999.
10. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Exempla, XIII в. – М.: Искусство, 1989, 366 с.
11. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М.: Искусство, 1990, 395 с.
12. Дмитриева М.А. Краткая история искусств. – М., 1993.

Дополнительная:

1. Августин А. Исповедь. – М., 1991.
13. Из истории классического искусства Запада. – М., 1980.
2. Из истории культуры Средневековья и Возрождения. – М.: Наука, 1976.
3. Культурология. Учебное пособие под ред. А.Н. Марковой. – М.: Юнити, 2006.
4. Культурология. Учебное пособие под ред. Н.О. Воскресенской. – М.: Единство, 2003.
5. Лазарев В.В. Становление философского сознания Нового времени. – М., 1987.
6. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Избранное. – М., 1952.
7. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.
8. Малая история искусств. – М.: Искусство, 1978.
9. Мотрошилова Н.В. Рождение и развитие философских идей: Историко-философские очерки и портреты. – М., 1991.
10. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х т. – М., 1986.
11. Ранович А.И. Античные источники критики христианства. – М., 1988.
12. Рутенберг В.И. Титаны Возрождения. – Л., 1976.
13. Соколов В.В. Средневековая философия. – М., 1979.
14. Сочинения итальянских гуманистов. – М., 1985.

15. Типология и периодизация культуры Возрождения. – М, Наука, 1978.
16. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М., 1988.
17. Хейзинга Й. Осень Средневековья. – М, 1988.
18. Христианство. Энциклопедический Словарь. В 3-х т. – М.,1993-95.
19. Чанышев А.Н. Курс лекций по древней и средневековой философии философии. – М., 1981.

Элементы лекции

Эстетическое освоение мира. Способы формирования эстетических элементов в содержании религиозного сознания. Религиозно-эстетические способы реализации нравственных представлений. Формирование художественно-религиозной целостности. Эволюция религиозного сознания как результат воздействия искусства. Возникновение новой эстетическо-художественной среды удаленной от традиционного религиозного мышления. Гуманистические аспекты в процессе взаимодействия искусства и религии. Духовная жизнь человека и интерпретация смысла и цели человеческого бытия. Миф как скрепляющая структура художественной жизни народа. Миф как метаязык искусства. Причины возникновения эстетических потребностей человека.

Человек предстает как главный предмет осмысления в религии и искусстве. Обе эти формы реализуют потребность в поиске смысла жизни, особого места в мире Искусство решает данные вопросы исходя из социальной природы человека. Таким образом, человек фигурирует, прежде всего, как социальный феномен. Искусство уникально потому, что оно нацелено на обозначение субъективных предпочтений художника. Социальная реальность в единстве с духовными запросами человека как социального существа, а также творца - художника составляют основные контуры становления и развития искусства. В целом, искусство оказывается перед дилеммой, увлекаясь, по словам Гегеля, объектом, оно теряет его /

человека/ индивидуальное бытие или, абсолютизируя личностный мир, утрачивает представление о социальном контексте.

Так, например, искусство Средневековья исследует неизвестные доселе пласты человеческого существования. Это происходит во многом благодаря библейским основаниям мировоззрения. Впервые так глубоко и значительно осмысливается человеческая чувственность, душа, проявляющиеся как радость, отчаяние, страдание т.д. Искусство закрепляет свой гуманистический статус. Религия всегда апеллировало к гуманистической сущности искусства. Последнее, будучи частью противоречивого художественно-религиозного единства, стремится к образу живого человека, чья жизнь наполнена вполне зримыми чувствами и деяниями. Это отражено в иконах Андрея Рублева, в многочисленных изображениях Будды и т.д. Все эти канонические образы несут вполне земные, человеческие проявления вполне реального человеческого существования. Все это позволяет нам говорить об органичности религиозно-художественной целостности. Наличие культового предназначения не отменяет их глубокой художественной сущности. Искусство обладает универсальными социальными характеристиками и отражает действительность многогранно, многопланово. Социально-классовый аспект сведен к минимуму. В иных случаях мы наблюдаем историю исчезновения некоторых обрядов, но они имеют совершенно самостоятельную жизнь в качестве эстетических феноменов.

Миф играет роль универсального познавательного начала или модели познания. Первоначально миф есть синкретичное мышление, постепенно трансформирующееся в различные формы общественного сознания. Миф выступает своеобразным “мостиком” между человеком и природой. Миф выражает тенденции коллективного мышления, нивелируя до поры, до времени чувствования отдельно взятой личности. В мифе фактор времени отступает на второй план. Мифологический образ лишен необходимости быть привязанным к определенному времени, его перспектива колоссальна.

Также миф реализует познавательные возможности через воображение. Существуют совершенно обособленно идеальное содержание мифа и план реальности. Они не совпадают. Таким образом, идеальное содержание мифа несет в себе потенцию человеческого существования, его главные тенденции. Благодаря несовпадению с планом реальности, миф становится благодатной основой искусства. Миф воспроизводит природный и социальный мир, отражает борьбу с силами, противостоящими человеку. Наиболее существенные причины особого художественного статуса мифа. Во-первых, обнаружение причинной связи между человеком и объективной реальностью. Во-вторых, предельно обобщенный характер мифологического образа, подчас тяготеющего к символу. В-третьих, идеальный характер его форм, т.е. вымысел.

Миф дает начало различным иллюзорным образованиям. Сама природа мифа благодаря определенной отстраненности от реального мира создает возможность мистификации. Так в первобытном мифологическом сознании возникает миф культа. В целом мифологическая составляющая первобытного сознания творчески порождает как эстетическое, так и религиозное сознание. В истории сложились благоприятные возможности имманентного развития искусства и религии.

Переломным моментом в эволюции двух обозначенных форм сознания является историческая ситуация родо-племенной жизни, которая оформляет интерес к жизни человека. Это связано с обособлением особой “ касты” жрецов, колдунов т.д. Происходит локализация искусства. Искусство, взаимодействующее с культом, постепенно преобразуется в обряд. Художественная деятельность тяготеет к обыденной жизни людей. Это декоративное творчество, художественное ремесло, драматические представления и т. д.

Следует отметить важнейшую тенденцию нарастания религиозности в мифах. Характерной чертой этих процессов является деантропоморфизация героев мифа, а также деперсонализация божественных сил. Уход от

человеческих мотивов способствует мистификации мифа. Таким образом, миф порождает не только искусство, но и религиозные представления, составляющие основу религиозной идеологии.

Контрольные вопросы по теме:

Какая интерпретация мифа Вам кажется наиболее убедительной? С какой эпохой традиция исследования мифа связана в большей степени?

Тема 3. Лекция 3. Исторический срез формирования эстетики и религиозного видения мира.

Аннотация: Данная тема описывает условия формирования искусства и религии в жизни первобытного человека. Затрагивается мифологическая концепция происхождения искусства. Рассматриваются вопросы возникновения искусства древнего Египта, искусства древней Индии, буддизма.

Ключевые слова: веды, фетишизм, тотемизм, первобытное искусство, буддизм.

Методические рекомендации по изучению темы: следует обратить внимание на то, что первобытное искусство становится источником для множества проявлений, в том числе и для мистификации. Попытаться найти в поставленных вопросах фрагменты синкретичной духовной картины мира.

Источники информации:

Литература:

Источники:

1. Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1993.
2. История Древнего Востока. Под ред. Кузищина В.И.– М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли.– М., 1962. Т.1.
4. Краткий словарь по эстетике.– М.: Просвещение, 1983 . –223 с.
5. Любимов Л. Искусство Древней Руси.– М.:Просвещение,1981. – 336 с.
6. Малая история искусств – М.:Искусство,1978.
7. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
8. Яблоков И.Н. Основы теоретического религиоведения. – М., 1994, 568 с.
9. Яковлев Е.Г. Художник : личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.
9. The Stars Down to Earth: And Other Essays on the Irrational Culture von Theodor Adorno
10. Dialectic of Enlightenment von Max Horkheimer, Theodor Adorno
11. Adorno in America von David Jenemann.
12. Aesthetic Theory von Theodor W. Adorno
13. Theodor W. Adorno: An Introduction von Gerhard Schweppenhäuser
14. Theodor W. Adorno: One Last Genius von Detlev Claussen
- 15.http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/194/%D0%92%D0%95%D0%94%D0%AB
- 16.<http://yandex.ru/yandsearch?text=%D1%84%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%B7%D0%BC&clid=1946579&lr=54&rnd=10449&csg=0%2C0%2C0%2C0%2C1%2C0>

Глоссарий

ВЕДЫ - (санскр. veda — знание) — обозначение сакральной и начальной текстовой традиции инд. культуры, включающей: 1) собрание священных гимнов, жреческих и магических формул (мантры); 2) экзегетические тексты Брахман («истолкование Брахмана» — значения обрядовых действий, а также сопровождающих их мантр), Араньяк («лесные книги», предназначенные для дополнительного и «тайного» истолкования ритуала), Упанишад — эзотерическую интерпретацию реалий предыдущих текстов в контексте посвящения адепта в мистерию «сокровенного знания»; 3) руководства для работы жреческих школ со священным языком и обрядом в виде дисциплин, именуемых веданги («члены Вед») — фонетика, грамматика, этимология, просодия, ритуаловедение и астрономия. Преимущественно Веды понимаются в значениях (1) и (2): указанные руководства и связанные с ними шраута-, грихья- и дхарма-сутры относятся к разряду текстов смрити (букв. — память или предание), тогда как четыре первых класса текстов — к наиболее авторитетной группе, шрути.

Тексты В. складывались длительно и постепенно, и их изустная трансляция в различных местностях, различными кланами поэтов-жрецов, а затем жреческими «традициями» и «школами» заняла не одну историческую эпоху. Основной вектор трансмиссии священной ведийской литературы — поэтапная кодификация жреческими «традициями» и «школами» текстов священных гимнов и формул, на завершающей стадии, которой к ним «подключались» указанные классы экзегетических памятников. Самыми древними собраниями гимнов и священных формул были Ригведа — «Веда гимнов» (дошла до нас в одной редакции) и Атхарваведа — «Веда заговоров» (в двух редакциях). Более поздними по материалу можно считать собрания Самаведы — «Веда напевов» (преимущественно приспособленные к особой рецитации гимны Ригведы) и Яджурведы — «Веда формул жертвоприношения» в двух основных версиях: Черная Яджурведа (четыре основные редакции) содержит наряду с названными формулами также и истолкования; Белая Яджурведа (две редакции) —

только формулы. С Ригведой соотносятся тексты Брахман, Араньяк и Упани-шад под названием «Айтарея» и «Каушитаки»; с Сама-ведой — «Панчавинша-» и «Джайминия-брахмана», «Араньяка-самхита» и «Джайминия-упанишад-брахмана-араньяка», «Чхандогья-» и «Кена-упанишада»; с Черной Яджурведой — Брахманы, Араньяки и Упани-шады «Катха» и «Тайттирия», также «Шветашватара-», «Майтри-» и «Маханараяна-упанишада»; с Белой Яджурведой — Брахмана и Араньяка «Шатапатха» и «Брихадараньяка-» и «Иша-упанишада»; с Атхарваведой (которая получила статус В. позднее, чем предыдущие) — «Гопатха-брахмана», а также «Мундака-», «Прашна-», «Мандукья-упанишада» и множество поздних Упанишад.

ФЕТИШИЗМ (франц. *fétichisme*, *fétichism* — идол, талисман) — отождествление социальных функций предмета с его естественными свойствами. Различные формы фетишизма определяются тем, происходит ли отождествление социальных характеристик с 1) натуральной вещью, 2) физически-телесным субстратом продукта культуры, 3) естественными особенностями индивида. Фетишизм рассматривался как одна из первых архаических форм религии, которая сакрализовала природные вещи, придавала их естественным свойствам сверхъестественное значение. Такая трактовка фетишизма была выдвинута Ш. Де Бросом. Впоследствии О. Конт, Г. Спенсер, Э. Тайлор рассматривали фетишизм как форму религии, производную от анимизма. И К. Маркс в ранних работах определял фетишизм как первичную форму религии, для которой характерна непосредственная закабаленность предметом, как религию чувственных вожделений (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 98). В более поздних работах он характеризует фетишизм гораздо шире — как социальный феномен, присущий всем обществам и репрезентирующий определенную социальную норму, титул, власть. Так, кресло становится в определенных обществах трон — символом власти.

Вопросы для изучения: Семинар 3

Тема: «Эстетическая мысль в эпоху Возрождения (XIV –XVI вв.).

Культура раннего и высокого Возрождения».

1. Истоки, смыслы, этапы западноевропейского Возрождения.
2. Итальянская литература (Данте, Боккаччо, Петрарка).
3. Итальянская живопись (Рафаэль, Леонардо да Винчи, Микеланджело)
4. Немецкие шванки народные книги XVI века.
5. Нидерландская музыкальная школа (творчество Орландо Лассо).

Литература:

1. Баткин Л.М. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» бл. Августина. – М.: РГГУ, 1993.
2. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. – М.: РГГУ, 2000.
3. Баткин Л.М. Из истории культуры Средневековья и Возрождения.– М., 1976.
4. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989.
5. Всеобщая история архитектуры. В 2-х т. – М.: Изд-во Ан СССР, 1958-1963.
6. Всеобщая история искусств. В 6-ти т.– М., 1956-66 гг.
7. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. Учеб пособие. – М., 1980.
8. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры – М.,1984.

9. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Избранные труды, т. 2. – М.:ЦГНИИ ИНИОН РАН, 1999.
10. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Exempla, XIII в. – М.: Искусство, 1989. — 366 с.
11. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 395 с.
12. Дмитриева М.А. Краткая история искусств. – М., 1993.
13. Из истории классического искусства Запада. – М.,1980.
14. Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.

Дополнительная:

1. Августин А. Исповедь. – М.,1991.
2. Из истории культуры Средневековья и Возрождения.– М.: Наука, 1976.
3. Культурология. Учебное пособие под ред. А.Н. Марковой. – М.: Юнити, 2006.
4. Культурология. Учебное пособие под ред. Н.О. Воскресенской. – М.: Единство, 2003.
5. Лазарев В.В. Становление философского сознания Нового времени – М.,1987.
6. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Избранное – М.,1952.
7. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.,1978.
8. Малая история искусств. – М.: Искусство,1978.
9. Мотрошилова Н.В. Рождение и развитие философских идей: Историко-философские очерки и портреты. – М., 1991.
10. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х т.– М., 1986.
11. Ранович А.И. Античные источники критики христианства.– М.,1988.
12. Рутенберг В.И. Титаны Возрождения. –Л.,1976.
13. Соколов В.В. Средневековая философия.– М., 1979.
14. Сочинения итальянских гуманистов. – М., 1985.

15. Типология и периодизация культуры Возрождения. – М, Наука, 1978.
16. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М., 1988.
17. Хейзинга Й. Осень Средневековья.– М, 1988.
18. Христианство. Энциклопедический Словарь. В 3-х т. – М.,1993-95.
19. Чанышев А.Н. Курс лекций по древней и средневековой философии философии. – М., 1981.

Элементы лекции.

Искусство в древнем мире. Искусство и религии в жизни первобытного человека. Мифологическая концепция происхождения искусства. Искусство древнего Египта. Искусство древней Индии. Возникновение буддизма. Искусство древнего Китая. Искусство Античного мира.

Познание закономерностей природы и формирование первых эстетических представлений. Соединение природы человека в искусстве. Законы развития искусства и религии: имманентность развития. Первобытное сознание как единство нравственных норм, рационального познания и обобщения эмпирического опыта утилитарно-оценочных и религиозно-магических представлений. Мыслительное содержание схематического искусства древности. Процессы нарастания религиозности в первобытных мифах, мистификация мифа. Особенности исполнительства ритуалов в неолите.

В первобытном обществе первые эстетические предпосылки связаны с познанием и освоением отдельных природных феноменов и существ. Возможности первобытного художника ограничены реальными природными объектами. Как правило, это изображение группы животных и т.д. Уже встречаются попытки воспроизведения отдельных животных. Как правило, все навыки первобытных художников связаны с

непропорциональной и асимметричной фиксацией предметов. Племенная жизнь мотивирует изображение сцен охоты на древних животных.

Пещерные изображения являются важным аргументом возникновения искусства. Таковы памятники палеолитического искусства, наиболее полно представленные на территории Южной Франции и Испании. Человеческое изображение встречается редко, скорее, это нечто среднее между животными и людьми. Характерной чертой такого искусства является наивный реализм. Пещерные рисунки содержат элементы схематизации, геометрические орнаменты. Встречается техника барельефа, выполненного и из камня и глины. В работах первобытных художников появляется техника полихромного или монохромного изображений. В эпоху мезолита появляются новые возможности для совершенствования пещерной живописи. Активно используются естественные углубления, барельефы. Сама пещера представляет собой соединение главного зала, аспиды, осевого прохода, нефа. В этот период делаются попытки плоскостного и многоцветного изображения. Таковы пещеры Альтамира в Испании и Ляско во Франции.

Наиболее известные наскальные изображения неолитического периода – карельские и восточносибирские, северо-скандинавские. Новым для искусства этого периода является изображение домашних животных, также встречаются изображения людей, занимающихся трудом – обработкой земли, рыбной ловлей и т.д. Скульптура появляется позже. Она связана с овладением искусства резьбы по кости и камню. Палеолитическое искусство делает большой шаг в этом направлении. Принято говорить даже о реалистичности изображения. Из бивней мамонта, кости, обожженной глины вырезаются животные - мамонт, медведь и др. Также изготавливаются украшения, домашняя утварь, ритуальные предметы. Получили известность миниатюрные женские фигурки/ Гагарино/, так называемые палеолитические” венеры”-

Первым объектом религиозного поклонения является природа. Это те явления, к которым человек имел непосредственное отношение. Постепенно первобытный человек пытается преодолеть свой страх перед силами природы. Этот процесс освобождения от страха перед таинственными силами ведет человека к обожествлению природы. Религиозные представления древних людей существовали в следующих основных формах анимизме, фетишизме и тотемизме. Анимизм исходит из веры в реальность души и духов, имеющих независимое существование. Мир раздваивается на посю- и потусторонний. Фетишизм обозначает культ неодушевленных предметов, имевших сверхъестественные свойства. Фетишизм отражает стремление людей влиять на жизнь людей. Фетиши были призваны защитить людей от опасностей и болезней. Магия играет значительную роль, поскольку колдовские обряды позволяли расширить возможности воздействия человека на окружающий мир. Тотемизм связан с идеей родства группы людей и животных и растений. В качестве тотема мог быть любой предмет. Все указанные выше формы существовали в нерасчлененном виде. Такая же характеристика уместна и для первобытного искусства

Культура Древнего Египта предопределяется наличием многих факторов. Это особые географические условия и религиозная составляющая, которые обусловили своеобразие мировоззрения египтян. Боги как воплощение сил природы, ремесел /бог Солнца Ра, бог Луны – Тот /время, мудрость, письменность/, создатель Вселенной, бог Птах – покровитель ремесел, искусств, воды, почв, Осирис- бог плодородия, земледелия, общественной жизни, строительства городов, супруга Осириса– Исида-покровительница материнства, семьи и плодородия., сын Осириса и Исиды- Гор-покровитель добра. а также Сет –бог суховей. Нефтида – покровительница любви и красоты, богиня истины- Маат, богиня неба, войны- Нуб,бог Нила- Хапи. Культ мертвых в египетской культуре. Вера в бессмертие души. Особые условия бессмертия души Праведная жизнь,

отношение к добру и злу, сохранение тела умершего. Достижения в искусстве и практике бальзамирования. Потаенный характер встречи души и тела. Особые формы - убежища души и тела пирамиды, гробницы, мастабы. Пирамида фараонов Джосера, Хеопса др.

Специфическая роль искусства/обращенность к мертвым, помощь душе в царстве мертвых. Скульптура как выражение обращенности человека к вечности. Отсутствие разнообразия и эмоциональности. Напротив статуи несли в себе элементы вечного, неизменного, величественного. Наиболее известные статуи Каапера, Каи, Рахотепа. Скульптурный портрет царицы Нефертити считается непревзойденным шедевром древнеегипетского изобразительного искусства.

Культура Древней Индии закладывается в 3 тыс. до н.э. благодаря исторической ассимиляции местного населения с пришедшими завоевателями – индоарийцами. Высшее сословие/брахманы/ и низшее сословие/кшатрии/ образуют уникальные предпосылки великой древнеиндийской культуры. Древнейший период становления индуизма – ведический/название идет от Вед, что означает на санскрите “знание”. Веды являются универсальным видением мира, в котором соединяется зачатки космогонических, этических, эстетических представлений. Ведийская религия также отличается большим количеством богов, олицетворяющих силы природы. Культ мертвых явно присутствует в древнеиндийском пантеоне божеств. Боги несли в себе все богатство проявлений земной жизни. Наиболее известные боги - Диас Питар, Адити/ воплощение вечности и бесконечности, источника богатства/, Митра- бог освобождения людей от страданий и смерти, Варуна- бог господства над всем миром, основатель моральных представлений, Индра- царь богов, Рудра- бог зла., Брахма- бог жрецов и добра. Постепенно бог Брахма превратился в главного бога – устроителя всей Вселенной. Не случайно аналогом древнеиндийской религии является брахманизм. Другими религиозными эквивалентами древнеиндийской культуры являются джайнизм, в основе

которого идея о душах как началах всех вещей. Также это буддизм, в основе которого лежит идея о непознаваемом мировом духе как начале всего мира. Буддизм исходит из отрицания существования бога. Главное содержание буддизма связано с учением о "четырёх благородных истинах". Наиболее древней литературой является ведийская /2 тыс. до н.э./, включающая в себя различные жанры / священные песнопения, описание обрядов, философские трактаты/. Так песнопение содержат религиозные гимны /Риг-Веда/, песни /Сама-Веда/, молитвенные формулы /Яджур – Веда/, магические заклинания /Атхарва-Веда/.

Контрольные вопросы по теме:

Как Вы объясните наличие культа мертвых в древних цивилизациях? Чем характеризуются отдельные этапы культуры Возрождения? В чем выражен гуманистический характер искусства Возрождения?

Тема 4. Лекция 4. Искусство в религиозных и церковных традициях.

Аннотация: Данная тема раскрывает условия взаимодействия религиозного и церковного искусства. Рассматриваются исторические особенности формирования художественных элементов религиозного культа. Выделяется роль канона в религиозном искусстве, обозначаются богословские и эстетические требования к канону.

Ключевые слова: культ, символ, канон, художественный канон, церковный канон.

Методические рекомендации по изучению темы.

Следует внимательно изучить весь спектр вопросов, обратившись к содержанию лекций, словарей. Действующий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на контрольные вопросы и творческие задания.

Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

1. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура. – М.:мПросвещение, 1969.
2. Бидерман Г. Энциклопедия символов.– М.:Республика,1996.
3. Дмитриева Н. Краткая история искусств – М.: Искусство, 1993.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1962. Т.1.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1962. Т.1.
6. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
7. Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.:Просвещение,1981.– 336 с.
8. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. – М.,1993.
9. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М.,1988.
- 10.Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
- 11.Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.

1. Between naturalism and religion: philosophical essays von jurgen habermas
2. The fear of freedom von Erich Fromm
3. Criticism of heaven: on marxism and theology von Roland Boer
4. Psychoanalysis and religion von Erich Fromm gibt es eine moderne religion? Jürgen Habermas und die idee der »postsäkularen gesellschaft « von Ehomas m. Shmidt64f o r s c h u n g a k t u e l f o r s c h u n g
5. Theodor W. Adorno: an introduction von Gerhard Schweppenhäuser after Adorno: rethinking music sociology von tia denora adorno on popular culture von

Robert w Witkin the pathology of normalcy: its genius for good and evil von Erich Fromm

6. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/6474/%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%A2

7. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/656/%D0%9C%D0%90%D0%93%D0%98%D0%AF

8. <http://cribs.me/religiovedenie/religiozni-kanon-v-khristianstve-i-iudaizme>

11.Глоссарий

КУЛЬТ -

р е л и г и о з н ы й (лат. cultus, от colo – возделываю, почитаю) – религиозное почитание каких-либо предметов или сверхъестественные существ, обрядовая сторона религии. В широком смысле в понятие К. включаются все виды действий, связанных с религиозно-магические представлениями: всевозможные обряды, жертвоприношения, молитвы, богослужения, "таинства", мистерии и относящиеся сюда предметы: священные изображения, храмы, святилища, принадлежности религиозных обрядов. В узком смысле под К. рассматривают только те религиозные обряды, которые связаны с верой в высшие, сверхъестественные существа и направлены на их умилоствление; в таком случае в понятие К. не включаются магические (колдовские) обряды (см. Магия) и обряды заклинания духов (экзоркизм).

Формы К. соответствуют исторические формам религии: тотемические К., погребальный К., промысловый К., родовые и семейные К., шаманский К., К. племенного бога и др. Иногда выделяют виды К. по объектам: К. солнца, К. неба, К. воды, К. животных (зоолатрия), К. деревьев, К. огня и прочее.

Первонач. формы К., несомненно, представляли собой непосредственные магические действия, в свою очередь, восходящие к стихийной практике первобытного человека. Так, жесты адорации (воздевание рук, поднятие глаз к небу и пр.) развились, видимо, из простейших магических телодвижений. Первобытные колдовские пляски (охотничьи, военные и др.), вначале возникшие из непосредственных импульсивных выразительных движений, вошли впоследствии в состав К. многих религий: например, по Библии, царь Давид, встречая религиозную святыню евреев – "ковчег божий" – "скакал из всей силы пред господом" (2. Царств, 6, 14); о жрецах других богов там же рассказывается не раз, что они "скакали" перед жертвенниками (3. Царств, 18, 26 и др.); в Индии религиозные пляски в храмах и сейчас служат обычной формой К.

МАГИЯ

(лат. *magia*, от греч. *mageia*) — различные ритуалы, направленные на использование власти тайных потусторонних, сверхъестественных сил для достижения человеческих целей; древнейшая форма организации коллективной деятельности и коммуникации; форма раннерелигиозных верований; первый тип специализированной творческой деятельности.

Одна из первых теорий предложена Дж. Фрэзером. Он отличает М. от религии (умилостивительного культа богов) и мантики (вопрошания тайных сил) как способ воздействия на область сверхъестественного с помощью природных сил. Психологическая основа М., по Фрэзеру, кроется в ассоциации идей, между которыми не существует реальной причинной связи; апелляция к М. позволяет умному человеку доминировать над остальными, основывать королевские династии и новые государства, получать статус святых и богов после смерти; М. вырабатывает первые санкции, закрепляющие частную собственность и самостоятельность индивида.

Канон религиозный - Сложение религиозного канона в иудейской и христианской традициях было длительным, многовековым процессом. В иудаизме раньше всего была канонизирована самая важная часть «Танаха» – его первые пять книг, «Тора». Полностью иудейский библейский свод (так называемый Палестинский канон) был установлен Ямнийским собором раввинов около 100 г. н. э. И хотя работа над лексико-семантической и орфографической кодификацией «Танаха» продолжалась масоретами еще 14 веков, однако состав произведений иудейского канона был определен уже 2 тысячи лет назад.

В основу христианского ветхозаветного канона положена «Септуагинта» – греческий перевод Ветхого Завета, выполненный в III–II в. до н. э. эллинизированными иудеями в Александрии. В «Септуагинту» вошло около 10 новых библейских переводов с древнееврейского, а также новые сочинения, не переведенные, но написанные иудеями по-гречески («Книга Премудрости Соломона», «Маккавейские книги», возможно, еще некоторые). Однако нетрадиционные тексты «Септуагинты» не были включены в иудейский Палестинский канон. Поскольку в «Септуагинте» было 50 произведений, то христианский Ветхий Завет превышает иудейский. С другой стороны, исторически сложились различия в составе ветхозаветного канона между православными, католиками и протестантами.

Православные, хотя и печатают в Библии все 50 книг, входившие в «Септуагинту», каноническими считают 39 из них. В католическом «Ветхом Завете» печатается 46 книг. Протестанты, и прежде всего Мартин Лютер, провозглашая приоритет первоисточников и исконного текста, в своих переводах Писания принципиально опирались на иудейский канон. Таким

образом, в протестантском ветхозаветном каноне, как и в иудейском «Танахе», 39 произведений.

Впрочем, некоторые протестантские издания печатают неканонические библейские книги (отдельным списком, после канонических). В целом неодинаковый состав книг, образующих религиозный канон, – одно из заметных различий между близкими конфессиями. Состав канонических книг Нового завета одинаков во всех христианских вероисповеданиях. Раньше всех были признаны каноническими Евангелия, последним – «Откровение Иоанна Богослова», хотя написано оно было сравнительно рано – около 85 г. При этом атрибуция «Откровения» апостолу Иоанну, любимому ученику Христа и автору IV Евангелия, не является общепризнанной.

Христианский библейский канон был принят в 393 г. на Гиппонском соборе. Но поскольку этот собор был поместным, то потребовалось принятие канона на вселенском соборе, что произошло только в 1546–1563 гг., на XIX (Тридентском) соборе.

Вопросы для изучения: Семинар. 4 " Религиозное и художественное в литературе эпохи Возрождения".

1. Эстетические воззрения Дж. Пико делла Мирандола." Речь о достоинстве человека".

2. Проблема свободы воли.
3. Концепция человека.
4. «Достоинство» в понимании Дж. Пико делла Мирандолы.
5. Творчество Данте Алигьери, Джованни Боккачо, Франческо Петрарки, Марсилио Фичино, Эразма Роттердамского, Джорджо Вазари (анализ произведений).

Основная литература :

1. Бродель Ф. Время мира. Т. 3 – М., 1992.
2. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих.– Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 544 с.
3. Данте и всемирная литература. – М.,1967.
4. Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека.//Эстетика Ренессанса. – М, 1981.
5. Роттердамский Э. Похвала глупости. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. –168 С.
6. Фичино. М. Комментарии на "Пир" Платона.//Эстетика Ренессанса. М., 1981.

Произведения по вопросу №5 были даны на предыдущей теме.

Элементы лекции.

Религиозное и церковное искусство. Исторические условия формирования художественных элементов религиозного культа. Роль канона в религиозном искусстве. Богословские и эстетические требования к канону. Канонические представления в церковном искусстве. Символика как художественно-религиозная структура. Искусство как «религиозное» искусство. Художественный и религиозный канон.

Искусство – это, прежде всего, творчество, творение. Именно поэтому искусство не может обходиться без использования в качестве эталона или модели высшего Творения - Бога. Художники, будучи смертным, участвуя в Божественном Творении, не может быть конкурентом. Связь художника с природными силами изначально предполагает возможность религиозного смысла.

Одним из источников творческого вдохновения в течение всей истории была религия: неважно, что имеется в виду - предметы культа, статуи богов или монументы разных цивилизаций - соборы, мечети, пагоды. Можно предположить, что любое искусство в известном смысле отражает религиозные потребности. Искусство, будучи творением, является средством выражения. Не всякое создание или форма выражения могут быть признаны искусством, они немислимы без поиска красоты.

Искусство содержит внутренние религиозные характеристики. Так, жизнь неотделима от ритма. Все вокруг нас обнаруживает признаки ритма. Ритм изначально вызывал в душе человека разнообразные эмоции, эта способность - одна из самых замечательных в истории человеческого рода. Человек достаточно рано обнаружил способность создавать звуки, Он трубил в камышовые трубки, рога животных раковины, а позже научился извлекать звуки из инструментов. Все мировые религии использовали эти чудесные средства, чтобы чувствовать божества, а также вызывать у верующих людей чувство благоговения. Но музыка неодинаково представлена в религиозном искусстве. Ортодоксальный иудаизм прославляет Бога лишь человеческим голосом. Любое музыкальное сопровождение в синагогах запрещено. Лишь на некоторых праздниках возможен меланхолический призыв служителя к Богу. Православное христианство, песнопения которого вызывают благоговение, также запрещает музыкальное сопровождение во время службы

Символ как художественно-религиозная структура известна в недрах мифологического сознания, в самых ранних формах первобытного мышления. Тотем, табу и символ обнаруживают общность. Они обладают существенным признаком, они несут в себе скрытый, тайный смысл, он, как правило, открывается только посвященным. Все они – есть знаки того, чем они не являются на деле. Символ является наиболее развитой формой. Так, например, в буддизме существует система символов, обозначающих скрытый смысл учения Будды и его жизни.

В христианстве существует своя система символов, говорящих о главных его принципах. Так, в православии и католицизме в “символе веры” обозначены основные принципы христианства - его учение о триединном боге: бог - отец, сын, дух святой. Это нашло отражение в изобразительных аналогах - глаз, агнец, голубь.

Другим значительным смыслом обладает символ света. Свет - божественный, лучезарный. Это есть символ божественной благодати.

Также в эстетическом осмыслении религии важным является религиозный идеал. Это становится ясно при соотнесении последнего с эстетическим идеалом. Это является своеобразной отправной точкой понимания. В эстетическом идеале в концентрированной форме выражаются определенные развитые тенденции общественного развития, представления о совершенном. Религиозный идеал отличается своей неизменностью, завершенностью. Он направляет чувства человека в сферу тайного, мистического размышления, поскольку лишь последний претендует на абсолютное совершенство.

При анализе возникновения канона в структуре общественного сознания трудно выделить чисто религиозное или художественное. Они объективно-исторически переплетены. В отличие от художественного канона, религиозный канон есть догмат, соответствующий не только количественным, но и содержательным критериям.

Контрольные вопросы по теме:

Роль музыки в богослужении? Место человека в художественной картине мира. Чем отличается художественный канон от религиозного?

Тема 5. Лекция 5. Искусство в христианской традиции

Аннотация: Данная тема описывает теорию эволюции искусства и религии.

Ключевые слова: миф, эстетическое и религиозное, тотемизм, фетишизм, анимизм, магия.

Методические рекомендации по изучению темы

Необходимо внимательно изучить всю историческую канву данной темы, обратившись к содержанию лекций, словарей. Работающий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

1. Гуревич П.С. Эстетика. – М.:ЮНИТИ, 2006. – 303 с.
2. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970. – с.
3. История Древнего Востока. Под ред. Кузищина В.И. –М.: Высшая школа, 1988.– 416 с.
4. История мировых цивилизаций.– М.: Дрофа. – 1996.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1 – М., 1962.
6. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
7. Культура народов Востока.– М.: Наука,1988.
8. Любимов Л. Искусство Древнего мира. – М.:Искусство,1971.
9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.– 400с.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. – М., 1987-1988.

11. Религиоведение. Учебное пособие. – М., 1998.
12. Хачатурян В.М., Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры в 4-х ч. – Тверь, 1993.
13. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
14. Яблоков И.Н. Основы теоретического религиоведения. – М., 1994. – 568 с.
15. Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.

Глоссарий

Символ - (из греч. σύμβολον) — это знак, изображение какой-нибудь вещи или животного для означения качества предмета; условный знак каких-либо понятий, идей, явлений. Понятие символа тесно соприкасается с такими категориями как художественный образ, аллегория и сравнение. Появившись в Древней Греции символ первоначально обозначал вещественный знак, имевший тайный смысл для группы лиц, объединенных вокруг какого-нибудь культа. Например, в эпоху поздней античности крест стал символом христианства. В новейшее время свастика стала символом фашизма. А. Ф. Лосев определял символ как «субстанциальное тождество идеи и вещи». Всякий символ включает в себя вещь (образ), но не сводится к нему, поскольку подразумевает присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного. Образ и смысл образуют два элемента символа, немислимые друг без друга. Посему символы существуют как символы (а не как вещи) только внутри интерпретаций. В XX веке неокантианец Э. Кассирер обобщил понятие символа и отнес к «символическим формам» широкий класс культурных явлений, таких как язык, миф, религия, искусство и наука, посредством которых человек упорядочивает окружающий его хаос. Ранее еще Кант доказывал, что искусство, будучи интуитивным способом представления, носит символический характер.

«Что — то, что ассоциируется у определенных людей с их принадлежностью к чему — то определенному».

Духовенство - лица, отправляющие религиозные, церковные обряды; служители церкви; привилегированное сословие в царской России; служители культа; культовый клан; одно из средневековых сословий.

Икона - живописное изображение Бога и святых, являющееся предметом религиозного поклонения в христианстве, молитва в красках, образ, живописное произведение, символически и в соответствии с особыми канонами изображавшее религиозные сюжеты для совершения перед ним молитв и обрядов, предмет поклонения верующих в православии и католицизме.

Апокалипсис – (от греч. «откровение»). Это название книги св. Иоанна, последняя книга Нового Завета, где символически описывается Страшный Суд, поэтому это слово приняло в XIX в. значение «окончательная катастрофа».

Вопросы для изучения. Семинар 5. "Художественное и церковное в Византийской культуре".

1. Своеобразие византийской культуры.
2. Византийский художественный стиль (VI век). Григорий Назианзин. Роман Сладкопевец.
3. Византийская архитектура. Музыка.
4. Иконопись. Иконоборчество и иконопочитание. Искусство мозаики.
5. Архитектура. Живопись. Прикладное искусство XI-XII вв. Византийская глиптика (резьба по камню).

Литература:

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 1977.
2. Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. –
3. Всеобщая история архитектуры. В 2-х т. – М.: Изд-во Ан СССР, 1958-1963.
4. Всеобщая история искусств. В 6-ти т. – М., 1956-66.
5. Дмитриева М.А. Краткая история искусств. В I-IV т. – М., 1993.
6. Культурология. Учебное пособие под ред. А.Н. Марковой. – М.: Юнити, 2006.
7. Культурология. Учебное пособие под ред. Н.О. Воскресенской. – М.: Единство, 2003.
8. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. – М., 1978.
9. Малая история искусств. – М.: Искусство, 1978.
10. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х т. – М., 1986.
11. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М., 1988.

Элементы лекции

Красота, ее греховность. Эстетическое значение света как символа божественной благодати. Символы светоносного вещества (золото, стекло). Возвышенное как проявление величия Бога. Трагическое в христианском искусстве. Комическое в христианском искусстве. Мистификация символов античной культуры в христианстве. Символ «Софии» в православии. Понятие религиозного идеала. Национальные ценности русского церковного зодчества. Русская иконопись, борьба с реалистическими тенденциями. Идея «личного спасения» как условие координации с божественным началом.

Христианский мир, будучи наследником не только первобытного мира, но и греко-римской античности, заимствовал пластические изобразительные искусства - скульптуру и живопись. Это обусловило дальнейшие тенденции развития христианского искусства. Однако изначально уже раннехристианские теологи почувствовали противоречивость совместного существования искусства и христианской веры. Так, например, Августин Блаженный отмечает в "Исповеди", что искусство приводит его к греховным чувствам и, подчеркивал, что именно зрение, видение пластических образов способно пробудить в человеке сильнейшие желания. Другой византийский мыслитель Прокл, говоря о совершенно-прекрасном, признает первично совершенное в богах. Но боги Прокла – это, прежде, всего античные боги.

В период Средневековья складываются каноны и ограничения, которые призваны максимально приглушить реальные элементы живописи и скульптуры. Церковные каноны учитывали характер народных образных представлений, наивное народное искусство. Здесь господствует абсолютная условность изображения. Христианство сумело использовать фольклорно-мифологический слой народного сознания. Христианское искусство ставит зримые границы мистически-религиозного сознания.

В христианской символике свет приобретает большое значение как прообраз божественного. Материальным носителем света становится золото. Наряду с золотом можно отметить и стекло, пропускающее свет. Для всей христианской традиции эти символы сохраняют свое значение, но по-разному воплощаются. Так, например, Византия предпочитает мозаику с золотыми фонами, а западное средневековье тяготеет к витражу. Божественный свет – это нимбы Христа и богоматери, вокруг голов святых т. д. На власти жестокой. Вообще христианство по-своему трансформировало и мистифицировало многие античные символы.

На власти жестокой и неограниченной, которую присвоила себе церковь, основывалась и царская власть. Этой власти требовалось

искусство, которое бы могло утвердить в сознании людей смирение, внушая им возможность высших благ в загробном мире. В познании бога христианская вера видела свое высшее призвание, и это, по мнению византийских богословов, достигалось не только созерцательным аскетизмом, но и церковным культом. Гармония в новом христианском искусстве была достигнута в византийской культуре. Это выражалось в сладкоголосом хоровом пении и в свете, проникающем под своды храмов. Византийское зодчество и искусство мозаики создали настоящее торжество света.

Христианство изменило отношение к храму, а, именно, к его назначению, его архитектурным формам и убранству. Переворот, совершенный в храмовых постройках соответствует идейно-религиозным изменениям. Один бог вместо сонма соперничающих между собой богов. Единый бог выражает сверхчувственное начало, все, что есть, было и будет. Античный храм выполнял специфические функции - это было местом пребывания статуи божества, домом, открытым только для избранных. Христианский храм не является вместилищем образа божества, хотя его стены и были украшены образами. Назначение храма вытекало из сущности самой христианской веры, обещавшей спасение тому, кто следует всем догматам и смиритя со всеми бедами. В храме люди укрепляли себя в молитвах. Христианство торжествует. Церковь властно относится к искусству, призванному укрепить новую веру. Римская цивилизация не утрачивает своей связи с греческой. Наивная символика катакомб уже не устраивает церковь, начинается активный процесс строительства новых храмов. В храмах преобладает мозаика, воспевающая новую веру. Изображаемые фигуры линейны, трехмерность отсутствует. Византийская архитектура впитывает в себя и абстрактный орнамент Востока и т, что передалось от дряхлеющего Рима, линейную выразительность сирийской художественной системы, благородное влияние эллинизма. Прежде в римских катакомбах мы обнаруживаем пренебрежение к изобразительному

началу. В период незаконной веры христиане запечатлевают свои верования в умозрительных символах. Так, схематическое изображение рыбы возникло только потому, что по-гречески слово "рыба" содержит начальные буквы одного из именовании Христа. Это пример засекреченной символики нельзя воспринимать как искусство. Ранних христиан отличает равнодушие к форме и ее конкретному содержанию. Это вызвано отсутствием собственной иконографии. Поэтому они воспроизводили чисто языческий образ какого-нибудь бога в окружении овец, считая, что этого достаточно для понимания его как Христа.

Одним из значимых в православии считается символ "Софии"-творческой премудрости бога, являющейся вечной идеей человечества и тайной мира. В иконографии София изображается сидящей на огненном троне между богородицею и Иоанном Предтечей с пылающими крыльями и огненным ликом. Символическое значение грома и молнии в иконографии есть нуминоз - божественная сила и власть.

Киевская Десятинная церковь Успения Богородицы (Владимир, X в.), Киевский Софийский собор (Ярослав, XIв.), новгородская дубовая София, Киево-Печерский монастырь (XIв, Антоний и Феодосий Печерский), Ильинский подземный монастырь (Чернигов, Антоний, XI в.), Софийский собор в Новгороде (XI в.), Дмитриевский собор во Владимире (XII в.), храм Покрова на Нерли (XII в.), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (XV в), Спасский собор Андроникова монастыря (XV).

Рукописная традиция в церковной литературе. Остромирово Евангелие (XI), Мстиславова Евангелие (XIв.). Формирование церковнославянского языка (Кирилл и Мефодий, IX в.) "Житие Феодосия Печерского", "Слово о законе и благодати" (XI-XII вв.)

Древнерусская живопись (XII-XV вв.) Основные направления-монументальная фреска и икона. Икона как выражение духовной сущности-благодати Божьей. Основная функция иконы напоминание о своих первообразах Иконостас находился на одном из самых важных мест. К

наиболее известным творениям русской иконописи относятся икона Апостолов Петра и Павла (XI в.)”, Спас Вседержитель”, ”Спас Нерукотворный”.

Русская живопись XIV-XV вв. Превращение икон в замену стенной живописи. Творчество Феофана Грека (XIV-XV вв.). Творчество великого русского художника Андрея Рублева (XIV- XV вв.).

Контрольные вопросы по теме:

Античный и христианский храм. Что представляет собой христианская символика? Церковное искусство. Красота. Христианские символы.

Тема 6. Лекция 6. Особенности взаимовлияния религиозно-художественной культуры со светской художественной культурой.

Аннотация: Данная тема описывает теорию взаимного развития религиозного и светского искусства. Осмысляются вопросы понимания красоты в светском и религиозном смыслах. Рассматриваются вопросы формирования эстетического и религиозного идеалов, антиклерикальной традиции (художественные приемы – сатира, гротеск, пародия).

Ключевые слова: теодицея, светское искусство, религиозное искусство, антиклерикальная традиция, социальный тип.

Методические рекомендации по изучению темы.

Важно определиться с пониманием того, что светское искусство имеет глубочайшую органическую связь с религиозным искусством. Знакомство с темой предполагает философское и художественное осознание теодицеи. Действующий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на

контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

Литература

1. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура. – М.: Просвещение. –1969.
2. Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М.: Искусство. –1993.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. –М., 1962. Т.1.
4. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
5. Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение,1981. – 336 с.
6. Милуков П.Н. Очерки по истории русской культуры. – М.,1993.
7. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков. –М.: Изобразительное искусство,1993.
8. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М.,1988.
9. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
10. Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.
11. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4173/%D0%A1%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0
12. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/81624/%D0%93%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%81%D0%BA#sel=5:227,5:226>
13. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1966/%D0%92%D0%9E%D0%97%D0%92%D0%AB%D0%A8%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%9E%D0%95

Глоссарий

САТИРА — вид комического (см. Эстетика), отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения. С. при своем зарождении являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание которого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями. С. как жанр возникла в римской литературе. Самое слово «С.» происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов-полуживотных — сатиров. Филологически оно связано и со словом *satura*, означавшим в простонародье блюдо мешанины, что указывало на смешение различных размеров (сатурнический стих, наряду с греческими размерами) и на присутствие в С. самых разнообразных описаний всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, которые имели строго ограниченную и определенную область изображения. Римская С. дала свои наиболее высокие образцы в произведениях Горация, Персия и особенно Ювенала.

С течением времени С. утратила свое значение определенного жанра, как это произошло и с другими классическими жанрами (элегией, идиллий и пр.). Изобличающая насмешка стала основным признаком С., определяющим ее основную сущность. Это свое назначение С. выполняла при помощи разных литературных форм и жанров. Правда, всякий раз, когда возрождались в литературе формы античной литературы, возрождалась частично и старинная жанровая С. Так было, например, в русской литературе второй половины XVIII в., когда классическая форма С. была использована Кантемиром, Сумароковым и др. Но одновременно с ней существовали и сатирическая комедия и сатирические журналы с их фельетонами, карикатурами, рассказами и др.

Комизм лежит в основе С. вне зависимости от жанра. Смех всегда является огромным средством социального воздействия. «...Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на

вид смешного» (Лессинг, Гамбургская драматургия, Собр. сочин., т.V, стр.76, изд. Вольфа, 1904).

Гротёск (франц. grotesque, итал. grottesco — причудливый, от grotta — грот)

1) орнамент, включающий в причудливых, фантастических сочетаниях изобразительные и декоративные мотивы (растительные и звериные формы, фигурки людей, маски, канделябры и т. д.). Г. были названы древнеримские лепные орнаменты, найденные в Риме в 15 в. при раскопках подземных помещений («гротов») Золотого дома» Нерона (1 в. н. э.) и др. сооружений. Г. использовались в декоративных росписях эпохи Возрождения (фрески в Ватикане — в апартаментах Борджа, 1493—94, художник Пинтуриккьо, и в Лоджиях, 1519, по эскизам Рафаэля). 2) Тип художественной образности (образ, стиль, жанр), основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры. Г. резко смещает «формы самой жизни», создавая особый гротескный мир, не допускающий ни буквального понимания, ни однозначной (как в аллегории (расшифровки. Г. свойственно стремление к целостному выражению кардинальных противоречий бытия, что и предопределяет резкое совмещение в нём полярностей. Сама форма Г. таит в себе многозначительную содержательность: освящает вольность вымысла, обнаруживает «противоречивое единство» разнородного, разрушает общепринятые предрассудки.

Г. — древний тип образности (присущий уже мифологии и архаике всех народов). Приёмы Г. присущи комедиям Аристофана и Плавта. К Г. охотно прибегало средневековое искусство (например, фигуры «химер» на соборах, персонажи животного эпоса, образы Дьявола и Порока — в драме). Став характерной формой народной культуры (особенно — карнавалов) европ. средневековья, Г. выразил стихийно материалистическое и стихийно диалектическое понимание бытия народом. Художественная вершина этого «гротескного реализма» — литература, живопись и театр Ренессанса

(например, «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, образы шутов, Фальстафа и Калибана в театре У. Шекспира, итальянская Комедия дель арте, живопись Х. Босха и П. Брейгеля, графика Ж. Калло и особенно — «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле). Определяющие структуру образа принципы ренессансного Г. — отношение к времени, к становлению и связанная с этим амбивалентность (двуединость), целостное и нерасчленённое изображение обоих полюсов становления: и нового и старого, и умирающего и рождающегося. Смех, вызываемый гротескным образом, также двуедин: весёлый, ликующий и — одновременно — насмешливый высмеивающий; он отрицает и утверждает, чем отличается от чисто сатирического смеха нового времени. Ренессансный Г. выразил смеющуюся вольность народа, ощущение весёлой относительности и вечной «неготовности» бытия, его единства и неисчерпаемости, а также чувство исторических перемен.

ВОЗВЫШЕННОЕ

эстетическая категория, характеризующая великое в природе, в жизни и в изобразительном искусстве, определяемое не количественными параметрами, а своим эстетическим воздействием на человека. Понятие «возвышенное» возникло на закате античности и характеризовало особый стиль ораторской речи. Это значение термина сохранялось вплоть до эпохи Возрождения. Как самостоятельное эстетическое понятие «возвышенное» было впервые разработано Э. Берном в трактате «Философское исследование относительно возникновения наших понятий о возвышенном и прекрасном», 1757).

Вопросы для изучения. Семинар 6. «Художественное и религиозное в культуре древней средневековой Руси».

1. Становление русской архитектуры.

2. Древнерусская живопись.
3. Музыка и театр в средневековой Руси

Литература:

1. Грабарь И.О. О древнерусском искусстве. – М.,1986.
2. Гумилев Л.Н. От Руси к России. – М.: 1992.
3. История культуры Древней Руси. Т.1. – М.; Л. – 1948.
4. История русского искусства. Т.1-13. – М., 1953-1964.
5. Курс истории русского церковного пения. – М.,1914.
1. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение, 1981.
2. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры.
3. Музыка и театр в средневековой Руси
4. Плугин В.А. Мировоззрение Андрея Рублева. – М., 1974.
5. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.:1981.
6. Становление русской архитектуры.
7. Страхов А. Мысли о церковном пении. – М.,1891.
8. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. М.: Издательство: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2011 г.
9. Успенский Л. Церковное пение в эпоху св. Константина // Журнал Московской патриархии.1958. – №10.
10. Флоренский П.А. Строение слова // Контекст. – М., 1973.
11. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств// Журнал искусств.–1922. –№1.

12. Экономцев И. Православие. Византия. Россия. – М.: 1992.

Элементы лекции

Религиозное и светское искусство. Влияние светского искусства на существование традиционных компонентов в религиозном искусстве. Антиклерикальная традиция (художественные приемы – сатира, гротеск, пародия). Философское и художественное осознание теодицеи. Мотивация в светской художественной и религиозно-художественной культуре. Проблема оценки личностью произведений искусства вне культа.

Духовно-культурная целостность, в которой сосуществуют искусство и религия может быть понята как система связанных друг с другом отношений. Эта система противоречива, но в целом единство не может быть серьезно нарушено, поскольку оно есть результат объективных условий. На самых разных уровнях взаимодействие религиозно-художественной и светской художественной культур отличается противоречивым характером. Светская художественная культура нацелена на раскрытие тайн человеческого земного бытия, центральным пунктом которого рассматривается человек. Вместе с тем светское искусство непредставимо без отражения в нем индивидуальных особенностей, своеобразия личности художника. Подлинное искусство способно не только на раскрытие личностного мира человека, но и на обозначение социальных характеристик. Светское искусство имеет перед собой земного человека, его вполне зримые, живые проявления. Идеал всегда соотносится с вполне реальным социальным типом. В реальной истории искусства две противоречивые составляющие не представлены открыто. Скульптурные изображения Будды или фигуры античных богов, икона Владимирской Богоматери несут в себе как эстетический и, так и религиозно-эстетический посыл.

Искусство не может быть ограничено теми или иными социальными рамками. Оно универсально в смысле своего служения, своей востребованности для мира в целом. Например, обряды древнеегипетских верований давно исчезли, но в общественном сознании они живут как эстетические феномены.

Произведения искусства имеют совершенно уникальный потенциал - они делают счастливым человека, делают его возвышенным и сильным. Благодаря искусству у человека появляется возможность полноценного эмоционального проживания жизни. Церковные хоралы и песнопения, величественные фрески православных храмов, витражи готических соборов, восточный орнамент и минарет, украшающие мечеть являются великими произведениями искусства, хотя одновременно они участвуют в культовой практике. Искусство обладает замечательной вне-временной, вне-социальной востребованностью. Именно поэтому его произведения, будучи религиозными по форме, не теряют своего эстетического значения. Напротив, мы говорим об эффекте более глубокого понимания. В свете несомненных достижений современной градостроительной традиции двадцатидвуглавый Преображенский храм в погосте Кижи (Онежское озеро, XVIII в.) выглядит совершенно по-особенному, неповторимо. Для русской художественной культуры это удивительный, парадоксальный исход древней Руси, начавшийся с киевской Софии. В этой и других деревянных церквях воплощено неповторимое, нераздельное звучание и религиозного, и эстетического начал.

В процессе эстетического восприятия мир предстает перед человеком во всей его многогранности. Красота, замеченная в природе, возвышенное, героическое, низменное - все это раскрывается объективно. Восприятие происходит от целостного чувственного образа. Это зримо обозначается при восприятии любого произведения искусства. Человек, лишенный представлений о религиозных чувствах и мотивах, создает подчас поверхностное представление об объекте восприятия. В картине Леонардо

да Винчи “Мадонна с младенцем” запечатлен традиционный христианский сюжет. Однако этот сюжет не является самодовлеющим. Он говорит о земном, человеческом содержании, о живых проявлениях человеческой чувственности. Глубоко эстетическое восприятие картины зависит и от религиозной мотивации, и от индивидуальной предрасположенности человека к осмыслению произведения искусства.

Религиозное восприятие имеет особый характер. Оно определяется теми сторонами жизни, которые представляются человеку непознанными и предстают в качестве сверхъестественных сил. В восприятии религиозном доминирует установка на восприятие не реальной сущности, а иллюзорной. Здесь в произведениях искусства выявляется, прежде всего, мистический смысл. Несомненно, в этих процессах скрыт элемент удовольствия благоговения, радости. Настоящие произведения искусства пробуждают в человеке безотносительную красоту мироздания и не настаивают на смирении человеческого духа.

Контрольные вопросы по теме:

Чем схожи эстетические и религиозное восприятие картины? Что такое эстетический феномен? Возвышенное и низменное?

Тема 7. Лекция 7. Искусство и мировые религии.

Аннотация: Данная тема обращена к мировым религиозным традициям. Рассматривается, в частности социальная «нейтральность» буддизма. Обозначается идея несовершенства зла и насилия в буддизме. Рассматриваются вопросы специфического исламского искусства, осмысливается проблема запретов.

Ключевые слова: ислам, буддизм, иудаизм, притча, суфийская лирика, исламская архитектура, джамал, мечеть, каста,

Методические рекомендации по изучению темы.

Данная тема позволяет рассматривать религиозные феномены исключительно в их человеческом, художественном срезе. Практически все художественные жанры представлены в этих феноменах. Действующий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

Литература:

1. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура. – М.: Просвещение. – 1969.
2. Бартольд В.В. Мусульманская культура. – М.,1974.
3. Буддизм. Словарь. – М.: 1992.
4. Дмитриева Н. Краткая история искусств.– М.: Искусство. –1993.
5. Из истории классического искусства Запада. – М.,1980.
6. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. – М.,1994.
7. История Древнего Востока. Под ред. Кузицина В.И.– М.: Высшая школа, 1988.- 416 с.
8. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1. – М., 1962.
9. Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии. – М.,1968.
10. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983 .– 223 с.
11. Культура народов Востока.– М.:Наука,1988.
12. Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение,1981. –336 с.
13. Матье М.Е. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970.

14. Миллер Ю. Искусство Турции. – М.,1965.
15. Миллюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. – М.,1993.
16. Рутенберг В.И. Италия и Европа кануна Нового времени. – Л.,1974.
17. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М.,1988.
18. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
19. Яковлев Е.Г. Художник: личность и творчество //Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание, Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.
- 20.http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/83616/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%87%D0%B0

Глоссарий

Пирамиды - монументальные гробницы фараонов Древнего Египта и некоторые культовые сооружения Центральной Америки. Египетские пирамиды обычно построены на квадратном основании, их четыре грани сходятся вверху в одной точке; пирамиды, построенные американскими индейцами, меньше по размеру, чаще всего имеют ступенчатую усеченную форму.

Диван - особая организация суфийских поэтов, построенная по образцу ремесленного цеха. Во главе – мастер - «царь поэтов», все поэты считались его учениками. Они должны были изучать теорию стихосложения, философию, богословие, историю, богословие, медицину, астрономию

Притча - (литер.) — небольшой рассказ, аллегорический по форме и нравственно-дидактический по цели. К сходной с ней поэтической форме — басне притча относится так, как аллегория — к поэтическому образу: в то время как применения образа бесконечно разнообразны, аллегория и П. символизируют, по замыслу автора, лишь одну, вполне определенную идею. Процесс творчества в создании П. противоположен поэтическому. Поэт мыслит образами, которые можно потом перевести в отвлеченные формулы, на язык прозаический; сочинитель П. имеет готовое прозаическое обобщение и лишь одевает эту абстракцию в художественную оболочку индивидуального случая. Движения мысли вперед в создании П. нет; идея делается в новой, образной форме нагляднее, общедоступнее, но не создается вновь, не становится сложнее, развитее. Но это касается только

момента индивидуального создания П.; в дальнейшем своем существовании она может применяться к другим случаям, стать иносказательной в более широкой форме, опозитизироваться: это условие ее жизни, ибо П., пригодная только для одного исключительного случая, исчезает из памяти вместе с ним.

СОБОР -1) собрание светских и духовных чинов для совета и решения важнейших дел в России 16-17 вв. (Земские соборы, Вселенские соборы); см. также Церковные соборы.2). Главный храм города или монастыря, где совершает богослужение высшее духовное лицо (патриарх, архиепископ и др.). Архитектура собора обычно отличается монументальностью форм, отражает основные тенденции господствующего архитектурного стиля (напр., собор Парижской богородицы в Париже, соборы св. Петра в Риме, св. Павла в Лондоне, Софийские соборы в Киеве и Новгороде).

Вопросы для изучения. Семинар 7. Тема: «Ислам и искусство».

1. Социально-религиозная обрядность ислама и искусство.
2. Философско-эстетическая альтернатива ислама.
3. Архитектура. Поэзия. Миниатюра. Каллиграфия. Эпитафика. Музыкальная рецитация Корана.
4. Суфийская проза, лирика, музыка и танец.
5. Выдающиеся литературные памятники исламской культуры.
6. Своеобразие идейно-эстетического мира исламской культуры.

Литература:

1. Абу-Хамид Ал-Газали. Воскрешение наук о вере. – М., 1980.

2. Арабская средневековая культура и литература. – М, 1978.
3. Бартольд В.В. Мусульманская культура. – Пг.,1918.
4. Бертельс Е.Э. Персидский театр. – Л., 1924.
5. Бретаницкий Л.К. К проблеме изучения искусства Востока // Искусство. –1973. – №3.
6. Вагабов М.В. Ислам и женщина. – М.,1968.
7. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. – М., 1974.
8. Веймарн Б.В. Проблема образности в искусстве феодального Востока // Искусство. –1968. –№5.
9. Воронина В.Л. Ислам и образное искусство //Народы Азии и Африки. –1965. –№5.
10. Восточная поэтика: специфика художественного образа. – М., 1983.
11. Гольдциэр И. Культ святых в исламе. – М., 1938.
12. Гольдциэр И. Философия ислама // Общая история философии. – СПб., 1912.
13. Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М., 1981.
14. Гульхани. Рассказы о сове // Гульхани. Избр. Произв. – Ташкент, 1951. 12. Имам Хомейни. Избранные речения. – Тегеран. 1981.
15. Еремеев Д.Е. На стыке Азии и Европы: Очерки о Турции и турках. – М., 1980.
16. Из истории религии древнего Хорезма. – М., 1971.
17. Исметов Б. Пантеистическая традиция в персидской и таджикской поэзии. – Душанбе. 1986. 54.
18. Климович Л.И. Ислам. – М., 1986.
19. Крачковский И.Ю. Арабская поэзия // Крачковский И. Ю. Избр. соч. – М.;Л., 1956. Т.2.
20. Крачковский И.Ю. Вино в поэзии Ал- Ахаталя // Крачковский И. Ю. Избр. соч. – М.;Л., 1956. Т.2.

21. Крымский А. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. – М., 1909 .
22. Куделин А.Б. Классическая арабоисламская поэзия. – М., 1973.
23. Леви - Провансаль Э. Арабская культура в Испании. – М., 1967.
24. Мавлютов Р.Р. Ислам. – М.,1974.
25. Маковельский А.О. Авеста. – Баку, 1960.
26. Масиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература. – М., 1978.
27. Массе А. Ислам: очерки истории. – М., 1963.
28. Мец А. Мусульманский Ренессанс. – М., 1973.
29. Миллер Ю.А. Искусство Турции. – М.;Л., 1965.
30. Миниатюры к «Бабур-Наме».2-е изд. – Ташкент, 1970.
31. Мустафа М Лучшие произведения мусульманской культуры //Из докладов на VI Археологическом конгрессе арабских стран в Багдаде с 18 по 28 ноября 1957 г.
32. Наср Сейид Хусейн Религиозное искусство в иранской культуре //Курьер ЮНЕСКО.– 1971.–Октябрь.
33. Омар Хайям в созвездии поэтов. Антология восточной лирики под ред. И.Н. Крайневой. – СПб.: АОЗТ «Невский клуб», 1997.
34. Очерки истории арабской культуры V-XV вв. М., 1982.
35. Пиотровский С. Свет и тени Турции. М., 1981.
36. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.Н. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. – Ташкент, 1960.
37. Роузентал Ф. Торжество знания. Концепция знания в средневековом исламе. – М., 1978.
38. Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература. – М., 1978.
39. Сагадеев А. Очеловеченный мир в философии и искусстве мусульманского средневековья // Эстетика и жизнь. – 1974. – № 3.

40. Сагадеев А. Эстетические взгляды арабов эпохи средневековья // Овсянников М.Ф., Смирнова З.В. Очерки истории эстетических учений. – М., 1963.
41. Смирнов В.Д. Очерк истории турецкой литературы.– СПб.1891.
42. Табризи В. Джам и мухтасар. Трактат о поэтике. – М., 1959.
43. Фильштинский И.М Шидфар Б.Я. Очерк арабо-мусульманской культуры (VII- XII вв.). – М., 1971.
44. Фильштинский И.М. Арабская литература в средние века. М., 1977.
33. Хайям О. О. Рубаи. – М., 1961.
45. Хайям О. Рубайят. – М., 1972.
46. Хисамов Н. Кул Гали и его поэма «Кыйссаи-Йсуф». – Казань.1994.
47. Шююн Ф. Понять ислам // Вопросы философии. –1994. –№7-8.

Интернет-источники:

1. islamnaneve.com/mpage.php?p=art/specials
2. topreferat.znate.ru/pars_docs/refs/1/160/160.pdf. Узбекская литература. Эпосы.
3. vsemirniysledopyt.ru/b/262194/read
4. www.islamshia-w.com/Portal/Cultcure/Russian/.../9194/.../71243.aspx
ru.wikipedia.org/wiki/Арабская_литература
<http://www.persia.ru/main/?page=348>
5. www.molites.narod.ru/kausar/islamwesungat.htm
6. www.russiantraveller.ru/asia/uzbekistan?t=kultura Алишер Навои
7. Любовь моя, печаль моя. Художественный фильм («Фархад и Ширин». www.youtube.com/watch?v=zqiV_mtf1Lk

Элементы лекции

Художественные аспекты древнеиндийской мифологии. Эстетика храмов, обрядов и праздников индуистского политеизма.

Основные черты буддийской живописи, скульптуры и архитектуры.

Эстетический мир Ветхого Завета в системе христианского богослужения.

Эстетические особенности Нового Завета. Мистическая традиция в

христианской художественной деятельности. Воздействие идей Возрождения, Реформации и контрреформации на художественную практику Европы.

Особенности трансформации церковного искусства России XVII-XX вв.

Своеобразие идейно-эстетического мира исламской культуры.

Буддизм и искусство. Социальная «нейтральность» буддизма. Идея несовершенства зла и насилия в буддизме. Элементы социально-нравственного поучения в буддизме. Эволюция гуманистических принципов ведической культуры в буддизме. Представление о будущем в буддизме. Каноны буддизма.

Ислам и искусство. Особенности изобразительного искусства в исламе. Проблема запретов в исламском искусстве, их социальный смысл. Развитие мусульманской архитектуры. Эстетические понятия, символы: «джамал» - божественная совершенная красота, «джалал» - божественное величие, «сифат» - божественное имя. Эстетизация догм ислама. Нетерпимость к образной интерпретации основных представлений веры. Письменное слово как важнейший элемент мусульманской культуры. Арабская каллиграфия. Эстетическая доктрина суфизма.

Контрольные вопросы по теме:

Как решается в различных религиях вопрос с изображением живых существ?

Как буддизм видит природу человека? Что значит «божественная красота» в исламе?

Тема 8. Лекция 8. **Театральные жанры и религия.**

Аннотация: Данная тема раскрывает сущность библейских сюжетов как предпосылок появления религиозных мистерий. На смену догматическим аспектам приходят образное слово и искусство театрального представления в буддизме. Постепенно формируется театральное представление как внецерковный феномен.

Ключевые слова: храм, богослужение, слово, библейский сюжет, мистерия, Страшный суд, драматическое действие.

Методические рекомендации по изучению темы.

Данная тема предполагает смену представлений о художественном творчестве, вышедшем за пределы храма. Популяризация и демократизация традиционных церковных феноменов позволяют приблизить божественное слово ближе к обычному человеку. Главный аргумент – образность, непосредственность театральных действий. Действующий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратит внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

Литература:

1. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура. – М.: Просвещение, 1969.
2. Бартольд В.В. Мусульманская культура. – М., 1974.
3. Буддизм. Словарь. – М., 1992.
4. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. – М., 1974.
5. Дмитриева Н. Краткая история искусств. – М.: Искусство. – 1993.
6. Из истории классического искусства Запада. – М., 1980.

7. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. – М.,1994.
8. История Древнего Востока. Под ред. Кузищина В.И.-М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.
9. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М., 1962. Т.1.
10. Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии. – М.,1968.
11. Краткий словарь по эстетике.- М.: Просвещение, 1983 . – 223 с.
12. Культура народов Востока. – М.:Наука,1988.
Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.:Просвещение,1981. – 336 с.
13. Матье М.Е. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970.
14. Миллер Ю.Искусство Турции. – М,1965.
15. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. – М.,1993.
16. Рутенберг В.И. Италия и Европа кануна Нового времени.– Л,1974.
17. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М.,1988.
18. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
19. Яковлев Е.Г.Художник : личность и творчество // Яковлев Е.Г.
Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. – М., 2005, С.457-474.
20. Negative Dialectics von Theodor Adorno
21. Adorno and Theology von Christopher Craig Brittain
22. Adorno on Popular Culture von Robert W Witkin
23. Criticism of Heaven: On Marxism and Theology von Roland Boer
24. Psychoanalysis and Religion von Erich Fromm
25. Wer bin ich - und wenn ja wie viele?: Eine philosophische Reise
26. von Richard David Precht
27. Theses upon Art and Religion Today Author(s): T. W. Adorno
Source: The Kenyon Review, Vol. 7, No. 4 (Autumn, 1945), pp. 677-682
Publisher(s): Kenyon College <http://www.jstor.org/stable/4332678>
28. "Nevermind" Nirvana: A Post-Adornian Perspective / Postadornovska
perspektiva Nirvanina albuma Nevermind Author(s): Giles Hooper

- Source: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music,
Vol. 38, No. 1 (Jun., 2007), pp. 91-107 Publisher(s): Croatian
Musicological Society Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30032208>
29. 27.http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/14314/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5
30. 28.http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/5451/%D0%9C%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%98%D0%AF
31. 29.http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/2977/%D0%A2%D0%95%D0%90%D0%A2%D0%A0

Глоссарий

Литургия – (от греч.) «общественная служба», это служба богу.

Месса – (от латин. «missa» («посланная»). Служение мессы заканчивается словами священника: «Ите, мисса эст» - «Идите, (наша молитва) послана (Богу)». Этим сокращенным выражением - «месса» - в католичестве обозначается богослужение в целом.

Страсти – passion (от «passio» - «страдание»). Страсти Христовы – это самое большое испытание любви, которую он мог принести людям. Поэтому с XIII в. «страсти» - слово, обозначающее беспредельную любовь. Богослужение - внешнее выражение религиозной веры в молитвах, жертвах и обрядах различного рода, составляет необходимую принадлежность всех религий и существенную часть религии вообще. Оно во внешнем отражает внутреннее содержание самой веры и религиозное настроение души. Религиозное чувство не может не изливаться в живых проявлениях — в слове ли, в жертвах ли, или в других каких действиях богопочитания; религия немислима без культа, в котором она проявляет и выражает себя подобно тому, как душа обнаруживает свою жизнь через тело. Религия по

существу своему стремится к высшему благу; виновником, источником высшего блага признаем Бога, формой сообщения блага со стороны Бога человеку— признаем откровение, а средством приобретения благоволения Божия со стороны человека считаем богослужение. Таким образом, богослужение, как сказали мы, составляет нераздельную и существенную часть религии вообще.

МИСТЕРИЯ -

(греч. "таинство"), драматизированные религиозные ритуалы, связанные с поклонением умирающему и воскресающему богу; в специальном смысле - средневековые действа, изображающие Страсти Христовы. Мистерии, известные еще в Египте и Малой Азии, представляли собой древнейшую форму драмы с разработанным сюжетом. Об этом свидетельствуют Абидосские мистерии в Древнем Египте, в которых разыгрывался миф о смерти и воскресении бога Осириса и которые включали в себя ритуальное оплакивание умершего бога и ликование по поводу его возвращения к жизни. В Греции аналогичные действа посвящались богу Дионису: они состояли в драматических танцах (называвшихся дифирамбами), которые впоследствии стали сопровождаться хоровым пением. Считается, что греческая трагедия развилась из жанра дифирамба. Христианские мистерии представляют собой уже сложившуюся и развитую драматическую форму, широко распространенную в средневековой Европе. Свое происхождение они ведут от коротких литургических пьес, которые духовенство сочиняло к праздникам Рождества и Пасхи и которые со временем увеличивались в объеме, а позднее - сочинялись на народных языках. Своего высшего развития этот жанр достиг в 15-16 вв., когда мистерии приобрели форму циклов коротких пьес, которые в Англии ставились на специальных передвижных повозках, а во Франции - на многочисленных постоянных сценах, устроенных на городских или рыночных площадях. Эти циклы пьес религиозного содержания, называвшиеся мистериями или мираклями,

охватывали практически всю Священную историю человечества, отображая события от сотворения мира и до явления Христа. В эти циклы могло входить столь большое число отдельных пьес, что иногда представление занимало несколько дней. Известны следующие крупные циклы: Йоркский цикл, состоящий из 48 пьес, Таунлейский цикл из 32 пьес, Честерский цикл из 25 пьес, и *Ludus Coventriae*, из 42 пьес. Некоторые из них (например, Авраам и Исаак, Ной, Потоп и др.) представляют собою маленькие шедевры простодушного реализма и юмора. В настоящее время мистерии сохранились в Баварии, Швейцарии и Тироле, где представления устраиваются силами местных жителей. Отголоски мистерий можно обнаружить также в мексиканских религиозных праздниках. Мистерии, наиболее близкие к средневековым действиям, уцелели в глухих и сравнительно отдаленных уголках Центральной Европы. Широко известна мистерия, представление которой с 1633 и по настоящее время повторяется в Обераммергау (Баварские Альпы) каждые десять лет.

ТЕАТР

(греч. theatron, место для зрелищ, зрелище), род искусства, а также здание, предназначенное для представления драматических произведений перед публикой. Традиционно включает в себя сцену - площадку, где происходит действие и зрительный зал. Сцена, спроектированная под максимальное использование декораций, обычно обрамлена порталом. Противоположная крайность - выдающаяся в зал голая сцена, окруженная местами для зрителей с трех или даже четырех сторон. Впрочем, драматические представления могут проводиться и без подобного сооружения.

ТЕАТР ВОСТОКА

Индия. Наиболее ранние образцы театра появились в Индии до нашей эры, и там же было создано первое техническое руководство по его содержанию,

Натьяшастра, приписываемое Бхарате (2 в. н.э.?). Это всеобъемлющий свод наставлений постановщикам, актерам, драматургам и костюмерам. Приводится также подробное описание специального сооружения для постановки моноспектаклей размерами 29х 22 м, одна половина которого отводилась для зрителей, другая - под сцену с кулисами; на заднем плане сцены помещался занавес, при поднятии которого открывалось нечто вроде арьерсцены, отделенной от уборных декоративной перегородкой. Галерея над сценой давала возможность двухуровневой постановки.

Япония. Несмотря на условность манеры исполнения, в индийском театре использовалось определенное количество декораций. Образец бескомпромиссной условности дает японский театр. Но (12-14 вв.): деревянная сцена площадью 1,7 кв. м, навес на четырех опорах, длинный мостик для выхода актеров и полное отсутствие декораций. На такой сцене давались (и до сих пор даются) крайне стилизованные драмы, в основном для искушенной публики. К началу 17 в. появляется иной род драмы - театр Кабуки. Более демократичный по направленности, он использовал длинную узкую игровую площадку с вращающейся сценой в центре, многочисленные, необычайно реалистичные декорации и занавес. Уникальной чертой театра Кабуки является ханамити, т.е. "цветочная тропа" - узкий помост, протянувшийся от задних рядов к сцене.

Китай. В китайском традиционном театре, возникшем ок. 8 в. и имевшем треугольную форму со сценой, выдающейся в зрительный зал, также царит условность. Вместо масок, принятых в театре здесь используется, как и в Кабуки, грим. Сценическое действие задается рядом стандартизированных движений. Подобный формализм наблюдается и в Японии; в Индии же большое внимание уделяется системе жестов.

Вопросы для изучения. Семинар 8 "Эстетические и религиозные смыслы современного искусства (театр, кинематограф, изобразительное искусство) и литературы»

1. Религиозные мотивы в жанрах современного искусства.
2. Миф и современный художник.
3. Значение игры в постмодернизме.
4. Неомифология и кинематограф (принцип бинарной оппозиции, вневременной(безграничный) характер, ритуальный характер).
5. Неомифология и литература (живопись и т.д.).
6. Категория "трагического" в жанрах современного искусства.
7. Образы пророков в современном искусстве.
8. Идея бога и зрелищность в современном художественном исполнении.

Литература:

1. Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. – Университет М., 2005.
2. Арто А. Театр и жестокость // Театральная жизнь. –1990. – №8.
3. Грегори Р. Разумный глаз. – М., 1972.
4. Дмитриева Н.А. Пикассо. – М., 1971.
5. Европейский диалог. – Мюнхен, 1989.
6. Завадская Е.В. Культура Востока в современном западном мире. – М., 1977.
7. Завадский С.А. Новикова Л.И. Искусство и цивилизация. – М., 1986.
8. Петров В.М. Кризис информативной эстетики (о концепции "эстетики простых форм") // Искусствознание Запада об искусстве XX века. – М., 1988.
9. Русская литература в XX веке // Литературная газета. –1987. –15 июля.

10. Тэн И. Философия искусства. – СПб., 1904.
11. Фрейд З. Поэт и фантазия // Современная книга по эстетике. – М., 1957.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.
13. Битов А. XXI век уже наступил // Литературная газета. –18 дек. –1996 г.
14. Ильин И. Постструктурализм - деконструктивизм - постмодернизм. – М., 1996.
15. Мазаев А.И Праздник как социально-художественное явление. – М., 1978.
16. Маньковская Н.Б. Париж со змеями: Введение в эстетику постмодернизма. – М., 1995.
17. Анненский И. Избранные произведения. – Л., 1988.
18. Бергман И. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью. – М., 1968.
19. Горичева Т. Православие и постмодернизм. – Л., 1991.
20. антиискусство.рф/blog/item/466?page=2
21. www.portal-credo.ru/site/?act=lib&id=177
22. library.narfu.ru/rus/.../Biblejskie_motivy_v_sovr_literature.aspx
23. ru.wikipedia.org/wiki/Портрет
24. www.truechristianity.info/
25. spbguki.ru/files/doc/abiturientam/.../istoriya_iskusstv_8.doc
26. www.dansk.ru › Культура › Музыка
27. farhang.al-shia.ru/sovrem.html
28. www.russ.ru/layout/set/print/pole/Paradoksal-nyj-islam (Интервью Славой Жижека!).
28. Коранические мотивы в творчестве Рената Хариса | islam.ru
www.islam.ru/content/kultura/6749
29. Галереи Исламского искусства в музее Метрополитен привлекли ...
islam-today.ru/article/6812/

Библейские сюжеты как предпосылка появления религиозных мистерий. Роль образного слова и искусство театрального представления в буддизме. Театральное представление как внецерковный феномен. Появление мимов и гистрионов в средневековой Европе. Жонглеры (Франция), шпильманы (Германия), скоморохи (Россия). Враждебное отношение церкви к театральному искусству. Каста бродячих актеров и мастеров – шильпи (Индия). Элементы мифологического сознания в театрализованных представлениях. Неизбежность обращения церкви к формам драматического действия.

Формы религиозной жизни всегда были связаны со священным словом. В некоторых мировых религиях это послужило причиной отсутствия музыкального искусства в культовой практике. Так, в православной практике само богослужение на церковном языке называется “словесною службою нашей богу”, “словесным торжеством”. Это неудивительно, поскольку в противном случае мелодия могла претендовать на самостоятельную значимость. Еще раннехристианские богословы разработали принцип доминирующего значения слова. Слово, заключенное в христианских священных книгах, несло в себе не только религиозное, но и большое эстетическое, художественно-образное значение. В силу глубины, многозначности смысла текста священных книг сложилась благоприятная возможность их поэтической или музыкальной, театрализованной интерпретации. Уже в IV в. появились формы чтения Евангелия в церкви, включающие в себя элементы драматизации. Из этих действий и рождаются первые мистерии. Впоследствии они вышли на открытые площади.

В средневековой России эти театрализованные действия назывались пещные действа. Все они являлись отражением наиболее важных фрагментов Библии. Например, тема Страшного суда. Театрализованные представления использовались при обрядах, происходивших вне стен

церкви. Несомненно, торжественные выходы важных персон церкви, сопровождаемые выразительными музыкальными средствами, выглядели впечатляюще.

В средневековой Европе возникают бродячие актеры, разыгрывающие народные фарсы (мимы и гистрионы). В Германии это были шпильманы. Этот институт бродячих актеров складывается в X веке. Позже под влиянием церкви жонглеры и шпильманы на выразителей народного искусства и исполнителей высоких жанров - эпоса и духовных религиозных эпосов.

Религия немислима без определенной системы действий, т.е. обрядов, праздников в стенах храма и т.д. Конечно, эти действия обладали определенной эстетической привлекательностью, возбуждали религиозные чувства. Неудивительно, что церковь обращалась к благодатным формам драматического действия.

В буддизме ярко обозначается значение образного слова и искусства театрального. Буддизм использовал активно различные национальные художественные традиции. В Японии буддизм почти полностью заимствовал ценности древнего японского театра "Но".

Древнегреческий театр.

В противоположность прямоугольной деревянной сцене восточного театра, в Афинах 5 в. до н.э. (когда зарождались трагедия и т.н. древняя аттическая комедия) соответствующее сооружение имело форму открытой каменной постройки в виде "орхестры" (центрального круга), обрамленной ярусами зрительных рядов длиной несколько больше полуокружности. Напротив них располагалась узкая продолговатая площадка, ограниченная сзади зданием, которое называлось скена (отсюда - "сцена") и использовалось для переодевания актеров. Выходом из скены на сценическую площадку служили двери в ее передней стене - большая

центральная и две боковые поменьше. С боков площадка ограничивалась пристройками скены, параскениями, откуда также могли выходить актеры. Вдобавок крыша скены давала возможность постановки на верхнем ярусе. Подобный тип сооружений (яркий пример - частично сохранившийся театр Диониса в Афинах) стал итогом долгой эволюции, которая началась, по-видимому, с деревянных построек, и, в свою очередь, послужил прообразом западноевропейского театра. Как правило, роль декорации выполняла передняя стена скены, хотя, по-видимому, уже во времена Софокла (495-406 до н.э.) иногда использовались и раскрашенные панели (pinakes), если нужно было показать, что события разворачиваются, например, на открытой местности. Вскоре были введены и несколько "машин", наиболее важными из которых были приспособление для поднятия актеров на верхний уровень или их спуска, используемое главным образом для сошествия божеств (отсюда латинская поговорка "deus ex machina" - "бог из машины"), и подобие поворотного круга, экиклема, которая, вероятно, устанавливалась у центральной двери и служила для обозначения интерьера или для того, чтобы открывать взору труппы "убитых за сценой". Поначалу в античном театре, по-видимому, доминировала условность. Как в трагедии, так и в комедии основным элементом являлся хор на оркестре. Непременными составляющими фривольных, пикантных и лиричных феерий Аристофана (ок. 450 - ок. 385 до н.э.), как и трагедии, были танец и поэтическая декламация. Исполнители главных трагических ролей носили стилизованные маски и высокие головные уборы (opkoι), соответствующие типу; на ногах у них были котурны, обувь на очень толстой подошве, придававшая актерам неестественную высоту (и ставшая символом трагедии, в противоположность сандалиям комедии), а их костюмы отличались как формализованностью, так и богатством отделки. Нелепо искаженные маски и смешные, вульгарные наряды комических актеров придавали представлению фантастический вид. Тем не менее, прослеживается постепенное движение в сторону большего реализма.

Трагедии Еврипида (ок. 484-406 до н.э.) много ближе к реальности, чем творения его предшественников Софокла и Эсхила (525-456 до н.э.); древний хор стал утрачивать центральное положение. В конце своей жизни Аристофан, мастер древней комедии, стал свидетелем появления менее фантастической "среднеаттической комедии" (ок. 375-325 до н.э.), которую, в свою очередь, сменила еще более близкая к правде жизни "новая аттическая комедия" Менандра (ок. 342 - ок. 291 до н.э.). С развитием этих поздних жанров орchestra, площадка для хора, начала терять первоначальное значение, и в эпоху эллинизма появляется театральное сооружение нового вида, в котором высокие подмости резко отделяют актеров от уровня орchestra. В более поздний период эллинистический театр легко трансформировался в т.н. греко-римский театр, где сцена начала вторгаться в некогда монолитный круг орchestra, а сцена приобрела еще более пышный и господствующий вид. Несмотря на заметно меньший вклад Древнего Рима в развитие драматического искусства, именно он передал греческие театральные традиции более поздним эпохам. То же можно сказать и об архитектуре театра. Хор практически исчез, и римляне уменьшили орchestra до размеров простого полукруга, установив сценические сооружения строго по диаметру. В отличие от Греции, где часть зрительских мест в целях экономии вырубали в скале, в Риме театры обычно возводились на ровной местности, поэтому они приобрели новый архитектурный элемент - высокие, внушительные внешние стены. Весь интерьер по-прежнему оставался под открытым небом (хотя, скорее всего, уже появились огромные тенты для укрытия аудитории и исполнителей), однако именно такой, римский, а не греческий вариант стал наиболее подходящей основой для создания крытого театра. В древней Аттике драма вышла из религиозной церемонии и долго сохраняла с ней тесную связь; в Риме эта связь полностью утрачивается. Театральное действие вырождается в обычное развлекательное мероприятие. Литературная драма никогда не знала того расцвета, который пережила в Афинах, и в конце концов ее

вытеснили гладиаторские бои и грубые, вульгарные зрелища в исполнении мимов. Для своих представлений мимам не требовалось сооружений, необходимых для постановки трагедии или комедии. Им вполне хватало деревянного помоста и простейшего фона. Единственное театральное нововведение древнего Рима - амфитеатр, приспособленный как для грандиозных зрелищ (как навмахия, когда арена затоплялась и разыгрывались потешные морские бои), так и для импровизированных мимических фарсов, когда в центре арены устанавливались деревянные подмости. Амфитеатры строились по всей империи, одни великолепные и величественные, как в Вероне, Ниме и Арле, другие - примитивные и грубые, например в Карлеоне (Уэльс).

Контрольные вопросы по теме:

Какой главный театральный жанр считался у древних греков? Как произошло становление театрального жанра? Источники

Тема 9. Лекция 9. Религия в живописи, скульптуре и архитектуре.

Аннотация: Данная тема раскрывает сущность эллинистического искусства. Уделяется внимание исчезновению традиционных эпических жанров. На смену приходит торжество малых форм. Основными художественными формами являются живописный и скульптурный портрет.

Ключевые слова: храм, базилика, готический стиль, хорал, маньеризм.

Методические рекомендации по изучению темы.

Данная тема предполагает обращение студента к богатейшей истории художественного церковного. Важен исторический подход в понимании эллинизма. Работающий ЭОР по данной дисциплине дает массу возможностей для проявления исследовательского интереса. Обратить

внимание на контрольные вопросы. Попытаться найти в ЭОРе интересующие аспекты, пытаться выполнить задания и выслать на проверку преподавателю.

Источники информации:

Литература:

1. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура. – М.: Просвещение. –1969.
2. Бартольд В.В. Мусульманская культура. – М.,1974.
3. Буддизм. Словарь. – М.: 1992
4. Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. – М.,1974.
5. Дмитриева Н. Краткая история искусств.– М.: Искусство,1993.
6. Из истории классического искусства Запада. – М.,1980.
7. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. – М.,1994.
8. История Древнего Востока. Под ред. Кузищина В.И. – М.: Высшая школа, 1988. – 416 с.
9. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1. – М., 1962.
10. Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии. – М.,1968.
11. Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983 . – 223 с.
12. Культура народов Востока. – М.: Наука,1988
Любимов Л. Искусство Древней Руси. – М.: Просвещение,1981. –336 с.
13. Матье М.Е. Искусство Древнего Египта. – М.:Искусство,1970.
14. Миллер Ю. Искусство Турции. – М,1965.
15. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. – М.,1993.
16. Рутенберг В.И. Италия и Европа кануна Нового времени.– Л,1974.

17. Удальцова Э.В. Византийская культура. – М.,1988.
18. Энциклопедический словарь по культурологии. – М., 1997.
1. Negative Dialectics von Theodor Adorno
2. Adorno and Theology von Christopher Craig Brittain
3. Adorno on Popular Culture von Robert W Witkin
4. Criticism of Heaven: On Marxism and Theology von Roland Boer
5. Psychoanalysis and Religion von Erich Fromm
6. Wer bin ich - und wenn ja wie viele?: Eine philosophische Reise
7. von Richard David Precht
8. Theses upon Art and Religion Today Author(s): T. W. Adorno
Source: The Kenyon Review, Vol. 7, No. 4 (Autumn, 1945), pp. 677-682
Publisher(s): Kenyon College <http://www.jstor.org/stable/4332678> 26.
9. "Nevermind" Nirvana: A Post-Adornian Perspective / Postadornovska
perspektiva Nirvanina albuma Nevermind Author(s): Giles Hooper
Source: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 38,
No. 1 (Jun., 2007), pp. 91-107 Publisher(s): Croatian Musicological Society
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30032208>
10. 26.<http://www.artwiki.ru/content/%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
11. 27.http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/5224/%D0%91%D0%90%D0%97%D0%98%D0%9B%D0%98%D0%9A%D0%90

Глоссарий

МАНЬЕРИЗМ Manierisme

Этот термин впервые применил историк искусства Луиджи Ланци в 1792 для обозначения стиля, царившего в итальянской живописи в период с 1527 до начала деятельности братьев Карраччи. Однако прилагательное «маньеристический» более древнее - оно впервые встречается у француза Фреара де Шамбре в 1662. У обоих авторов использование этих терминов

связано с негативной оценкой стиля той эпохи. В XIX в. теоретики, стремясь прояснить значение и использование понятия «маньеризм», начинают изучать творчество «маньеристов», и благодаря этому стиль той эпохи постепенно «реабилитируется».

Исследования и теории

В XVI в. терминов «маньеристический» и «маньеризм» не существовало. Но около 1390 понятие «*maniera*» появляется у Ченнинни и Вазари для обозначения индивидуального стиля художника («манера» Джотто, например). Под «*bella maniera*» Вазари имеет в виду изящество, гармонию, воображение, виртуозность и фантазию, которые являются достоянием современности («*maniera moderna*»), а современных мастеров Вазари ценит превыше всех остальных.

БАЗИЛИКА -

(греч. "царский"), большое общественное здание, возводившееся в центре древнеримских городов. Здесь отправлялось судопроизводство, заключались торговые сделки, кроме того, горожане приходили сюда провести время. Базиликой называют также христианский храм, композиционно следующий римскому прототипу. В Риме базилики располагались обычно у форумов и появились, по-видимому, во 2 в. до н.э. (базилика Порция, 184 до н.э.). С этого времени и до начала 4 в. н.э. (базилика Максенция - Константина в Риме, 307-313) они возводились на всех покоренных римлянами территориях. Когда после издания в 313 Миланского эдикта о веротерпимости христианам было разрешено открыто исповедовать свою веру, базилики послужили прототипом для возведения христианских церквей. Первоначальный светский тип. Древнеримская базилика имела четко выраженные особенности в плане. Перекрытие широкого среднего нефа покоилось на двух рядах колонн (или столбов), по сторонам к нему примыкали один или несколько боковых

нефов, также опирающихся на колонны нартекс, или вестибюль, был один на все нефы. На противоположном конце среднего нефа находилась алтарная часть, или вима, где имелся жертвенник с нишеобразной апсидой позади него. В базиликах, служивших зданиями судов, судопроизводство отправлялось именно в алтарной части, здесь имелись кресла для судей, судейских чиновников и адвокатов, ведущих тяжбу сторон. Публика следила за ходом разбирательства, стоя в нефях. Приспособление базилики для нужд христианской религии. Когда в 4 в. христиане сделали базилику местом богослужений, оказалось, что ее внутреннее устройство вполне подходит для совершения церковных обрядов. Жертвенник переосвятили, епископ занял место судьи, а пресвитеры - места вокруг. Прихожане заполнили нефы, отделявшиеся теперь от предалтарной части низким парапетом, который со временем превратился в алтарную преграду. Вскоре, однако, введение процессий с песнопениями, исполняемыми в начале и конце службы при входе и выходе духовенства, привело к тому, что для них стали использоваться боковые нефы. Нартекс оставался единственным местом в церкви, куда допускались люди, на которых была наложена епитимья, а также готовящиеся принять крещение. Со стороны алтарной части средний неф обычно завершался аркой, зачастую великолепно украшенной (иногда ее называют триумфальной аркой). Так, постепенно, все элементы языческой базилики наполнялись христианским содержанием.

Вопросы для изучения:

Эллинистическое искусство. Смерть эпических жанров. Торжество малых форм. Размывание гражданской темы, формирование живописного и скульптурного портрета. Романский стиль. Базилика. Византийская мозаика. Готический стиль. Искусство храмовой архитектуры. Средневековые соборы. Контрреформация в эпоху средоточия эстетического и

религиозного, религиозного и народного. Маньеризм Возрождения. Византийско-православное искусство. Образ в иконописи, архитектуре, песнопениях. Специфика восприятия канона в католицизме. Церковная музыка (хоралы, мессы, реквиемы). Каноны западного христианства.

Элементы лекций

Характерной чертой римской религии была персонификация не только сил природы, но и некоторых абстрактных понятий (как у греков), но и практически всех общественных, политических, хозяйственных процессов. Свои божества были у дорог, у взошедших и созревающих колосьев, у внезапной болезни и т.д. Особую роль играл двуликий Янус - бог дверей, входов и выходов. Считалось, что одно его лицо обращено в будущее, второе - в прошлое, и он почитался как бог времени. Римляне охотно принимали новых богов в свой пантеон, сами создавали новые культы. С V, и особенно с III в. до н.э. происходит отождествление римских богов с греческими, изменение их функций. Юпитер отождествляется с Зевсом, Юнона с Герой, Минерва с Афиной. Нептун с Посейдоном, Плутон с Аидом, Сатурн с Кроносом и т.д. Культ Аполлона, не имевший аналога у римлян, был заимствован одним из первых через греческую колонию Кумы. С эпохи гражданских войн начинается заимствование культов восточных богов: египетских Исида и Сераписа, древнеиранского Митры. Во время принципата были установлены культы императора, богини Ромы - покровительницы Римской империи.

Основным видом искусства в Риме была архитектура, сложившаяся под влиянием этрусской и греческой. Но храмовая архитектура не играла ведущей роли, как у греков. Первые храмы в Риме были построены еще при этрусских царях (VIII в до н.э.) Это храм патрицианской триады - Юпитера, Юноны, Минервы, римский храм – Пантеон (в честь всех богов, II в. н.э.). Он построен из обожженного кирпича в сочетании с бетоном, высота 43 м.

Храм является составной частью архитектурного ансамбля форума (рынок) – центральной площади римских городов.

Завоевание римлянами многих государств сопровождалось банальным грабежом. Так, в Рим были свезены произведения известных греческих мастеров. Тематика римской живописи содержит мифологические и исторические сюжеты. С IV в. н.э. античное направление живописи начинается сменяться христианским. В период гонений первые христиане собирались в катакомбах (кладбища в виде подземных коридоров). Росписи катакомб появились с III в. н.э. и посвящены библейским сюжетам. В них разительно отличие от античных художественных представлений. На первый план выступает стремление донести до зрителя идею. Все остальные художественные завоевания утратили свою актуальность.

Средневековая музыка. В конце VI в. основой для музыкального материала католического богослужения стало одноголосое церковное песнопение, которое исполнялось мужским хором в унисон или солистами на латинском языке, Это так называемый григорианский хорал (по имени папы римского Григория I (590-604). Такое исполнение вводилось во всех странах Западной Европы. В IX-X вв. Появляются первые полифонические произведения. Это двухголосые пьесы органумы создали во французском монастыре Сен-Марсель (конец XI в). Такое двухголосие было заимствовано у певцов-импровизаторов. Начиная с XIII в. распространенным музыкальным жанром стал мотет. Для его написания брался известный напев и присочинялся еще один, два или три голоса. Так же сочинялась и музыка для церковного ритуала.

Готика является одной из самых зрелых форм средневекового зодчества. Этот стиль заметно отличается от тяжеловесного романского стиля. Форма отличается легкостью, стройностью, остротой шпилей. Готический собор – новое решение базиликального типа постройки. Главное отличие готического собора – устойчивая каркасная система, в которой главную конструктивную роль играют стрельчатые своды. Собор

как внутренний, так и внешний вид Первые памятники готики - монастырь Сен-Дени в Иль-де-Франс (XII в). Выдающееся творение французской готики - собор Парижской богородицы (Нотр-Дам-де-Пари, X II-XIV вв.). Огромный резной алтарь представляет сорок сцен из жизни Иисуса и Девы Марии. На полу собора размечен своеобразный лабиринт для кающихся паломников, которым следовало пройти весь путь на коленях.

Контрольные вопросы по теме:

В чем главное отличие готического стиля от романского? Функции собора изменились? Назовите характерные черты древнеримской религии?

10. Информационные источники

Основная литература:

1. Акимова Л.И. , Бусева-Давыдова Л.И., Виноградова Н.А. История искусства. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративно-прикладное искусство. – М., 2003.
2. Виноградова Н.А. Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. – М., 1979.
3. Гриненко Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры. – М., 1999.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 2000.
5. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура: Учеб. пособие для вузов. – М., 1999.
6. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. – М., 2002.
7. Ильина Т.В. История искусств: Западноевропейское искусство. 3-е изд. – М., 2002.
8. Львова Е.П. Кабкова Е.П. Некрасова А.М. Мировая художественная культура. В 3 ч. – СПб., 2007.
9. Мир искусства: 500 мастеров живописи /Сост. И.Г. Лужин.– СПб., 2005.

10. Скворцова Е.М. Теория и история культуры. – М., 1999.
11. Универсальные синхронистические таблицы: История. Философия. Наука. Искусство. Литература. – Факты Имена. Даты. – М., 2004.

Дополнительная литература:

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М., 1976.
2. Античность: Словарь справочник по истории, культуре и мифологии / Под общей ред. В.Н. Ярхо. Изд. 3. – Дубна, 2007.
3. Аронов А.А. История отечественной культуры. Век XX. – М., 1998.
4. Афанасьева В. Луконин В. Померанцева Н. Искусство Древнего Востока. – М., 1976.
5. Бартольд В.В. Ислам и культура мусульманства. – М., 1992.
6. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение: Проблемы и люди. – М., 1995.
7. Белицкий М. Забытый мир шумеров. – М., 1980.
8. Бонгард-Левин Г.М. Индия в древности. – СПб., 2001.
9. Борисова Е.А. Стернин Г.Ю. Русский модерн. – М., 1994.
10. Бохм-Дюшен, Моника; Кук, Джанет. Современное искусство: Энциклопедический словарь. Пер. с англ. – М., 2001.
11. Брюнель-Лобрюшон Ж. Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века. – М., 2003.
12. Буслович Д.С. Библия, миф, история и литературные образы в произведениях искусства. – М., 1995.
13. Вентури, Лионелло. Художники нового времени [2-е изд.] СПб., 2007.
14. Вентури, Лионелло. От Мане до Лотрека. – М., 1958.
15. Вёрман, Карл. История искусства всех времен и народов. Европейское искусство средних веков. – М., 2003.
16. Виргинский В.С. Очерки истории науки и техники XVI–XIX веков (до 70-х гг. XIX века. – М., 1984.

17. Виргинский В.С. Хотеев В.Ф. Очерки истории науки и техники. 1870–1917. – М., 1988.
18. Гуляев В.И. Америка и Старый свет в доколумбову эпоху. – М., 1968.
19. Гуляев В.И. Древнеиндийские цивилизации Мезоамерики. – М., 1972.
20. Дмитриева Н.А. Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. – М., 1989.
21. Зезина М.Р. Кошман Л.В. Шульгин В.С. История русской культуры. – М., 1990.
22. Иванов К.А. Трубадуры, труверы, миннезингеры. – М., 1997.
23. Иванов К.А. Средневековый замок и его обитатели. [2-е изд.] // Иванов К.А. Многоликое средневековье. – М., 1996, С.9–150.
24. Иванов К.А. Средневековый город и его обитатели. [2-е изд.] // Иванов К.А. Многоликое средневековье. – М., 1996. С. 155–297.
25. Ильина Т.В. Русское искусство XVIII века. – М., 1999.
26. Иллюстрированный атлас цивилизаций далекого прошлого / Автор текста Энн Миллард. – М., 2002.
27. Каждан А.П. Византийская культура (X–XII вв.). – СПб., 1997.
28. Каптерева Т. Виноградова Н. Искусство средневекового Востока. – М., 1989.
29. Кашекова И.Э. От античности до модерна: Стили в художественной культуре. – М., 2000.
30. Кенделл, Энн. Инки: Быт, религия, культура. – М., 2005.
31. Керам, Курт Боги, гробницы, ученые: Роман археолога. – СПб., 2001.
32. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. – М., 1987.
33. Кириков Б.М. Архитектура Петербурга конца XIX–начала XX века: Эkleктика. Модерн. Неоклассицизм. – СПб., 2006.
34. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М., 1978.
35. Кленгель-Брандт Э. Путешествие в древний Вавилон. – М., 1979.
36. Краснобаев Ю.И. Русская культура второй половины XVII в. – М., 1983.

37. Культура Византии: вторая половина VII–XII в. – М.: Наука, 1989.
38. Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании: общий обзор. – М, 1967.
39. Литаврин Г.Г. Как жили византийцы. – М., 1974.
40. Литература Востока в средние века: Тексты / Под ред. Н.М. Сазоновой. – М., 1996.
41. Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира. 4-е изд. – М., 2002.
42. Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. 4-е изд. – М., 2003.
- Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. 4-е изд. – М.:, 2004.
- Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. – СПб., 2005.
10. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. В 3 т. – ., 1993–1996.
11. Мец А. Мусульманский ренессанс. [3-е изд.] – М., 1996.
12. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М.: искусство, 1973. (Малая история искусств).
13. Мир искусства: Направления и течения от импрессионизма до наших дней. СПб.: Кристалл; – М., 2006.
14. Монтэ Пьер. Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов / Пер. с фр. – М., 2002.
15. Немилова И.С. Французская живопись XVIII века. – М., 1985.
16. Никол Ч. Леонардо да Винчи. Полет разума. – М., 2006.
17. Очерки истории арабской культуры V–XV вв. – М., 1982.
18. Муратова К.М. Мастера французской готики XII–XIII веков. – М. 1988.
19. Паршин С.М. Мир искусства. – М., 1993.
20. Перрюшо, Анри. Жизнь Ван Гога. Пер. с франц.– М., 1973.
21. Перрюшо, Анри. Эдуард Мане. Пер. с франц. – М., 2000.
22. Ривкин Б.И. Античное искусство / Под ред. Т.В. Алексеева. – М., 1972. (Малая история искусств).

23. Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. – М., 1976.
24. Самосознание европейской культуры XX в. – М., 1991.
25. Россия и XXI век. От века разрушения к веку созидания. – Москва-Мюнхен, 1993.
26. Рыбаков Б.А. История культуры Древней Руси. – М., 1994.
27. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования. – М., 1980.
28. Соди Д. Великие культуры Месоамерики. – М., 1985.
29. Соколов М.Н. Апокалипсис! О Западном искусстве 1980-х гг. – М., 1991.
30. Токарев С.А. Религия в истории народов мира. – М., 1986.
31. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М., 1993.
32. Уотт У.М. Влияние ислама на средневековую Европу. – М., 1976.
33. Фрай Р.Н. Наследие Ирана. Пер. с англ. 2-е изд. – М., 2002.
34. Фильштинский И.М. Шидфар Б.Я. Очерк арабо-мусульманской культуры (VII–XII вв.). – М., 1971.
35. Харди У. Путеводитель по стилю ар нуво. – М., 1988.
36. Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портретов в слове и образе. – М., 1984.
37. Шелаева А.А. Петербург в русской культуре XVIII века: Учебно-методическое пособие. – СПб., 2005; 2)
38. Шелаева А.А. Петербург в русской культуре XIX века: Учебно-методическое пособие. – СПб., 2007.
39. Широкова Н.С. Культура древних кельтов. – Л., 1983.
40. Шифман И.Ш. Ветхий Завет и его мир: Ветхий Завет как памятник литературы и общественной мысли Передней Азии. – М., 1987.
41. Шпаковский В.О. Рыцари средневековья. – М., 1997.
42. Эрши А. Живопись интернациональной готики. – Будапешт, 1984.
43. Яковкина Н.И. История русской культуры. XIX век. – СПб., 2002.

Наглядные пособия

1. Агитация за счастье: Советское искусство сталинской эпохи. 2-е изд. / ГРМ; Управление культуры города Кассель. [Альбом]. – Д юссельдорф; Бремен, 1994.
2. [Боттичелли] Кустодиева Т.К. Сандро Боттичелли. – Л., 1971.
3. [Брюллов, Карл] Карл Брюллов / Авт.-сост. Я.В. Брук. [Альбом]. – М, 1973. (Серия: Образ и цвет).
4. Брюсова В.Г. Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. – М., 1969.
5. [Ван Гог] Перрюшо, Анри. Жизнь Ван Гога. Пер. с фр. – М., 1973.
6. [Ван Дейк] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.
7. Васнецов / Авт.-сост. Л.И. Иовлева. Из собрания Государственной Третьяковской галереи. [Альбом]. – М., 1984.
8. [Веласкес] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.
9. [Верещагин]. Лебедев А.К. Солодовникова А.В. Верещагин. – М., 1988.
10. [Веронезе П.] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.
11. [Веласкес] Экардт, Гётц. Диего Веласкес. – Берлин, 1985. [Альбом]
12. Бабурина Н.И. Русский плакат: Вторая половина XIX–начало XX века. – Л., 1988.
13. [Веласкес] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.

14. Виды Петербурга и его окрестностей середины XVIII века: Гравюры по рисункам М. Махаева / Сост. Г.Н. Комелова. [Альбом]. – Л., 1968.
15. [Гауди, Антонио] Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи. Б.м.; – М., 1996.
16. Гварди, Джанантонио] Шедевры из собрания барона Тиссен-Борнемиса (Западноевропейская живопись XIV–XVII вв.): Каталог. – Марсель, 1983.
17. Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа / Авт.-сост. Ю.М. Фехнер. [Альбом]. – М, 1981.
18. Город глазами художников. Петербург – Петроград – Ленинград в произведениях живописи и графики / Сост. и авторы текста А.М. Гордин, Ю.М. Денисов, Н.М. Козырева и др. [Альбом]. – Л., 1978.
19. Государственная Оружейная палата. – М., 1988.
20. Государственный Русский музей. Вып. 2. – М., 1979.
21. Демиденко, Юлия. Интерьер в России. Традиции. Мода. Стиль. [Альбом]. – СПб., б.д. (2000)
22. Дионисий / Автор-сост. Н. Голейзовский, С. Ямщиков). [Альбом]. – М., 1976. (Серия: Образ и цвет
23. Борисова Е.А. Стернин Г.Ю. Русский модерн. [Альбом] – М., 1994.
24. Живопись Древней Руси XI–XIII века [Альбом] / Авт.-сост. Н.Б. Салько. – Л., 1982.
25. А. Иванов Из собрания Государственной Третьяковской галереи. Акварель / Авт.-сост. Е.Л. Плотникова. [Альбом].– М., 1984.
26. Иллюстрированный атлас цивилизаций далекого прошлого / Автор текста Энн Миллард. – М., 2002.
27. Иллюстрированный мифологический словарь. Сост. М.Н. Ботвинник и др.– СПб., 1994.
28. Калитина И.Н. Французский натюрморт от Шардена до Пикассо. [Альбом]. – СПб., 1997.

29. Кибалова Л. Гербенова О. Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
30. [Климт] Харрис, Натаниэл Климт. [Альбом]. – М., 1995.
31. К. Коро / Авт.-сост. И.А. Кузнецова. [Альбом]. – М., 1976. (Серия: Образ и цвет).
32. [Крамской] Курочкина Т.И. Иван Николаевич Крамской. [Альбом] Л., 1989.
33. Крымов Н. Из собрания Государственной Третьяковской галереи / Авт.-сост. И.Б. Порто. [Альбом]. – М., 1983.
34. Бергер, Ян. Альбрехт Дюрер: Акварели и рисунки. Пер. с нем. – М., 2002.
35. [Кустодиев] Б.М. Кустодиев. Портреты деятелей русской культуры. – М., [Альбом]. 1987.
36. [Кустодиев] Lebedeva, Victoria. Boris Kustodiev. – Moscow, 1981.
37. Левицкий: Альбом / Авт.-сост. Е.И. Гаврилова. [Альбом] . – М., 1976. (Серия: Образ и цвет).
38. [Левицкий Д.Г.] Дмитрий Григорьевич Левицкий / Сост. и автор предисл. А.П. Валицкая. – М., 1989. (Серия: Мастера русской живописи).
39. Малков Ю.Г. Русские иконы XII–XIX веков. [Альбом]. – М., 1988.
40. [Мане, Эдуард] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.
41. Масленицын С.И. Ярославская иконопись. [Альбом]. – М., 1983.
42. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV - XIX веков. [Альбом]. – М., 1976.
43. Мозаики и фрески Софии Киевской / Авт.-сост. И.Ф. Тоцкая. [Альбом]. – Київ, 1979.

44. Монбейг-Гогель, Катрин. Флорентийский маньеризм. [Альбом] (Серия: Рисунки старых мастеров / Под ред. Вальтера Фитцума и Юрия Кузнецова). – М., 1983.
45. [Боннар П.] Калитина И.Н. Французский натюрморт от Шардена до Пикассо. [Альбом]. – СПб., 1997.
46. Москва: Памятники архитектуры XIV–XVII веков / Текст М. Ильина. – М., 1973. 52.
47. [Муха А.] Кусак Д. Кадлечикова М. Альфонс Муха. [М], Б.д. – М.,1996.
48. [Мунк, Эдвард] Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи. [Альбом] Б.м.: – М.,1996.
49. В. Перов. Из собрания Государственной Третьяковской галереи / Авт.-сост. В.Б. Розенвассер. Альбом. – М., 1983.
50. [Никитин, Гурий] Брюсова В.Г. Гурий Никитин. – М, 1982.
51. Пикассо] Пабло Пикассо. 1881–1973. К столетию со дня рождения. Каталог выставки. – Л., 1982.
52. Постникова-Лосева М.М. Русское ювелирное искусство: его центры и мастера XVI–XIX вв. [Альбом].– М., 1974.
53. [Пуссен] Mavrodin, Irina. Rossin. [Альбом]. – Будапешт, 1981
54. [Рабин] Оскар Рабин. Валентина Кропивницкая / ГРМ. Дюссельдоф: Artograph, Б.д.
55. [Ракша] Юрий Ракша /Сост. И. Ракша, публ. ст. Ю. Ракши, подготовлена И. Ракшей. – М., 1983.
56. [Боннар П] Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи. Б.м., – М.,1996:
57. Ранняя немецкая литография: Каталог выставки / Авт.-сост. М.О. Дединкин. [Альбом]. – СПб.:, 2001.
58. [Рембрант] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк, 2002.

59. [Тициан] Бергерхоф Р. Тициан. [Альбом]. – Берлин, 1987.
60. [Рерих] Николай Рерих: Летопись жизни и творчества / Авт.-сост. В.П. Князева. [Альбом]. – СПб.:, 1994.
61. [Рерих] Князева В.П. Н. Рерих. – М., 1968.
62. Рогинская Ф.С. Товарищество Передвижных художественных выставок: Исторические очерки. – М., 1989.
63. Россия – Франция: Век Просвещения: Русско-французские культурные связи в 18 столетии. Каталог выставки – Л., 1987.
64. [Рублев А.] Троица Андрея Рублева: Антология. – М., 1981.
65. Русское искусство эпохи барокко: Конец XVII – первая половина XVIII века. Каталог выставки / Авт. вст. ст. А.Г. Побединская. [Альбом]. – М., 1984.
66. Русское прикладное искусство XIII–XX вв.: Из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника. – М., 1982.
67. [Бёрдсли или Бердслей] Бердслей, Обри. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. – М., 1992:
68. Русское театральное-декорационное искусство. 1880–1930. Из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Каталог выставки (Вст. ст.: Д.В. Сарабьянов). – М., 1988.
69. Рыбаков Б.А. Русское прикладное искусство X–XIII веков. – Л., 1970. [Альбом]
70. [Сезанн П.] Калитина И.Н. Французский натюрморт от Шардена до Пикассо. [Альбом]. – СПб.:, 1997.
71. Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи [Альбом]. Б.м., 1996.
72. [Тинторетто] Соединяя музеи / ГЭ, Художественно-исторический музей (Вена), Фонд Соломона Р. Гуггенхайма (Нью-Йорк). – Нью-Йорк., 2002.

73. [Тиффани, Луи Комфорт] Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи. Б.м., –М., 1996.
74. Толстая Т.В. Успенский собор Московского кремля. – М., 1979.
75. Тропинин В.А.] Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени: Каталог / Автор вст. ст. и составитель каталога Г.Д. Крапивницкая (при участии Ф.Е. Вишневого). – М., 1975.
76. Федотов / Автор-сост. Д.В. Сарабьянов. [Альбом]. – М., 1978. (Серия: Образ и цвет).
77. [Бёрдсли или Бердслей, Обри] Стерноу, Сюзанна. Арт нуво: Дух прекрасной эпохи. Б.и: Белфакс. – М., 1996.
78. Фицтум, Вальтер. Барокко в Неаполе и Южной Италии. – М., 1983. [Альбом] (Серия: Рисунки старых мастеров / Под ред. Вальтера Фитцума и Юрия Кузнецова).
79. Фукс, Эдуард. Иллюстрированная история нравов. В 3 т. Пер. с нем. – М., 1996. – Т. 1. Век Ренессанса. Т. 2. Галантный век. Т. 3. Буржуазный век.
80. Н.Н. Никулин. Якоб Филипп Хаккерт. [Альбом]. – СПб., 1998.
81. Хальс, Франс] Шедевры из собрания барона Тиссен-Борнемиса (Западноевропейская живопись XIV–XVII вв.): Каталог. – Марсель, 1983.
82. [Шагал М.] Марк Шагал / Вст. ст. Д.В. Сарабьянов. [Альбом]. – М., 1988.
83. [Шебуев В.К.] Круглова В. Василий Кузьмич Шебуев (1777–1855). – Л., 1982.
84. Шедевры из собрания барона Тиссен-Борнемиса (Западноевропейская живопись XIV–XVII вв.): Каталог. – Марсель, 1983.
85. [Шилов А.] Александр Шилов: Живопись. Графика / Вст. ст. Юрия Селезнева. [Альбом].– М., 1982.
86. [Шишкин И.И.] Иван Иванович Шишкин / текст А.Н. Савинова. 5-е изд. – М., [Альбом]1971.

87. [Энгр Е.Х.] Еберт Ханс. Жан-Огюст-Доминик Энгр. [Альбом] София; – Берлин, 1988.
88. [Босх] Колпстоун, Тревин. Хиеронимус Босх / Подготовка иллюстраций Бриджмен Арт Лайбери. [Альбом]. – М., 1998
89. Компакт-диск к учебнику: Львова Е.П. Кабкова Е.П. Некрасова А.М. Мировая художественная культура. В 3 ч. – СПб., 2007.
90. Ч. 1. От древности до XVII века; ч. 2. Эпоха Просвещения; ч. 3. XIX век. Изобразительное искусство. Музыка и театр. – М., 2007.
91. П. Боннар. Зеркало над умывальником. – М., 1908.

Ресурсы Интернет

1. www.Museum.ru: Музеи России.
2. www.hermitage.ru: Государственный Эрмитаж.
3. www.rusmuseum.ru: Русский музей.
4. www.moscow-excursion.ru/tretjyakovskaya: Третьяковская галерея.
5. www.streamphoto.ru/nsers/micpak: Лувр (Louvre).
6. www.spain.destinationns.ru/madrid/sights. Прадо.
7. Библиотека по религиоведению "Вериги" - <http://verigi.ru/>

11. Глоссарий

Эстетика - (от греч. *Aisthtikos* –имеющий отношение к чувственному восприятию)- наука, изучающая природу, основные законы развития и функционирования эстетического в природе, обществе, в материальном и духовном производстве, в образе жизни, общении людей, элементы эстетического сознания (чувство, восприятие, потребность, вкусы, оценки, идеалы, категории), основные закономерности его возникновения, развития и места в жизни общества как высшей формы проявления эстетического.

Мелодия - (греч. *melodia*- пение, песнь) художественно осмысленный последовательный ряд музыкальных звуков разной высоты, являющийся основой музыкального образа.

Образ художественный - один из важнейших терминов эстетики искусствознания, который служит для обозначения связи между действительностью и искусством и наиболее концентрированно выражает специфику искусства в целом

Канон - (греч. *kanon*- норма, правило) – система правил, норм в искусстве, являющаяся господствующей (греч. *κανών*) — неизменная (консервативная) традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности и жизни человека. Исследователи выводят происхождение греческого термина «канон» от западно-семитского слова *qānoeh/ḳānu*, «тростник, камыш», обозначавшего в числе прочего тростниковый шест, использовавшийся в строительстве для точности измерений в качестве эталона длины. Слово канон имеет многочисленные значения. В христианстве это может иметь различные смыслы:

Церковный канон - правило или свод правил.

Библейский канон - признанный состав Библии, т.е. те священные книги Ветхого ("Ветхозаветный канон") и Нового ("Новозаветный канон") Завета, которые признаются Церковью боговдохновенными и служат первоисточниками и нормами веры.

Евхаристический канон, или *анáфора* - центральная часть литургии.

В православии слово канон имеет еще и следующие значения:

Канон (форма церковной поэзии) - один из жанров церковной гимнографии.

Примером канона в данном значении служит Великий покаянный канон, читаемый за богослужением во время Великого поста.

Канон - список священнослужителей и церковнослужителей определенной епархии, составлявшийся для нужд епархиального управления. Лица, внесенные в этот список, именовались *канóниками*. Согласно

«Энциклопедическому словарю» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Такое название этих лиц употреблялось в древней греческой церкви.

Также есть другие значения: Канон (буддизм) — буддийский канон. Канон (джайнизм) — джайнистский канон.

В музыке используются следующие значения:

канон (инструмент) — то же, что монохорд, устройство для измерения и построения музыкальных интервалов.

канон (музыка) — музыкальная форма, в которой один голос повторяет другой, вступая позже него.

канон (музыкальный инструмент) — восточный щипковый струнный инструмент, родственник гуслям.

Стиль - (от греч. и лат. *stylos*- способ или образ изложения, изображения, выражения) – совокупность главных идейно-художественных особенностей творчества мастера, проявляющаяся в типичных для него темах, идеях, характерах, конфликтах.

Перспектива - (от лат. *perspicere*- ясно, правильно видеть)- в изобразительном искусстве наука о правилах и приемах изображения на плоскости (в картине фреске, рисунке, скульптурном рельефе и т.п.) удаленных от наблюдателя предметов

Суфизм - (араб. «тасаввуф», от “суф” – шерсть) – мистико-аскетическое течение в исламе. Первыми суфиями считают аскетов, живших в Ираке и Сирии в конце VIII - начале IX вв., которые стремились постичь “тайный смысл” коранического откровения, строго следовали предписаниям Корана и сунны, участвовали в бдениях, принимали обеты, соблюдали дополнительные посты.

Возрождение - в узком смысле слов - открытие и возрождение произведений античного искусства. В широком смысле слова он означает новый, по сравнению со средневековым, образ мысли и новое миропонимание. В литературе Италии XIV- XV вв. часто повторялась мысль о возрождении искусства и культуры и возвращении их к свету после

тысячелетнего « мрака Средневековья». В дальнейшем термином «Возрождение» пользовались французские мыслители XVIII в., а с XIX столетия он стал употребляться и в исторической науке.

Катакомбы - первоначальное название христианских кладбищ в виде подземных коридоров, одно из которых находилось неподалеку от Рима в местечке Катакумбас. В катакомбах собирались члены христианских общин в первые века существования этой религии. Росписи катакомб появились с III в. н.э. и посвящены библейским сюжетам.

Григорианский хорал - (по имени папы Римского Григория I(590-604))-одноголосое церковное песнопение, исполнявшееся мужским хором в унисон или солистами на латинском языке. Единообразное христианское пение постепенно вводилось во всех странах западной Европы.

Готическое искусство (*от* итал. *Gotico*-готский, по названию германского племени готов). Время наибольшего распространения готического искусства пришлось на Средневековье (XII-XV вв.). Религиозное по форме, готическое искусство более чутко, чем романское, к жизни, к человеку, природе. Оно включает в себя всю сумму средневековых знаний, сложных и противоречивых представлений и переживаний. В архитектуре готика имеет несколько этапов: это *ранняя готика* – становление стиля (XII - начало XIII вв.), *высокая готика* - расцвет стиля (XIII в.), *пламенеющая готика* - распад стиля(XIV-XVI вв.).

Романский стиль - К искусству X-XII вв. применяется условный термин *романский стиль*, который вошел в употребление только в XIX в., когда была обнаружена связь средневековой архитектуры с римской. Романский период - время возникновения общеевропейского монументального стиля средневековой архитектуры, скульптуры и живописи. Романский стиль – это суровая, крепостного типа архитектура - церкви, монастыри, замки, располагающиеся на возвышенных местах.

Диван - особая организация суфийских поэтов, построенная по образцу ремесленного цеха. Во главе – мастер - «царь поэтов», все поэты считались

его учениками. Они должны были изучать теорию стихосложения, философию, богословие, историю, богословие, медицину, астрономию.

Упанишады - важная и заключительная часть Вед (санскр). Сокровенное знание), философско-религиозные сочинения, начало которых относится к VII в. до н.э., а завершение – уже к эпохе Средневековья. Назначение Упанишад – объяснить тайный смысл Вед.

Агиография - жанр древнерусской литературы, в котором описывалась жизнь святых. Главная идея жития - необходимость и готовность идти на добровольные страдания. Одно из древних житий – *«Житие преподобного Феодосия Печерского»*, написанное *Нестором* (XI в).

Иконоборчество - с 726 по 843 гг. движение в Византии, выдвигавшее тезис о неопишумости и непознаваемости божества, в основе которого главный догмат христианства о единстве в Троице трех божественных ипостасей.

Литургия – (от греч.) «общественная служба», это служба богу.

Месса – (от латин. «missa» («посланная»). Служение мессы заканчивается словами священника: «Ите, мисса эст» - «Идите, (наша молитва) послана (Богу)». Этим сокращенным выражением - «месса» - в католичестве обозначается богослужение в целом.

Апокалипсис – (от греч. «откровение»). Это название книги св. Иоанна, последняя книга Нового Завета, где символически описывается Страшный Суд, поэтому это слово приняло в XIX в. значение «окончательная катастрофа».

Прозелитизм - (от прозелит, из лат. proselytus «обращённый», от греч. Προσίλυτος, «обращённый, нашедший своё место») - стремление распространить свою веру, обратить других в свою веру, стремление к повсеместному установлению поддерживаемой религии...

Страсти – passion (от «passio» - «страдание»). Страсти Христовы – это самое большое испытание любви, которую он мог принести людям. Поэтому с XIII в. «страсти» - слово, обозначающее беспредельную любовь.

Сфинкс - (др.-греч. Σφίγξ, Σφιγγός, сфинга, собств. «душительница» — переосмысление древнеегипетского названия **сфинкса** «шепсес анх» — «живой образ») — мифическое существо с головой женщины, лапами и телом льва, крыльями орла и хвостом быка.

Пирамиды - монументальные сооружения фараонов Древнего Египта и некоторые культовые сооружения Центральной Америки. Египетские пирамиды обычно построены на квадратном основании, их четыре грани сходятся вверху в одной точке; пирамиды, построенные американскими индейцами, меньше по размеру, чаще всего имеют ступенчатую усеченную форму.

Прикладное искусство - род творческой деятельности, при которой художественная функция произведения в той или иной мере сочетается с утилитарной. Поэтому произведение прикладного искусства можно воспринимать как художественную ценность для использования её в практической деятельности. Однако словосочетание «прикладное искусство» следует применять, во избежание путаницы понятий, только к тем явлениям творческой деятельности, которые несут в себе художественно-образное содержание. Такие области как дизайн, оформительское искусство, моделирование одежды, основным содержанием которых являются не художественные, а эстетические ценности, не следует называть прикладным искусством. Вопреки буквальному прочтению термина, искусство никуда не прикладывается, оно существует по определению. Художественная ценность не прилагается к материальной, а одно переходит в другое. Поэтому все разновидности прикладного искусства имеют подвижную, асимметричную функциональную структуру, в которой исторически меняется соотношение ценностей.

Зооморфизм – (от греч. zoon животное и morphe форма) англ. zoomorphism; нем. Zoomorphismus. Представление богов в виде животных, предшествовавшее, а иногда и сопутствовавшее атропоморфизму.

Зооморфное искусство. Скифский звериный стиль характеризуется определенной унификацией образного репертуара на всем огромном пространстве скифо-сибирской культуры от Дуная до Южной Сибири: это четыре основных группы персонажей: копытные, хищники, птицы и фантастические (синкретические) зооморфные существа. Этим персонажам присущ строго определенный набор символических поз. Данному художественному направлению свойственны специфические приемы стилизации, в первую очередь акцентирование определенных деталей изображения в ущерб другим элементам. Скифский звериный стиль имеет декоративно-прикладной характер и украшает, в первую очередь, предметы вооружения и конского снаряжения.

Антропоморфизм - греч. Ανθρωπος, человек, μορφή вид) — наделение человеческими качествами животных, предметов, явлений, мифологических созданий. Мировоззренческая концепция, выраженная номинативными средствами языка, изобразительных искусств и т. п. Согласно этому принципу, неодушевленные предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие человеческой природой, могут наделяться человеческими качествами, физическими и эмоциональными. Рассматриваемые объекты в состоянии, в частности, чувствовать, испытывать переживания и эмоции, разговаривать, думать, совершать осмысленные человеческие действия.

Антропоморфное искусство. Характерной чертой классической скифской культуры, не свойственной остальным культурам скифо-сибирской КИО, является наличие монументальной антропоморфной скульптуры. Это высеченные из камня изображения мужчины-воина (возможно, первопретка), первоначально предназначенные для установки на вершине кургана. К настоящему времени известно более 160 таких изваяний.

Орнамент - (от латинского ornamentum - украшение), узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов для украшения каких-либо

предметов и архитектурных сооружений. Зачатки же орнамента - в искусстве палеолита, большого разнообразия форм орнамент достиг в культуре неолита. В дальнейшем каждая эпоха, стиль, национальная культура вырабатывали свою систему орнамента, поэтому он является надёжным признаком принадлежности артефакта к данному времени и к данной стране. По мотивам, используемым в орнаменте, его делят на геометрический (точки, прямые, ломаные линии, круги, ромбы, звёзды и т.п.), растительный (стилизованные листья, плоды и т.д.), зооморфный, или животный, стилизующий фигуры или части фигур животных (реальных или фантастических). В качестве мотивов орнамента используются также человеческие фигуры, архитектурные фрагменты, оружие, различные знаки и эмблемы (гербы).

Шабат - Шаббáт (ивр. שַׁבָּת (шабáт), идиш שבת (шáбэс) от шабат — «покоился, прекратил деятельность»), в иудаизме — седьмой день недели, в который Тора предписывает воздерживаться от работы. Слово «шабат» происходит от семитского корня, означающего «семь». «Семь» - «шева» (древнеевр.) и «себаа» (араб.). Седьмой год – год, когда поля оставляют под паром, чтобы повысить урожайность. Согласно Пятикнижию: Шаббат был дарован еврейскому народу в пустыне после выхода из Египта. Манна не выпадала в шаббат, а в пятницу выпадала двойная порция. Это символизировало, что соблюдение шаббата и отказ в шаббат от работы не будет в ущерб пропитанию и доходам. Кроме того, таким образом, создается особая атмосфера покоя и достаточности, состояния свободы от материальных забот.

Симхат-Тора - (ивр. שמחת תורה, букв. «радость Торы»; ашкеназ. Сímхас-Тóйрэ) — праздник в иудаизме отмечаемый сразу после Суккот; в Израиле — на следующий день после Суккот (совпадает с Шмини Ацерет), в странах рассеяния — на девятый день (после Шмини Ацерет). В этот день завершается годичный цикл чтения Торы и сразу же начинается новый цикл.

Песах (пейсах) – (связано с основой, означающей «прыгать», «преодолевать» («песах» имеет значение «переход»). Еврейская Пасха, называемая на древнееврейском «Песах», посвящена освобождению евреев из египетского рабства. Она приходится на конец апреля. Следовательно, по символической ассоциации, это праздник весны и возрождения природы. Центральным моментом праздника является торжественная семейная трапеза, называемая «седер», во время которой отец читает из Аггады (арамейский פּסַח , «повествование») — большой области талмудической литературы (Устного Закона), содержащая афоризмы и поучения религиозно-этического характера, исторические предания и легенды, предназначенные облегчить применение «кодекса законов» — Галахи) рассказ об исходе евреев из Египта. Во время трапезы в этот день едят семь блюд, имеющих символический смысл, среди которых пресный хлеб (по-гречески – азим (без дрожжей), называемый «маца»), горькие травы – воспоминание о горечи рабства, мякоть фигов с толченными орехами, которые напоминают египетский кирпич, и ягненок.

Ханука (ивр. חַנּוּכָּה , Ханука́ или Х́анука — освящение, обновление; араб. كِنּוּכָּה ; др.-греч. $\tau\acute{\alpha} \epsilon\nu\kappa\alpha\acute{\iota}\nu\iota\alpha$) — еврейский праздник, начинающийся 25 кислева и продолжающийся восемь дней до 2 или 3 тевета. Праздник был установлен во II веке до н. э. в память об очищении Храма, освящении жертвенника и возобновлении храмовой службы Маккавеями, последовавших за разгромом и изгнанием с Храмовой горы греко-сирийских войск и их еврейских союзников в 165 году до н. э. Ханука входит в число праздников, проведение которых было установлено мудрецами. По этой причине нет запрета работать в дни Хануки. Хануку и Пурим иногда называют «детскими» праздниками (в Израиле, например, эти праздники, как правило, являются рабочими днями, за исключением детей в школах, которые в эти дни не учатся). Ханука – это восемь дней, посвященных радости, вере и воспоминанию о чуде. В хануку разрешается работать, но запрещено поститься. В отличие от других праздников

иудаизма ханука не так строга и более открыта для иноземцев. Название праздника Ханука означает «освящение, обновление» и связано с важными событиями в истории религии и народа. В ашкеназской традиции на этот праздник принято давать детям деньги (т. н. х́анике-гелт, от идиш געלט-הנוכה — ханукальные деньги), готовить картофельные оладьи (идиш לאַטקעס, латкес или лоткес) и играть в специальный ханукальный волчок — дрейдл (идиш דריידל, дрейдл; ивр. סביבון, севивон).

Зажигание свечей Ханукии. На протяжении всех восьми дней праздника принято зажигать свечи в ханукии в память о чуде, произошедшем в дни Хануки. Порядок зажигания следующий: в первый день зажигается одна свеча, во второй — две, и так далее до восьми. Девятый светильник, называемый шамаш (שמש, букв. «служка»), предназначен для зажигания остальных свечей и зажигается во все дни праздника перед основными свечами. Общее число свечей, используемых на Хануку — 44.

Рош га-шана – буквально: «голова года». «Рош» - близко к арабскому слову того же смысла «рас» и его производному «раис», что означает «глава», «президент». Это Новый год у евреев – согласно традиции, годовщина создания мира Богом 7 октября 3761 г. до н.э. Основной ритуал заключается в том, что в этот день стократно звучит шофар во время службы в синагоге. Шофар – это рожок, изготовленный из бараньего рога без изъянов. Изначально евреи отмечали праздник Труб, как один из праздников, о котором Всевышний сказал в Торе: Вот праздники Мои. «В седьмой месяц, в первый день месяца да будет у вас покой, напоминание о трубном звуке, священное собрание» (Тора, книга Левит/Ваикра 23:23-25).

Услышав голос шофара, люди обращались к Всевышнему, сердца их исполнялись страхом Божьим. В этот день трубили в шофары. На Рош га-Шана трубят в позолоченный шофар 100 раз. Шофар символизирует рог

барана, которого Бог предусмотрел для Авраама в жертву вместо Ицхака. В этот день читают 22 главу из книги Бытие (Беришит), где описано это событие.

Искусство. Понятие "искусство" родилось в Древнем Риме как оппозиция понятию "натура" - т. е. природа. Оно обозначало "обработанное", "возделанное", "искусственное", в противоположность "естественному", "первозданному", "дикому" и применялось прежде всего для различения растений, выращиваемых людьми, от дикорастущих. Со временем слово "искусство" стало вбирать в себя все более широкий круг предметов, явлений, действий, общими свойствами которых были их сверхприродный, так сказать "противоестественный", характер, их человекотворное, а не божественное происхождение. Соответственно и сам человек в той мере, в какой он рассматривался как творец себя самого, как плод преобразования богоданного или природного материала, попадал в сферу искусства, и она приобрела смысл "образование", "воспитание».

Следует, однако, иметь в виду, что то явление, которое человечество стало обозначать понятием "искусство", было замечено и выделено общественным сознанием задолго до того, как у римлян появилось для этого данное слово. Древнегреческое "техне" ("ремесло", "искусство", "мастерство", отсюда - "техника"),* не имея столь широкого обобщающего значения как латинское "искусство", значило в принципе то же самое - человеческую деятельность, направленную на преобразование материального мира и изменяющая форму природной предметности. Если же мы заглянем еще глубже в историческое прошлое, то найдем едва ли не самые ранние следы зарождения понимания того, что отличает рукотворное от первозданного, человеческое от природного, например, в отпечатках руки на стене пещеры, затем в клубках извивающихся линий, нарисованных или выгравированных на скале (так называемые "макароны") и, наконец, в разного рода знаках, наносимых на предметы, орудия, на человеческое тело, иногда изолированных, иногда образующих орнаментальные фризы.

Основной смысл всех этих рисунков и гравюр - обозначить человеческое присутствие, вторжение человека в природный мир, стать печатью человеческого, а не божественного творения, - то есть, в конечном счете, выделить искусственное из натурального.

Красота — эстетическая (неутилитарная, непрактическая) категория, обозначающая совершенство, гармоничное сочетание аспектов объекта, при котором последний вызывает у наблюдателя эстетическое наслаждение. Красота является одной из важнейших категорий культуры. Противоположностью красоты является безобразие. На классическом греческом существительное «красота» — κάλλος (Kallos), прилагательное «красивый» — κάλος (Kalos). На более позднем койне слово «красивый» — ὄραϊος (hōraios) этимологически это ближайшее прилагательное от слова ὄρα (hōra), то есть «час». Таким образом, в греческом койне, слово красота связана с «бытием своего часа». Получается, что спелые фрукты («в свой час») красивы, а, например, молодая женщина, которая пытается казаться старше, или наоборот пожилая, которая пытается выглядеть моложе, красивыми не считаются. В Греции слово — ὄραϊος могло определять красоту и молодого и старика.

Мир человека включает красоту, интуитивно это ясно каждому. Всякий человек способен на любовь, а любят по большей части красивое, прекрасное, возвышенное. И, соответственно, многим, мягко говоря, не нравится безобразное и низменное. Однако, наивно-интуитивное понимание мира красоты недостаточно для уверенного ориентирования в нем.

Греческое "эстетикос" означает "относящееся к чувству". Но чувство считали всего лишь моментом познавательной или же практической деятельности. Когда же было выяснено, что мир чувственно-эмоционального имеет не только подчиненное, но и самостоятельное значение, наступило время эстетики, в рамках которой получали свое осмысление такие ценности, как красота и прекрасное. Основатель эстетики Баумгартен определял красоту как совершенство чувственного, а искусство

— как воплощение красоты. Категория прекрасного конкретизирует категорию красоты, ибо она более конкретна, включает в явном виде элементы сопоставления: нечто не просто красиво, а очень красиво, прекрасно и максимально далеко отстоит от безобразного, антипода прекрасного. Подчеркивая своеобразие эстетического восприятия, Кант характеризовал его как "целесообразность без цели". Эстетическое суждение не заинтересовано в чем-то другом, оно обладает самостоятельной ценностью. В жизни человека эстетическое начало имеет свою особую нишу.

Гармония - (греч. ἁρμονία - связь, соразмерность, стройный порядок) — соединение, представляющее точную пропорцию между частями, составляющими целое. В более общем смысле гармония предполагает прежде всего, возможность единства в множественности. Гармония возникает как порядок, согласно которому различные отношения, составляющие целое или разные функции существа или системы, способствуют одной и той же цели. Данное понятие используется в самых различных контекстах, однако преимущественно является музыкальным термином. По аналогии с музыкой говорят о гармонии в других видах искусства, имея в виду эстетическое равновесие между различными элементами.

Впервые понятие гармонии появилось в Древней Греции, где она считалась основным признаком природы. Кроме того, у пифагорейцев она обозначала звукоряд в одну октаву. Вместе с симметрией, порядком и мерой гармонии составляет основы прекрасного, являясь скорее характеристикой содержания и внутреннего строения произведения, чем внешней формой. Образцом для гармонии произведений искусства является гармония в космосе и природе, а также гармония общественных отношений в полисе, которая возникает в результате равноправия всех граждан.

Культ - «культ» - cultus – уход, уважение, почитание, поклонение. В самом латинском эквиваленте допускается возможность двойственного понимания термина «культ»:

- 1) почитание (почет кого-либо, чего-либо) - уважение;
- 2) поклонение (поклон кому-либо, чему-либо) - обожествление.

Мы видим, что совсем не обязательно применение термина «культ» исключительно в сфере религии и совсем необязательно, что он должен относиться к религиозным группам, хотя приемлем в сфере «священного». Можно предположить, что лишь общество (стереотипы общественного сознания) того или иного периода истории осуществляло почитание в специфической форме, тождественной религиозному поклонению в силу своей склонности к обожествлению чего-либо (кого-либо).

Религи́озный культ (лат. cultus — почитание, поклонение, от colō — возделываю, почитаю) — религиозное почитание каких-либо предметов, реальных или фантастических существ, наделяемых сверхъестественными свойствами, в том числе божеств; а также совокупность обрядов, связанных с таким почитанием.

Наиболее развиты также обряды (культы) в язычестве, которое фактически и состоит из разнообразных культов: тотемический культ, погребальный культ, промысловый культ, родовые и семейные культы, шаманский культ, культ племенного бога и др. Можно также выделять виды культов по объектам: культ солнца, культ неба, культ воды, культ животных (зоолатрия), культ растений, культ огня, культ предков, культ царя и т. д. Для каждого языческого божества существовал свой культ, например, культ Ваала, культ Астары и др.

Составными элементами культа являются религиозно-магические действия (обряды) и относящиеся к ним предметы (священные изображения, храмы, святилища и пр.). С этими внешними действиями и

материальными принадлежностями культа неразрывно связаны более или менее расчленённые системы религиозных верований, чувств, а также соответствующих социальных ролей и отношений (жречество, церковная организация). В более узком смысле под культом понимают только те религиозные отношения, которые связаны с верой в высшие, сверхъестественные существа и направлены на их умилоствление; в таком случае в понятие культа не включаются магические (колдование) обряды и обряды заклинания духов (экзорцизм).

В монотеистических религиях под культом понимается религиозная составляющая, несущая функцию деятельного отношения: служители культа, католический культ, культовые предметы.

Религиозный культ следует отличать от таких политических, эстетических, этических и философских феноменов, как «культ силы», «культ успеха», «культ человека», «культ разума» и др.

Обряд - традиционное действие, сопровождающее важные моменты жизни и деятельности человека с целью укрепления в нем положительных качеств, призванное удовлетворить религиозные потребности человека и являющееся составной частью религиозного культа.

Диаконесса - в древней христианской церкви — девушка или вдова, наблюдавшая за соблюдением религиозных обрядов, выполнявшихся женщинами.

Духовенство - лица, отправляющие религиозные, церковные обряды; служители церкви; привилегированное сословие феодального общества; служители культа; культовый клан.

Икона - живописное изображение Бога и святых, являющееся предметом религиозного поклонения в христианстве, молитва в красках, образ, живописное произведение, символически и в соответствии с особыми канонами изображавшее религиозные сюжеты для совершения перед ним молитв и обрядов, предмет поклонения верующих в православии и католицизме.

12. СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

А

Абсолютизм (абсолютная монархия) – форма феодального государства, при которой монарху принадлежит неограниченная власть; создается разветвленный бюрократический аппарат.

Австралопитеки (от лат. *australis* – южный и *pitēkos* – обезьяна) – ископаемые низшие человекообразные приматы, передвигавшиеся на двух ногах в Восточной (*зинджантроп*) и Южной Африке (ок. 3 млн. лет назад).

Адат (араб. обычай) – обычное право у некоторых мусульманских народов, когда судебная власть сосредоточена в руках старейшин, иногда существует в форме местных обычаев, не противоречащих законам.

Академизм (фр. *académisme*) – 1) чисто теоретическое направление, традиционализм в науке и образовании; 2) В изобразительном искусстве направление, сложившееся в художественных академиях XVI–XIX вв.

Акмэ, акме () – время расцвета, вершина жизни мужчины (35–40 лет).

Акмеизм (от греч. *aktmē* – высшая степень чего-либо, цветущая сила) – течение в русской поэзии 1910-х гг.. провозгласившее освобождение от символических порывов к идеальному, возврат к стихии “естества”; одновременно склонность к эстетизму и камерности.

Анимизм (от лат. *anima* – “душа”) – вера в сверхъестественные существа, заключенные в какие-либо частях тела).

Антаблемент (франц. *entablement*) – верхняя часть сооружения, обычно лежащая на колоннах, составной элемент архитектурного ордера (членится на архитрав, фриз, карниз).

Антропогенез (от греч. *antrōpos* – человек и *genesis* – происхождение, возникновение) – процесс историко-эволюционного формирования физического типа человека.

Антропоморфизм (от греч. *antrōpos* – человек и *morphē* – вид, форма) – уподобление человеку, наделение человеческими свойствами предметов и явлений неживой природы, животных, мифических существ.

Антропология (от греч. *antrōpos* – человек и *logos* – учение) – наука о происхождении и эволюции человека.

Антропоцентризм (от греч. *antrōpos* и центр) – воззрение, согласно которому человек есть центр и высшая цель мироздания.

Архитектура (лат. *architectura* от греч. *architékton* – строитель), или зодчество – здания и другие сооружения, а также их комплексы, создающие среду, необходимую людям для их жизни, часть материальной и одновременно духовной культуры, эстетически формирует окружение человека.

Б

Базилика (греч. “царская”) – в Афинах присутственное место архонта-базилевса для судебных заседаний и торговых сделок в виде прямоугольного здания из трех залов; со временем многие из них были превращены в христианские храмы.

Бейт – (араб., букв. – дом) – отдельный стих, состоящий из двух полустиший, единица поэтической речи в арабской, персидской и тюркской литературе. Из бейтов составляются *газели* и *касыды*.

Библия (греч. “книги”) – первоначально свод иудейских священных трудов и нравоучительных текстов (с XII в. до н.э.); в III переведена на др.-греч. язык; в дальнейшем в составе Библии стали различать *Ветхий завет* (собственно Библию) и *Новый завет* – священные книги христианской религии

Брахманизм (начало I тыс. до н.э.) – вторая стадия (после ведической религии) индуизма, связанная с приспособлением к местной религии индоиранских народов, пришедших в Индию с верховными богами Брахма, Вишну и Шива.

Буддизм – одна из трех (наряду с христианством и исламом) мировых религий, возникшая в Индии в VI–V вв. до н.э. Основателем считается Сиддхарта Гаутама, или Будда (санскритск., букв. – “Просветленный”). Конечная цель – нирвана – состояние высшего блаженства, отрешение от всех житейских забот и стремлений, отрешение от всего личного и слияние с “божественной первоосновой” и Вселенной. Закон кармы – “воздаяния”. Закон кармы – “воздаяния”. Буддизм в виде Махаяны (“большой колесницы”) как божество: “широкий путь спасения”; вера в ботхисатв (“святых”). Буддизм в виде хинаяны (“малая колесница”), или “узкий путь спасения” – отказ от связи с земной жизнью.

В

Ваганты (от лат. *vagantes* – бродячие) – бродячие нищие студенты, школяры; в XII–XIII вв. были носителями вольнодумной мысли и новой этики, что выражали в своей песенной культуре; высмеивали введение целebата (безбрачия) священников.

Вакханалии, вакхические празднества – оргиастические празднества (мистерии), веселые пиршества в честь Вакха-Диониса, на которые первоначально допускались только женщины; со временем превратились в ночные оргии (запрещены в 186 г. до н.э.).

Веды (санскр. веда, букв. – знание) – памятники древнеиндийской мифологии и литературы с конца II тыс. до н.э. (собрания гимнов и жертвенных формул – Ригведа; трактаты – брахманы и упанишады).

Ведическая религия – ранняя стадия формирования индуизма, известная главным образом по ведам; для нее характерны обожествление сил природы, жертвоприношения, совершаемые брахманами, вера в переселение душ на основе кармы (“действие”). Пантеон: Индра, Митра, Вишна, Агни и др.

Ветхий завет – составная часть Библии, признанная священной книгой двух религий – иудаизма и христианства; представляет собой сборник произведений др.-евр. литературы, созданных между XII и II вв. до н.э.. В

Ветхий завет включают 39 книг, которые объединяются в три раздела: Пятикнижие (др.-евр. Тора – учение, законы), Пророки, Писания.

Вишну – в *ведической* религии солнечное божество не игравшее большой роли, в *брахманизме* и *индуизме* великий бог-охранитель, один из трех главных богов (наряду с Шивой и Брахмой); в средние века почитался в образах Кришны и Рамы его аватарах (перевоплощениях).

Вишнуизм – одно из двух главных течений в индуизме (наряду с *шиваизмом*), распространено в Северной Индии.

Возрождение (Ренессанс) как период в культурном и идейном развитии стран Западной и Центральной Европы (в Италии XIV–XVI вв., в др. странах конца XV–начала XVII вв.), переходный от средневековой культуры к культуре нового времени, от культуры поместья и рыцарского замка к городской культуре. Для Возрождения характерны: гуманизм, антиклерикализм (секуляризация), обращение к античному наследию. Характерно появление “ренессансного человека” (изменение представления о человеке от “сосуда греха” к “венцу творения”).

Г

Газель (араб.) – вид лирического стихотворения в поэзии народов Востока, состоит из 5–12 *бейтов*.

Гладиаторы (от лат. *gladius* – “меч”) – в Риме цирковые бойцы, обычно комплектовавшиеся из военнопленных и рабов.

Гоминиды (от лат. *homo* – человек) – семейство отрядов приматов, включает человека современного типа (*Homo sapiens*) и ископаемых людей (*питекантропов*, *неандертальцев*).

Готика (от ит. *gotico* – готский) – готический стиль в архитектуре позднего Средневековья (XII–XIV вв.), сменивший *романский стиль*. Термин “готика” возник в Италии XVI в. и выражал отрицательную оценку искусства позднего средневековья, как примитивного и варварского. Первые признаки готического стиля появились во Франции в XII в. и развивались поэтапно на протяжении XII–XV вв. во всех европейских

государствах. Для готического стиля характерна каркасная система со стрельчатыми арками, ажурные башни соборов, большие стрельчатые окна с многоцветными витражами.

Графика (греч. *graphikē* от греч. *graphō* – пишу) – вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные изображения (гравюра, литография и т.д.) На грани живописи и графики стоят акварель, гуашь, пастель.

Гуру – наставник, учитель, наиболее почитаемая личность в Индии.

Д

Дольмены (от бретон. *tol* – стол и *men* – камень) – мегалитическое сооружение в виде большого каменного ящика, накрытого плоской плитой. Сооружались как родовые усыпальницы. Распространены в приморских районах Европы, Азии и Северной Африки, на Черноморском побережье Кавказа и в Крыму.

Дао – (кит. букв. – “путь”, “мировая основа бытия”, одна из основных категорий китайской философии. В конфуцианстве путь совершенного правителя, нравственного совершенствования, совокупность морально-этических норм. В даосизме – закономерность сущего, его порождающее и организующее начало.

Джайнизм – одно из направлений индуизма, названная по имени легендарного основателя – Джайна; возникла ок. VI в. до н.э.

Даосизм. Учение Лао-Цзы – легендарного современника Конфуция. Даосизм (с IV в. до н.э.). Подчинение выбранному Небом закону, принцип неделания, бездействия; воздержание как начало нравственного совершенствования. С даосизмом связано множество народных легенд о небесных феях, эликсире бессмертия, монахах-волшебниках.

Демократия – (от греч. *dēmos* – народ и *krátos* – власть: “власть демоса”, “народовластие”) – одна из форм государственности, а также общественный и государственный строй, характеризующийся в древности правом граждан на владение землей, свободу слова в народном собрании.

Дзен-буддизм (“дзэн” – “погружение”) – японский вариант *чань*-буддизма: сущность бытия постигается через “просветление”, которого можно достичь через труд, путем духовной работы и медитации; прославление бедности и одиночества, поклонение перед красотой преходящего.

Дервиш (перс. букв. – бедняк, нищий) – член религиозно-мистического (суфийского) братства, *суфий*; в более узком смысле – аскет, ведущий бродячий образ жизни.

Е

Ереси (от греч. *háiresis* – особое вероучение) – в христианстве течения, отклоняющиеся от официальной церковной доктрины в области догматики и культа.

Ж

Живопись – вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок.

З

Зиккураты (аккадск. – монументальные культовые башни с “жилищем Бога” IV–III тыс. до н.э. в Шумере (Древней Месопотамии)).

Зинджантроп (Зиндж – арабское название Восточной Африки, в частности – Танзании), открытая супругами Лики развитая форма *австралопитека* Восточной Африки.

Зороастризм (от имени пророка Заратуштры, в греч. произношении – Зороастра) – религия широко распространенная в раннем средневековье в Средней Азии, Иране, Афганистане, ныне сохранилась у парсов в Индии и гебров в Иране. Священный канон – “Авеста”. Основные принципы противопоставление и борьба двух вечных начал – добра и зла, света и тьмы и вера в конечную победу добра в образе верховного божества – Ахурамазды.

И

Идеализм (от греч. *idéea*) – общее название философских учений, утверждающих, что сознание, мышление, психическое первично, а материя – вторично.

Иероглифы, иероглифическая письменность (от греч. *hieros* – священный и *glyphē* – то, что вырезано) – древние рисуночные знаки египетского письма, а также – китайского и японского.

Индуизм – одна из крупнейших по числу приверженцев религия мира, сформировавшаяся на основе *ведической религии* и *брахманизма* в I тыс. н.э. Основа индуизма – учение о перевоплощении душ (сансара) в соответствии с законом воздаяния (карма) В качестве священных почитаются животные – корова, змея, реки (Ганг) и растения (лотос). Существует в виде двух течений: вишнуизма и шиваизма.

Йога (санскр., букв. – связь, единение, сосредоточение, усилие): 1) учение и метод управления психикой и физиологией человека, ставящей целью достижение состояния “освобождения” (нирваны); 2) одна из систем индийской философии, основанная Патанджали (“Йога-сутра”, II в. до н.э).

Импрессионизм (фр. “*impression*” – “впечатление”) – направление в живописи, зародившееся в 1860-х гг., получившее название от картины Клода Моне “Впечатление. Восход солнца” (1874), стремившегося запечатлеть реальный мир в его изменчивости и передать свои мимолетные впечатления

Искусство – 1) художественное творчество в целом – литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и т.д.; 2) В узком смысле – изобразительное искусство.

Ислам (араб букв. – покорность)– одна из наиболее распространенных (наряду с христианством и буддизмом) религий; ее последователи – *мусульмане*. Возник в Аравии в VII в. Основатель – Мухаммед.

Иудаизм – монотеистическая религия с культом Яхве, возникшая в I тыс. до н.э., изложенная в *Талмуде* и распространенная среди евреев.

К

Кааба (от араб ка'б – куб,) – священный храм мусульман в Мекке, имеющий форму куба; в восточном углу святилища находится священный черный камень – метеорит.

Каббала (др.-евр. букв. предание) – тайное знание в иудаизме о законах мироздания, аллегорическое толкование Библии, окончательно оформившееся в Андалузии (XIII в.).

Карма (санскр. – деяние) – в *брахманизме (индуизме)* закон воздаяния, результат действий в прошлых рожденьях.

Касыда (араб.) – жанр восточной поэзии, крупная поэтическая форма, чаще всего панегирического содержания, объемом 20–200 *бейтов*.

Католицизм – одно из основных направлений в христианстве появившееся в результате разделения христианства на католицизм и православие в 1254–1204 гг.; отличается строгой централизацией – монархический центр – папство. Особенности католицизма – добавление к “символу веры” (в догмат Троицы) догмата о непорочном зачатии девы Марии, о непогрешимости папы, безбрачие священников (целибат).

Конструкционизм – направление в советском искусстве в 1917–начале 1920-х гг., выдвинувшее задачу конструирования материальной среды, окружающей человека, проявилось в проектах архитектурных сооружений, конструировании мебели, посуды, моделей одежды и т.д.

Конфуцианство – этико-политическое и философское учение в Китае, связанное с именем Кун-цзы (“мудрый старец”) или по-европейски Конфуцием (551–479 гг. до н.э.), возникшее в VI в. до н.э. Своими принципами провозгласило: моральное совершенствование, почтение к родителям, выполнение долга, освящение власти императора, получившего мандат на управление от Неба. Со II в. до н. э. и до Синьхайской революции 1911–1913 гг. являлось официальной религией Китая.

Коран (араб кур'ан, букв. – чтение) – главная священная книга мусульман, собрание проповедей, обрядовых и юридических установлений, молитв и

притч, произнесенных Мухаммедом в Мекке и Медине. Самые ранние сохранившиеся списки VII–VIII вв.

Кришна – воплощение (аватара) Вишну, наиболее почитаемое в *индуизме* и представленное в двух образах – мудрого царя-воина и божественного пастуха.

Кришнаизм – течение в индуизме, в котором Кришна и Рама как перевоплощения Вишну выступают как боги всеобъемлющей любви.

Кроманьонцы (от названия грота Cro-Magnon во Франции) – обобщенное название современных людей ископаемого вида (неоантропы) эпохи позднего палеолита (самые ранние ок. 40 тыс до н.э.).

Кромлехи (от бретон. *stom* – круг и *lech* – камень) – мегалитическое сооружение эпохи неолита и бронзового века в виде круговой ограды из огромных камней в Сев. Франции, Великобритании и др. странах. Родоплеменные святилища.

Культура (от лат *cultura* – возделывание, обрабатывание, воспитание, образование) – исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, все, созданное им помимо природы (*natura*), включая одомашнивание животных и селекцию культурных растений. Культура делится на материальную и духовную, но грань между ними весьма условна. Многозначность понятия “культура”. Массовая культура. Элитарная культура. Субкультура. Контркультура.

Л

Ламаизм – тибетско-монгольская форма северная ветвь *буддизма* – в Тибете как буддизм с VII в.; в XIV–XV вв. как ламаизм (также у бурят, калмыков, тувинцев, в отдаленных районах Непала и Индии).

Лары (римск. мифология) – домашние божества, хранители очага, семьи и имущества, глава семьи был верховным жрецом культа Лар.

Легион – первоначально (в эпоху царей) – все римское ополчение; позднее – высшее воинское соединение, насчитывавшее 4500 человек.

М

Магия или *шаманизм* (от греч. *mageia* – колдовство) – форма первобытных верований, вера в возможность человека особым образом воздействовать на других людей и явления природы.

Манихейство (от Мани) – дуалистическое религиозное учение о борьбе добра и зла, света и тьмы как равноправных принципов бытия (сер. III в. н.э.); позднее господствующая религия в Уйгурском государстве (VIII в.).

Материализм (от лат. *materialis* – вещественный) – философское направление, которое исходит из того, что мир материален, существует объективно вне и независимо от сознания, что материя первична и никем не сотворена.

Мегалиты (от греч. *mégas* – большой и – камень) – культовые сооружения III–II тыс. до н.э. из огромных каменных глыб – *дольмены, менгиры, кромлехи*. Отсюда – мегалитическая культура

Мезолит (от греч. *mesos* – средний и *lithos* – камень) – средний каменный век, переход от *палеолита* к *неолиту* (ок. XII / X–VI / V тыс. до н.э.), характеризуется появлением микролитов – маленьких кремневых орудий, употреблявшихся в качестве вкладышей, лука, стрел, приручением собаки.

Менгиры (от бретон. *men* – камень и *hir* – длинный) – *мегалитическое* сооружение, вертикально врытый в землю длинный камень (4–5 м и более) в память отдельных членов рода. Известны в Зап. Европе, Сев. Африке, Индии, Сибири и на Кавказе.

Минбар – кафедра в мечети.

Мистерии (от греч. *mystērion* – тайна) – обряды тайных религиозных культов; в древности наиболее известными были Элевсинские мистерии в честь Персефоны и Деметры (в сентябре–октябре в г. Элевсине недалеко от Афин).

Михраб – ниша в мечети, расположенная в сторону Мекки.

Мифология (от греч. *mythos* – предание, сказание) – 1) совокупность мифов (рассказов, повествований о богах, героях. Демонах, духах и т.д.); 2) наука, изучающая мифы.

Модерн – (от фр. *moderne* – новейший, современный) – стилевое направление в европейском и американском искусстве конца XIX–начала XX вв.: новые технико-конструктивные средства, свобода планировки, своеобразный декор, акцент на индивидуальность зданий. Трагедия модерна как трагедия напряженного и интенсивного творчества, не достигшего гармонической завершенности. Художественные объединения: “Гильдия века” в Англии (1892) Сецессион (“Отделение”, “уход”) – объединения художников в Германии и Австро-Венгрии (Мюнхен, Берлин, Вена) и пропаганда “нового искусства”: модерн в России, “ар нуво” во Франции и Бельгии, югендстиль в Германии, “либерти” в Италии, “модерн стиль” в Англии, “сецессион” в Австро-Венгрии, “стиль Тиффани” в США.

Мозаика (франц. *Mosaïque*) – изображение или узор, выполненные из цветных камней, *смальты*, керамической плитки. с помощью связывающего раствора; появилась в Греции с V в. до н.э. под влиянием Востока.

Монотеизм (от греч. *μονο* – единый и греч. *θεός* – бог; единобожие) – система религиозных верований. Основанная на единобожии.

Мусульманин (араб., букв – “покорный Богу”) – приверженец ислама. Мусульманство: см. ислам.

Н

Наука – сфера человеческой деятельности, функция которой – выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности; одна из форм человеческого сознания. В Западной Европе начала складываться с XVI–XVII вв.

Неолит (от греч. *neos* – новый и *lithos* – камень) – новый каменный век (ок. VIII / VI–III тыс. до н.э.) – переход от присваивающего хозяйства к производящему (земледелие, скотоводство) хозяйству. В эпоху неолита появилась новая техника обработки камня: шлифование, пиление, сверление; изобретена керамика, гончарный круг, земледельческие орудия, колесо.

Неандертальцы (от названия долины Неандерталь в Германии) – ископаемые древние люди (палеантропы), потомки питекантропов (время существования 200–35 тыс. лет назад), создавшие археологические культуры раннего палеолита: мустьерская культура по пещере Ле-Мустье в юго-западной Франции, неандерталец в пещере Тешик-таш (Узбекистан). Для них характерно совершенствование техники расщепления камня, расширение ассортимента каменных изделий (до 100), погребения умерших – зачатки идеологических представлений и религии.

Нирвана (санскр. – угасание) – центральное понятие буддизма, индуизма и джайнизма, означающее высшее состояние, предельное совершенство, отсутствие желаний, совершенную удовлетворенность и самодостаточность.

Новый завет – сборник священных книг христианской религии, в сочетании с *Ветхим заветом* составляет *Библию*; состоит из 27 книг, написанных во второй половине I в.– начале II в. Включает 4 Евангелия (“Благовестования”) о жизни Христа, Деяния апостолов, Послания апостолов, Апокалипсис или “Откровения Иоанна Богослова”.

Ноосфера (от греч. *nóos* – разум и *spháira* – шар) – новое эволюционное состояние биосферы, при котором разумная деятельность человека становится решающим фактором в ее развитии.

О

Олигархия (греч. *oligarchía* – “власть немногих”) – государственная форма правления, при которой политическая власть принадлежит узкой группе привилегированных лиц; противоположность демократии.

Ордер архитектурный (нем. *Order* от лат. *ordo* – ряд) – определенная система распределения частей здания, при которой выделяются несущие части – колонны, и несомые – антаблемент. В античной архитектуре различают три главных ордера: дорический (более низкий с простой капителью), ионический (спиралевидные завитки – волюты), коринфский (капитель в виде “корзины”).

П

Пагода (португ. pagoda, от санскр. бхавагат – священный) – буддийское мемориальное сооружение и хранилище реликвий; пагоды имеют вид павильона или башни. Часто многоярусной, возникли в начале н.э. в Китае, известны в Корее, Японии, Вьетнаме.

Палеолит (от греч. palaios – древний и lithos – камень) – древнекаменный век, первый период каменного века, время существования ископаемого человека, который пользовался оббитыми камнями, деревянными и костяными орудиями, занимаясь охотой и собирательством (2 млн. лет назад–примерно до 10 тыс. до н.э.). Делится на ранний (нижний, древний) палеолит (приблизительно 2 млн.–1 млн. лет назад), средний (до 100–40 тыс. лет назад) и поздний (верхний) палеолит (100–40 тыс. лет назад). В позднем палеолите выделяют: олдувай (отщепы); шелль (ручное рубило); ашель(кроме рубила остроконечники, скребла, сверла); мустье, период когда жили *неандертальцы*.

Папирус (лат. papyrus, от греч. papyrus; “Дар реки”) – тростниковое растение семейства осоковых с широкими листьями 2) писчий материал из стеблей папируса (с III тыс. до н.э.), распространенный в древности и в средние века.

Пенаты – домашние боги римлян, почитавшиеся у очага; перен. – домашний очаг.

Петроглифы (от греч. pétros – камень и glyphē – резьба) – еаскальные изображения неолитических охотников и рыболовов Старого и Нового света в северной полосе III–II тыс. до н.э.; в России – на берегах Белого моря и Онежского озера.

Питекантроп (от греч. pítēkos – обезьяна и antrōpos – человек) – древнейшие ископаемые люди в Азии и Европе; предшественники *неандертальцев*, создатели культур раннего *палеолита* (500 тыс. лет назад).

Православие – одно из главных и старейших направлений в христианстве, возникшее в разделением в 395 г. Римской империи на Западную и

Восточную, окончательно сложилось как самостоятельная церковь в 1054 г. Разделилось на несколько автокефальных церквей.

Полис (греч. polis, лат civitas) – город-государство, особая форма социально-экономической и политической организации общества типичная для Древне Греции. Полис представлял собой объединение частных землевладельцев, а также граждан, занимавшихся различными промыслами и ремеслами, которые, будучи полноправными его членами, имели право на собственность.

Политеизм (от греч polys – многий, многочисленный и греч. theós – бог; многобожие) – система религиозных верований, основанная на многобожии.

Портик (от лат porticus) – крытая галерея с колоннадой (одна стена глухая) для защиты гуляющих от солнца и дождя, обычно перед входом в здание, или самостоятельное строение.

Протестантизм (от лат. protestans – публично доказывающий) – одно из основных направлений в христианстве, отколовшееся от *католицизма* в ходе *Реформации* в XVI в. Объединяет множество самостоятельных церквей (лютеранство, кальвинизм, англиканская церковь, и др.). Для протестантизма характерны: отказ от противопоставления духовенства мирянам, отказ от сложной церковной иерархии, упрощенный культ.

Р

Расы (франц., ед. ч. Race) – подразделения вида человек разумный, отличающиеся общими наследственными физическими особенностями, связанных единством происхождения и областью распространения. Наиболее отчетливо выделяются три основные группы рас – негроидная, европеоидная и монголоидная.

Реализм – понятие, характеризующее познавательную функцию искусства: правдивое, объективное отображение действительности; правда жизни, воплощенная специфическими средствами различных стилей и различных видов искусства

Революция (от позднелат. *revolution* – поворот, переворот) – глубокое качественное изменение явлений природы, общества или познания.

Религия (от лат. *religio* – набожность, святыня, предмет культа) – мировоззрение и мироощущение, а также соответствующее поведение и действия (культ). Основанное на вере в существование бога или богов, той или иной разновидности сверхъестественного и священного.

Ренессанс. См.: *Возрождение*.

Реформа (франц. *réforme* от лат. *reformo* – преобразование) – преобразование какой-либо стороны общественной жизни, не уничтожающее основ существующей социальной структуры.

Реформация (от лат. *reformation* – преобразование) – широкое общественное движение в Западной и Центральной Европе XVI в., принявшее форму борьбы против католической церкви в период Возрождения. Единственным источником религиозной истины было провозглашено Священное писание в противоположность Священному преданию (тезис об оправдании одной верой), требование “дешёвой” церкви.

Риторика – (от др.-греч. “ораторское искусство”) – наука об ораторском искусстве, возникшая во второй половине V в. до н.э. как результат осмысления судебной практики и традиции открытого обсуждения вопросов государственного значения.

Рококо (от фр. *rocaille* – декоративный мотив в идее раковины) – стилевое направление в европейском искусстве второй трети XVIII в. возникшее во Франции в период кризиса абсолютизма. Для рококо характерны изысканность, отсутствие симметрии, богатый декор, интимность, мир фантазии, театральной игры, мифологических и пасторальных сюжетов.

Романский стиль – стиль средневекового западноевропейского искусства X–XII вв. (в ряде стран и XIII в.), времени полного господства феодальной религиозной идеологии; для архитектуры был характерен крепостной характер.

Романтизм (франц. *romantisme*) – идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре конца XVIII– первой половины XIX в. после Великой французской революции; мучительный разлад идеала и действительности – основа романтического мировосприятия и искусства.

Рубай (араб., букв. учетверенный) – в поэзии народов Востока афористичное четверостишие, преимущественно философского содержания.

С

Семь чудес света – наиболее значительные создания в эпоху античности: стены Вавилона, висячие сады Семирамиды, статуя Зевса Олимпийского работы Фидия, египетские пирамиды, храм Артемиды в Эфесе, сожженный Геростратом, Колосс Родосский, Мавзолей в Галикарнасе. Из античных творений сюда включали также: Фаросский маяк, статую Афины Парфенос работы Фидия, Колизей.

Синагога (от гр. *synagōgē* – собрание) – в *иудаизме* молитвенный дом.

Синатропы (от позднелат. *Sina* – Китай и греч. *antṛōpos* – человек) – ископаемые люди, существовавшие в Северном Китае ок. 400 тыс. лет назад; скелетные остатки найдены в пещере Чжоукоудянь недалеко от Пекина.

Синто (от кит. “син-то”, что является буквальным переводом японского “ками-но-мити”, т.е. “путь богов”) – древняя языческая религия японцев, для которой характерны обожествление природы и культ предков.

Смальта (нем. *Smalte*) – цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок, применяемое для изготовления мозаик.

Сентиментализм (от франц. *sentiment* – чувство) – течение в европейской и американской литературе и искусстве 2-й половины XVIII–начале XIX вв. провозглашавшее культ естественного чувства, природы, был не чужд патриархальной идеализации.

Ступа (санскр., букв. – куча земли, камней) – в архитектуре буддизма символическое и мемориальное сооружение, хранилище реликвий; известны полусферические, позже – башнеобразные ступы.

Сунна (араб. букв. – предание) – священное предание в исламе, состоящее из хадисов, сложившееся в VII–IX вв.

Суннизм (от сунна) – одно из двух (наряду с *шиизмом*) основных направлений ислама, признающее всех имамов.

Суфизм (от араб. суф – грубая шерстяная ткань, власяница) – мистическое течение в исламе, сформировавшееся в X–XII вв., характеризуется сочетанием метафизики с аскетической практикой, учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию бога. Суфий – последователь суфизма.

Т

Талмуд (иврит – букв. изучение) – кодекс религиозно-этических правил, житейской и вероисповедной мудрости как толкование Торы, сложившийся в аристократических иешивах (академиях) в империи Сасанидов в IV–XII вв.).

Танка (короткая песня) – жанр в японской поэзии в виде нерифмованного пятистишия, состоящее из 31 слога.

Театр (от греч. *theátron* – место для зрелищ, зрелище), род искусства, средством выражения которого является сценическое действие, возникающее в процессе игры актера перед публикой.

Теология (от греч. *theós* – бог и *logos* – слово, учение) – богословие; совокупность религиозных доктрин о сущности и действии бога.

Тога (лат. *toga*, от *togo* – покрываю) – верхняя одежда римлян, символ принадлежности к римскому гражданству; длинный плащ обычно из белой шерсти.

Тора – (“учение, законы”) – др.-евр. название “Пятикнижия Моисея” в *Ветхом завете*.

Тоталитаризм (от позднелат. *totalis* – весь, целый, полный) – форма общества, в котором утверждается полный (тотальный) государственный контроль над всеми сферами жизни: ликвидируются конституционные права и свободы, главным средством государственной политики становятся репрессии.

Тотемизм (индейский “тотем” – мой род) – форма первобытной религии; вера в связь с животным прародителем, реже – птицей или растением.

Триумф (лат. *triumphus*) – в древнем Риме торжественный въезд полководца, одержавшего победу в город с войском от Марсова поля на Капитолий. Право на него предоставлялся специальным постановлением Сената; в переносном смысле – блестящий успех, выдающаяся победа.

Трофей – (греч. букв.: “памятник бегства”), памятник, ставившийся в знак победы на том месте, где враг был обращен в бегство. Представлял собой обтесанный ствол дерева с навешанными на него доспехами врага. В случае морской победы доспехи заменялись носами вражеских кораблей (рострами).

Туника (лат. *tunica*) – др.-римск. одежда, белая шерстяная или льняная в виде длинной рубашки без рукавов..

Т

Фаланга (греч. *phalanx*) – сомкнутый строй греческой или македонской пехоты – гоплитов – из 8–10, иногда до 25 плотно примыкающих друг к другу шеренг для фронтальной атаки.

Фетишизм (от порт. *fetico* – амулет, талисман) – форма первобытных верований; вера в сверхъестественные свойства неодушевленных предметов).

Философия (от греч. *philéō* – люблю и *sophia* – мудрость) – мировоззрение, система идей, взглядов на мир и на место в нем человека.

Фиск (лат. *fiscus*) – императорская казна в Риме; государственная казна.

Форум (лат. *forum*) – 1) площадь в Риме, на которой происходили народные собрания; 2) массовое представительное собрание.

Фреска (от ит. fresco – свежий) – живопись по сырой штукатурке красками. Разведенными на воде; одна из техник стеновых росписей.

Х

Хафиз (перс.) – чтец Корана, знающий его наизусть, певец-сказитель.

Хадж (араб.) – паломничество мусульман в Мекку к храму *Кааба* для совершения в праздник курбан-байрам.

Хиджра (араб – переселение) – переселение Мухаммеда из Мекки в Медину в сентябре 622 г., объявленное началом мусульманского летоисчисления.

Ц

Цивилизация (от лат civilis – гражданский, государственный) – 1) синоним культуры; 2) Уровень, ступень общественного развития, материальной и духовной культуры; 3) ступень общественного развития, следующая за варварством (Л. Морган, Ф. Энгельс). Различают мировую цивилизацию, локальную цивилизацию, региональную цивилизацию.

Ч

Чань-буддизм (от санскритского “дхьяна” – медитация) – вариант буддизма в Китае (с VI в.) – “передача истины от сердца к сердцу” (вне письменных наставлений), совместный физический труд школа воинского искусства (монастырь Шаолинь).

Ш

Шаманизм. См. *магия*.

Шариат (араб шариа – букв. надлежащий путь) – мусульманское законодательство, свод религиозных и юридических правил, основанных на *Коране*.

Шива – один из трех верховных богов (наряду с *Брахмой* и *Вишну*) в индуизме. По происхождению доарийский бог, “хозяин животных”; изображается в грозном виде в священном танце, а также символически в виде линги (фаллоса).

Шиваизм – одно из двух главных течений в индуизме (наряду с вишнуизмом), распространенное в Южной и Восточной Индии. Шиваисты почитают Шиву как высшего бога.

Шиизм (от араб. ши'а – группа приверженцев, партия) – одно из двух (наряду с суннизмом) основных направлений в исламе. Шииты признают законными преемниками Мухаммеда лишь династию 12 имамов – Алидов. Возник в VII в. Государственная религия в Иране; распространен в Азербайджане, Йемене, Ираке, Ливане, Бахрейне.

Э

Эволюция (от лат. evolution – развертывание) – в широком смысле представление о постепенных и закономерных изменениях в природе и обществе как результат более или менее длительных изменений ее предшествующего состояния.

Эклектика (от гр. “выбирающий”) – подражание историческим стилям прошлого во второй трети XIX в., прежде всего. – в архитектуре; в отличие от эклектизма (смешения стилей).

Экспрессионизм – одно из направлений западноевропейского искусства конца XIX–начала XX в., сознательно искажавшего сюжет, форму и цвет для выражения своего состояния души (как правило, печального): художественные объединения начала XX в. в Германии (“Мост” и “Синий всадник”) и Франции (фовизм).

Эллинизм – период в истории древнего мира, характеризующийся объединением древнегреческого и древневосточного мира в новую систему государств (334–30 гг. до н.э.).

Энеолит (от лат. aeneus – медный и греч. lithos – камень) – переходный период между каменным и бронзовым веком, связанный с началом обработки металла в VI–III тыс. до н.э. – меди и бронзы (сплав меди и олова).

Этногенез (от греч. . ethnos – племя и genesis – происхождение, возникновение) – происхождение народов.

Этноним (от греч. *ethnos* – племя и *ónima* – имя) – название племени, народности и какой-либо другой этнической общности.

Ю

Югендстиль. См. Модерн.

Я

Ямочно-гребенчатая керамика – культура эпохи неолита (конец IV–середина II тыс. до н.э.), распространенная в лесной полосе Восточной

13. Вопросы к экзамену

1. Религиозное понимание эстетического содержания категорий «возвышенного» и «низменного».
2. Религиозный смысл эстетических категорий «возвышенного» и «величественного».
3. Религиозный смысл эстетической категории «прекрасное».
4. Интерпретация «художественного» и «эстетического».
5. Понятие «религиозной духовности».
6. Прагматические и эстетические компоненты первобытных культов.
7. Религиозно-художественный канон.
8. Христианские концепции искусства Нового времени.
9. Искусство в христианском богословии.
10. Искусство и религия в их генезисе.
11. Эстетическое и религиозное мировоззрения.
12. Роль слова в богослужении.
13. Взаимодействие светского и религиозного искусств
14. Контрреформация и маньеризм.
15. Эстетико-религиозные представления М. Фичино.

16. Особенности исламского искусства.
17. Эстетико-религиозное представление Джованни Пико делла Мирандола.
18. Религиозные концепции искусства европейского Средневековья.
19. Канон, символ, аллегория, образ как основные категории религиозно-культового искусства.
20. Искусство католицизма.
21. Эстетические элементы в буддизме.
22. Феномен русской иконописи.
23. Религиозное осмысление смыслов художественной символики.
24. Эстетический мир в библейских сюжетах.
25. Источники происхождения искусства и религии.
26. Музыкальное искусство и религия.

Учебное издание

Ибрагимова Зульфия Зайтуновна

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В РЕЛИГИОВЕДЕНИИ

Дизайн обложки

М.А. Ахметов

Подписано в печать 14.12.2015.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л.

Тираж экз. Заказ

Отпечатано с готового оригинал-макета

в типографии Издательства Казанского (Приволжского) федерального
университета

420008, г. Казань, ул. Профессора М. Нужина, 1/37

тел. (843) 233-73-59, 233-73-28