**Ходорковский Анатолий Борисович МХК**

**e-mail (адрес эл. почты):\_tolya.xodorkowskij@yandex.ru\_**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№**  **группы** | **Наименование темы** | **Содержание задания** | **Образовательные ресурсы** | **Сроки выполнения** | **Примечание** |
| **Группа 151**  **(231)** | **Урок**  **№48**  **(38)**  **Урок**  **№49**  **Урок**  **№50**  **Урок**  **№51**  **Урок**  **№52**  **Урок**  **№53** | **Урок №48 (38)**  **Северное Возрождение**  **ЦЕЛИ УРОКА**   * **познакомить с искусством Северного Возрождения;** * **расширять кругозор, навыки анализа художественных произведений;** * **воспитывать национальное самосознание и самоидентификацию, уважение к культуре других народов планеты, к интернациональному культурному наследию.**   **ПОНЯТИЯ, ИДЕИ**   * ренессанс; * замок Шамбор; * замок Фонтенбло; * бюргерский дом; * ратуша; * братья Эйк; * Рогир ван дер Вейден; * Ханс Хольбейн; * Иерохим Босх; * Питер Брейгель Старший; * Альбрехт Дюрер   **Задание:**  **• выявите характерные особенности развития архитектуры в странах Северной Европы;**  **• соотнесите произведение искусства с определенной исторической эпохой, стилем, национальной школой;**  **• оцените значение и вклад отдельных авторов в историю развития мирового искусства;**  **• прокомментируйте научные точки зрения и оценки творчества отдельных авторов;**  **• проследите эволюцию художественных образов в творчестве мастеров Северного Возрождения**  **Предисловие**   * **Под термином** **«Северное Возрождение»** **принято понимать художественную культуру европейских стран, расположенных к северу от Италии, главным образом Нидерландов, Германии, Франции и Англии.**   **ИЗУЧЕНИЕ НОВОГО МАТЕРИАЛА**   * ***Ренессанс в архитектуре Северной Европы.*** * ***Живопись нидерландских и немецких мастеров.*** * **В мире фантасмагорий Босхаэ** * **Творческие искания Брейгеля.** * **Творчество Дюрера.** * ***Шедевры архитектуры.*** * ***Особенности изобразительного искусства.*** * ***Литература и музыка.***   **Задание:** Какое значение для Мировой цивилизации и культуры имеет искусство Северного Возрождениея.        Ван Эйк – один из первых в Европе мастеров портрета . выделившегося в его творчестве в самостоятельный жанр. Погрудные, обычно изображающие модель в трехчетвертном повороте портреты ван Эйка отличаются строгой простотой и отточенностью выразительных средств. Беспристрастно правдивая и тщательная передача облика человека подчинена в них зоркому и проницательному раскрытию главных особенностей его характера.  Ван Эйк создал первый в европейской живописи парный портрет – проникнутое сложной символикой и в то же время интимно-лирическим чувством изображение купца Дж.Арнольфини с женой.    "Блудный сын" 1503, Музей Бойманс ван Бейнинген, Роттердам  Иероним Босх (около 1450/60–1516), нидерландский живописец . Босх в своих многофигурных композициях, картинах на темы народных поговорок, пословиц и притч сочетал изощренную средневековую фантастику, порожденные безграничным воображением гротескные демонические образы с фольклорно-сатирическими и нравоучительными тенденциями, с необычными для искусства его эпохи реалистическими новшествами. Поэтические пейзажные фоны , смелые жизненные наблюдения, метко схваченные художником народные типы и бытовые сцены подготовили почву для формирования нидерландского бытового жанра и пейзажа; тяга к иронии и иносказанию, к воплощению в гротескно-сатирической форме широкой картины народной жизни способствовали становлению творческой манеры Питера Брейгеля.    "Корабль дураков" 1490-1500, Музей Лувр, Париж  По морю житейской судьбы без руля и без ветрил плывет корабль. Куда держит он путь? К каким берегам он должен пристать? Мачта корабля проросла пышной кроной. Здесь нашли себе пристанище беспросветные гуляки, сварливые жены, отъявленные бездельники, ловкие шарлатаны и шуты.  В основу сюжета положены канонические темы сотворения мира, рая и ада. В центральной части – волшебный сад, населенный множеством обнаженных мужчин и женщин. Они плавают в причудливых водоемах. Лица людей лишены каких бы то ни было чувств и индивидуальных характеристик.    Сад незхемных наслажделий,  Около 1510 г.  В основу сюжета положены канонические темы сотворения мира, рая и ада. В центральной части – волшебный сад, населенный множеством обнаженных мужчин и женщин. Они плавают в причудливых водоемах. Лица людей лишены каких бы то ни было чувств и индивидуальных характеристик.  «Несение креста»,Гент.       * Вот лишь некоторые из пословиц, послужившие основой для сюжета этой картины: «лень – ловушка дьявола», «ни одна мельница не мелет водой, которая уже утекла, «Каждую селедку следует вешать за собственные жабры».Местом действия Брейгель избрал деревенскую площадь, сплошь усеянную людьми, многие из которых изображены в подлинных костюмах нидерландских крестьян.   Это своеобразная энциклопедия нидерландского фольклора.  В сравнительно небольшом живописном пространстве (размеры полотна 117Х163 см) художник поместил более ста иллюстраций к народным пословицам, басням, поговоркам и прибауткам.     * «Калеки», 1568г. Лувр, Париж. * «Страна лентяев». 1567г., Мюнхен   **C:\Users\user\Desktop\СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ.jpg**  **Урок №49**  **НИДЕРЛАНДЫ**  **Нидерланды.**  **Композиционная школа.**  В 16 в. возникла высокохудожественная композиторская школа, представленная именами Гийома Дюфаи, Йоханса Якоба Обрехта, Жоскена Депре. Кульминация в развитии нидерландской музыки - творчество Орландо Лассо. Музыкант мощного дарования, он вошел в историю как творец хоровой церковной музыки строгого стиля. Наследие композитора огромно: ему принадлежит свыше 2 тыс. светских и духовных сочинений: мадригалов, месс, мотетов, псалмов. Виртуозно владея техникой полифонического хорового письма, Орландо Лассо создал одухотворенные образы, отличающиеся благородной сдержанностьюи глубокой эмоциональностью.  **Урок №50**  **ГЕРМАНИЯ**  **Северное возрождение.**  **Германия.**  Мартин Лютер. Он стоял у истоков протестантизма, возглавив борьбу против Римской церкви, четко м достаточно резко мотивируя свою позицию: «Если мы наказываем воров мечом, убийц – виселицей, а еретиков –огнем, то почему бы нам не напасть на этих вредных учителей гибели, на пап, кардиналов, епископов и всю остальную свору римского Содома со всевозможным оружием и не омыть наших рук в их крови?». Лютер писал, что нельзя Евангелие проповедовать насилием, однако кровь в Германии в те времена лилась рекой. Считается, что Лютер – автор 24 хоральных протестантских мелодий, среди которых знаменитый хорал «Твердыня наша – наш Господь»: Твердыня наша - наш Господь. Мы под покровом Божьим. В напастьях нас не побороть. Все с Богом превозможем.  **Себастьян Брант**. Порою глянешь на иных: Добро промотано в пивных. Разумен будь! Не лезь в кабак! Живи по средствам! Только та к!.. Поэзия Бранта написана простым народным языком, иронична и назидательна.  **Ганс Сакс.** Наследие этого поэта и композитора велико. Он оставил 4275 песен. Страдает от попов народ, Не перечесть его невзгод… Известно – каждый поп и инок Дом Божий превращает в рынок: Дают реликвии доход, А главное – в церквах идёт Продажа индульгенций бойко. Вот что и есть овечья дойка! В поэзии Германии 16 в. известны такие работы как «Доктор Фауст», «Тиль Эйленшпигель».  **Изобразительно искусство**  **Германии.**  **Альбрехт Дюрер.**  Создал более 200 гравюр, 80 станковых произведений и более 1000 рисунков. Наиболее известные работы:   * «Апокалипсис» * Меланхолия * Рыцарь, смерть и дьявол * Святой Иероним * Четыре апостола.   **Лукас Кранах Старший**  Он писал в основном на религиозные сюжеты, подчёркивая в своих героях мягкость, теплоту, внутреннюю гармонию. Его полотна овеяны лирической мечтательностью и поэтичностью.(«Мадонна под яблоней, «Отдых на пути в Египет»).  **Маттиас Грюневальд**  В творчестве Маттиаса Грюневальда присутствует мистический характер. Его работа – «Изенгейский алтарь». Изображая сцену на Голгофе, художник запечатлел со всеми подробностями предсмертные муки Спасителя, его кровоточащие раны, сведенные судорогой руки и ноги. Столь же правдиво переданы страдания Богоматери, апостола Иоанна, Марии Магдалины.  **Ганс Гольбейн Младший**  В его творчестве нет прямой связи со средневековой готикой. Им написаны портреты Генриха VIII, Томаса Мора, сэра де Моретта, Джейн Сеймур и др. Известная гравюра – «Триумф смерти».  **Урок №51**  **ФРАНЦИЯ**  **Франция**  **Жан Гужон**  В новорожденном французском ренессансном искусстве выделяются три явления: школа Фонтенбло, творчество Франсуа Рабле и поэзия Плеяды. К школе Фонтенбло относятся художники, чья творческая деятельность определялась вкусами придворной жизни знаменитого замка Фонтенбло. Творениями Жана Гужона считаются рельефы «Фонтана невинных».  **Франсуа Рабле**  Вершина французской ренессансной литературы – творчество типичного для возрождения «универсального человека» – Франсуа Рабле( ).Рабле был врачом и натуралистом, юристом и археологом, филологом и поэтом.Но мировую славу ему принёс роман «Гаргантюа и Пантагрюэль».Книгу считают энциклопедией французского Возрождения.  **Франсуа Вийон**  «Баллада о повешенных»: Мы – братья ваши, хоть и палачам Достались мы,обмануты судьбой. Но ведь никто, - известно это вам? – Никто из нас не властен над собой! Мы скоро станем прахом и золой, Окончена для нас стезя земная, Нам Бог судья! И, к вам, живым, взывая, Лишь об одном мы просим в этот час: Не будьте строги,мертвых осуждая, И помолитесь Господу за нас!  **Пьер де Ронсар**  Пьер де Ронсар – певец любви, реформатор французской словестности.  *Плененный в двадцать лет красавицей беспечной,*  *Задумал я в стихах излить свой жар сердечный,*  *Но, с чувствами язык французский согласив,*  *Увидел, как он груб, неясен, некрасив.*  **Урок №52**  **КУЛЬТУРА XVII в.**  **Эпоха Барокко.**  Уход в прошлое великой древнерусской канонической традиции все виды искусства запечатлели по-разному. Новым явлением в отечественной культуре стало русское барокко — противоречивый как само переходное время художественный стиль. В европейском искусстве этот художественный стиль пришел на смену ушедшему в прошлое Возрождению. Западным мыслителям барочные формы казались неестественными, причудливыми. Отсюда, вероятно, и название: слово «барокко» в терминологии итальянских ювелиров означало «жемчужина неправильной формы».  «Неправильность» европейского барочного искусства заключалась в его изначальной двойственности. Творцы барокко пытались соединить гуманистические идеалы Возрождения (человек — мерило всего сущего!) со средневековым религиозным знанием (Бог — первопричина и цель земного бытия человека!), поэтому в барочных художественных произведениях сошлись ренессансное понимание свободной творческой личности и средневековая образность. Синтез светского и религиозного мироощущения? Можно сказать и так, поскольку именно в этом парадоксальном союзе кроется причина успешной «пересадки» идей барокко в «бунташную» русскую культуру XVII в.  В Россию барокко попало из Польши через посредничество художников, поэтов и музыкантов, имеющих отношение к украинско-белорусскому кругу образованной публики. Произошло это в последней трети XVII в., когда единые устои древнерусского «мистического реализма» в искусстве были сильно поколеблены. Барокко стало для московской придворной культуры олицетворением европейского мышления, символом нового. Значительная часть московских мастеров, ориентированных на западные ценности, быстро усвоила основы барочного искусства. Их суть заключалась в том, чтобы передать в художественном произведении многогранность, полифоничность мироздания, его переменчивую сущность. В искусстве этого периода «посредине мира» оказался человек — творец, мыслитель, способный своим умом постигать тайны Бытия. Своеобразным манифестом барочного искусства можно считать поэтическое слово Симеона Полоцкого.  **Художественное наследие России**  **Русское барокко.**  **Памятники Древнерусского зодчества и поэзии**   |  |  |  | | --- | --- | --- | | http://tepka.ru/mxk_10/0196.jpg  Новоиерусалимский Воскресенский монастырь. Воскресенский собор. 1656—1685. |  | http://tepka.ru/mxk_10/0196-2.jpg  Спасо-Евфимиевский монастырь в Суздале. XVII в. |  |  |  |  | | --- | --- | --- | | http://tepka.ru/mxk_10/0196-3.jpg  Преображенская надвратная церковь Новодевичьего монастыря. Москва. Вт. пол. XVII в. |  | http://tepka.ru/mxk_10/0196-4.jpg  Дворец Алексея Михайловича в Коломенском. Литография по рисунку. 1760. |  |  |  |  | | --- | --- | --- | | http://tepka.ru/mxk_10/0197.jpg  Церковь Покрова Богородицы в Филях. Вт. пол. XVII в. |  | http://tepka.ru/mxk_10/0197-2.jpg  Золотое крыльцо Теремного дворца Московского Кремля. XVII в. |   http://tepka.ru/mxk_10/0197-3.jpg  Теремной дворец Московского Кремля. Фрагмент интерьера. XVII в.  Мир сей преукрашенный — книга есть велика, Еже словом написа всяческих владыка. Пять листов препространных в ней ся обретают Яже чюдна писмена в себе заключают. Первый же лист есть небо, на нем же светила, Яко писмена, Божия крепость положила. Второй лист — огнь стихийный под небом высоко, В нем яко писание силу да зрит око. Третий лист преширокий аер мощно звати, На нем дождь, снег. Облаки и птицы читати. Четвертый лист — сонм водный в ней ся обретает, В том животных множество удобь ся читает. Последний лист есть земля с древесны, с травами, С крушцы и с животными, яко с писменами...  /С. Полоцкий/  Не случайно многие современные исследователи, сравнивая русское барокко с европейским Возрождением, считают, что барочная переходная художественная традиция напоминает европейский Ренессанс. Впрочем, барокко и в России осталось «неправильным» стилем, вольно трактовавшимся в разных видах искусства. Одни мастера видели в нем возможность приблизиться к светской западной культуре — здесь преуспели поэты и художники московской школы, о которых говорилось выше; другие же использовали барочные идеи для создания нового, красочного и самобытного искусства, пышная многоликость которого не имеет аналогий в чужих краях. Эти черты мы найдем, к примеру, в русской барочной архитектуре.  Памятники зодчества XVII в. — зримое свидетельство культурных идеалов эпохи. В это время широко развернулось городское строительство, развивалась «посадская» архитектура. Строились боярские, княжеские, купеческие палаты. В числе примечательных светских строений — Теремной дворец (1635—1636, архитекторы А. Константинов, Б. Огурцов, Т. Шатурин, Л. Ушаков) Московского Кремля, ансамбль деревянного царского дворца в Коломенском\* (1667—1668, архитекторы С. Петров и И. Михайлов). Шедевром декоративного зодчества и поныне считается Крутицкий теремок (Теремок Крутицкого Митрополичьего подворья), целиком облицованный цветными изразцами (построен в 1694 г.). Обновился ли облик храмового строительства? Чтобы ответить на этот вопрос, вернемся в предшествующий век.  \* Дворец стоял напротив храма Вознесения. Был разобран «за ветхостью» (конец XVIII в.).  Выше говорилось о том, что в архитектуре XVI столетия в полный голос звучала идея «единства в многообразии». В эпоху барокко принцип единства же не привлекал мастеров — слишком сложной и многогранной была окружающая жизнь, и слишком влекущей казалась возможность индивидуального самовыражения для художника. Поэтому произведения зодчества этого времени отличаются принципиальным разнообразием творческих решений. Ориентируясь на стиль барокко в самом общем плане, архитекторы создавали образы, овеянные фантазией, наполненные ярким праздничным мироощущением. Декоративные украшения, соответствующие народным представлениям о красоте, становятся важнейшим элементом облика храмов. В роскоши самобытных барочных форм чувствуется влияние русского деревянного зодчества.  В монастырских ансамблях особую выразительность приобретают высокие колокольни, которые невольно привлекают взгляд и кажутся центром всего архитектурного пространства. Обратим внимание на новые монастырские трапезные — они отличаются большими размерами и роскошной дорогостоящем отделкой. Известный путешественник, сирийский архидьякон Павел Алеппский, посетивший русское государство во второй половине XVII в., более всего поразился убранством трапезных московских монастырей, их «тщеславным благолепием».  Приверженцы древнерусского строительного канона добились в середине XVII в. запрещения строительства шатровых храмов и эта прекрасная традиция отошла в прошлое, не успев развиться. Возвращение же к пятиглавию было на редкость формальным. В храмах нового поколения пять вершин нередко переплетались прихотливо и живописно, вопреки всем старым традициям.  Например, одно из последних шатровых сооружений — церковь Рождества Богородицы в Путинках (Москва, 1649—1652). Ее венчают пять шатров, изящных и асимметричных. Из них четыре — дань традиции, они чисто декоративные. Отдадим должное вкусу и фантазии мастера, сумевшего создать эту затейливую и миниатюрную архитектурную «сказку».  Русское архитектурное барокко XVII в. нередко называют московским. Действительно, именно в столице или ее окрестностях были возведены храмы с пышным и ярким декоративным оформлением фасадов. Барочные формы этих храмов отличались обилием архитектурно-пластических «слагаемых», т. е. достаточно самостоятельных и как бы независимых друг от друга частей. Таким памятником является церковь Живительной Троицы в Никитниках, построенная в 1631—1643 гг. на средства московского богача купца Никитникова. Композиция храма асимметричная, он богато украшен причудливыми декоративными деталями, выполненными лучшими специально приглашенными мастерами. Перед нами совершенно новый тип необычайно живописного зодчества, которое хочется назвать «каменным многоголосием».  В конце XVII в. московские мастера стали работать по заказам семьи Нарышкиных — родственников жены царя Алексея Михайловича. Стиль построек этого времени обрел характерное название «нарышкинского барокко»\*. Среди нарышкинских храмов, наверное, самым известным является церковь Покрова Богородицы в Филях (1693—1694).  \* Нарышкинское барокко — храмы с ярусной композицией восьмерик на четверике, обычно центрические в плане (в виде лепестковой розетки).  Композиция храма сложна и одновременно по-светски изысканна. Храм «открыт миру» подобно архитектуре Возрождения: в нем обилие окон и галерея, на которую выводят три кирпичные лестницы. Белокаменный узор великолепно оттеняет кирпичную кладку. Художественный образ слагается из множества разнообразных частей, сказочное великолепие которых создает радостное праздничное настроение.  В XVII в. обрели завершенный облик многие монастырские архитектурные ансамбли: Новодевичий и Донской в Москве, Спасо-Евфи-миев и Покровский в Суздале, Алексеевский с прекрасной Успенской «дивной» церковью в Угличе. Но, пожалуй, самой общественно значимой постройкой XVII в. является знаменитый Новоиерусалимский монастырь, сооружать который начали при патриархе Никоне в 1656 г. (зодчие А. Мокеев, И. Белозер). Этому монастырю в свете вселенских замыслов Никона придавалось особое значение. Патриарх-реформатор замыслил перенести на московские земли образ святыни православия — храма Гроба Господня в Иерусалиме. Тем самым Москва становилась не только Третьим Римом, но и «вторым Иерусалимом», зримым центром христианского мира.  Для возведения Нового Иерусалима на реке Истре (в представлениях современников — Новом Иордане) особое посольство доставило в Москву план и чертеж «подлинника». Сохраняя общий план строители придали сооружению специфически русские черты. Монументальность главного Воскресенского собора сочетались с роскошными и очень дорогими декоративными украшениями, придающими зданию красочный и торжественный вид\*.  \* 10 декабря 1941 г. Новый Иерусалим был взорван отступавшими от Москвы фашистами. Ныне он восстановлен, хотя и не полностью.  С развитием каменного барочного строительства не ушли из культуры России традиции деревянного зодчества. Искусные русские плотники рубили крестьянские жилые и хозяйственные постройки, избы для горожан, хоромы для людей побогаче. Однако каждый из них стремился получить заказ на возведение храма. Церкви, срубленные из дерева, сохранялись плохо. Сегодня радуют глаз в основном памятники XVII—XVIII вв., более ранние постройки не сохранились. Среди шедевров деревянного зодчества церковь Вознесения в Торжке (1653), Успенская церковь в селе Варзуга Мурманской области (1674), Предтеченская церковь Широкова погоста Тверской области (1697) и, конечно же, всемирно известная Преображенская церковь в Кижах на Онежском озере (1714).  **Художественное наследие России**  **Музыка**  Что есть музыка?  **Музыка** — это стройное искусство и изящнейшее разделение голосов, определенное знание различий, знание надлежащих благозвучных и неблагозвучных голосов, которые выявляются в различиях внутри согласованности. Музыка — это вторая философия и грамматика, измеряющая голоса ступенями, подобно тому как в словесной философии или грамматике существует правильное употребление слов и их свойств, слогов, фраз и рассуждений, знание и наименование стихий, всех их свойств и силы. Также и музыка, имеющая все степени голосов, приводящая в умиление или радость совокупностью звуков, как красноречие или философия, радующая слух как звучанием в бездушных орудиях, так и языком, возводящая слова по ступеням [высоты], издающая голоса нижайший, средний и высокий. Музыка является наукой, познающей согласованность во всем, и является вторым разумом человеческого естества в самом нем, исходящим не от самого естества, а от Бога, ибо она не может сделать ничего плохого, но является благом для обращающегося к ней. Но она и выражает зло злословящего, ибо если ты хвалишь, она хвалит, если бранишь, она бранит, и все это по желанию разума особо соединяется, когда она соединяет слово и звук. Музыка делает красивой церковь, украшает прекрасной стройностью божественные слова, веселит сердце, дает радость душе во время святых песнопений. Музыка, как и словесная грамматика, является грамматикой, организующей звук.  А я тебе говорю истину: не только двухголосные, трехголосные и четырехголосные, но и многоголосные песнопения можно петь. Подобно тому как учит арифметика, что можно делить и малые доли на многие части, так и музыка своим голосом может раздроблять четвертую долю на многие части, ибо наука премудрости не имеет конца, по словам апостола, говорящего: отчасти мы постигаем и отчасти пророчествуем. И каждому дается на пользу явление духа: одному духом дается слово премудрости, другому же слово разума в том же духе и этот дух разделяется сам для каждого, как хочет. По сосуду бывает вмещаемое в него. Какие приготовляем сосуды прошения, столько и воспринимаем дарования духа. Человек возгордившийся ничего не может сделать, как сказал Христос, сын Божий, своим ученикам: без Меня ничего не можете сделать» (Коренев И.Т. Предисловие к «Грамматике мусикийской» // Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. / Сост. текстов, переводы и общ. вступ. статья А.И. Рогова. М., 1973. С. 124, 138).  **Музыка** — это то, что своим пением или игрой настраивает человеческие сердца на веселие, или сокрушение, или плач. И в то же время то, что своим пением или игрой показывает движение вверх или вниз или действует, как это движение» (Дилецкий Н.П. Мусикийская грамматика).  Покажи премудрому его вину, и он станет мудрее. Уча же безумного, не принесешь пользы. Ищи, стучи, и найдешь разум науки. Испытай: эта грамматика будет тебе нужна. Упорство нужно в правде — в этом ты стой непоколебимо. Пребывая же с неправедными, отойди от меня с миром. Я трудился в этом деле: ты видишь мое старание, Каким оно есть; прояви и свое — и сам поймешь усердие, И будет оно, как и мое, во славу Господню. Познай музыку во всем свободную.  /И.Г. Коренев. Предисловие к «Грамматике мусикийской»/  Бунташная эпоха стала последним, завершающим этапом развития и средневекового знаменного пения. Отношение как к одноголосной традиции, так и к старинному многоголосию быстро менялось. Авторское самовыражение, отмеченное нами еще в музыке Предвоз-рождения, набирало силу. Поэтому песнопений стало очень много. В их обилии уже не ориентировались даже опытные певчие. Канонические правила церковной службы постоянно нарушались. В богослужебную начинает проникать совершенно новый стиль, рождается русское многоголосное партесное пение.  Партесное пение (пение по отдельным партиям) было завезено в Россию с Украины и из Белоруссии. Патриарх Никон приветствовал этот общеславянский вид церковной музыки. Однако и в период властвования Никона, и позднее изменения в церковно-певческой практике встречали сопротивление деятелей старообрядческого движения. Противником «органоподобного» многоголосного пения был протопоп Аввакум. Его единомышленник священник Лазарь тоже негодовал по поводу «бесовского» пения: «И патриарх Никон, и власти возлюбили языческое пение и в церквах поют многие стихи ни по-гречески, ни по-славянски, а как звучит орган». Новое многоголосие сначала исполнялось под руководством украинских и белорусских регентов. Они требовали от певчих более мягкого и проникновенного стиля исполнения, противопоставляя его «густому басистому» пению «московитов». Многоголосие записывалось уже не крюками, а традиционной европейской нотацией на пяти линейках. Вот только ноты были не круглыми, а квадратными (так называемое «киевское знамя»). Как же русские музыканты учились новому пению?  Большую роль здесь сыграл педагог, композитор и теоретик Н.П. Ди-лецкий (ок. 1630 — ок. 1680). Киевлянин по рождению, он некоторое время жил и работал в Польше. В 70-е годы XVII в. Дилецкий переезжает в Москву, где ему покровительствовал известный меценат рода Строгановых — Г.Д. Строганов. Ему и посвятил Дилецкий издание на русском языке своего труда «Мусикийская грамматика» (до этого книга публиковалась на польском и белорусском языках). В этой работе Дилецкий попытался ответить на самые разные вопросы, связанные с новыми для России представлениями о музыке, о ее влиянии на человека.  Основная часть «Мусикийской грамматики» создана в помощь начинающим композиторам и посвящена чисто практическим вопросам сочинения многоголосной музыки. Здесь автор рекомендует довольно элементарные приемы композиции, вероятно, ориентируясь на скромные исполнительские возможности церковных хоров в русских глубинках.  Труд Дилецкого имел как яростных сторонников, так и яростных противников. Показательно, что в последнем издании «Мусикийс-кой грамматики» была сделана вставка — сочинение дьякова придворного Сретенского собора Московского Кремля И.Т. Коренева под названием «Мусикия». Коренев выступает в защиту многоголосного пения и дает отповедь, причем в достаточно резкой и язвительной форме, защитникам одноголосия.  И.Т. Коренева можно считать одним из первых русских музыкан-тов-просветителей. Определяя музыку как «вторую философию и грамматику», он ратовал за то, чтобы «просветить разум наукой», увидеть «премудрое строение музыки, а не такое, как твое троестроч-ное или демественное пение».  Простим автору-полемисту несколько предвзятое отношение к уходящим в прошлое знаменным распевам, троестрочному и демествен-ному пению. Русские музыканты стремительно ворвались в совершенно новый, необычный звуковой мир, полный красот многоголосного звучания. Партесное пение XVII в. имеет много общего с барочной архитектурой, поэзией и иконописью. Многоголосие было красочным и декоративным, а элементы украшательства порой переходили в череду мелодических орнаментов, напоминающих причудливую барочную поэзию.  Партесное многоголосие было сложным, требующим профессионализма искусством. Не случайно период освоения нового пения совпал в русской музыке с периодом... обретения авторства. И хотя многие сочинения XVII в. остались, по традиции, анонимными, все же можно назвать имена многих русских композиторов — Федора Редрикова и Николая Калашникова, Николая Бавыкина и Степана Беляева, чьи творческие усилия способствовали расцвету на Руси совершенно нового музыкального жанра — партесного концерта. Этот концерт сегодня в России принято называть духовным.  Термин «концерт» Н.П. Дилецкий определил как «борение голосов». Духовный концерт — большая хоровая композиция, рассчитанная на исполнение профессиональным коллективом. В хоре обычно было от восьми до двенадцати голосов, но иногда их количество доходило до сорока восьми. Создавались концерты и для двух хоров. Исполнялись партесные концерты в храме после литургии, отсюда еще одно их название — «запричастные».  В новых духовных концертах воплотился широкий спектр человеческих чувств и переживаний — от лирической грусти до ликующей радости. Самой большой популярностью пользовались концерты, сочиненные «государевым певчим дьяком» В.П. Титовым. Подробности его жизни не известны. Вероятно, он был одним из учеников Н.П. Дилецкого. По мнению ученых, Титов написал около 200 сочинений.  Титов тяготел к монументальности, помпезности, праздничности. Его музыка по праву называется барочной. Композитор смело искал средства выразительности, передающие содержательную сторону текста. Не случайно именно ему в 1709 г. был заказан концерт «Рцы нам ныне» в честь победы петровских войн под Полтавой. Сочинение написано на библейский сюжет (это — традиция!). В нем композитор в иносказательной форме прославляет великую победу.  В то время мало кто из русских композиторов понимал, что такое «познать музыку, во всем свободную». Опера, симфония, соната — все эти жанры предстояло освоить отечественным музыкантам последующих поколений. Но «бунташный век» принес в музыкальное искусство главное — в нем впервые заговорила индивидуальность автора. Конечно, партесное многоголосие сегодня многим может показаться и простоватым, и наивным. Но в этой музыке человеческая личность, скрытая в средневековом пении за коллективным и соборным началом, начинает открывать свой внутренний мир и выражать его в звуках.  Завершая главу, посвященную искусству XVII в., следует сказать, что в Петровскую эпоху очень быстро были забыты споры гуманитариев бунташного века. Однако след этих споров остался в культурно памяти нашего Отечества, где мастера искусства и в последующие столетия не оставались в стороне от общественных проблем.  **Вопросы и задания:**   1. **Какие храмы можно отнести к пышному и яркому барочному зодчеству XVII в.?**  * **Что такое восьмерик на четверике?** * **Почему многие храмы XVII в. рождают радостное, праздничное настроение?** * **С какой музыкой ассоциируется образ храма Покрова Богородицы в Филях под Москвой?**  1. **С какой целью строили Новый Иерусалим?**  * **Есть ли в этом сооружении отличие от прообраза?**  1. **Назовите всемирно известный шедевр русского деревянного зодчества. Как по-вашему, то, что немецкий летчик отказался бомбить этот храм, — быль или реальность?** 2. **Когда родилось русское многоголосное храмовое пение?** 3. **Кто был его теоретиком?** 4. **Почему далеко не все иерархи Русской православной церкви приняли многоголосное пение? Можно ли считать партесное многоголосие музыкой (в отличие от древнерусского богослужебного знаменного пения)?** 5. **Назовите первых русских композиторов. В чем отличие процесса создания старинных знаменных распевов от процесса творения партесных концертов?** 6. **Рождение авторства и индивидуального творчества — главный итог художественной культуры XVII в. Воплотился ли в произведениях этого времени внутренний мир человека? или искусство выражало высшую религиозную идею? При ответе на эти вопросы попытайтесь сравнить «Троицу» Андрея Рублева с иконописью Гурия Никитина, знаменный распев — с партесным концертом В.П. Титова.**   **Урок №53** | **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 213**  **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 214 - 217**  **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 217 – 222**  **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 222 – 229**  **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 229 – 230**  **Сделать запись в конспекте.**  **Стр. 230 – 2…** | **18.05.2020-**  **29.05.2020**  **18.05.2020-**  **29.05.2020**  **20.05.2020-**  **29.05.2020**  **20.05.2020-**  **29.05.2020**  **20.05.2020-**  **29.05.2020**  **20.05.2020-**  **29.05.2020** |  |