Содержание

Вопрос 1. История отечественной классической музыки

Русские композиторы

Произведения

Русский рок

Вопрос 2. Отечественная живопись. Авангард

Вопрос 3. Отечественная литература

Поэты

Вопрос 4. История отечественной скульптуры

Вопрос 5. История отечественной архитектуры

Вопрос 6. Социально-гуманитарные науки: культурология, социология, история, философия

## Вопрос 1. История отечественной классической музыки

Три композитора, прослушать их произведения и оценить. Рассказать об одном советском (российском) рок-музыканте.

Классическая музыка в России берет свое начало лишь в середине 19 века. Основоположниками классической музыки по праву считаются великие русские композиторы Михаил Иванович Глинка и Александр Сергеевич Даргомыжский. Благодаря творчеству этих гениальных композиторов русская музыка перешла на новый, мировой уровень. Появились первые русские оперы, сообщества композиторов, учебные заведения, где воспитывали профессиональных музыкантов.

Русская музыка прошла огромное количество этапов своего развития. На ее формирование оказывали сильнейшее влияние западные композиторы, православная церковь, народное творчество… Еще в первом тысячелетии музыка на Руси была исключительно обрядовой, то есть, она сопровождала исключительно обрядовые действия. В связи с этим, музыку можно разделить на две категории: музыка календарных праздников (сев, пахота, Ярилин день, масленица и так далее) и музыка семейных праздников (рождение ребенка, похороны, свадьба…).

В 988 году Русь приняла христианство, это оказало огромное влияние на музыку в целом. Появились первые нотные записи и, так называемое "знаменное" пение, которые пришли из Византии. Для проведения богослужений требовались певчие, способные читать ноты (в то время это была "крюковая" система записи нот), поэтому в храмах стали обучать певцов. Появились и первые композиторы, которые писали в основном церковную музыку. Среди таких композиторов можно выделить дьякона отца Василия Титова. Со временем композиторы стали пробовать себя и в написании музыки светской тематики. Начали появляться канты (музыкальные произведения, созданные в честь торжественного события) и любовные песни. Во времена правления Петра Первого, весьма популярными стали произведения, написанные в честь царя, его достижений, побед русской армии.

В восемнадцатом веке русская музыка испытывала сильное влияние запада. Появилась новая система записи нот (она существует и до сих пор), которая пришла с запада. Очень популярными стали французские и итальянские музыканты, привезенные Петром Первым. Русские композиторы пытались подражать стилю западных композиторов. При царском дворе появился свой итальянский театр. Спустя несколько лет мода на итальянскую музыку разошлась по всей России. Тем не менее, большинство русских композиторов продолжали писать духовную музыку (Максим Березовский и Дмитрий Бортнянский). Начали появляться первые русские оперы. Наконец, девятнадцатый век вознес русскую музыку на принципиально новый уровень. Благодаря творчеству Михаила Ивановича Глинки стали развиваться такие жанры, как опера, симфония, романс и камерная (инструментальная) музыка. Кроме того, Глинка разделил оперный жанр на два вида: опера-драма и опера-сказка. В своем творчестве Михаил Глинка обращался к теме народа, к политической жизни страны. Ярким примером этого является опера-драма "Иван Сусанин" (второе название "Жизнь за царя"). Не только политические темы волновали Глинку. В его произведениях воспевается красота природы России, любовь к родине, жизнь и быт простых людей.

Опера рассказывает о подвиге простого крестьянина, принесшего в жертву свою жизнь, ради спасения царя и не допустившего захват России. Примером оперы-сказки может стать "Руслан и Людмила", опера, написанная по мотивам одноименного произведения Александра Сергеевича Пушкина.

Вообще, поэтические строки А.С. Пушкина можно встретить во многих произведениях М. Глинки. Огромное количество романсов было написано на стихи великого русского поэта. Творчество Пушкина и Глинки имеет одинаковое значение для Русской культуры. Как Пушкин стал основоположником русского литературного языка, так и Глинка стал первым классиком в русской музыке.

Продолжателем идей Глинки стал Александр Сергеевич Даргомыжский. Его имя неразрывно связано с развитием русской классической музыки. Александр Сергеевич в своем творчестве обращался к народным интонациям и наработкам русских композиторов. Он внес огромный вклад в усовершенствование русской оперы, создав свой собственный стиль речитативного пения. Как и у Глинки, большое количество произведений Даргомыжского написано на литературный текст произведений Александра Пушкина. Таким образом, можно с уверенностью заявить, что Александр Пушкин является основоположником русской классической музыки.

В шестидесятых годах 19 века произошло еще одно знаменательное событие в культурной жизни страны. Братья Антон и Николай Рубинштейны добились создания первой русской Консерватории. Первое учебное заведение было основано в Москве, а через некоторое время и в Санкт-Петербурге. В консерватории стали набирать талантливых музыкантов. Таким образом, в семидесятых годах 19 века в России появились первые профессиональные композиторы, теоретики, исполнители, музыкальные критики. Начала развиваться и школа педагогов, которые обучали своих студентов, основываясь на творчестве русских композиторов.

Представителями нового поколения русских композиторов, воспитанных в консерваториях, стали Милий Балакирев, Цезарь Кюи, Николай Римский-Корсаков, Модест Мусоргский, Александр Бородин. Композиторы продолжали традиции, заложенные отцами русской классической музыки Михаилом Глинкой и Александром Даргомыжским. Все пять композиторов работали в рамках направления "реализм". Их искренне волновала судьба России, жизнь и быт простых крестьян, политическая жизнь страны, все эти вопросы нашли отражение в их творчестве.

В конце шестидесятых, начале семидесятых годов 19 столетия образовалось сообщество музыкантов под управлением Милия Балакирева. Музыканты стали называть себя "Могучая кучка". Членами сообщества стали композиторы "нового поколения": Цезарь Кюи, Николай Римский-Корсаков, Модест Мусоргский, Александр Бородин. Композиторы принимали активное участие в жизни страны, писали произведения, делились опытом с коллегами, сотрудничали с другими сообществами, как музыкальными, так и литературными. "Могучая кучка" внесла неоценимый вклад в развитие русской музыки.

Таким образом, русская классическая музыка берет свое начало в начале 19 века с рождением величайшего композитора, отца классической музыки в России Михаила Ивановича Глинки. На протяжении целого столетия творчество этого композитора являлось эталоном, примером для подражания для всех молодых композиторов.

Способность гармонично соединять народные мотивы, новаторские идеи - вот главная особенность и самобытность русской музыки и русских композиторов.

## Русские композиторы

Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился 25 сентября 1906 года. Отец его, Дмитрий Болеславович, - инженер-химик, сотрудник Менделеева, был большим любителем музыки. Обладатель мягкого, приятного баритона, он с тонким вкусом исполнял романсы и народные песни, выступая на домашних вечерах. Любовь к пению, музыке перешла к нему от отца - Болеслава Шостаковича - профессионального революционера, сосланного царским правительством на вечное поселение в Сибирь. Поэтическая тонкость души, настоятельная потребность в общении с искусством были присущи и другим членам семьи Шостаковичей. Музыкально одаренной была мать будущего композитора - Софья Васильевна. Когда Мите исполнилось одиннадцать лет, она решила определить его в частную музыкальную школу Гляссера. Незаурядные способности мальчика были многими замечены, и на одном из музыкальных вечеров, он был представлен известному композитору, директору Петроградской консерватории Александру Константиновичу Глазунову, который внимательно отнесся к начинающему музыканту. Не отрицая его исполнительского дарования, Глазунов посоветовал ему всерьез заняться композицией, считая ее основным призванием талантливого юноши. Рассказывали, что Глазунов назвал его новым Моцартом - так поразил он всех своей необыкновенной музыкальностью, прекрасной памятью, тонким слухом и композиторским даром, который проявился в небольших прелюдиях для фортепиано, сочиненных им незадолго до поступления в Петроградскую консерваторию и исполненных перед экзаменационной комиссией.

Развитие талантливого юноши, уже в стенах Петроградской консерватории, протекало стремительно и бурно. Окружающих - и профессоров, и студентов - поражала необыкновенно яркая и разносторонняя его одаренность: блестящая музыкальная память, умение прекрасно читать с листа не только фортепианную литературу, но и сложные оркестровые партитуры, пытливый, острый ум, способный быстро воспринимать и оценивать все, что он слышал в классах консерватории, на концертах. Но вскоре ко всем этим юношеским впечатлениям и увлечениям прибавилась и серьезная обязанность - материальная забота о семье. В 1922 году, когда юноша переходил на последний курс консерватории, умер его отец. После смерти отца нужно было не только напряженно учиться, но и работать. Юноша устроился музыкальным иллюстратором в один из кинотеатров Ленинграда. Поскольку звук в немом кино отсутствовал, его заменяло фортепианное сопровождение. Естественно, что все это явилось для талантливого и добросовестного юноши дополнительной нагрузкой, которая не могла не сказаться на его здоровье. Но, тем не менее, он вынужден был продолжать работу в кино, что очень мешало и отвлекало от систематических музыкальных занятий, которым он по-прежнему придавал первостепенное значение.

Тем не менее, обучение в консерватории по классу фортепиано было удачно завершено, и в 1923 году Дмитрий Шостакович начал свой самостоятельный артистический путь. К этому времени он был автором значительного количества произведений. А к окончанию консерватории создал Первую симфонию. Эта симфония сразу же определила место Шостаковича в советской симфонической музыке, снискав ему славу одного из лучших и зрелых - несмотря на возраст - композиторов. И действительно, в ней он предстал как самобытная, вполне определившаяся творческая личность со своим особым, неповторимым, только ему свойственным музыкальным почерком. Благодаря обилию различных тем-образов, их тесному переплетению, взаимодействию, столкновению, противоборству, симфония действительно сродни роману, а зачастую превосходит его по психологической и эмоциональной глубине образов, разнообразию настроений, их тончайших оттенков, передать которые слово порой бессильно.

В 1925 году Дмитрий Шостакович закончил и композиторский факультет консерватории. Он с успехом выступает и как пианист: исполняет не только свои произведения, но и классическую музыку. На международном конкурсе пианистов в Варшаве (1927) Шостакович был награжден почетным дипломом.

Первые серьезные достижения Шостаковича в развитии гражданской тематики в музыке - его Вторая и Третья симфонии (1927-1929). И в творчестве композитора, и в истории советской музыки они занимают место особое, ибо явились одними из первых симфонических произведений, где была отражена революционная тема. В конце 1920-х годов Шостакович начинает сотрудничать с некоторыми театральными режиссерами и кинорежиссерами - музыкально оформляет драматические спектакли и кинофильмы тех лет.

Разные эпохи, разных людей, их чувства и настроения отображали фильмы, музыкально оформленные Шостаковичем. Интересны песни рабочих окраин, которые композитор ввел в кинофильм "Человек с ружьем" ("Тучи над городом встали") и в кинотрилогию о Максиме ("Крутится, вертится шар голубой"). Они не только верно передавали аромат эпохи, но и прочно вошли в музыкальный быт 1930-х годов. Особой заслугой Шостаковича является то, что он первым из советских композиторов ввел в кинофильм песню как лейтмотив, то есть музыкальное воплощение определенной мысли, настроения, характеристики действующего лица или группы лиц. Так, например, лейтмотивом кинофильма "Встречный" является знаменитая "Утренняя песня" (или "Песня о встречном"), рисующая коллективный образ молодых рабочих. Прекрасная, напевная мелодия этой песни, ее упругий, волевой ритм, светлый, радостный характер так полно выражали свою эпоху - эпоху строительства новой жизни, что песня стала ее знаменем, символом. Она легко перешагнула границы и вскоре зазвучала во всех странах Европы, где ее быстро "присвоили", забыв об авторе. "Да, это наша песня, - сказали там однажды одному из наших композиторов. - Но, кажется, у вас в России тоже есть что-то похожее. Кажется." В Швейцарии она стала свадебной песней, а в 1948 году, наделенная новым текстом, была объявлена Гимном ООН.

В 1928 году композитором была создана первая опера - "Нос" на сюжет повести Н.В. Гоголя. Обращение к произведению великого русского писателя сыграло важную роль в развитии Шостаковича как художника, выявило своеобразие, оригинальность его устремлений. Так же, как Гоголь, он был уверен в том, что литература, искусство могут изменить жизнь, сделать ее не только осмысленной, но и прекрасной, - нужно только показать все, что делает ее безобразной, подчеркнув, что много зависит от самих людей.

Те же черты - сатирический гротеск и бытовая сатира - присутствуют и во второй опере Шостаковича - "Катерина Измайлова" (1932). Но основным здесь стал высокий трагедийный пафос потому опера имеет подзаголовок "трагедия-сатира".

Сюжетом оперы послужила повесть Н.С. Лескова "Леди Макбет Мценского уезда", с сокращениями, с иной расстановкой акцентов. В центре оперы - простая русская женщина, искренне полюбившая и не размышляющая о последствиях своей любви. Главным для композитора стали глубина чувства, переживания героини, ее угрызения совести.

Интересно отметить, что такое глубоко трагедийное произведение создавалось одновременно с комедийным балетом "Светлый ручей", близким по музыке к предыдущим балетам Шостаковича "Золотой век" и "Болт". Оперы "Нос" и "Катерина Измайлова", балет "Золотой век" в 1936 году подверглись уничтожающей критике в статье "Сумбур вместо музыки" в газете "Правда". Подающий большие надежды композитор, которому была близка атональность Шёнберга и конструктивизм Стравинского, а также джаз, музыкальный футуризм, получил жестокий удар. С этого рокового момента было запрещено исполнять написанные ранее произведения, и Шостакович был вынужден отменить исполнение Четвертой симфонии. Какой след это оставило в его душе? Увидеть улыбку на лице этого человека, прикрывавшего глаза темными непроницаемыми стеклами очков, было большой редкостью. В результате Шостакович упростил свой музыкальный язык, что особенно заметно в струнном квартете и квинтете того периода.

Понятно, почему музыка Пятой симфонии полна такого огромного напряжения и трагедийной силы. Ее основное содержание составил богатый и разнообразный мир человеческих переживаний, чувств: страстные, волевые порывы - и мучительная, затаенная боль, стремительное нагнетание динамики, действия - и тихое восхищение перед жизнью, перед ее извечной, непреходящей красотой и мудростью. Пятая симфония явилась первой кульминацией симфонического творчества Шостаковича, одной из вершин всего советского симфонизма. "Оптимистической трагедией" назвали ее современники. "Страшная сила эмоционального воздействия, но сила трагическая", - говорил об этой симфонии писатель А. Фадеев. В своем триумфальном шествии симфония легко перешагнула границы нашей страны и многократно звучала за рубежом. Так, в сезоне 1937-1938 года ее услышали жители французской столицы в одном из концертов, состоявшем "из лучших произведений современной музыки", - как писалось в одной из парижских газет. На этом концерте, помимо двух произведений признанных французских композиторов - Ж. Орика и Ш. Кёхлина, - прозвучала и Пятая симфония в исполнении парижского симфонического оркестра под управлением Р. Дезормьера.

Тем временем Шостакович работал уже над новой своей симфонией - Шестой. Композиция Шестой симфонии несколько необычна, неожиданна. И, тем не менее - это звено одной цепи исканий, по-прежнему устремленных и смелых. В 1937 году Дмитрий Дмитриевич становится преподавателем Ленинградской консерватории и через два года получает звание профессора. Было ему тогда 33 года. Несмотря на то, что педагогическая деятельность его была недолгой (он преподавал в Ленинградской консерватории в 1937-1941 годах и в Московской консерватории в 1943-1948 годах), влияние его на развитие советской музыки оказалось огромным. Его богато одаренная натура и в этой области проявила себя ярко и талантливо. Дмитрий Дмитриевич помог сформироваться таким неповторимым творческим индивидуальностям, как Г. Свиридов, Кара Караев, Б. Чайковский, Ю. Левитин, и другим. Начавшаяся в 1941 году война отодвинула на дальние сроки осуществление замыслов мирного времени. "Нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу - Ленинграду - и посвящаю свою 7-ю симфонию", - написал на партитуре Шостакович летом 1941 года. В его душе, кипевшей великим гневом, зрел грандиозный замысел нового сочинения, которое должно было отразить мысли и чувства миллионов советских людей. Все передуманное, перечувствованное в первые военные дни, месяцы требовало выхода, искало своего воплощения в звуках.

С необычайным воодушевлением принялся композитор за создание своей Седьмой симфонии. "Музыка неудержимо рвалась из меня", - вспоминал он потом. Ни голод, ни начавшиеся осенние холода и отсутствие топлива, ни частые артобстрелы и бомбежки не могли помешать вдохновенному труду. Общее содержание симфонии - противопоставление и борьба двух непримиримо враждебных образов. Это уже не отвлеченные категории добра и зла, а вполне конкретные образы: мир советских людей и фашизм. Завершилась симфония уже в Куйбышеве, куда Шостаковича больного, ослабевшего от голода, с двумя малолетними детьми вывезли самолетом. Там же, в Куйбышеве, и состоялась премьера симфонии - 5 марта ее исполнил оркестр Большого театра. Вскоре Седьмая симфония прозвучала и в Москве. А 9 августа того же года, когда по плану фашистского командования Ленинград должен был пасть - оно даже назначило на этот день парад своих войск в Ленинграде, - Седьмая симфония Шостаковича была исполнена в этом городе - измученном блокадой, но не сдавшемся врагу. Не меньший энтузиазм встретила симфония и за рубежом. Заснятая на фотопленку, миновав минные поля Атлантики, она прибыла в Нью-Йорк, где ее уже ждали лучшие дирижеры Америки - Л. Стоковский, А. Тосканини, С. Кусевицкий. Премьеру симфонии транслировали все радиостанции США, Канады, Латинской Америки - ее слушало около 20 млн. человек.

Более 60 раз прозвучала эта симфония на Американском континенте в течение лишь нескольких месяцев 1942 года! В 1943 году Шостакович вернулся из эвакуации и поселился в Москве. Отныне он навсегда связал себя с этим городом. Здесь он работает над Восьмой симфонией. Восьмая симфония - своего рода трагедийная кульминация в творчестве Шостаковича. Она продолжает раскрытие военной темы, начатое в Седьмой симфонии, но по своему характеру, образному строю в известной мере противостоит ей. Образ смерти предстает в этой симфонии как страшная, испепеляющая все живое сила. И для такой музыки естественно нервное, трепетное биение ритмического пульса, сложный гармонический комплекс звуков, передающий напряжение. Дважды принимался Шостакович за создание новой - Девятой симфонии, и наконец осенью 1945 года она была впервые исполнена сначала в Ленинграде, а затем в Москве. Каждая из пяти ее частей заключает в себе свой особый мир чувств и настроений. Но всех их объединяет светлое мироощущение, которое впервые за последние годы зазвучало в творчестве Шостаковича.

Кончилась война. Произведения Шостаковича с огромным успехом звучали в исполнении лучших музыкантов на всех континентах земного шара. И тем не менее, в тот период композитор вновь был подвергнут уничижительной критике. Его произведения назвали ненужными и даже вредными формалистическими опытами. 1953 год принес СССР большие перемены. Под впечатлением событий того времени создал Шостакович свою новую, Десятую симфонию - одно из самых лиричных произведений. Музыка Десятой симфонии прекрасна своей выразительностью и напевностью. Причем характер большинства мелодий - исконно русский, глубоко лиричный, проникновенный. И, возможно, потому при всем неоспоримом совершенстве предыдущих симфоний Шостаковича Десятая выделяется особым, высоко поэтичным строем основных своих образов, их теплотой и глубокой человечностью. В 1955 году наш народ торжественно отмечал пятидесятилетний юбилей первой русской революции 1905 года. Это вдохновило композитора на создание новой, Одиннадцатой симфонии, которая прозвучала впервые в 1957 году. Одиннадцатая симфония открывает совершенно иной мир музыкальных образов и начинает собой развитие иного типа симфонических произведений в творчестве Шостаковича - программного. Основной особенностью симфонии является то, что ее музыкальная ткань пронизана мелодиями старых революционных песен. И хотя эти мелодии "поют" здесь только инструменты оркестра, но благодаря своей широкой известности они входят в сознание слушателей как песни со словами.

Теме революции Шостакович посвятил и свою следующую - Двенадцатую симфонию "1917 год". Литературной основой Тринадцатой симфонии, завершенной в 1961 году, стали стихи Е. Евтушенко - поэма "Бабий Яр". Музыка и слово являются в ней равными компонентами для выражения не только сложных движений человеческой души, но конкретных событий - личных или исторических, которые составляют основу содержания того или иного произведения. События далекого и недавнего прошлого определили содержание симфонии, и их описание соседствует с размышлениями и лирическими высказываниями композитора.

В 1963 году Шостакович пишет свое новое сочинение - вокально-симфоническую поэму "Казнь Степана Разина". И снова литературным материалом, который лег в основу этого произведения, послужил отрывок из поэмы Е. Евтушенко "Братская ГЭС". Поэтическое слово и музыка, тесно переплетаясь, участвуют в этом произведении как равно необходимые, равнозначные элементы для передачи замысла. Основу содержания поэмы составляют далекие события русской истории XVII века. Но музыка, повествуя о них, звучит светло и современно, что приближает их к нам. Новые симфонии Шостаковича - Четырнадцатая (1969) и Пятнадцатая (1971) - обрисовывают круг морально-этических проблем нашего сложного времени и вместе с тем общечеловеческого значения. Во всех этих произведениях мы неизменно ощущаем породившую их эпоху, с обнаженными контрастами и необычайно напряженным ритмом жизни.

Пятнадцатая симфония - последняя симфония Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Она завершила собой почти полувековой путь выдающегося композитора-симфониста. Композитор умер 9 августа 1975 года.

Александр Бородин родился 12 ноября 1833 года в Петербурге. Музыкой Саша начал заниматься с восьми лет и вскоре научился играть на флейте, фортепиано, а позднее и на виолончели. Сочинять мальчик начал едва ему исполнилось девять лет. А в 1849 году в одной из петербургских газет появилась статья, где, в частности, говорилось: "Особенного внимания, по нашему мнению, заслуживают сочинения даровитого шестнадцатилетнего композитора Александра Бородина... Мы тем охотнее приветствуем это новое национальное дарование, что поприще композитора начинается не польками и мазурками, а трудом положительным, отличающим в сочинении тонкий эстетический вкус и поэтическую душу". Знал бы автор статьи, чем бредила сия "поэтическая душа". Вся комната мальчика была заставлена колбами, горелками и другими приспособлениями для химических опытов.

В 1850 году Саша Бородин поступил в Медико-химическую академию. Учеба шла весьма успешно. Настало время, и, защитив докторскую диссертацию, молодой ученый вместе с товарищами отправился на три года в зарубежную командировку. Многие из них позднее составили гордость и славу русской науки: Д. Менделеев, А. Бутлеров, И. Сеченов, и другие. А тогда, в самом начале 1860-х годов, все они были еще молоды и делали первые шаги, каждый в своей области науки. Особенно теплые отношения связывали ученых-химиков. Почти сразу же по приезде в немецкий город Гейдельберг Бородин подружился с талантливыми молодыми химиками В. Савичем, В. Олевинским, Д. Менделеевым. К сожалению, Савич и Олевинский рано умерли, не успев проявить себя. Дружба Бородина и Менделеева сохранилась на всю жизнь.

Жизнь молодых ученых в Гейдельберге протекала в напряженной научной работе. А вечерами, утомленные лабораторными занятиями, собирались у кого-либо из друзей и предавались своему любимому занятию - музыке. Нередко всей компанией, несмотря на скромный материальный достаток, ездили в ближайшие города. Там слушали симфоническую и органную музыку, оперные спектакли. К тому времени молодой ученый Бородин уже был автором нескольких романсов, инструментальных пьес, ансамблей. Некоторые из его фортепианных пьес были даже изданы. В Гейдельберге Бородин тоже сочиняет, в основном камерно-инструментальные ансамбли, фортепианное трио, секстет, струнный квинтет. Они сразу же охотно исполняются на музыкальных вечерах. Но, несмотря на сильное влечение к музыке и на успех его сочинений, он относится к музыкальным занятиям как к второстепенному делу, - так велика была увлеченность наукой. Там, в Гейдельберге, Бородин познакомился с молодой московской пианисткой Екатериной Сергеевной Протопоповой. Прекрасная исполнительница музыки Шопена, Шумана, она открыла для Бородина еще неведомый ему поэтичный мир этих композиторов-романтиков. Александр Порфирьевич с упоением заслушивался новой для него музыкой. А потом, когда по состоянию здоровья Екатерине Сергеевне понадобился срочный переезд в Италию, Бородин сопровождал ее на правах жениха. Это был счастливейший год в его жизни: занятия в химической лаборатории у известного итальянского ученого, частые посещения концертов и оперных спектаклей. И наконец, большое чувство к талантливой музыкантше, которое, по его словам, "служило солнцем, освещавшим и согревавшим весь итальянский пейзаж". В Италии Бородин создает одно из лучших своих камерных сочинений - Фортепианный квинтет. А вскоре состоялась их свадьба. Когда они в 1862 году вернулись в Петербург, Бородин занял должность адъюнкт-профессора в Медико-хирургической академии. Эта служба требовала от молодого ученого много сил и времени.

Вскоре по возвращении из-за границы Бородин посетил своего коллегу и друга М.А. Боткина, в доме которого устраивались так называемые "субботы", то есть субботние вечера, проводимые за дружеской беседой. На одной из таких суббот и произошло событие, определившее во многом дальнейшую жизнь Бородина, - встреча его с Балакиревым. Знакомство и дальнейшее общение с руководителем "Могучей кучки", а затем и с другими членами этого кружка утвердило в молодом ученом более серьезное отношение к своему композиторскому дарованию.

После первого же месяца общения с Балакиревым "Александр Порфирьевич окончательно переродился музыкально, - вспоминала Протопопова, - вырос на две головы, приобрел то в высшей степени оригинально-бородинское, чему неизменно приходилось удивляться и восхищаться, слушая с этих пор его музыку". Балакирев первым разгадал необыкновенную одаренность Бородина, внушил ему мысль о необходимости создания Первой симфонии. Работа над этой симфонией протекала под непосредственным руководством Балакирева и продолжалась около пяти лет. Конечно же, столь большой срок определялся не медлительностью композитора. Сочинял он довольно быстро, увлеченно, всецело отдаваясь творчеству. К сожалению, такие дни, когда он имел возможность сочинять, выпадали крайне редко. Но музыка не оставляла ученого - она звучала в его душе даже во время лекций. Но бывало и иначе: дома, во время беседы с друзьями-музыкантами, он вдруг вскакивал, бежал в лабораторию. Химия и музыка безраздельно царили в его душе и властно предъявляли свои права на его внимание, время и творческую энергию.

Естественно, что Первая симфония создавалась урывками. И, тем не менее она поражает своей гармоничной цельностью, стройностью. В ней уже определенно проступают основные черты бородинского стиля - музыка его полна контрастными и вместе с тем неуловимо сходными образами то могучей силы, твердости духа, то душевной мягкости, ласковой нежности. Так по-разному проявились в творчестве Бородина черты русского национального характера.

Историческая ценность Первой симфонии заключена не только в ее высокой художественной зрелости. Она явилась одной из первых симфоний в русской музыке. С большим успехом прозвучавшая в 1869 году, симфония оказалась первой блестящей победой, одержанной композиторами "Могучей кучки". Эта победа дала Бородину уверенность в своих творческих силах, - теперь он отверг всякие сомнения в своем праве заниматься композицией. Все больше внимания уделяет он музыке не только как собственному творчеству. С большим вниманием следит он за успехами друзей-музыкантов. Каждый из них создавал в то время что-то новое, интересное. Все произведения - целиком и в отрывках - исполнялись на концертах Бесплатной музыкальной школы, на собраниях "Могучей кучки" и поражали воображение новизной, необычностью звучания, яркой талантливостью.

Атмосфера, царившая на музыкальных собраниях, высокий, ни с чем не сравнимый энтузиазм не могли оставить равнодушным никого. И Бородина тоже - несмотря на его всегдашнюю занятость научной и общественной деятельностью. Он создает один за другим лучшие свои романсы и песни. Почти половина из них написана на поэтические тексты самого композитора. Тогда же он создает Вторую симфонию - одно из лучших произведений русской симфонической музыки, произведение зрелое, совершенное по форме и содержанию. Симфония выражает идеи патриотизма, национальной гордости за наше славное историческое прошлое. Она была восторженно встречена друзьями композитора, которые оценили ее как лучшую русскую симфонию, превосходящую все созданное до нее. Когда Мусоргский предложил назвать ее "Славянской героической", Стасов запротестовал: не вообще славянская, а конкретно - русская, богатырская. Так эта симфония и стала называться - "Богатырская". Вторая, Богатырская симфония стоит в одном ряду с лучшими произведениями мировой музыкальной классики. В ней воплощены непреходящие духовные ценности, душевные качества русского человека.

Одновременно со Второй симфонией Бородин работал и над созданием главного своего произведения - оперы "Князь Игорь". Он начал ее сочинять еще в конце 1860-х годов. Стасов предложил ему тогда в качестве сюжета "Слово о полку Игореве". Это увлекало композитора, и вскоре был составлен подробный план будущей оперы. Так началась вдохновенная и кропотливая работа над оперой "Князь Игорь", которая из-за всегдашней его занятости растянулась на 18 лет - вплоть до самой смерти. Обстоятельность Бородина как ученого сказалась и в подходе к композиторскому творчеству. Перечень исторических источников - научных и художественно-литературных, которые он проработал, прежде чем приступил к созданию оперы, говорит о многом. Здесь и различные переводы "Слова о полку Игореве", и все фундаментальные исследования по истории России. Работа над оперой помогала переносить огорчения, неудачи. Особенно удручала болезнь жены - астма, из-за которой она не могла жить в Петербурге и полгода обычно проводила у родителей в Москве или Подмосковье. Да и приезды ее в Петербург отнюдь не облегчали жизнь Бородина.

Отвлекали от основных занятий и материальные проблемы, вынуждавшие его преподавать в Лесной академии и переводить с иностранных языков (несколько из них Бородин знал превосходно) научную литературу, порой даже малоинтересную. Немалая часть жалованья уходила на помощь родственникам, нуждающимся студентам, на содержание воспитанниц (своих детей у Бородиных не было), на приобретение различных, всегда недостающих в лаборатории препаратов и многое другое. И тем не менее Бородин проводил свои исследования, сыгравшие значительную роль в развитии химии. Вклад его в отечественную науку довольно велик, хотя мог быть еще большим, если бы ученый имел необходимые условия. Такая страстная, беззаветная любовь к науке порождала необходимость и в иной деятельности - общественной. Чего стоят только Женские врачебные курсы - первое и единственное в России учебное заведение, где женщины могли получить высшее образование. Своим открытием и существованием, пусть недолгим, они обязаны неусыпным хлопотам Бородина. Самые большие требования Бородин предъявлял к самому себе, считая это непременным условием "нравственной гигиены". Неиссякаемая доброта, доброжелательность его проявлялись не только в отношении тех, кто нуждался, но и тех, кто преуспевал больше, чем он, - если, конечно, человек был симпатичен ему. Но огромная нагрузка в академии, неустроенный быт, болезнь жены и ее частые отъезды, отсутствие режима, необходимого для научной и творческой работы, - все это вызывало чувство усталости - духовной и физической. Ухудшалось и моральное самочувствие Бородина - приближалась старость, которая грозила не только нездоровьем, но и материальной необеспеченностью. Мечта об иной жизни - "хотелось бы пожить на свободе, развязавшись совсем с казенною службою!" - оказывается неосуществимой: "Кормиться надобно; пенсии не хватает на всех и вся, а музыкой хлеба не добудешь". Тем не менее в конце жизни Бородин все больше отдается музыке - композитор постепенно вытесняет в нем ученого. В эти годы была создана симфоническая картина "В Средней Азии", несколько фортепианных пьес и камерных ансамблей. Один из них - Первый струнный квартет - был исполнен зимой 1879 года на концерте Русского музыкального. общества. Слушатели были очарованы русской напевностью, широтой и пластичностью этой музыки.

Успех вдохновил Александра Порфирьевича на создание нового квартета - Второго, который вскоре (в январе 1882 года) прозвучал в Москве. И снова успех - еще больший, чем в Петербурге. Второй квартет - еще более зрелое и совершенное произведение. Каждая из его четырех частей, составляя единое целое, является одновременно маленьким инструментальным шедевром. Все чаще звучат произведения Бородина - в России и за рубежом; все большую славу русской национальной музыке завоевывают они. И в Европе, и в далекой Америке исполнение бородинской музыки превращалось нередко в подлинный триумф. А Бородин уже усиленно работал над новой симфонией - Третьей, которая, по его мнению, должна была стать самым ярким, самым значительным его произведением. "Русской" намеревался назвать ее композитор. Отдельные фрагменты из нее он уже проигрывал друзьям, вызывая радость, восхищение и гордость за него. И все же ни опера "Князь Игорь", ни Третья симфония не были завершены.15 февраля 1887 года Бородин неожиданно скончался. Уже после его смерти Римский-Корсаков и Глазунов довели до конца то, что не успел окончить Александр Порфирьевич.

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в заводском поселке Воткинск, в Удмуртии, в семье горного инженера, директора Камско-Боткинских заводов. В Воткинске, а с шестилетнего возраста в Алапаевске (на Урале) протекли ранние детские годы композитора. Народные песни - по преимуществу протяжные, лирические напевы рыбаков, часто по вечерам звучавшие с озера, - были первыми, наиболее яркими музыкальными впечатлениями Чайковского. В эти же годы Чайковский познакомился и с некоторыми произведениями итальянских и немецких композиторов, которые он слушал в исполнении на оркестрине (механическом органе), привезенной отцом в Воткинск. В раннем возрасте начались и его первые уроки игры на фортепиано. Мальчик рос в атмосфере родительской любви, его воспитание было поручено француженке-гувернантке Фанни Дюрбах. Правдивый, отзывчивый, чуткий к людям мальчик с ранних лет завоевал большую любовь всех окружающих. В десятилетнем возрасте его отдали учиться в петербургское Училище правоведения, которое готовило чиновников для департамента юстиции. Музыка все больше заполняла его жизнь. Он стал петь в хоре Училища правоведения - сначала дискантом, а затем альтом; брал уроки музыки у итальянца Пиччиоли; слушал оперы и концерты с друзьями-правоведами. Важным событием той поры стало знакомство с оперой Моцарта "Дон Жуан" в исполнении итальянской труппы в Петербурге. Во время пребывания в училище в 1855-1858 годах Чайковский занимался у пианиста Рудольфа Кюндингера. Учитель сразу заметил выдающиеся способности воспитанника. А затем Петр Ильич брал уроки теории музыки у брата Кюндингера - Августа.

Осенью 1859 года Петр Ильич поступает в открывшиеся музыкальные классы при Русском музыкальном обществе. А через два года, уже будучи чиновником Министерства юстиции, в знаменательные дни празднования тысячелетия России он подает заявление в дирекцию РМО о приеме в открывшуюся консерваторию. Самое сокровенное поверяет он сестре: "В прошлом году, как тебе известно, я очень много занимался теорией музыки и теперь решительно убедился, что рано или поздно, но я променяю службу на музыку". Приняв твердое решение посвятить себя музыке, Чайковский страстно овладевает профессиональными знаниями. От занятий в фортепианном классе он был освобожден, так как преподаватели считали его достаточно подготовленным. Занимаясь у Николая Ивановича Зарембы теорией музыки, Чайковский справлялся с необычайно трудными, огромными по объему задачами, удивляя своим трудолюбием и энергией. С не меньшим рвением он занимался и композицией у Антона Григорьевича Рубинштейна. Чрезвычайно довольный учеником, Рубинштейн сделал его своим стипендиатом, а с 1864 года поручил вести занятия в классе гармонии.

В течение 1863-1864 учебного года Чайковский, овладевая искусством инструментовки, перекладывал для самых разных составов оркестра произведения других авторов и собственные сочинения. В том же году для большого симфонического оркестра Чайковский написал пьесу "Римляне в Колизее", оркестровал первую часть Крейцеровой сонаты Бетховена и две вариации из Симфонических этюдов Шумана. Оркестровку одной из сонат Бетховена он сделал столь изысканной и мудреной, включив английский рожок и другие редкие инструменты, что рассердил своего учителя. Во время летних каникул композитор написал большую симфоническую увертюру, выбрав в качестве программы "Грозу" А.Н. Островского. Осенью следующего года - струнный квартет и еще одну увертюру, которые получили одобрение у педагогов и были исполнены в ученических концертах.

Приближалась знаменательная дата выпуска. Звание свободного художника и серебряная медаль увенчали годы напряженного, упорного труда Чайковского. Однако спустя три месяца после получения диплома он читает суровый, убийственный приговор Кюи: "Консерваторский композитор г. Чайковский совсем слаб". Но молодой композитор не падает духом. У него зреет замысел оперы... Но прежде Чайковский принимается за сочинение симфонии. Свою первую симфонию Чайковский назвал "Зимние грезы". Это первая симфония, созданная русским композитором, получившим у себя на родине, в России, профессиональное музыкальное образование. "Зимние грезы" проникнуты русскими песенно-танцевальными интонациями. Его симфония стала исповедью души. В ней Чайковский выразил все наболевшее и радовавшее, смятение и искания, стремление к вечно прекрасному, возвышенному. В "Зимних грезах" проявились тот образный строй, способ лирического высказывания, драматургическое мышление и музыкальная выразительность (особенно в оркестровках), которые будут типичны для всего его симфонического творчества. Уже тогда он сформировал свой, ярко индивидуальный симфонический метод.

В январе 1866 года, приняв приглашение Николая Григорьевича Рубинштейна (брата Антона Григорьевича Рубинштейна), Чайковский переехал в Москву, чтобы стать профессором Московской консерватории. Здесь его творческая деятельность достигла большого и разностороннего расцвета. В то же время Чайковский интенсивно работал как педагог-воспитатель и критик-публицист. Развитию творческого дарования Чайковского в эти годы во многом способствовало его общение с различными выдающимися представителями русской литературы и искусства. В 1860-70-х годах установились и прочные связи Чайковского с композиторами "Могучей кучки" - Балакиревым и Римским-Корсаковым, а также со Стасовым. Балакирев и Стасов неоднократно подсказывали Чайковскому сюжеты для его программных произведений. С Балакиревым и Римским-Корсаковым Чайковский делился своими творческими планами; последнему он помогал также советами в его самообразовании по теории музыки. Композиторы обменивались записями народных песен. Так, в общении с представителями передового русского искусства и при постоянном живом интересе к народному творчеству формировался реалистический музыкальный стиль Чайковского.

К московскому периоду относится создание большого количества самых разнообразных произведений: в их числе - оперы "Воевода" (1869), "Ундина" (1869), "Опричник" (1874), "Кузнец Вакула" (1876), три первые симфонии (1866, 1872 и 1875), несколько программных увертюр-фантазий для оркестра (среди них "Франческа да Римини", 1876 год), три квартета (1871, 1874 и 1876), Первый фортепианный концерт (1875), музыка к сказке Островского "Снегурочка" (1873), цикл фортепианных пьес "Времена года" (1876) и ряд других камерно-инструментальных сочинений и романсов. Большая часть произведений московского периода связана с народными песнями. В них Чайковский нередко включал подлинные народные песни - русские или украинские. Так, например, записанная под Москвой с голоса крестьянки песня "Коса ль моя, косынька" вошла в оперу "Воевода" ("Соловушка в дубравушке"). Песня "Сидел Ваня на диване", услышанная Чайковским на Украине в Каменке, стала главной темой медленной части Первого струнного квартета.

Некоторые сочинения этих лет содержат яркие зарисовки народного быта, живо передают народный юмор и веселье (например, финалы Первой и Второй симфоний), поэтические образы природы - цикл "Времена года". В других же сочинениях московского периода звучат порой иные настроения: в них выражена неудовлетворенность жизнью. Такова увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта" (1869). Драматичен по своему характеру также созданный в эти годы балет "Лебединое озеро" (1877).

Увертюра-фантазия - яркий пример того обобщенного подхода к воплощению идеи произведения, который характерен для Чайковского. С шекспировской глубиной композитор раскрыл в музыке красоту и верность человеческого чувства. Вместе с поэтом он вынес суровый приговор жестокости, предрассудкам и косности общественной среды, окружающей героев. Увертюра - выражение глубокой скорби о юных Джульетте и Ромео. Но одновременно это утверждение нерушимости светлых возвышенных идеалов человека, его душевной красоты.

Новаторство "Лебединого озера" - необычность и непохожесть его на все предшествующее - если и было не до конца сразу понято, то сразу же отмечено и публикой и критикой, хотя порой и вызывало недоумение просвещенных меломанов. Одни Упрекали композитора в бедности творческой фантазии, однообразии тем и мелодий, в некоторой монотонности. Другие считали, что музыка прекрасна, более того - даже слишком хороша для балета. Тем не менее премьера балета в московском Большом театре (20 февраля 1877 года) прошла с успехом, и спектакль оставался в репертуаре до 1883 года, когда пришли в полную негодность декорации этой постановки.

Первый отзыв в прессе, где создание нового балета было оценено по достоинству, принадлежал Г.А. Ларошу: "По музыке "Лебединое озеро" - лучший балет, который я когда-нибудь слышал... Мелодии, одна другой пластичнее, певучее и увлекательнее, льются как из рога изобилия; ритм вальса, преобладающий между танцевальными номерами, воплощен в таких разнообразных грациозных и подкупающих рисунках, что никогда мелодическое изображение даровитого и многостороннего композитора не выдерживало более блистательного испытания..."

Жанровое разнообразие характерно для оперного творчества Чайковского этих лет: здесь - и лирико-бытовая драма (по Островскому)"Воевода", и лирико-фантастическая опера "Ундина" (на сюжет, переведенный Жуковским), историко-бытовая опера "Опричник" (по роману Лажечникова), наконец, лучшее из оперных произведений "доонегинского" периода - лирико-комическая опера "Кузнец Вакула" по повести Гоголя. Уже этим ранним операм присущ целый ряд ярких творческих достижений. Однако им чаще недостает достаточной драматургической цельности, завершенности. Вот почему некоторые из своих ранних опер Чайковский впоследствии уничтожил, а оперу "Кузнец Вакула" в 1880-х годах значительно переработал. Опера в новом варианте получила название "Черевички".

Несмотря на интенсивное творчество, Чайковский в эти годы уделял много времени педагогической и музыкально-критической работе. В течение почти 12 лет он преподавал в Московской консерватории: вел курсы теории, гармонии, инструментовки и сочинения. Любимым учеником Чайковского был Сергей Иванович Танеев - выдающийся русский композитор и пианист, ставший его близким другом. Педагогическая работа Чайковского оказала благотворное влияние на развитие русского профессионального музыкального образования. Его личный педагогический опыт нашел отражение в созданных им учебных пособиях, из которых особенно большое значение имеет "Руководство к практическому изучению гармонии" (1871) - первый в России учебник для консерваторий по данному курсу, принадлежащий русскому автору.18 июля Петр Ильич женился на двадцатилетней Антонине Милюковой. "Это бедная, но добрая девушка с безупречной репутацией, которая меня любит", - так ее охарактеризовал композитор. Но сам Чайковский испытывал к ней лишь платонические чувства. Неудачная женитьба, нервное заболевание, вызванное напряженной работой, послужили причиной отъезда Чайковского в конце 1877 года из Москвы за границу. В Италии композитором были завершены Четвертая симфония и опера "Евгений Онегин". Огромным было их значение в биографии Чайковского. Подытожив предшествующий опыт, он одновременно открыл в них новые, широкие горизонты для дальнейшей творческой деятельности. Появление этих произведений стало выда-юшимся событием и в жизни всего русского искусства. Симфонию Чайковский посвятил своему "лучшему другу" - Н.Ф. фон Мекк. Рассказывая Надежде Филаретовне о содержании сочинения, Петр Ильич отмечал, что симфония стала "верным отголоском" всего пережитого им в зиму 1876-1877 годов, надолго оставившего "воспоминания о страстности, жуткости испытанных ощущений". Это было время, когда композитором все больше овладевали душевные противоречия, неудовлетворенность. В этом произведении - своей первой инструментальной драме - Чайковский воплотил еще более определенно мысль о единении художника с народом, который может дать силу, вернуть к жизни после страданий и потерь.

В романе "Евгений Онегин" композитор видел реальные и правдивые образы, глубокую жизненную драму, которая происходила в условиях реальных, правдивых. Он глубоко проникся пушкинскими образами, чистотой любви героев, верностью и пониманием их чувства долга и чести, их возвышенной мечтой и стремлением к идеалу. Музыкальная драматургия произведения создана на едином мелодическом дыхании, где один номер органически переходит в другой, где вокальная мелодия монологов (арий или ариозо) по своей певучести и интонационной выразительности не отличается от речитативов - "музыкальных разговоров" - диалогов. Композитор словно распевает стихи Пушкина, подобно тому, как поют романсы на стихи поэтов, и сочиняет необычайно широкие мелодии, покоряющие одухотворенностью.

В 1880-х и в начале 1890-х годов Чайковский обращается к новой тематике, новым образам, новым музыкальным жанрам и формам. Так, после лирической оперы "Евгений Онегин" он создает в 1879 году героико-патриотическую оперу "Орлеанская Дева" по трагедии Шиллера. К историческому прошлому относится и сюжет следующей оперы - "Мазепа" (1883) по поэме "Полтава" Пушкина. В ней на фоне исторических событий рас-крывается лирическая драма дочери Кочубея - Марии. Следующая опера этого десятилетия - "Чародейка" (1887) по драме И.А. Шпажинского - лирико-трагическая и одновременно на-родно-бытовая опера. На рубеже нового десятилетия - в 1890 году - появляется выдающееся произведение мировой музыкальной классики - опера "Пиковая дама" на сюжет одноименной повести Пушкина.

"Пиковую даму" Чайковский создавал как монооперу: через образ Германна - героя драмы, - как сквозь призму "пропускал" все события и развитие действия. В музыке он раскрывал смысл, подтекст происходящего не только на сцене, но и в душе каждого персонажа "Пиковой дамы". Подобно тому, как в своих симфониях, в этой опере композитор разрабатывал две основные темы. Одну из них, связанную с тайной трех карт, составляют два мотива, из интонаций которых вырастают многие темы оперы. Другая - тема любви. На разработке этих тем построена музыкальная драматургия всего сочинения.

В 1880-е годы композитор пишет большое количество разнообразных симфонических и камерных произведений. Впервые он обращается к жанру сюиты, пишет программную симфонию "Манфред" (1885), Пятую симфонию (1888). Появляются новые увертюры - "1812 год" (1880), "Гамлет" (1888). В начале 1880-х годов он создал блестящее, ярко народное по языку "Итальянское каприччио" для симфонического оркестра, продолжившее традиции испанских увертюр Глинки. В те же годы Чайковский впервые обратился к жанру трио и написал свое известное сочинение для рояля, скрипки и виолончели, посвященное памяти Н. Рубинштейна. В 1880-е годы он написал большое количество психологических романсов (например, трагический романс "На. нивы желтые... "), а наряду с этим - цикл светлых поэтических детских песен. В конце 1880-х годов написан второй балет Чайковского "Спящая красавица". Сюжет сказки французского писателя Шарля Перро показался композитору "так поэтичен, так благодарен для музыки", что по приезде в Петербург в начале ноября 1888 года он начал с увлечением работать над новым произведением. В этом фантастическом мире образов Чайковского привлекала прежде всего возможность снова воплотить в музыке вечную проблему реальной жизни: борьбу Добра со Злом, победу светлых идеалов Красоты, Радости, Любви.

Исключительно разнообразно творчество композитора последних трех лет жизни. Сразу же после "Пиковой дамы" был сочинен струнный секстет "Воспоминания о Флоренции". В течение 1891-1892 годов созданы светлая, солнечная по характеру камерная лирическая опера "Иоланта" на сюжет драмы датского писателя Герца и балет "Щелкунчик" по сказке Гофмана (в обработке Дюма). Продолжалась работа и в области романса и камерно-инструментальных жанров. Наконец, в 1893 году появилась Шестая симфония ("Патетическая", как назвал ее сам автор) - вершина его симфонического творчества. "В симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю мою душу", - говорил композитор и считал ее одним из "наиискреннейших" своих произведений. "... Эта симфония есть высшее, несравненнейшее создание Чайковского. Душевные страдания, замирающее отчаяние, безотрадное, грызущее чувство потери всего, чем жил до последней минуты человек, выражены здесь с силою и пронзительностью потрясающею, - подчеркивал позже В.В. Стасов. - Кажется, еще никогда в музыке не было нарисовано что-нибудь подобное и никогда еще не были выражены с такою несравненною талантливостью и красотою такие глубокие сцены душевной жизни". В этот период сочинение музыки всецело захватило Чайковского. Много путешествуя по разным странам (Италия, Швейцария, Германия, Чехия и др.) и живя, в перерывах между заграничными поездками, то в Москве, то в Петербурге, то у своей сестры на Украине, в Каменке, Чайковский ни на один день не прекращал своего интенсивного творческого труда. Однако и в эти годы он находил время и силы для музыкально-общественной и исполнительской (дирижерской) деятельности.

В 1885 году Чайковский был избран директором Московского отделения Петербургского камерного музыкального общества, а через год - почетным членом Русского музыкального общества. Не будучи уже в эти годы педагогом Московской консерватории, Чайковский тем не менее продолжал проявлять большой, интерес к ее жизни, посещал экзамены, концерты, постоянно общался с молодыми композиторами, которые всегда находили У него совет, поддержку и искреннюю и беспристрастную оценку своих произведений. Начиная с 1880-х годов, его имя становится популярным не только в России, но и за рубежом. Чайковский с большим успехом выступает как дирижер симфонических концертов и опер, совершает ряд концертных поездок по городам Европы, где исполняются его произведения. Одной из триумфальнейших была поездка в Прагу в 1888 году. После нее Чайковский записал в свой дневник: "В общем, конечно, это один из знаменательнейших дней моей жизни. Я очень полюбил этих добрых чехов. Да и есть за что!!! Господи! Сколько было восторгу, и все это не мне, а голубушке России". С огромным энтузиазмом чествовали Чайковского и на музыкальных вечерах в Париже, где он встретил большое внимание к своему творчеству со стороны выдающихся французских музыкантов. В 1891 году с большим успехом прошли концерты Чайковского в Америке, куда он был приглашен для участия в музыкальном фестивале по случаю открытия крупнейшего концертного зала - Карнеги-холла. Публика и пресса восторженно отзывались о великом русском композиторе. В 1893 году в Англии Кембриджский университет присвоил Чайковскому звание доктора права, как гениальнейшему музыканту мира. Еще в 1885 году Чайковский ощутил потребность в постоянном домашнем очаге, где можно было бы, по возвращении из путешествий, целиком отдаваться творчеству. Он поселился сначала в окрестностях города Клина - в Майданове, затем во Фроловском, а с 1891 года на окраине самого Клина. В Клину и его окрестностях в общении с любимой русской природой Чайковский создал свои лучшие произведения, в том числе и Шестую симфонию. Она была впервые исполнена в Петербурге под управлением автора. Через несколько дней Чайковский тяжело заболел. Болезнь оказалась смертельной. В ночь с 25 на 26 октября композитор скончался. Жизнь великого русского музыканта оборвалась в то время, когда он был в расцвете сил и полон новых, разнообразных творческих замыслов.

## Произведения

Шостакович "Седьмая симфония". Седьмая симфония Шостаковича, получившая название "Ленинградской" - замечательный образец советского симфонического искусства.

Произведение это явилось пламенным обличительным и гневным откликом чуткого советского художника-патриота на суровые события Великой Отечественной войны. Коварное и вероломное нападение германского фашизма на нашу Родину сплотило все силы нашего народа для отпора жестокому врагу. Лучшая и наиболее идейно значительная часть Седьмой симфонии - первая, своего рода грандиозная симфоническая поэма о мире и войне, в основе которой лежит конкретный программный замысел, изложенный автором в специальном пояснении. Яркие и впечатляющие музыкальные образы сонатного allegro симфонии воплощают героическую борьбу советского народа с фашистскими захватчиками, именно здесь сосредоточено основное драматическое содержание всего произведения. В ярко контрастных сопоставлениях картин мира и войны, прекрасных образов родной природы и радостного созидательного труда, а с другой стороны - жутких образов смерти, разрушения и варварского опустошения автору удалось достигнуть большой реалистической глубины, захватывающего драматизма и вместе с тем подлинной симфонической обобщенности. Седьмая симфония - это поэма о нашей борьбе, о нашей грядущей победе.

Бородин "Князь Игорь" - народно-эпическая опера. Все поразительно в "Князе Игоре". Во-первых, конечно же, гениальная музыка. Эпический склад "Игоря" проявляется в богатырских музыкальных образах, в масштабности форм, в неторопливом, как в былинах, течении действия. Сам композитор указывал на ее близость к глинкинскому "Руслану".

В большой увертюре, основанной на мелодиях оперы, противопоставлены образы русских и половцев. Средний эпизод рисует картину ожесточенной битвы. Могучий хор пролога "Солнцу красному слава" (на подлинный текст из "Слова") сродни суровым, величественно-строгим напевам древних эпических песен. Этим хором обрамлена зловещая оркестровая картина затмения и речитативная сцена, в которой обрисованы испуганные бояре, встревоженная, любящая Ярославна, грубоватый Галицкий и мужественно-непреклонный Игорь.

Музыка первой картины (первый акт) своим бесшабашным, разгульным характером резко контрастирует настроениям пролога. Песня Галицкого "Только б мне дождаться чести" напоминает размашистую залихватскую пляску. В хоре девушек "Ой, лихонько" тонко воспроизведены особенности жалобных народных причитаний. С напускной важностью звучит грубовато-комическая песня скоморохов "Что у князя да Володимира".

Во второй картине рельефно очерчен образ обаятельно женственной, но волевой Ярославны. В ариозо "Немало времени прошло с тех пор" выражена ее тоска и тревожные предчувствия; целомудренно-сдержанная, строгая по характеру музыка постепенно приобретает страстно-взволнованный характер. Далее действие драматизируется, достигая наибольшей напряженности в сцене Ярославны с боярами. Хоры бояр "Мужайся, княгиня" и "Нам, княгиня, не впервой" полны суровой, грозной силы.

Второй акт посвящен картинам половецкого стана. В каватине Кончаковны "Меркнет свет дневной" слышатся любовные призывы, страстное томление, чувственная нега. Поэзией юношеской любви, очарованием роскошной южной ночи овеяна каватина Владимира "Медленно день угасал". Ария Игоря "Ни сна, ни отдыха" - многогранный портрет главного героя; здесь запечатлены и горестные думы о судьбах родины, и страстная жажда свободы, и чувство любви к Ярославле. Властным, жестоким и великодушным предстает хан Кончак в своей арии "Здоров ли, князь?" Акт завершается ослепительно красочными сценами плясок, сопровождаемых хором. Контрастно чередуются плавная женская пляска, необузданная исполненная стихийной силы мужская и стремительная, легкая пляска мальчиков. Постепенно все группы вовлекаются в буйно-темпераментный вихревой танец.

В третьем акте (в постановках этот акт обычно выпускается) в изображении половцев на первый план выступают воинственность и жестокость.

В четвертом акте музыка развивается от скорби ко всеобщему ликованию. Глубокая, неизбывная печаль слышится в ариозо Ярославны "Ах, плачу я", близком народным причитаниям. Ариозо выливается в народный плач - хор поселян "Ох, не буйный ветер завывал", который звучит как подлинная русская протяжная песня. Празднично-торжествен финальный хор "Знать, господь мольбы услышал". Мне очень понравилось.

Чайковский "Времена года". По-моему "Времена года" Чайковского - это дневник композитора, где он запечатлил дорогие сердцу эпизоды жизни, встречи и картины природы. Позднее его брат Модест Ильич Чайковский вспоминал: "Пётр Ильич Чайковский любил жизнь. Каждый день имел для него значительность и прощаться с ним ему было грустно при мысли, что от всего пережитого не останется никакого следа" Этим лирическим чувством композитора, любовью к жизни и восхищением ею наполнена музыка одного из музыкальных шедевров Чайковского, фортепианного цикла "Времена года". Этот цикл из двенадцати картин для фортепиано я бы назвал энциклопедией русской усадебной жизни XIX века. В цикле можно встретить и бескрайние русские просторы, и деревенский быт, и картины петербургских городских пейзажей, и сценки из домашнего музыкального быта русских людей того времени. Двенадцать пьес - двенадцать картинок из жизни Чайковского.

Январь "У камелька". Камелек - это специфически русское название камина в дворянском доме или какого-либо очага в крестьянском жилище. Пьеса "У камелька" рисует картинку с элегически - мечтательным настроением. Первый раздел ее построен на выразительной теме, напоминающей интонации человеческого голоса. Это коротенькие фразы, произносимые медленно, с расстановкой, в состоянии глубокой задумчивости.

Февраль "Масленица" - это картина народного гуляния, где живописные моменты сочетаются с звукоподражанием музыке гуляющей толпы, озорным звучаниям народных инструментов. Вся пьеса состоит как бы из калейдоскопа маленьких картинок, сменяющих одна другую, с постоянным возвращением первой темы. С помощью угловатых ритмических фигур Чайковский создает картину с шумными и радостными возгласами толпы, притоптыванием пляшущих ряженых. Взрывы смеха и таинственный шепот сливаются в одну яркую и пеструю картину празднества.

Март "Песня жаворонка". Картина весеннего русского пейзажа нарисована очень простыми, но выразительными средствами. В основе всей музыки лежат две темы: лирическая мелодия со скромным аккордовым сопровождением и вторая с большими взлетами и широким дыханием. В переплетении двух тем и оттенков настроений заключается покоряющая прелесть всей пьесы. Обе темы имеют элементы, которые напоминают трели весенней песни жаворонка.

Апрель "Подснежник". Пьеса "Подснежник" построена на вальсообразном ритме, вся проникнута порывом, взлетом эмоций. В пьесе три раздела. Первый и третий повторяют друг друга. Но в среднем разделе нет яркого образного контраста, скорее, здесь некоторая смена настроений, оттенков одного и того же чувства.

Май "Белые ночи". Музыка пьесы передает смену противоречивых настроений. Пьеса состоит из двух больших разделов, вступления и заключения, которые неизменны и создают обрамление всей пьесы. Вступление и заключение - это образ белых ночей. Первый раздел строится на коротких мелодиях - вздохах. Они словно напоминают о тишине белой ночи на петербургских улицах, об одиночестве, о мечтах, о счастье. Второй раздел по настроению порывистый и даже страстный. Волнение души настолько возрастает, что приобретает восторженно-радостный характер. После него идет постепенный переход к заключению (обрамлению) всей пьесы. Все успокаивается, и вновь перед слушателем картина северной, белой, светлой ночи в величественном и строгом в своей неизменной красоте Петербурге. Чайковский был привязан к Петербургу. Здесь прошла его юность, здесь он стал композитором, здесь он пережил радость признания и артистического успеха, здесь и завершил свой жизненный путь и был похоронен в Петербурге.

Июнь "Баркарола". Барка - это итальянское слово, означает лодка. Баркаролой в итальянской народной музыке назывались песни лодочника, гребца. Особенно эти песни были распространены в Венеции, городе на набережных бесчисленных каналов, по которым день и ночь передвигались на лодках и при этом пели. Песни эти были певучими, и ритм и аккомпанемент подражали плавному движению лодки под равномерные всплески весел. В русской музыке первой половины XIX века получили большое распространение баркаролы. Они стали неотъемлемой частью русской лирической вокальной музыки, а также нашли свое отражение и в русской поэзии и в живописи. “Баркарола” - еще один петербургский музыкальный пейзаж в цикле Чайковского “Времена года”. Даже своим названием пьеса обращена к картинам водных каналов и многочисленных речек, на берегах которых расположена северная столица России. Тепло и выразительно звучит широкая песенная мелодия в первой части пьесы. Она как бы “раскачивается” на волнах сопровождения, напоминающего традиционные для баркаролы гитарные переливы. В середине настроение музыки меняется и становится более радостным и беззаботным, словно даже слышатся быстрые и шумные всплески волн. Но затем все успокаивается и снова льется мечтательная, упоительная по своей красоте мелодия, теперь уже в сопровождении не только аккомпанемента, но и второго мелодического голоса. Звучит как бы дуэт двух певцов. Пьеса заканчивается постепенным замиранием всей музыки - словно лодка удаляется, а вместе с нею удаляются и исчезают голоса и всплески волн.

Июль "Песнь косаря". Косари - это преимущественно мужчины, которые рано-рано утром выходили в поле косить траву. “Песнь косаря” - это сцена из народной деревенской жизни. Основная мелодия содержит интонации, напоминающие народные песни. В пьесе три больших раздела. Они родственны друг другу по характеру.

Август "Жатва". “Жатва” - это большая народная сцена из крестьянской жизни. В рукописи композитор сделал подзаголовок “Скерцо". И в действительности, “Жатва” - это развернутое скерцо для фортепиано, рисующее яркую картину из быта русского земледельца. В ней оживление, подъем, характерный для большой совместной работы крестьян. В средней части картина меняется на лирический деревенский пейзаж, характерный для среднерусской природы, на котором и разворачивается сцена жатвы. В связи с этим музыкальным фрагментом вспоминается высказывание Чайковского: “Не могу изобразить, до чего обаятельны для меня русская деревня, русский пейзаж..."

Сентябрь "Охота". Охота - очень характерная деталь русского быта XIX века. Этому сюжету посвящены многие страницы произведений русской литературы. Вспоминаются описания охоты о романе Л. Толстого, рассказах и повестях И. Тургенева, картины русских художников. Охота в России всегда была уделом людей страстных, сильных и проходила очень шумно, весело, в сопровождении охотничьих рогов, со множеством охотничьих собак. Охота в дворянских поместьях в XIX веке, в осенние месяцы, была не столько необходимым промыслом, сколько забавой, требовавшей от ее участников мужества, силы, ловкости, темперамента и азарта.

Октябрь "Осенняя песнь". “Осенняя песнь" занимает в цикле особое место. По своему трагическому колориту она является его содержательным центром, итогом всего повествования о русской жизни и жизни русской природы. Октябрь, “Осенняя песнь" - это песнь умирания всего живого. В мелодии преобладают грустные интонации - вздохи. В средней части возникает некоторый подъем, трепетное воодушевление, словно проблеснула надежда на жизнь, попытка сохранить себя. Но Третий раздел, повторяющий первый, вновь возвращает к начальным печальным “вздохам", и уже к совершенно безнадежному полному умиранию. Заключительные фразы пьесы с авторской пометкой “morendo", что означает, “замирая", как бы не оставляют никакой надежды на возрождение, на появление новой жизни. Вся пьеса - это лирико-психологическая зарисовка. В ней пейзаж и настроение человека слиты воедино. Мне даже посчастливилось исполнить "Осеннюю песнь" Чайковского на зачёте самостоятельных произведений в музыкальном училище имени Георга Отса. До сих пор вспоминаю с каким душевным волнением я её разучивала и с какой большой любовью преподнесла свою проделанную работу слушателям.

Ноябрь "На тройке". Тройка - так называют в России коней, запряженных вместе, под одной дугой. К ней часто подвешивали колокольчики, которые при быстрой езде звонко играли, переливаясь серебряным звучанием. В России любили быструю езду на тройках, об этом сложено немало народных песен. Появление этой пьесы в цикле Чайковского воспринимается, хотя и в достаточно элегическом тоне, но как реальная надежда на жизнь. Дорога в бесконечных русских просторах, тройка лошадей - вот символы продолжающейся жизни. Ноябрь в России - это хотя и осенний месяц, но зима уже предстает в своем полном обличье.

“Стоят морозы, но солнце еще немного греет.д.еревья покрыты белой пеленой, и этот зимний пейзаж до того прекрасен, что трудно выразить словами", - писал Чайковский. Пьеса начинается широкой мелодией, напоминающей привольную русскую народную песню. Вслед за ней начинают слышаться отголоски грустных, элегических раздумий. Но затем все ближе и ближе начинают звучать колокольчики, прикрепленные на тройке лошадей. Веселый перезвон на время как бы заглушает грустное настроение. Но потом вновь возвращается первая мелодия - песнь ямщика. Ей аккомпанируют колокольчики. Сначала затихают, а затем совсем тают вдали их тихие звуки.

Декабрь "Святки". “Святки" - имеет в рукописи композитора подзаголовок “Вальс”. И это не случайно, вальс был в те времена популярным танцем, символом семейных праздников. Основная мелодия пьесы выдержана в стиле бытовой музыки, фрагменты которой чередуются с эпизодами вальса.

А завершается пьеса, и, вместе с ней весь цикл безмятежном вальсом, домашним праздником вокруг красивой Рождественской елки.

В заключении хотелось бы добавить, что музыка Чайковского - это душа русского человека, слушая её, понимаешь, что он был гениальнейшим композитором XIX века.

## Русский рок

Первые советские рок-группы появились ещё в середине 1960-х на волне битломании. Одной из первых рок-групп, которая стала петь на русском языке, стала группа "Оловянные Солдатики", которые можно услышать, например, в мультфильме "Ну погоди" - в виде группы Дворняги, исполняющих "У попа была собака", но по другой версии - которой придерживались составители энциклопедии "100 магнитоальбомов Советского Рока" - отсчёт советской магнитофонной рок-культуры начат с альбомов Юрия Морозова (1973 г)).

К концу 1970-х - началу 1980-х в СССР сформировалось полноценное рок-движение, которое начало самоорганизовываться не без помощи властей. Чтобы упорядочить стихийное движение, в 1981 году был открыт Ленинградский рок-клуб, первый рок-клуб в СССР. Благодаря клубам, у рок-групп впервые появилась возможность легально записываться и давать концерты, а у властей - держать рокеров под наблюдением. В это время был проведен первый рок-фестиваль Тбилиси-80. Эта "оттепель" дала толчок второй волне русского рока, особенно ленинградским группам - Кино, Алиса и др.

Однако в определённых кругах одним из первых рок-музыкантов в СССР считают Александра Градского. Родился 3 ноября 1949, Копейск, Челябинская область в семье инженера Бориса Градского и артистки драматического театра Тамары Павловны Градской.

Основатель третьей по времени создания (после "Братьев" и "Сокола") советской рок-группы "Славяне" (1965) и принёсшей ему наибольшую популярность - "Скоморохи" (1966). Также принимал участие в группах: "Лос Панчос", "Скифы", коллективе польских студентов МГУ "Тараканы", в составе которых исполнял песни Элвиса Пресли и твист Арно Бабаджаняна "Песня о Москве".

В начале 70-х режиссёр Андрон Михалков-Кончаловский начинал свою работу над фильмом "Романс о влюблённых". Композитором фильма должен был стать Мурад Кажлаев, но он отказался. Тогда Аркадий Петров предложил кандидатуру Градского. Градский в этом фильме не только сочинял музыку, но и исполнял вокальные партии. Вышедший в 1974 году фильм имел значительный успех и принёс известность создателю музыки к фильму. Музыкальный журнал "Billboard" объявил Градского "Звездой года" (1974)"за выдающийся вклад в мировую музыку".

Выпускник факультета сольного пения ГМПИ им. Гнесиных (1974 год). Голос Градского - средний по тембру между тенором-альтино и характерным тенором.

Автор рок-оперы "Стадион" (памяти Виктора Хары) (1985), музыки к первому отечественному рок-балету "Человек" (по роману Редьярда Киплинга).

Автор музыки более чем к 40 художественным фильмам, нескольким десяткам документальных и мультипликационных фильмов. Выпустил более 15 долгоиграющих дисков, автор нескольких рок-опер и рок-балетов, множества песен.

## Вопрос 2. Отечественная живопись. Авангард

Исследователи считают, что корни русской живописи лежат в традиция восточнославянского народа, который был хорошо известен в Европе VI в. И назывался анты.

Как и все прочие государства Европы, ко второй половине XI столетия Русь пережила период национальной раздробленности, и именно тогда русское искусство приобрело свои неповторимые, характерные черты. Искусство Киевской Руси находилось на достаточно высоком уровне, однако его трудно назвать самобытным, поскольку, приняв крещение в X столетии, князь Владимир заодно позаимствовал и художественные традиции Византии, которые причудливо переплелись с языческими художественными принципами. Конечно, восточные славяне обладали высокоразвитой культурой, а потому византийские традиции достаточно быстро видоизменялись в соответствии с исконными русскими.

Собственно русское искусство развилось из византийско-русского искусства Киевской Руси. Далее оно развивалось как искусство отдельных княжеств, отделившихся от галицко-волынских, ростово-суздальских и новгородских земель. К XII столетию русское искусство можно считать сложившимся окончательно. Увы, но развитие русской живописи сильно затормозилось из-за тяжелого татарского ига, продлившегося более трехсот лет.

Новый подъем в истории русской живописи начался в XV столетии, когда большинство земель объединилось вокруг Москвы. Этот век часто называют золотым веком древнерусского искусства. В это время были созданы произведения, которые стали классическими образцами московской школы. Развитие русской культуры происходило по пути, общему для стран Европы. Как на Западе, так и на Востоке живопись являлась, прежде всего, церковной, поэтому в первую очередь это иконопись и монументальная живопись - фрески.

Русская иконопись унаследована приемы византийских мастеров. В то же время на Руси зародились свои традиции. Русские иконы не были простой имитацией, но имели свой собственный стиль, а такие мастера как Андрей Рублёв подняли уровень иконописи на новые высоты. Первые реалистические портреты появляются в России в XVII веке, в середине-конце XVIII века в России появляются такие крупные живописцы, как Левицкий и Боровиковский. С того времени история русской живописи следовала общемировым тенденциям. Выдающиеся художники первой половины XIX века стали Кипренский, Брюллов, Иванов ("Явление Христа народу"). Во второй половине XIX века произошёл расцвет реалистической живописи. Было основано творческое объединение российских художников "Товарищество передвижных художественных выставок (Передвижники)", которое является ключевой вехой в развитии русского искусства. Художники-передвижники стали, своего рода, символом русской живописи 19 века. Возникшее как реакция на мертвое безжизненное искусство Академии Художеств, Товарищество Передвижников стало самым массовым и влиятельным художественным объединением в истории России. Никогда - ни до, ни после этого - искусство русских художников не было так близко и понятно народным массам. В рядах передвижников зажглись и навечно засияли ярчайшие звезды русской живописи - Саврасов, Суриков, Репин, Левитан, Куинджи, Поленов, Нестеров, Серов и многие другие. Эти мастера подняли планку русской живописи на невиданную доселе высоту. Разумеется, история искусства этим не исчерпывается. Шло время, и менялась история. Человеческая цивилизация развивалась, а вместе с ней развивалось и живопись. Средневековье, Эпоха Ренессанса, Реформации, Новое и Новейшее время принесли много новых стилей и течений в живопись. Василий Иванович Суриков (1848-1916) - русский живописец, мастер масштабных исторических полотен.



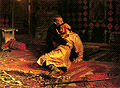
Взятие снежного городка, 1891

Валентин Александрович Серов (1865-1911) - русский живописец и график, мастер портрета.



Девочка с персиками, 1887

Илья Ефимович Репин (1844-1930) - русский художник, живописец, мастер портретов, исторических и бытовых сцен.



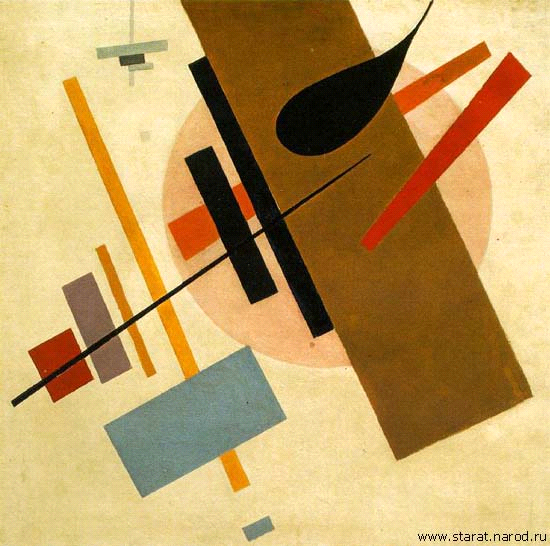
Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581 года, 1870-1873

Авангард - понятие, объединяющее экспериментальные, подчеркнуто необычные начинания в искусстве в 1900-е годы, условное наименование художественных движений и связывающих их умонастроения художников, для которых характерны стремление к коренному обновлению художественной практики, разрыву с ее устоявшимися принципами и традициями, поиск новых средств выражения, содержания и форм произведений.

В авангарде преломились острейшие социальные антагонизмы эпохи, отразилось отчаяние перед лицом общественных катаклизмов, стремление отыскать неординарные формы эстетического воздействия на реальную жизнь.

Взлет искусства русского авангарда приходится на первое десятилетие XX века. Феномен искусства 20 в., определяемый термином "русский авангард", не соотносится с какой-либо конкретной художественной программой или стилем. Этот термин окончательно закрепляется за радикальными новаторскими течениями, складывающимися в русском искусстве в предвоенные - 1907-1914 гг., выходящие на авансцену в годы революции и достигающие зрелости в первое послереволюционное десятилетие.

На разных исторических этапах первооткрывателями выступали сменявшие друг друга авангардные направления. В России это 10-е и 20-е годы - время, когда Кандинский, Малевич, Шагал и другие лидеры нового искусства имели возможность свободно заниматься творчеством, преподавать и пропагандировать свои идеи. В начале XX века - возникшие тогда фовизм, кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстрактная живопись. Затем, как известно, в культурной политике большевиков произошли существенные изменения и авангард был вытеснен тем, что впоследствии стало называться социалистическим реализмом. После Второй мировой войны в конце 1940-Х-1950-е гг. на первый план вышли новые течения абстрактного искусства; в 1960-1970-х гг. выдвигаются различные формы акционизма, работы с предметом (поп-арт), концептуальное искусство. Художественное открытие, способность к постоянному самообновлению стали обязательным правилом авангардного искусства конца XX века.



Казимир Малевич (1878-1935) - русский художник-авангардист, один из основателей геометрического абстрактного искусства. В 1913 начал писать абстрактно-геометрические картины в стиле, который он назвал супрематизмом. Несмотря на широкую известность, Малевич остается пока одним из самых загадочных и малоизученных художников.

## Вопрос 3. Отечественная литература

Конец XIX - начало XX вв. стали временем яркого расцвета русской культуры, ее "серебряным веком" ("золотым веком" называли пушкинскую пору). В науке, литературе, искусстве один за другим появлялись новые таланты, рождались смелые новации, состязались разные направления, группировки и стили. Вместе с тем культуре "серебряного века" были присущи глубокие противоречия, характерные для всей русской жизни того времени.

Стремительный рывок России в развитии, столкновение разных укладов и культур меняли самосознание творческой интеллигенции. Многих уже не устраивали описание и изучение зримой реальности, разбор социальных проблем. Притягивали вопросы глубинные, вечные - о сущности жизни и смерти, добре и зле, природе человека. Ожил интерес к религии; религиозная тема оказала сильнейшее влияние на развитие русской культуры начала XX века.

Однако переломная эпоха не только обогащала литературу и искусство: она постоянно напоминала писателям, художникам и поэтам о грядущих социальных взрывах, о том, что может погибнуть весь привычный уклад жизни, вся старая культура. Одни ждали этих перемен с радостью, другие - с тоской и ужасом, что вносило в их творчество пессимизм и надрыв.

На рубеже XIX и XX вв. литература развивалась в иных исторических условиях, чем прежде. Если искать слово, характеризующее важнейшие особенности рассматриваемого периода, то это будет слово "кризис". Великие научные открытия поколебали классические представления об устройстве мира, привели к парадоксальному выводу: "материя исчезла". Новое видение мира, таким образом, определит и новое лицо реализма XX в., который будет существенно отличаться от классического реализма предшественников. Также сокрушительные последствия для человеческого духа имел кризис веры ("Бог умер!" - воскликнул Ницше). Это привело к тому, что человек XX века все больше стал испытывать на себе влияние безрелигиозных идей. Культ чувственных наслаждений, апология зла и смерти, воспевание своеволия личности, признание права на насилие, обернувшееся террором - все эти черты свидетельствуют о глубочайшем кризисе сознания.

В русской литературе начала XX века будут чувствоваться кризис старых представлений об искусстве и ощущение исчерпанности прошлого развития, будет формироваться переоценка ценностей.

Обновление литературы, ее модернизация станут причиной появления новых течений и школ. Переосмысление старых средств выразительности и возрождение поэзии ознаменуют наступление "серебряного века" русской литературы. Термин этот связывают с именем Н. Бердяева, употребившего его в одном из выступлений в салоне Д. Мережковского. Позже художественный критик и редактор "Аполлона" С. Маковский закрепил это словосочетание, назвав свою книгу о русской культуре рубежа столетий "На Парнасе серебряного века". Пройдет несколько десятилетий и А. Ахматова напишет "…серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл".

Хронологические рамки периода, определяемого этой метафорой, можно обозначить так: 1892 - выход из эпохи безвременья, начало общественного подъема в стране, манифест и сборник "Символы" Д. Мережковского, первые рассказы М. Горького и т.д.) - 1917 год. По другой точке зрения, хронологическим окончанием этого периода можно считать 1921-1922 годы (крах былых иллюзий, начавшаяся после гибели А. Блока и Н. Гумилева массовая эмиграция деятелей русской культуры из России, высылка группы писателей, философ и историков из страны).

Русская литература XX века была представлена тремя основными литературными направлениями: реализмом, модернизмом, литературным авангардом.

Представители литературных направлений:

Старшие символисты: В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб и др.

Мистики-богоискатели: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Н. Минский.

Декаденты-индивидуалисты: В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Ф.К. Сологуб.

Младшие символисты: А.А. Блок, Андрей Белый (Б.Н. Бугаев), В.И. Иванов и др.

Акмеизм: Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, С.М. Городецкий, О.Э. Мандельштам, М.А. Зенкевич, В.И. Нарбут.

Кубофутуристы (поэты "Гилеи"): Д.Д. Бурлюк, В.В. Хлебников, В.В. Каменский, В.В. Маяковский, А.Е. Крученых.

Эгофутуристы: И. Северянин, И. Игнатьев, К. Олимпов, В. Гнедов.

Группа "Мезонин поэзии": В. Шершеневич, Хрисанф, Р. Ивнев и др.

Объединение "Центрифуга": Б.Л. Пастернак, Н.Н. Асеев, С.П. Бобров и др.

Одним из интереснейших явлений в искусстве первых десятилетий XX века было возрождение романтических форм, во многом забытых со времен начала прошлого столетия. Одну из таких форм предложил В.Г. Короленко, чье творчество продолжает развиваться в конце XIX и первые десятилетия нового века. Иным выражением романтического стало творчество А. Грина, произведения которого необычны своей экзотичностью, полетом фантазии, неискоренимой мечтательностью. Третьей формой романтического явилось творчество революционных рабочих поэтов (Н. Нечаева, Е. Тарасова, И. Привалова, А. Белозерова, Ф. Шкулева). Обращаясь к маршам, басням, призывам, песням, эти авторы поэтизируют героический подвиг, используют романтические образы зарева, пожара, багровой зари, грозы, заката, безгранично расширяют диапазон революционной лексики, прибегают к космическим масштабам.

Особую роль в развитии литературы XX века сыграли такие писатели, как Максим Горький и Л.Н. Андреев. Двадцатые годы - сложный, но динамичный и творчески плодотворный период в развитии литературы. Хотя многие деятели русской культуры оказались в 1922 году выдворенными из страны, а другие отправились в добровольную эмиграцию, художественная жизнь в России не замирает. Наоборот, появляется много талантливых молодых писателей, недавних участников Гражданской войны: Л. Леонов, М. Шолохов, А. Фадеев, Ю. Либединский, А. Веселый и др.

Тридцатые годы начались с "года великого перелома", когда резко были деформированы основы прежнего российского жизнеустройства, началось активное вмешательство партии в сферу культуры. Арестовываются П. Флоренский, А. Лосев, А. Воронский И Д. Хармс, усилились репрессии против интеллигенции, которые унесли жизни десятков тысяч деятелей культуры, погибли две тысячи писателей, в частности Н. Клюев, О. Мандельштам, И. Катаев, И. Бабель, Б. Пильняк, П. Васильев, А. Воронский, Б. Корнилов. В этих условиях развитие литературы происходило чрезвычайно затрудненно, напряженно и неоднозначно.

Особо рассмотрение заслуживает творчество таких писателей и поэтов, как В.В. Маяковский, С.А. Есенин, А.А. Ахматова, А.Н. Толстой, Е.И. Замятин, М.М. Зощенко, М.А. Шолохов, М.А. Булгаков, А.П. Платонов, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева.

Священная война, начавшаяся в июне 1941 года, выдвинула перед литературой новые задачи, на которые сразу же откликнулись писатели страны. Большинство их оказалось на полях сражений. Более тысячи поэтов и прозаиков вступили в ряды действующей армии, став прославленными военными корреспондентами (М. Шолохов, А. Фадеев, Н. Тихонов, И. Эренбург, Вс. Вишневский, Е. Петров, А. Сурков, А. Платонов). Произведения различных родов и жанров включились в борьбу с фашизмом. На первом месте среди них была поэзия. Здесь надо выделить патриотическую лирику А. Ахматовой, К. Симонова, Н. Тихонова, А. Твардовского, В. Саянова. Прозаики культивировали свои самые оперативные жанры: публицистические очерки, репортажи, памфлеты, рассказы.

Следующим крупным этапом в развитии литературы века был период второй половины XX века. В пределах этого большого отрезка времени исследователи выделяют несколько относительно самостоятельных периодов: позднего сталинизма (1946-1953 гг.); "оттепели" (1953-1965 гг.); застоя (1965-1985 гг.), перестройки (1985-1991 гг.); современных реформ (1991-1998 гг.) Литература развивалась в эти очень разные периоды с большими трудностями, испытывая попеременно ненужную опеку, губительное руководство, командный окрик, послабление, сдерживание, преследование, раскрепощение.

## Поэты

Сергей Александрович Есенин - знаменитый русский поэт, родился 21 сентября 1895 года в селе Константиново Рязанской губернии в крестьянской семье. Когда Сергею исполнилось 3 года, его мать ушла от мужа к родителям, а вскоре отправилась в Рязань на заработки, оставив сына на попечение дедушки и бабушки. Возможно, именно бабушка повлияла на будущее внука, рассказывая ему русские народные сказки, напевая песни и частушки.

В 1909 году Сергей окончил Константиновское училище и продолжил обучение в Спас-Клепиковской учительской школе. После её окончания получил специальность "Учитель школы грамоты". Однако в 1912 году Сергей уехал в Москву и стал работать в мясной лавке отца. Постоянные ссоры с отцом, не одобрявшим занятие сына стихами, заставили его вскоре оставить это занятие и перейти на работу корректора в типографию. Там он познакомился со своей первой женой Анной Изрядновой, от которой спустя год у него родился первый ребёнок. В то же время Есенин учился на историко-философском факультете Московского городского народного университета, окончить который ему так и не удалось.

В 1913 он вступает в литературно-музыкальный кружок Сурикова и вскоре становится членом редакционной комиссии. Через год его стихи появляются в детских журналах. Но Есенин не был удовлетворён жизнью в Москве и вскоре переехал в Петроград. Там поэт, наконец, получает должное признание со стороны уже известных в то время А.А. Блока и Городецкого. Стихи поэта начинают появляться в столичных журналах, кроме того, он вступает в литературную группу "Краса" и литературно-художественное общество "Страда".

В 1916 году Есенина призывают в армию, где он, благодаря стараниям влиятельных друзей, назначается санитаром в Царскосельский военно-санитарный поезд. Тогда же в 1916 году выходит первый сборник стихотворений Есенина "Радуница". Он был очень хорошо принят критиками, заметившими некоторую новизну и свежесть в творчестве молодого поэта.

В 1918 появляется вторая книга "Голубень". Она вновь получает одобрение критиков и закрепляет за Есениным славу лучшего поэта крестьянской России. Основной темой творчества поэта по-прежнему остается великолепная русская природа. Причём изображает её поэт особенно, часто наделяя растения (образы которых он часто использовал в своем творчестве) человеческими чувствами и душой. Благодаря этому поэзия Есенина становится особенно живой. Ему, родившемуся на селе, как никому другому понятно то, что чувствует природа с приходом зимы или весны.

Поэзия Есенина удивительным образом сочетает в себе грусть о тяжёлом для России времени, нищете и разрухе с великолепием общей картины русской природы. В отличие от большинства поэтов и писателей своего времени, он в своём творчестве старается как можно меньше внимания обращать на события, происходящие в общественной и политической жизни родины, но в то же время выражает грусть и тоску особым способом. Очень часто в произведениях поэта встречаются такие слова как "край", "Русь", "родина". Он истинный патриот своей страны, которому не безразлично то, что с ней будет.

В его стихотворениях поэта практически всё живёт, дышит, чувствует как человек. Причём все эти чувства близки и понятны самому Есенину. Но основными образами стихов Есенина всё же остаются деревья. Не случайно поэта иногда называют автором "древесного романа". Ведь именно ему свойственно наделение деревьев человеческими чертами. Наверно, ни у одного другого поэта не уделяется столько внимания клёну, иве, липе рябине и черёмухе. С каждым деревом у поэта связан определённый образ. Берёза, в частности благодаря Есенину стала символом русской природы в поэзии и символом России вообще. По мере взросления восторженность поэта постепенно сменяется грустью по уходящей молодости. Она проявляется и в его произведениях ("Отговорила роща золотая…", "Не жалею, не зову, не плачу…"). Переживания поэта также связаны с грустью о покинутом родном доме (стихотворения "Я покинул родимый дом …", "Низкий дом с голубыми ставнями…").

В начале 20-х годов в творчестве Есенина был период, когда личные проблемы заставили его немного изменить тематику своего творчества. Душевный и творческий кризис выразился в сборниках "Исповедь хулигана" и "Москва кабацкая". В них поэт предстал скандалистом, хулиганом и пьяницей. Однако при упоминании творчества Есенина всем, прежде всего, вспоминаются великолепные картины русской природы, нарисованные им в своих стихотворениях и знаменитая русская берёза, ставшая в стихотворениях С.А. Есенина символом русской души и России.

Немного меньше внимания поэт уделяет животным, но всё же изображает их особым образом, показывая их близость к человеку. Особенно хорошо это выражено в стихотворениях "Песнь о собаке", "Лисица", "Корова" и других.

Важным событием в жизни поэта стала его встреча с американской танцовщицей Айсидорой Дункан. Вскоре она стала не только его музой, но и женой. Вместе с Дункан Есенин некоторое время путешествовал по Европе и Америке: поэт побывал в Германии, Бельгии, Франции, Италии, США. Однако, как и предыдущие браки Есенина, этот оказался недолгим: после возвращения на родину поэта они расстались.

Воодушевление Есенина, с которым он встретил революцию, быстро сменилось разочарованием. Конечно, после войны во всей стране царила разруха, а до искусства никому не было дела. Есенин выступил с критикой правительства, в результате чего началось его преследование. В газетах стали появляться статьи о пьяных дебошах поэта. Есенину пришлось скрываться: он ездил на Кавказ, возвращался на родину в Константиново. В 1925 он даже лёг в психоневрологическую клинику, где его довольно трудно было отыскать. Однако вскоре о местонахождении Есенина стало известно, но профессор клиники отказался выдать поэта. Вскоре он, смешавшись с толпой посетителей, всё же сумел покинуть больницу, за которой велось наблюдение.

28 декабря 1925 года его не стало. Долгое время считалось, что поэт покончил жизнь самоубийством, однако расследование, проведённое в последние годы, показало, что это вполне могло быть убийство. О причине смерти поэта споры не прекращаются до сих пор, однако большинство склонны считать последнюю версию более реальной.

За свою достаточно короткую жизнь поэт смог оставить о себе большую память. Его считают одним из истинно русских поэтов, а его особенный неповторимый стиль известен далеко за пределами России, но всё же лучше всего он понятен и близок именно русскому человеку.

Александр Александрович Блок родился 16 ноября 1880 года в Петербурге. Его отец, Александр Львович, был профессором права в Варшавском университете, а мать, Александра Андреевна, писательницей и переводчицей. Детство Александр провёл в основном в доме деда, на лето выезжая в подмосковное имение матери Шахматово. Окончил Введенскую гимназию, после чего поступил на юридический факультет петербургского университета, однако, проучившись там три года, решил перейти на историко-филологический факультет. В 1903 году Александр женился на дочери знаменитого русского учёного Дмитрия Ивановича Менделеева.

Писать стихи Александр начал ещё в детстве, но серьезно заниматься поэзией стал лишь в начале XX века. Творческий дебют поэта состоялся в 1903 году в журнале новый путь. Спустя год он знакомится с Андреем Белым, ставшим одним из наиболее близких друзей поэта. Также несколько стихотворений поэта были опубликованы в сборнике стихов студентов Императорского Санкт-Петербургского университета. Вскоре был напечатан и собственный сборник Блока "Стихи о прекрасной даме".

Важную роль в жизни и творчестве Блока сыграли события революции 1905 года. В произведениях этого периода преобладают различные стихии (вьюга, метель). Меняются и главные герои произведений. Ими по-прежнему остаются женщины, но Прекрасную Даму сменяют мистические и таинственные Незнакомка и Снежная маска. В то время поэт был уже достаточно популярен, его стихи печатали в различных журналах - "Вопросы жизни", "Весы", "Золотое руно" - и газетах "Речь", "Слово", "Час". Причём далеко не все произведения Блока поэтические, он пишет сценарии для театра, а также выступает в качестве критика. С 1907 года он даже становится главой критического одела в журнале "Золотое Руно".

Развиваются отношения поэта с другими литераторами этого времени. Он становится постоянным посетителем "Кружка молодых", в который входят деятели искусство нового времени. В то же время Блок знакомится с актрисой театра Волоховой. Именно ей были посвящены сборники "Снежная маска" и "Фаина". За ними следуют сборники "Нечаянная радость" и "Земля в снегу", а также пьесы "Незнакомка" и "Песня Судьбы". Этот период в творчестве Блока вообще довольно плодотворный: он не только пишет множество произведений и публикует критические статьи, но и выступает с докладами в Санкт-Петербургском религиозно-философском обществе.

Основной темой творчества Блока становится проблема взаимоотношений народа и интеллигенции, которая пытается в это время помочь ему. У Блока становится всё больше произведений, посвященных родине, при этом он соединяет этот образ с образом любимой. Однако публицистические статьи этого периода довольно холодно были восприняты критиками. Сам поэт тоже понял, что обращение к народу через прессу у него не получилось, и постепенно стал отходить всё дальше от публицистики, вернувшись к своей любимой поэзии. В 1909 году поэт посещает Италию. Итогом этой поездки стал цикл "Итальянские стихи".

После этого сам Блок ощутил, что на данном этапе творчества ему необходимо взять паузу. Как нельзя кстати оказалось наследство отца, полученное после его смерти в 1909 году. Оно позволило Блоку не думать о заработке на собственных произведениях и сосредоточится на долгосрочных проектах.

В это время поэт полностью самоустранился от публицистической деятельности и участия в общественной литературной жизни. В 1910 году он начинает работу над эпической поэмой "Возмездие". Через год выходит сборник "Ночные часы", а позже Блок создаёт пьесу "Роза и Крест". После этого Блок занимается переработкой вышедших ранее книг, результатом чего становится трехтомное собрание стихотворений. Этот сборник переиздавался несколько раз, ещё при жизни поэта. Они дополнялись произведениями, написанными в этот период - цикл "Кармен", поэма "Соловьиный сад" и некоторыми другими.

В 1916 году Блока призывают в армию, где он служит табельщиком в инженерно-строительной дружине под Пинском. После революции 1917 года Блок возвращается на родину и входит в состав комиссии, расследующей преступления царского правительства. Там он занимается редактированием стенографических отчётов. По итогам этого события Блоком была написана книга "Последние дни императорской власти".

После революции он вновь возвращается к публицистике. В газете "Знамя труда" появляется его цикл статей "Россия и интеллигенция". Вскоре появилась поэма "Двенадцать" и стихотворение "Скифы". Критика настороженно отнеслась к этим произведениям, как к несоответствующим необходимым представлениям о революции, однако отдавала должное его близости к народу.

Кроме того, в 1918 начинается новый этап в прозаическом творчестве поэта. Он выступает с докладами на заседаниях Вольной философской ассоциации, а также пишет несколько фельетонов. С 1918 года он начинает сотрудничать с Театральным отделом, а позднее с Большим Драматическим театром. Также Блок становится членом редакционной коллегии издательства "Всемирная литература", а в 1920 году - председателем Петроградского отделения Союза поэтов.

В отличие от С.А. Есенина, чаще всего использовавшего образы растений, Блок больше внимания уделял образам стихий, в особенности ветра. Часто в творчестве поэта встречаются такие явления как метель, вьюга, буран. Сам тон стихов Блока всегда стремительный, несущийся куда-то в даль. Часто встречаются описания заката, окрашенного огненными или кровавыми красками. Даже звёзды у него не стоят на месте.

Также быстро и стремительно пронеслась и сама жизнь поэта. Он, как и многие творческие люди, сначала испытав недолгий подъём после революции, разочаровался в ней, вернее в её результатах. Жесткие рамки, в которое стали загонять творчество, естественно, не устраивали поэта. Вскоре разочарование и депрессия перешли в психическое расстройство, и болезнь сердца.7 августа 1921 года поэта не стало.

Осип Эмилъевич Мандельштам - русский поэт-символист, прозаик, переводчик, один из главных деятелей акмеизма. Родился 3 января 1891 года в купеческой семье, окончил Петербургский университет. Творчество Мандельштама представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии в эпоху между двумя революциями. Дебют в литературе состоялся в 1910 году (первая публикация).

Среди акмеистов Осип Эмильевич занимает особое место. Ахматова дала образцы лирики буржуазного ущерба. У Гумилева наиболее ярко выражены наступательно-хищнические тенденции русского империализма, но поднимающаяся новая волна рабочей революции в 1912 - 1914, а больше всего Октябрь 1917 года, окрасили это выражение чувством исторической обреченности. Мандельштам же выразил преимущественно страх своего класса перед какими бы то ни было социальными переменами, утверждение неподвижности бытия.

Для поэзии Мандельштама характерна тяга к классическим образцам, велеречивая строгость, культ исторических мотивов (древний императорский Рим, Эллада, Палестина) и в то же время полный индифферентизм к современности. Даже ультрасовременный теннис осмысливается поэтом через "аттические" образы. Вневременность своей поэзии Мандельштам подчеркнуто декларирует: "Никогда ничей я не был современник". Для миросозерцания Мандельштама характерен крайний фатализм и холод внутреннего равнодушия ко всему происходящему. Действительность воспринимается им лишь с точки зрения иллюзорной неподвижности ее форм. Вещь как данность - одна из излюбленных его эстетических категорий.

Закономерна тяга Мандельштама к законченно-уравновешенным образам, заимствованным из мира архитектурных и скульптурных представлений; они по своей неподвижной природе наиболее соответствуют "чистому покою", которого так упорно ищет Осип Мандельштам. Любовь поэта к полновесным и полнозвучным словам кладет на всю его поэзию отпечаток художественного лаконизма. Классические метры Мандельштама, лишь в исключительных случаях нарушаемые ипостасями, служат средством ритмического выделения отдельных слов, приобретающих таким образом известную самодовлеющую ценность. Эту же функцию в его стиле несут полнозвучные точные рифмы.

Искусство понимается Мандельштамом как "ценности незыблемая скала над скучными ошибками веков". Крайний буржуазный индивидуализм поэта развернут в ряде основных мотивов творчества. "Подлинное" искусство осознается Мандельштамом как самоудовлетворенное одиночество. Предчувствие социальной катастрофы в предреволюционном творчестве Осипа Эмильевича выразилось в мотивах смертной скорби, в ощущении мира "болезненного и странного", от которого автор тщательно отгораживается стеной равнодушия, фатализма.

Октябрьская революция не произвела никаких сдвигов в поэтическом творчестве Мандельштама. По-прежнему для его стихов продолжает быть характерным классический холод исторических образов. Огромная сила инерции, сохранявшая сознание поэта нарочито отгороженным от процессов, происходящих в действительности, - дала поэту возможность вплоть до 1925 года сохранить позицию абсолютного социального индифферентизма, этой специфической формы буржуазной вражды к социалистической революции. Для этого периода чрезвычайно характерно большое стихотворение "Нашедший подкову" (1923 год), где декларирован принцип инерции как "извечной" категории. Новизна происходящего подчеркнуто отрицается: "Все было встарь, все повторится снова, И сладок нам лишь узнаванья миг". В этой формуле нашло себе законченное выражение идеалистическое существо творческого метода Мандельштама, для которого всякая внешняя перемена осознается как обновленное "узнавание" неизменно существующего.

Классовая логика этой творческой концепции сводится к довольно распространенному среди буржуазных идеологов и художников "приему" отрицания реальности перемен, вызванных Октябрем. Это лишь чрезвычайно "сублимированное" и зашифрованное идеологическое увековечение капитализма и его культуры. Однако пооктябрьская действительность, фаталистически "приемлемая" Мандельштамом как неизбежность, начинает все же вызывать в поэте враждебные реакции: "Разбит твой позвоночник, мой прекрасный, жалкий век". Наконец, приходит и горькое признание своего социального умирания - "время срезает меня".

1925 год знаменует для Мандельштама переход к прозе, долее сохранять в неприкосновенности иллюзорный мир классической гармонии стиха было для него невозможно. "Шум времени" - сборник воспоминаний о 90-х годах прошлого столетия, о 1905 годе, о Феодосии времени врангельщины. В нем Мандельштам с большой любовью повествует о либерально-буржуазной интеллигенции, отчетливо сознавая задним числом ничтожность и бесперспективность ее путей. "Мальчики тысяча девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары, - то был вопрос влюбленности и чести".

Лирическая повесть "Египетская марка" (1928 год) знаменует окончательно распад художественной системы Мандельштама. Уход в бредовой иррационализм сочетается с вульгаризаторским снижением старых классических образов. Например, образ разоренного буржуа-рантье развертывается как миф о старце Пергаменте, "стригущем купоны". Мотив боязни революции сочетается с признанием полного своего краха: "Все уменьшается, все тает. И Гете тает. Небольшой нам отпущен срок". "Странно подумать, что наша жизнь - это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуенцного бреда".

Кроме стихов и прозы у Мандельштама есть книжка статей о поэзии, написанных в духе импрессионистического идеализма. Перу Осипа Эмильевича принадлежит статья "Утро акмеизма" - один из значительнейших теоретических манифестов школы (еженедельник "Сирена", Воронеж, 30/I - 1919). В ней Мандельштам декларирует высшую по сравнению с бытием "действительность искусства". Одновременно акмеизм характеризуется здесь как "обуянный духом строительства", провозглашается "реальность материала" искусства, отрицается символистская "надземность" его, провозглашается культ средневековья, где была "благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия". Все это еще раз указывает на буржуазный и контрреволюционный характер акмеизма, школы воинствующего буржуазного искусства в канун пролетарской революции.

## Вопрос 4. История отечественной скульптуры

Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. В палеолитических стоянках, открытых во многих странах (в том числе и в Советском Союзе), обнаружены разнообразные скульптурные изображения животных и женщин - прародительниц рода, к которым принадлежат и т. н. палеолитические Венеры. Ещё шире круг неолитических скульптурных памятников. Круглая скульптура, обычно небольших размеров, резалась из мягких пород камня, из кости и дерева; рельефы исполнялись на каменных пластинах и стенах пещер. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов.

Примером поздней неолитической и энеолитической скульптуры на территории СССР являются трипольская керамическая пластика, крупные каменные изображения людей ("каменные бабы"), скульптурные украшения из бронзы, золота, серебра и др. Хотя для первобытной С. типична упрощённость форм, она нередко отличается остротой жизненных наблюдений и яркой пластической выразительностью.

Христианская религия как основная форма миросозерцания во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань романских оборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы "очеловечивает" архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа (киевские шиферные рельефы, убранство владимиро-суздальских храмов).

Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптура буквально сплетается с архитектурой церквей, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. В русской скульптуре с начала 18 в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей - барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира. Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятником Петру I в Петербурге работы Э.М. Фальконе.

Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине 18 в. (Б.К. Растрелли и др.). Во 2-й половине 18 - 1-й половине 19 вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф.И. Шубина, М.И. Козловского, Ф.Ф. Щедрина, И.П. Мартоса, В.И. Демута-Малиновского, С.С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б.И. Орловский), к жанровой характерности (П.К. Клодт, Н.С. Пименов).

Во 2-й половине 19 в. в русской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали.

Реалистическая русская скульптура 2-й половины 19 в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М.М. Антокольского.

В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф.Ф. Каменский, М.А. Чижов, В.А. Беклемишев, Е.А. Лансере).

В реалистическом искусстве 2-й половины 19 в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптурой возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений. Попытки преодоления кризиса типичны для скульптуры конца 19 - начала 20 вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизм и т.д.).

Выражением прогрессивных тенденций русской скульптуры этого периода становится искусство С.М. Волнухина, И.Я. Гинцбурга, П.П. Трубецкого, А.С. Голубкиной, С.Т. Коненкова, А.Т. Матвеева, Н.А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически-выразительной формы.

В условиях кризиса буржуазной культуры в 20 веке развитие скульптура принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма, конструктивизма, сюрреализма абстрактного искусства и т.п. Модернистские тенденции в скульптуре, порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко - к созданию декларативно антигуманистических образов.

Модернистским течениям последовательно противостоит советская скульптура, развивающаяся по пути социалистического реализма. Её становление неотделимо от ленинского плана монументальной пропаганды, на основе которого были созданы первые революционные памятники и памятные доски, а в дальнейшем многие значительные произведения монументальной скульптуры.

В памятниках, сооруженных в 20 - 30-х гг. (В.И. Ленину, скульптор С.А. Евсеев, и С.М. Кирову, скульптор Н.В. Томский, - в Ленинграде; К.А. Тимирязеву, скульптор С.Д. Меркуров и Н.Э. Бауману, скульптор Б.Д. Королев, - в Москве; Т.Г. Шевченко в Харькове, скульптор М.Г. Манизер), в монументально-декоративной скульптуре, украшавшей крупные общественные здания, станции метрополитена. Центральными в скульптуре 20 - 30-х гг. становятся тема революции ("Октябрь" А.Т. Матвеева), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой С. большое место занимают портрет ("Лениниана" Н.А. Андреева; работы А.С. Голубкиной, С.Д. Лебедевой, В.Н. Домогацкого и др.), а также изображение человека-борца ("Булыжник - оружие пролетариата" И.Д. Шадра), воина ("Часовой" Л.В. Шервуда), рабочего ("Металлург" Г.И. Мотовилова).

Развивается анималистическая скульптура (И.С. Ефимов, В.А. Ватагин), заметно обновляется скульптура малых форм (В.В. Кузнецов, Н.Я. Данько и др.). В годы Великой Отечественной войны 1941-45 на первый план выступает тема Родины, советского патриотизма, коммунизма, идеи существовавшего строя, личностей эпохи воплотившаяся в портретах героев (В.И. Мухина, С.Д. Лебедева, Н.В. Томский), в напряженно-драматичных жанровых фигурах и группах (В.В. Лишев, Е.Ф. Белашова и др.).

Трагические события и героические свершения военных лет нашли особенно яркое отражение в скульптуре мемориальных сооружений 40 - 70-х гг. (Е.В. Вучетич, Ю. Микенас, Л.В. Буковский, Г. Йокубонис и др.). В 40 - 70-х гг. скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и комплексов, используется при создании градостроительных композиций, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками (М.К. Аникушин, В.З. Бородай, Л.Е. Кербель, А.П. Кибальников, Н. Никогосян, В.Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-парковой скульптуре, статуям на автострадах и подъездных путях к городу, скульптурному оформлению жилых кварталов и т.п. Для скульптуры малых форм, проникающей в быт, примечательно стремление эстетически индивидуализировать современный интерьер.

Острое чувство современности, поиски путей обновления пластического языка характерны для станковой скульптуры 2-й половины 50 - 70-х гг. Общими для многих национальных школ советской скульптуры являются стремление воплотить характер современного человека - строителя коммунизма, обращение к темам дружбы народов, борьбы за мир. Те же тенденции присущи и скульптуре других социалистических стран, выдвинувшей ряд крупных мастеров (К. Дуниковский в Польше, Ф. Кремер в ГДР, А. Августинчич в Югославии, Ж. Кишфалуди-Штробль в Венгрии и др.).

В западно-европейской скульптуре реакция против фашизма и войны вызвала активизацию наиболее прогрессивных сил, способствовала созданию произведений, проникнутых высоким гуманистическим пафосом (скульпторы М. Мадзакурати, Дж. Манцу в Италии, В.В. Аалтонен в Финляндии и др.).

Скульптура передовых художников пропагандирует прогрессивные идеи современности, с особой широтой, эпичностью и экспрессией воссоздаёт исторические и современные события, в то время как представители различных модернистических течений порывают живую связь с реальностью, уходя от актуальных жизненных проблем в мир субъективной фантастики и формалистических экспериментов.

## Вопрос 5. История отечественной архитектуры

История русской архитектуры насчитывает более тысячелетия. Это сложная история взаимодействия с зодчеством различных стран, создания и развития собственной традиции, и затем долгих споров о самобытности архитектуры России.

Первые каменные храмы Киевской Руси были построены греческими византийскими мастерами. Они стали учителями русских зодчих. Таким образом, Русь была приобщена к традиции каменного (и кирпичного) строительства, восходящей к Древнему Риму. Однако, как и в других европейских странах, в Киевской Руси до принятия христианства существовала собственная традиция деревянного строительства, на долгое время определившая облик деревенских домов средневековья.

В железном веке вполне сложились главные типы основного поселения России - деревни. Вначале избы в деревне стояли неправильной группой ("кучевой план"). После крещения Руси (988-989) в больших деревнях и селах избы ставились вокруг церкви ("кольцевой план" с площадью в центре). После реформ Петра I в ХVIII и ХIХ веках деревни перестраивались по "уличному плану" (главные улицы шли параллельно реке или большой дороге). Избы строились без единого гвоздя, "венцы" бревен укладывались снизу доверху.

Первый период расцвета городского каменного зодчества - X - первая половина XIII века - время существования мощного государства Древняя (Киевская) Русь. Языческие святилища "громовержца" Перуна были открытыми площадками круглой или многолепестковой формы. С утверждением христианского культа в городах Древней Руси были построены грандиозные храмы, где население города могло собираться для литургии, слушания проповедей, празднования свадеб, крещения детей и других торжеств. Киевский многоглавый собор Святой Софии и белокаменный просторный Софийский собор в http://russia. rin.ru/guides/3035.htmlНовгороде были богато украшены мозаикой, фресками, светильниками.

В XII веке центр Древней Руси переместился на северо-восток, во Владимир и Суздаль. Церковь в Кидекше близ Суздаля, Успенский и Дмитриевский соборы во Владимире и жемчужина русской архитектуры, церковь Покрова на реке Нерли составили новый блестящий этап зодчества России. Новый стремительный подъем российского зодчества приходится уже на ХV-ХVI века - время освобождения от татаро-монгольского ига, рождения Российского царства с центром в Москве. Первые храмы в Московском Кремле и в Звенигороде похожи на владимирские, но в их вертикальной устремленности есть нечто родственное европейской готике. ХVII век ознаменован массовым строительством кирпичных церквей, гостиных дворов, дворцов и особняков, богато украшенных узорной кладкой, цветными изразцами, терракотовыми деталями. Не менее пышно расцвело деревянное зодчество: дворцы (деревянный царский дворец в Коломенском), укрепления, сельские храмы. Заповедник Кижи на Онежском озере хранит чудеса народного деревянного зодчества. С начала ХVIII века Россия присоединилась к европейскому пути развития архитектуры. Новая великолепная столица Санкт-Петербург получила небывалый на Pycи регулярный план: в излучине Невы трезубец проспектов, ориентированных на Адмиралтейство, каналы - линии на Васильевском острове.

Однако элементы регулярного плана вводились и в Москве (Красная, Театральная, Лубянская площади), в больших и малых городах и даже в деревнях. В течение ХVIII века вводилась типовая застройка по "образцовым" проектам для людей разного состояния. Дворцы императоров и знати демонстрируют смену стилей, более быструю, чем на Западе.

Для истории русской архитектуры переломным был рубеж 17 и 18 вв. При Петре I вначале преобладал прозаичный комфортабельный голландско-немецкий классицизм, но к концу его царствования (особенно npи его преемниках) стало утверждаться пышное, представительное зодчество барокко (Двенадцать коллегий Доменико Трезини в Петербурге, двoрец с водным каскадом, фонтанами и каналом в Петергофе).

Преобразования Петра I послужили толчком к усилению светского начала, расширению гражданского строительства. Возникли новые типы общественных и административных зданий, производственных сооружений, порты; строились загородные дворцы, развивались регулярные парки. Главной задачей русской архитектуры начала 18 в. было развитие вновь основанного Петербурга. Город получил структуру, в которой регулярность планировки гибко сочеталась с особенностями природного ландшафта. Постройки петровского времени отличают простота и рациональность. В середине 18 в. в русской архитектуре нарастают тенденции барокко (творчество В.В. Растрелли и С.И. Чевакинского в Петербурге, Д.В. Ухтомского в Москве). Для русского барокко характерно сочетание богатого пластического и цветового убранства фасадов с ясностью планов и объёмной композиции. В последней трети 18 в. барокко уступило место классицизму, основоположниками которого в России явились А.Ф. Кокоринов, В.И. Баженов, М.Ф. Казаков, И.Е. Старов. Конец 18 - 1-я треть 19 вв. ознаменованы созданием крупнейших монументальных городских ансамблей в центрах Петербурга, Москвы, Ярославля, Костромы, Полтавы и других городов (А.Д. Захаров, А.Н. Воронихин, Ж. Тома де Томон, К.И. Росси, В.П. Стасов, О.И. Бове, Д.И. Жилярди). Для архитектуры этого периода характерны широкий размах пространственных композиций и торжественная парадность художественных образов, отразивших патриотические идеи времени. Через "образцовые проекты", по которым предписывалось строить, классицизм распространился и на рядовую застройку городов.

При Елизавете Петровне Растрелли создал великолепный, торжественный, полный парадного величия стиль, сочетающий черты классицизма (размах строгих прямолинейных планов), барокко (пластичность, динамика архитектурной и скульптурной обработки фасадов) и рококо (прихотливый криволинейный узор, раскраска в "приятные глазу" тона).

Екатерина II предпочла классицизм - один из самых привлекательных в мировом зодчестве, сочетающий строгость линий, мягкую пластику, нежность отделки: Чарльз Камерон (ансамбль в http://russia. rin.ru/guides/10681.htmlПавловске, галерея в Царском Ceлe), Антонио Ринальди (Мраморный дворец в Петербурге, "Китайский дворец" в Ораниенбауме), Юрий Фельтен (решетка Летнего сада в Петербурге)

Вершина русского классического стиля - русский ампир ("поздний классицизм"). При Павле I и Александре I в Петербурге выстроены целые районы, грандиозные ансамбли, пpидавшие Петербургу имперское величие и размах, достойные народа, победившего в наполеоновских войнах грозного противника. Биржа Тома де Томона, Казанский собор и Горный институт Андрея Воронихина и особенно колоссальные и вместе с тем стилистически очень цельные комплексы Карло Росси.

При Николае I классицизм уступил место направлению, называемому эклектикой или историзмом, суть которого заключается в подражании древнерусскому искусству, готике, Ренессансу, барокко. Наиболее знамениты Большой Кремлевский дворец, храм Христа Спасителя, построенные в русско-византийском стиле Константином Тоном. Постройки ХIХ века - фабрики, вокзалы, пассажи - часто поражают новизной композиции, отвечающей новым функциям, новизной конструкций из металла и стекла. Следует отметить, что именно постройки XIX столетия определяют облик большей части городов России.

К концу XIX - началу XX века относятся поиски нового, цельного стиля в архитектуре. Новая архитектура начинается с работ живописцев, когда Bиктор Васнецов спроектировал в Абрамцеве под Москвой церковь и "избушку на курьих ножках", а Ф.О. Шехтель особняк С.П. Рябушинского.

В первые годы советской власти великие конструктивисты Веснины, Константин Мельников, Иван Леонидов, Моисей Гинзбург, Георгий Гольц в аскетическом, но полном зажигательной утопической фантазии стиле строили фабрики, дома-коммуны для коллективного быта, дома культуры, фабрики-кухни и прочее выдумки отчаянных революционных фантазеров.

На рубеже 20-30-х годов сталинский режим заменил эту утопию другой, основанной на парадных образах классицизма: Борис Иофан, создавший проект Дворца Советов, Дмитрий Чечулин, Аркадий Мордвинов изменили облик многих городов Советского Союза.

После Великой Отечественной войны "сталинский ампир", "стиль триумф" стал стилем восстановленных городов - Волгограда, Минска, Киева. Расточительное строительство, изобилующее украшениями - колоннами, портиками, скульптурой, продолжалось до хрущевской "оттепели", когда разгулу "украшательства" был положен конец, а на его место был поставлены однообразные, всюду одинаковые пятиэтажные "коробки", главной целью которых было срочно дать жилье миллионам бездомных жертв индустриализации и войны.

Это массовое дешевое строительство продолжается и сейчас, но после "перестройки" на лучшее места в городах выдвинулась банки, офисы в духе "постмодернизма" с башнями, криволинейными крышами, бетонно-стеклянными фасадами. В пригородах появились причудливые коттеджи. Лучшие зодчие наших дней активно ищут новые возможности стиля реконструируемых городов.

В 2009 году Красноярскому краю исполнилось 75 лет, его предшественнице - Енисейской губернии - 187 лет, а старейшим поселениям этой территории более 400 лет.

И за все годы исторического развития города, поселки, и отдельные поселения застраивались в соответствии с канонами русской архитектуры, вобрав в себя все лучшее что накоплено за годы развития не только сибирских территорий, но и всей России. На этом сайте мы постараемся отобразить наиболее значимые, исторически ценные и культуро-образующие архитектурные сооружения и архитектурные ансамбли древнейших сибирских городов, в том числе и утраченные.



Ольгинская церковь в с. Ольгино Уярского района Красноярского края

Церковь во имя Святой равноапостольной княгини Ольги российской была выстроена в 1897-1898 гг. в поселке Ольгинском, в период прокладки участка железной дороги между станциями Красноярск-Правый и Клюквенная (г. Уяр). На сегодняшний день утрачен крест на храмовой главе, разрушены элементы внутреннего убранства, частично утрачен декор фасадов.



Церковь Троицкая с. Шалоболино Курагинского района

В 1851 году в селе Шалоболино по проекту неизвестного автора на средства золотопромышленника О.И. Артемьева была сооружена церковь Троицы с теплым придельным храмом Рождества Христова.

Здание церкви расположено в центральной части села, раскинувшегося в излучине реки Шуши. В настоящее время здание является памятником архитектуры XIX века и расположено на территории Курагинского района Красноярского края.



Богоявленская церковь в с. Подсосное Назаровского района Красноярского края

Здание Богоявленской церкви в с. Подсосном Назаровского района заложено 29 сентября 1807 года по грамоте тобольского архиепископа Антония взамен сгоревшей в 1806 г. деревянной церкви Флора и Лавра (80-е гг. XVIIIв). В 1903-1906гг. здание было значительно расширено пристройкой с севера и юга двух придельных храмов по проекту енисейского губернского архитектора Фольбаума А.А. (?).



Троицкая церковь, п. Емельяново, Емельяновского района

Здание Троицкой церкви поселка Емельяново заложено 10 октября 1798 г. по грамоте тобольского архиепископа Варлаама взамен деревянной одноименной церкви, срубленной в 1774-1775 гг. Церковь строилась с 1799 г. артелью мастеров из г. Енисейска в составе: каменщиков Дудина С.О. и Лютыха М.К., плотников Кочкова Д., Кочнева И.



Дом Гудкова П.К. г. Красноярск

Одноэтажный кирпичный дом купца III гильдии С.Я. Кузнецова. Построен в 1826г. В 1880гг. надстроен второй этаж. В 1887гг. Здание перестроено его новым владельцем П.К. Гудковым, почетным гражданином города, директором золотопромышленного общества "Драга". Вместе с домом Гадалова Н.Г. формирует угол перекрестка ул. Мира и ул. Парижской коммуны в г. Красноярске.



Церковь Знаменского общежитского мужского Скита

Знаменский общежительный мужской Скит основан в 1888 году епископом Красноярским и Енисейским Тихоном на землях красноярского Успенского мужского монастыря. В 1888-1894 гг. был выстроен комплекс скитских построек, в состав которых входили: церковь Знамения богоматери (1888-1891гг.), настоятельский корпус (1891г), трапезный корпус, часовня святителя и чудотворца Николая (1894г), странноприимный корпус...



Николаевская больничная Церковь

Здание заложено 26 мая 1902г. на территории комплекса Красноярской городской больницы. Строительство осуществлялось на средства "потомственной почетной гражданки" Токаревой И.И. по проекту енисейского губернского архитектора Фольбаума А.А. Строитель - старший врач городской больницы Прейн А.П. Окончание строительства - 1907г.

## Вопрос 6. Социально-гуманитарные науки: культурология, социология, история, философия

Социально-гуманитарные науки - это науки изучающие общество, человека, человеческую деятельность.

Специфика социально-гуманитарных наук определяется несколькими факторами:

А) Спецификой законов, которые изучают социально-гуманитарные науки. Во-первых, им присущ парадоксальный характер. С одной стороны, они, так же как законы естествознания, носят объективный характер, то есть появляются на исторической сцене, функционируют на ней и сходят с нее независимо от воли и сознания людей, будучи причинно обусловленными соответствующими объективными обстоятельствами. С другой стороны, они (в отличие от законов природы) реализуются только через деятельность людей: там, где людей нет, или они сидят "сложа руки", или действуют малоинтенсивно и некомпетентно, законы общественного развития не реализуются. С этим связана вторая особенность интересующих нас законов - они выступают как законы-тенденции, носят вероятностный (статистический) характер.

Б) Спецификой социально-гуманитарного мышления, которое, в отличие от мышления естествоиспытателя, носит диалоговый характер, всегда подразумевая дискурс со своими предшественниками и современниками. Это отличие отнюдь не отменяет тесной связи социально-гуманитарного знания с практикой, в особенности сегодня, когда исчезает традиционная, идущая от греков, противоположность между эпистемой (производством знания) и доксой (его применением). Анализируя историю социально-гуманитарных наук, следует иметь в виду тот постоянный ток, который шел и идет к этому комплексу знания от естественных наук.

Так, в XVI - XVII вв., когда познавательным идеалом научности выступает механика как дедуктивно построенная математическая система, обществоведение строится по этому образцу ("Этика, доказанная в геометрическом порядке" Спинозы, "Человек-машина" Ла-метри). С выдвижением на передний план в качестве перспективных наук квантовой механики и теории относительности образцом для обществоведения становится физика.

Примером подражания может служить работа Я. Морено "Социометрия", автор которой попытался вслед за физиками, вторгшимися в природный атом, обнаружить и описать "социальный атом". Позднее в качестве образца начинает выступать биология, и социальные системы рассматриваются как органические (таков подход к цивилизациям А. Тойнби, к культурным суперсистемам П. Сорокина).

Сегодня ощутимое воздействие на обществоведов оказывает синергетика, однако, как и во всех предыдущих случаях, необходим взвешенный подход к ее экстраполяции на социальные реалии.

Спецификой социально-гуманитарных наук является и то, что они обосновывают необходимость гуманизации и гуманитаризации современного естествознания с помощью применения математического моделирования. Именно это позволяет четко определить не только технические и технологические результаты внедрения в производство достижений технических и естественных наук, но и четко определить их социальные, экономические и экологические последствия.

Социология, в наиболее широком значении - это наука, изучающая общество и общественные отношения. Социология - это наука об обществе как целостной системе, о закономерностях его становления, функционирования и развития. Она изучает социальную жизнь людей, социальные факты, процессы, отношения, деятельность индивидов, социальных групп, их роль, статус и социальное поведение, институциональные формы их организации.

По мнению Энтони Гидденса, социология - это "изучение общественной жизни человека, изучение групп и обществ". По мнению Ядова В.А., социология - это наука о функционировании общества, о взаимоотношениях людей. Основной целью социологии является "анализ структуры социальных отношений в том виде, в каком они складываются в ходе социального взаимодействия". Современная социологическая энциклопедия определяет социологиюкак науку об общих и специфических социальных законах и закономерностях развития и функционирования исторически определенных социальных систем, о механизмах действия и формах проявления этих законов в деятельности людей, социальных групп, классов, народов. Слово "социальный" в этом определении означает совокупность общественных отношений, т.е. отношений людей друг к другу и к обществу. Социальное понимается как результат совместной деятельности людей, которая проявляется в их общении и взаимодействии.

Таким образом, социология - наука об обществе как целостном социальном организме; о социальных общностях и взаимоотношениях между ними; о социальных процессах, социальной организации; о взаимодействии личности и общества; о закономерностях социального поведения людей.

Культурология *-* гуманитарная наука, изучающая закономерности развития и функционирования культуры, ее структуру и динамику, взаимосвязи и взаимодействия с другими сферами материальной и духовной жизни. *Культурология - гуманитарная наука, изучающая закономерности развития и функционирования культуры, ее структуру и динамику, взаимосвязи и взаимодействия с другими сферами материальной и духовной жизни.* В задачи культурологии входит осмысление культуры как целостного явления, определение наиболее общих законов ее функционирования, а также анализ феномена культуры как системы, перспективах развития.

Культурология изучает мир человека в контексте его культурного существования, т.е. в аспекте того, чем этот мир является для человека, каким смыслом он для него наполнен. Она исследует системный объект - культуру как форму существования, утонченную, исполненную разума форму жизни, результат символической и практической деятельности, "особый модус общественно-исторического бытия", охватывающий как высокую культуру, так и повседневность, привычки, верования, вкусы, мифы, стереотипы, "неотчужденную духовность, воплощенную в повседневном существовании с растворенными в нем человекосоразмерными бытовыми культурными символами".

Философия *-* наиболее общая теория, одна из форм мировоззрения, одна из форм человеческой деятельности, особый способ познания. В самом общем виде подфилософиейпонимают деятельность, направленную на постановку и рациональное разрешение наиболее общих вопросов, касающихся сущности знания, человека и мира. Философия *-* поиск и нахождение ответов на фундаментальные вопросы бытия, под действие которых попадает каждый человек. Философия- составляющая культуры, форма ее максимально полного выражения и осмысления. Проблемы человечества получают в философии завершающее истолкование, это - наивысший уровень самоосмысления человечества, самопознания материи. Философияизучает всеобщие законы природы, общества и человеческого мышления. Иными словами, философия стремится осознать некую основу для всех сфер реальности, порождающую все многообразие мира, однако сохраняющую устойчивость во всех изменениях.

История *-* процесс развития природы и общества. Историческая наука - комплекс общественных наук, изучающий прошлое человечества во всей его конкретности и многообразии.