Содержание

1. Введение
2. Материальная и духовная культура
3. Школьная реформа
4. Профессиональное обучение
5. Научные исследования истории Белоруссии, быта и культуры ее населения
6. Книжная и периодическая печать
7. Искусство и архитектура
8. Развитие белоруской литературы
9. Становление национального профессионального театра, музыкальная жизнь
10. Изобразительное искусство
11. Архитектура
12. Заключение
13. Литература
14. Рисунки

# Введение

 При изучении Белоруссии нового и новейшего времени особенно большое значение имеют статистические источники, к которым относятся земельные исследования, военно-коньские переписи, списки фабрик и заводов, адрес-календари и т.д. Среди них наиболее наиболее известными являются: “Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 года”, “Ведомости фабрик и заводов”, материалы переписи промышленных предприятий начала 20в., всесоюзные переписи населения 1923, 1926, 1937, 1939 и др.

 Одним из наиболее важных исторических источников по истории древней Белоруссии являются русские летописи, в основе которых лежит “Повесть прошедших времен”(12в.). Частично дополняют “Повесть прошедших времен” Лаврентьевский, Ипатовский, а также Радзивиловский летописи, в которых имеются данные о городах, скульптуре, княжеских династиях и т.д.

 Мемуаристика новейшего времени представлена многочисленными воспоминаниями участников Октябрьской революции, гражданской войны, коллективизации, второй мировой войны и т.д.

 Многочисленную группу исторических источников складывают литературные произведения. Развиваясь в тесной связи с гражданской жизнью, чувствовав влияние времени, они являются специфической формой выявления духовной жизни народа.

 В 20в. начался переход к белорусской литературе нового времени, который нашел отпечаток в творчестве В.Дунина-Мартинкевича, Ф.Багушевича, М.Лучина и др. Произведения Я.Купалы, Я.Колоса, М.Багдановича, Тетки и др. белорусских писателей начался в 20в. – свидетельство бурного революционного времени, который и возвысил широкие колеса белорусской народности к активной политической деятельности.

 Белорусская культура 20-80г.20в. ярко отобразила всю сложную, временем трагическую историю советской действительности. В период нового и новейшего времени белорусской истории важная значение имела периодическая печать, которая стала сильным средством информации и организации народного сознания. Согласно политическим позициям она делится на несколько групп: Правительственная (“Губернские ведомости”); Консервативная (“Епархиальные ведомости”); Демократическая (“Минский листок”, “Наша нива”) и т.д. С 1863г. на Белоруссии началась история нелегальной печати. Она связана с именем К.Калиновского, который в ходе восстания 1863-1864г. выдавал первую белорусскую нецензурную газету “Мужицкая правда””.

 Периодическая печать Белоруссии новейшего времени отличается большим разнообразным политическим спектром и распространением правдивой и альтернативной информацией о событиях и фактах в жизни нашей республики и за границей.

## Материальная и духовная культура

 В связи со слабым развитием профессионального искусства главную среду духовной культуры белорусской нации периода формирования капитализма и складывали народные формы искусства, традические обряды и обычаи. Продолжали существовать такие виды фольклора, как обрядовая поэзия календарно-рабочего и семейно-обрядового циклов, повествовательный жанр, лирическая поэзия. Постепенно утрачивали свое значение былины, баллады разного вида заговоров и магических действий. Фольклор отображал и положение в обществе, дающую социальную остроту частушкам, песням, сказкам и повестям. Возник так называемый рабочий революционный фольклор. Развивалось народное театральное искусство, сохраняя традиции вертепа -–народного кукольного театра. Рабочая деятельность народа нашла свое отражение в танцах “Лянок”, “Бульба”, “Бычок”, “Крыжачок” и др. В театральных представлениях и на обрядовых праздниках народной музыки на дудках, свирелях, скрипках, цымбалах, бубнах исполняются многие песни и частушки.

 Отличие белорусского этноса отражается в своеобразном народном изобразительном и декоративно прикладном искусстве. Искусстно украшенные вещи из глубокого прошлого широко вросли в быт народа. Имели распространение узорчатое ткачество, вышивка, вязание, плетение из лозы, соломки и корней. Отличительной чертой белорусских тканей было употребление в орнаменте преимущественно геометрических форм – четырехугольника, ромба, квадрата и других частей. Великолепные узоры белорусского художественного ткачества преимущественно представляли пояса. В оформлении помещений также использовались искусные украшения: приобрели распространение резьбовые и разрисованные планки, фризы, конки.

## Школьная реформа

 Требования капиталистического развития, усиление общественно политического движения вынудили царизм провести школьную реформу, которая способствовала расширению сетки начальных школ и отменяла основные границы для поступающих в высшие и средние учебные заведения. Положение о начальных народных училищах 1864г. было разрешено государственным заведениям и частным особам открывать начальные школы “для усиления среди народа религиозных и моральных понятий и распространении первоначальных полезных знаний”. В этих школах детей учили письму и четырем действиям арифметики, большое внимание уделялось божьему закону и церковным пениям. Для усиления административного контроля в 1869г. вводилась должность инспектора народных училищ, а в 1874г. – директора народных училищ.

 Устав гимназий и прогимназий (неполная гимназия в составе 4,5,6-х классов) 1864г. вводится всесоюзный принцип, однако высокая плата за учение фактически закрывала доступ к среднему образованию представителей широких слоев населения. Мужитские гимназии делились на классические и реальные. Выпускники классических гимназий могли поступить в университет без экзаменов, а выпускники реальных гимназий – по конкурсу в технические учебные заведения. В 1871г. был подтвержден новый устав гимназий, который предусматривал открытие только классических гимназий. Период учения в них увеличивался с 7 до 8 лет. Реальные были переделаны в реальные училища, где термин учения укорачивался с 7 до 6 лет. Право поступить в технические высшие учебные заведения могли только те, кто окончил седьмой (дополнительный) класс училища. По-прежнему существовали средние учебные заведения церковного ведомства – духовные семинарии.

 В ходе реформы учебные заведения разных ведомств перешли в подчинение Министерства народного просвещения. В деревнях были ликвидированы школы Министерства государственных имуществ, участвующих контор, школы помещиков, православного и католического духовенства. Были закрыты дворянские частные училища, которые существовали в западных губерниях. Начальными школами в деревнях стали народные училища. По положению 1872г. создавались городские училища, выпускники которых не могли поступать в средние учебные заведения. При церковных приходах существовали частные приходские одно и двухклассные школы дореформенного типа, а также двух, трех, четырехклассные мужские и женские училища церковного ведомства.

 Вместе с тем осуществление школьной реформы на Белоруссии совпала с проведением жесткого курса в политике царизма после подавления восстания 1863-1864г. За участие преподавателей, студентов и учащихся в востании были закрыты Горе-Горетский земледельческий институт, Новогрудская гимназия, Свислочская и Молодеченская прогимназии. Были ликвидированы польские школы и почти все частные училища как “рассадники полонизации”. В школах запрещалось преподавание польского языка. Всем преподавателям и учителям было приказано заботится о том, чтобы в стенах учебных заведений разговорным языком был русский.

 Несмотря на жестокий курс политики российского правительства в области образования, а так же материальные трудности (одна школа приходилась на 8-10 деревень, большая часть размещалась в непригодных для занятий крестьянских домах, парт на всех учеников не хватало, учебных пособий было мало, тетрадей ученики сельских школ не имели и т.д.), выносливость белорусского населения к учению детей была большая.

 В 1881-1889г. количество народных училищ в Белоруссии сократилось с 1198 до 999, одновременно было открыто 5814 церковно-приходских школ и школ грамоты.1

1. “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392

Были приняты меры для ограничения доступа в среднюю школу выходцам из нижних слоев. Летом 1887г. выпущен циркуляр, который в среде прогрессивной общественности получил название циркуляра “о кухарских детях”.

 Средние учебные заведения находились в больших городах Белоруссии, в них учились дети в основном представителей привилегированных слоев. В 1868г. на территории Белоруссии работали 6 мужских и 4 женских гимназии, 2 прогимназии, 4 духовных семинарии и Полотский кадетский корпус1. В них насчитывалось 3265 учасщихся2 . Из всех средних учебных заведений только мужские классические и реальные гимназии давали право поступления в высшие учебные заведения. Остальные учебные заведения таких прав не имели, их выпускники занимали служебные должности.

 В 70-е г. были открыты реальные училища в Пинске и Минске, в 1885г. – в Могилеве. В 1898г. количество средних учебных заведений в Белоруссии увеличилось до 20, в них училось 5000 человек3.

 В начале 20в. в системе школьного образования Белоруссии произошли новые изменения. Уменьшилось количество школ церковного ведомства и вместо церковно-приходских школ открывались народные училища. В начальных школах в 1911г. училось только 18,4% детей школьного возраста4. Городские училища были переделаны в высшие начальные училища – 4-х классные образовательные школы повышенного типа. Увеличилось количество средних учебных заведений (полных и не полных): в 1914г. их насчитывалось 88133 государственных и 55 частных из 31,5 тысяч учащихся5.

1 “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392

1. “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392
2. “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392
3. “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392
4. “История Белоруссии”, часть1, Новика Я.К. и Марцуля Г.С., Мн. 1998г., стр.392

Профессиональное обучение

Возникновение средних и низших технических училищ относится к 60-м г 19в. В 1889г были выработаны уставы трех основных типов промышленных училищ: средних и низших технических и ремесленных училищ. К разряду низших технических училищ относились железнодорожные училища. в 1893г возник новый тип промышленных -технических учебных заведений – школа ремесленных учеников, а в 1895г был выработан тип нижней ремесленной школы.

 Нижние сельскохозяйственные школы разделились на общие и специальные. К профессиональным учебным заведения относились медицинские училища, художественные классы, вечерние профессиональные курсы, музыкальные училища. С 1865г. начал свое существование и такой тип профессиональной подготовки, как ремесленные классы и отделения при всеобщей образовательной школе.

 Эти разнообразные типы профессиональных школ подчинялись разным государственным учреждениям. Большинство из них принадлежало Министерству народного образования. Министерство земледелия контролировало сельскохозяйственные и лесные щколы, Министерство финансов – коммерческие, художественно промышленные заведения, Министерство путей сообщений – технические железнодорожные училища, Министерство юстиции – земледельческие.

 Все отмеченные типы профессиональных школ существовали на территории Белоруссии одним из первых профессионально-техническим учебным заведением было Горатское ремесленное училище, открытое в 1872г. на базе Горатского механического завода.

Большинство промышленных школ Белоруссии было открыто в конце 80-х начале 90-х годов, что вызвано широким строительством лесопильных и кирпичных заводов, спичечных и фанерных фабрик. В 1890г. начало свое существование Александровское ремесленное училище в Гродно для подготовки столяров, слесарей, кузнецов.

В связи с развитием железнодорожного транспорта в 1878г. открыто Гомельское техническое железнодорожное училище. Срок обучения длится до пяти лет. Получив квалификацию рабочие направлялись в ремонтные мастерские Либово-Роменской железной дороги.

Продолжало Горатское земледельческое училище, среднее сельскохозяйственное учебное заведение открытое еще в 1840г. Обучение здесь включало общеобразовательные и специальные предметы, а также множество практических занятий по ботанике, метеорологии, геодезии, зоологии, анатомии, цветоводству. Училище имело свою библиотеку, ботанический сад, пасеку, животноводческую ферму. При училище действуют землемерные классы. Переделанные в 1909г. в средние землемерно-аграрные училища.

В 1878г. была открыта Марьиногорская казенная сельскохозяйственная школа. Она относилась к общим низшим сельскохозяйственным школам первого разряда. При школе имелась ферма в размере 150 десятин земли. В животноводческом хозяйстве разводились племенные животные. Одной из целей существования школы, вместе с подготовкой специалистов. Было распространение среди крестьян передовых методов ведения сельского хозяйства. За участие в сельскохозяйственной выставке, организованной Минским сельскохозяйственным товариществом, Марьиногорская школа была награждена золотой медалью.

В Белоруссии существовал ряд специальных сельскохозяйственных школ: Зеновьевская школа садовых рабочих (Могилевский уезд), Практическая школа скотоводов в поместье Лявки, Ждановичевская женская школа молочного хозяйства, Бобруйская школа садоводства, огородничества и хмелеводчества, Полодская низшая лестна школа и др.

Сельскохозяйственное образование осуществлялось и путем организации курсов, классов, лекций для желающих получить некоторые сведения по разным отраслям сельского хозяйства.

В Белоруссии были распространены женские профессиональные учебные заведения. Преобладали школы кройки и шитья и рукодельные классы. Выпускницы получали аттестаты, которые давали право открывать частные школы и курсы швейного мастерства.

Подготовка среднего медицинского персонала происходила в ветеринарно-фельдшерских школах. С 70-х годов 19в. существовали Могилевская, Витебская, Гродненская повивальные школы, Могилевская центральная фельдшерская школа. В начале 20в. возникла в ветеринарно-фельдшерских школа Минского губернского уезда, фельдшерско-акушерские школы в Витебске и Минске, повивальная школа в Гомеле, частная зубоврачебная школа в Минске.

Во второй половине 19в. в Белоруссии была положена основа педагогическому образованию. В итоге проведения школьных реформ 60-х г. увеличилась сеть начальных народных училищ, что вызвало необходимость в педагогических кадрах. Для их подготовки сделаны педагогические учебные заведения – учительские семинарии. Молодеченская педагогическая семинария, первая в Белоруссии и вообще в Российской империи, начала свою деятельность осенью 1864г. В 1872г.была открыта Молодская учительская семинария, 1874г. Несвижская, 1876г. Свислогическая семинария. В начале 20в. открыта также Борисовская, Бобруйская, Гомельская, Оршанская, Рогачевская, Мстиславская и Городская учительские семинарии.

Проблему подготовки учителей должно было решить и создание педагогических институтов. Первый педагогический институт на территории Белоруссии был открыт в 1910г. в Витебске. В 1913г. начались занятия в Могилевском, а в 1914г. в Минском педагогическом институтах.

Общеобразовательная подготовка выпускников педагогических институтов была ниже, чем учащихся гимназий и реальных училищ. Поэтому пединституты не только не являлись высшим учебным заведением, но и не пользовались правами средней школы: их выпускники не имели права поступать в высшие учебные заведения.

Для скорейшей подготовки учителей Министерство народного образования создавали при высших частных училищах двулетние педагогические курсы. Учителей для церковно приходских школ готовили церковные-педагогические и второкурсные педагогические школы, духовные семинарии и женские епархиальные училища, что принадлежали духовному уезду.

Высших учебных заведений на территории Беларуси не было. Официальные власти неоднократно уклоняли ходатайство общественности о закрытии в Беларуси университета или политехнического института.

Таким образом, профессиональное образование на территории Беларуси развивалось быстрыми темпами. Первые низшие профессиональные школы, ремесленные классы и отделения при общеобразовательных школах. Разнопрофильные и разнотипные профессиональные учебные заведения готовили квалифицированных специалистов в области промышленности, сельского хозяйства, торговли, медицины, просвещения, что соответствовало требованиям социльно-экономического и культурного развития страны.

Научные исследования истории Беларуси, быта и культуры ее населения.

После восстания 1863-1864 г.г. возрос интерес прогрессивной интеллигенции к истории, быту и культуре населения Беларуси.

По-прежнему значительный вклад в изучение края вносили ведущие научные центры России – Академия наук, Московский и Петербургский университеты, в которых работали известные знатоки культуры и быта белорусов – А.А. Шахматов, А.И.Соболевский, М.А.Янчук.

В 60-70 г.г. 19 в. изучение Беларуси постепенно стало делом местной интеллигенции, начали формироваться регионные этнографические центры. Одним из таких центров – Юго-Западное отделение Русского географического общества – находился в Вилне. Оно имело в своем составе более трехсот членов. Они осуществляли экспедиционную работу по изучению Беларуси и собирали фольклорно-этнографические и археологические материалы. За время существования отделения вышли из печати 4 книги “Записок”, в которых опубликовано 12 работ, посвященных быту, культуре и устно-народному творчеству белорусов.

В 1902 г. по инициативе Е.Р.Романова в Могилеве было образовано общество по изучению белорусского края (в 1913 г. переименовано в общество по изучению Могилевского уезда) и Историко-этнографический музей. В 1908 г. в Минске был организован церковный историко-археологический комитет, который выдавал работы под названием “Минская старина”. В 1909 г была образована Витебская комиссия, деятельность которой была направлена на изучение и публикацию древних актов и документов по истории Витебского края. Члены комиссии опубликовали ряд книг. В связи со столетием войны 1812 года комиссия организовала сбор средств на памятник воинам, которые погибли на витебской земле. Памятник был поставлен в Витебске на берегу Западной Двины.

Основаное в Минске в 1919г. Общество любителей природоведения , этнографии и археологии изучала Минскую обл., проводила исследования рек на Полесье.

Одним из первых крупных исследователей Беларуси был учитель И.И.Носович. В 1852-1869 г.г. он напечатал несколько сборников белорусских поговорок и загадок, а в 1873 – собранные им “Белорусские песни”. Основная работа И.И.Носовича, которой он отдал 16 лет, - “Словарь белорусского наречия”, выпущенная в 1740 г. в Санкт-Петербурге.

Прекрасным исследователем бел. этнографии и фольклора является учитель народных школ Витебска М.Я.Никифорский. Первая его работа была “Очерки Витебской Беларуси”, которые давали характеристику общественного быта белорусов. М.Я.Никифорский является автором самой большой работы по материальной культуре белорусов 19 в. – “Очерки просто народного жития-бытия в Витебской Беларуси и описание предметов обихода” (этнографические вести). Он собирал и записывал фольклорные произведения, исследовал обряды, привычки и веру.

Плодотворной была деятельность этнографа, фольклориста и археолога Е.Р.Романова, учителя и инспектора народных училищ. Он опубликовал около 200 научных работ. Под его руководством было осуществлено несколько этнографических экспедиций по Беларуси, во время которых собирались материалы для “Белорусского сборника” - отдельной экспедиции материальной культуры белорусов дореволюционного времени.

Значительный вклад в изучение бел. этнографии и фольклора внесли учителя русского языка Новогрудского дворянского училища М.А.Дмитриева, педагога Ю.Ф.Крачковского, сотрудника Витебского статистического комитета А.М.Семянтевского, П.Ф.Шейна, М.Федоровского, А.Я.Богдановича и др.

В начале 20 в. новым вопросом в бел. этнографии стало изучение материальной культуры и производительной деятельности населения. Делались первые попытки научного анализа собранных материалов. Выводы своей многолетней работы в области бел.лингвистики, этнографии и фольклористики были опубликованы в 1905-1922 г.г. в трехтомнике (7 книг) “Белорус”, к которому и сегодня обращаются научные и политические деятели.

Для изучения природных богатств Беларуси в 1910 г. была открыта Беняковская сельскохозяйственная станция (Гродненская область), в 1913 г. – Минская болотная станция.

Книжная и периодическая печать.

Буржуазная реформа 60-х годов 19 в. не изменили коренного положения в отрасли печати. Временные правила (6 апреля 1865 г.) от предыдущей цензуры освобождали только столичные ежедневные газеты и журналы, а также книги объемом более 100 печатных листов. Все иллюстрированные сатирические выпуски и вся провинциальная печать оставались по-прежнему под цензурой. В 1882 г. был принят закон, согласно которому пресса становилась в полную зависимость от самовладения чиновников.

В 60-80 г.г. 19 в. в местных изданиях Беларуси выходили исключительно религиозная и богословная литература, грамматики и азбуки, небольшие сборники стихов. Книги выпускались главным образом на русском, еврейском и польском языках, несколько книг в год выходило на литовском языке. На бел. языке за эти года в стране не было выпущено ни одной книги.

Периодическая печать в Беларуси была представлена только официальными органами. Среди них “Губернские ведомости”, которые выдавались за казенную плату губернскими управлениями пол присмотром вице-губернаторов. “Губернские ведомости” не имели широкой признательности у читателей среди местного населения. “Епархиальные ведомости” предназначались для православных праздников, преподавателей и учащихся духовных училищ и семинарий. Их издание было вызвано борьбой православной церкви с католической, после восстания 1863-1864 г.г.

В стране также выходила газета “Виленский вестник”, редактором которой являлся известный этнограф А. Киркор. Газета выражала интерес той части партии “белых”, которая надеялась достигнуть своих целей мирными средствами – путем разговора с царизмом. Такая позиция газеты устраивала большинство местных помещиков, которые и сложили основную массу ее подписчиков.

На страницах журнала “Вестник Зап.России” (редактор-издатель К. Говорский), как и др. официальных периодических изданий, восхваляли царизм и православную церковь, защищали шовинизм местной администрации и все ее мероприятия по расширению русского влияния в стране, осуждалось восстание 1263-1264 г., искажались его идеи и действующие силы. Экскурсы в историю, материалы по этнографии и культуре Беларуси, которые размещались на страницах официальных органов, в своем большинстве утверждали, что Беларусь и белорусы не имеют права на самостоятельное политическое и культурное развитие.

 В 1886 г. началось издание в Беларуси первой легальной, не зависимой от правительства, литературно-политической газеты “Минский листок”. С 1902 г. она выходила под названием “Северо-Западный край”. В “Минском листке” сотрудничали поэт Я.Лучина, историки и этнографы А.Я.Богданович, М.Я.Янчук, М.В.Довнар-Запольский и др. На страницах газеты печатались материалы и исследования по этнографии, фольклору и истории Беларуси, стихи белорусских поэтов на родном языке, критические взгляды на произведения литературы и искусства 19 века.

 В 90-е г. 19 века началось некоторое оживление подцензурной белорусской печати. Поэма “Тарас на Парнасе”, например, трижды переиздавалась в Витебске, дважды в Гродно и Могилеве. В 1900-1905 гг. вышли из печати маленькие книжечки: “Вязанка” Я.Лучины, “Калядное писание 1904г.”, “Великодное писание” и “Переложение некоторых басен Крылова на белорусское наречие” М.Косиля.

 В 1906 г. в Петербургском издании “ Заглянет солнце в наше оконце” были выпущены: “Белорусский букварь, или Первое научное читание” и “Первое читание для детей – белорусов”, напечатанные кириллицей и латиницей. Затем издательство начоло выпуск серии книжек “Белорусские песняры”, за изданием которой вышел сборник стихов “Дудка белорусская” и “Смут белорусский” Ф.Богушевича, “Жалейка” Я.Купалы. Петербургский комитет по делам печати начал криминальное превледование издательства.

 В 1908-1914 гг. на книжный рынок поступили белорусские издания семидесяти названий общим тиражом 226.000 экземпляров1.

 Революция 1905-1907 гг. вызвала оживление периодической печати. Появилось множество новых газет и журналов разных политических направлений. Наиболее значительными местными буржуазно-либеральными изданиями были “Северо-Западный голос”, “Свободное слово”, “Голос провинции”, “Окраина” и др.

 Октябрьско-черносотенная печать Беларуси была представлена “Белорусским вестником”, “Минским словом”, “Крестьянином”, “Северо-Западной жизнью” и др. изданиями. Характерным отличием права и прессы являлись антипольские и антиеврейские выступления, непризнание белорусской нации.

 В годы революции местные социал-демократические организации издавали нелегальные газеты “Листок полесского комитета РСДРП”, “Листок Северо-Западного союза РСДРП”, “Минский летучий листок”, “Солдатская жизнь” и др. Для пропаганды своих идей Минская большевистская группа использовала газету “Северо-Западный край”.

 1 сентября в Вильно вышел первый номер еженедельной газеты на белорусском языке “Наша доля”, которая издавалась группой деятелей Белорусского социалистического общества. Пять из шести номеров этой газеты были конфискованы, на шестом номере ее издание остановлено. Решением судовой палаты в январе 1907 г. издание “Нашей доли” окончательно запрещено.

 3 сентября 1906 г. в Вильно начала выходить газета “Наша нива”.

1. “История Беларуси” Я.К.Новика и Г.С.Марцуля, ч.1,Мн1998,стр.401.

Развитие белорусской литературы.

 В другой половине 19 века начался новый этап в развитии белорусской литературы, обусловленный новыми явлениями в социально-экономической и политической жизни. Заканчивался период исключительно полуанонимного нелегального развития литературы. Писатели постепенно преодолевали узкое фольклорное описание, становились на путь создания развитой литературы. Шел процесс ее жанрового обогащения, усовершенствование стихописания.

 Значительный след в развитии белорусской литературы оставило восстание 1863-1964 гг. Широко распространялись ананимные “разговоры”, сложенные деятелями польского национально-вызволительного движения, адресованные белорусским крестьянам, и посвященные критике социальных порядков в царской России. Ярким примером художественной революционной публицистики является газета К.Калиновского “Мужыцкая правда” и “Письмо из-под виселицы”. Используя фольклорную символику и традиционную форму народных “разговоров”, автор “Мужыцкой правды” призывал крестьян к борьбе за лучшую долю.В “Письме из-под виселицы” К.Калиновский прощается со своим народом перед наказанием смертью и высказывает веру в то, что народ еще поднимется на борьбу.

 Белорусская литература демократического направления в это время обогатилась рядом новых ананимных произведений-стихов, “разговоров”, которые ярко отображают революционно-демократическое настроение нироких масс белорусского крестьянства. Примером является “Дядя Антон, или Разговор обо всем, что болит, а почему болит – не знаем”. Она написана живым родным языком, в реалистической манере.

 Традиции начала 60-х гг. продолжили Ф.Богушевич, А.Гуринович, Я.Лучина, которые пришли в литературу в конце 80-х – начале 90-х гг.

 Пиком развития белорусской литературы другой половины 19 века стало творчество Ф.Богушевича. В 1891 г. в Кракове выдан его первый сборник “Дудка белорусская” под псевдонимом Мацей Бурачок. В 1896 г. за границей под псевдонимом Сымон Ровка и-под Борисова появился сборник “Смык белорусский”, К этим сборникам Ф.Богушевич писал предисловия, где старался пробудить национальную сознательностьбелорусского народа. Он первый из белорусских писателей обвестил существование белорусского этноса и выделили самостоятельность белорусского языка. Центральная тема творчества Ф.Богушевича – жизнь зависимых крестьян, их поиски справедливости и выхода из социального беспредела. Начинальник критического реализма в белорусской литературе, Ф.Богушевич через демократическую поэзию и публицистику положительно влиял на своих современников – Я.Лучину и А.Гуриновича.

 В творчестве Я.Лучины нашди отражение любовь к белорусскому крестьянству, стремление видеть его образованным и счастливым. Лирическое стихотворение является основным жанром его творчества на белорусском языке. Стихи Я.Лучины были посмертно собраны в сборнике “Вязанка”, вышедшем в 1903 г.

 Литературных произведений А.Гуриновича сохранилось очень мало. За революционную деятельность поэт был арестован царскими властями. В своих лирических и ситирических стихах он основное внимание уделял показу жизни белорусского крестьянства, призывал его к борьбе. Произведения А.Гуриновича были выпущены только посмертно.

 На лучшие достижения литературы второй половины 19 века, на традиции, заложенные К.Калиновским, Ф.Богушевичем, Я.Лучиной, А.Гуриновичем, опиралась новая белорусская литература начала 20 века. Развивалась она также и под влиянием русской, польской и украинской литературы. Именно в начале 20 века белорусская литература приобрела черты развитой литературы с разнообразными жанрами и стильными направлениями.

 Новые темы, мотивы и образы принесла в белорусскую литературу Тетка. Ее книги революционных стихов “Скрипка белорусская” и “Крест на свободу” стали первыми оригинельными сборниками белорусской поэзии 20 века. Тетка оказалась одной из начинателей повествовательного жанра. Она писала хрестоматию “Первая хрестоматия для детей-белорусов”, выступала как публицист, исследователь истории белорусского народного театра.

 Как народный поэт, один из основателей белорусской литературы и белорусского литературного языка, национальной школы перевода вошел в историю Я.Купала. Первое его стихотворение “Мужик” было опубликовано в мае 1905г., а первый сборник стихов Я.Купалы дореволюционной поры – “Путем жизни” – был выпущен в 1913г.

 Героико-романтические поэмы Я.Купалы “Курган”, “Бондаровна” выделили его как создателя классического национального эпоса. Пьесы Я.Купалы “Павлинка”, “Раскиданное гнездо” представляют собой самое высокое достижение славянских литератур. Он сделал перевод произведений Н.Некрасова, И.Крылова, А.Мицкевича, Т.Шевченки. Значение творчества Я.Купалы заключается в том, что он поднял белорусскую литературу на сравнительно высокий уровень и своим творчеством и общественной деятельностью влиял на формирование и развитие белорусского литературного языка.

 Вместе с Я.Купалой основателем новой белорусской литературы и литературного языка стал Я.Колас. Первое стихотворение “Песни-жалобы” было опубликовано в 1910 г. В своей общественной лирике Я.Колас часто возвращается к крестьянину, старается пробудить его сознание. В 1912 г. вышел первый сборник его прозаических произведений “Рассказы”, а в 1914г. – “Родные явления”, куда вошли хрестоматические сегодня рассказы “Неманов дар” и “Молодой дубок”, Я.Колас начал создание своих классических поэм “Новая земля” и “Сымон-музыка”. Дооктябрьское творчество поэта – настоящая художественная летопись жизни белорусского народа.

 Единственный поэтический сборник “Венок” принадлежим М.Богдановичу, однако он дал поэту занять значимое место в белорусской литературе. М.Богданович обогатил белорусскую лирику новыми темами, образами и формами. Для его лирики было характерно углубление во внутренний мир героя, философские раздумья. Кроме стихов, М.Богданович писал прозаические произведения, литературоведческие и публицистические статьи.

 В белорусской литературе 20 века раскрылись творческие способности М.Горецкого, З.Бедули, Т.Гартного, К.Каганца и др. Новая белорусская литература начала находить признание в соседних, прежде всего, славянских народах, стала постепенно включаться во всемирный историко-литературный процесс.

Становление национального профессионального театра. Музыкальная жизнь.

 В формировании белорусского профессионального театра большую роль сыграла театральная культура русского, украинского и польского народов. В белорусских городах действовали местные русские драматические труппы, а также гастролировали актеры столичных театров. Белорусские зрители имели возможность познакомиться с прекрасной игрой известных русских артистов М.Савиной, П.Арленева, М.Ходотова, В.Комиссаржевской. Разнообразный репертуар русских драматических коллективов складывали не только пьесы развлекательного характера, но и лучшие произведения всемирной и отечественной драматургической классики. Неизменным успехом пользовались произведения Н.Гоголя, А.Грибоедова, А.Островского, А.Чехова и др. русских драматургов. Успешно гастролировали по Беларуси украинские театры Н.Старицкого, Н.Крапивницкого. Приезжали также польские театральные коллективы.

 Под воздействием выступлений профессиональных театров в белорусских городах и местечках образовывались любительские театральные коллективы. В Минске на сцене Дворянского собрания профессионалы и любители ставили произведения русской, украинской и зарубежной драматургии. 5 июня 1890 г. в городе был открыт постоянный театр (теперь помещение театра имени Янки Купалы). В этом же году в Минске было образовано Общество любителей искусства. В среде белорусской интеллигенции постепенно формировалась идея о необходимости образования белорусского национального театра профессионального типа.

 Подъем белорусского национально-освободительного движения, рост национального самосознания белорусского народа, появление новых значимых произведений белорусской драматургии способствовали в начале 20 века образованию многочисленных музыкально-драматических кружков и организаций, так называемых белорусских вечеринок. На вечеринках обычно выступали хоры, танцоры, читались белорусские литературные произведения, ставились пьесы. На первоначальном этапе своей деятельности участники вечеринок столкнулись с нехваткой белорусских пьес, поэтому они ставили драматические произведения русских, украинских авторов. Репертуар вечеринов квлючал также пьесы “Павлинка” и “Примаки” Я.Купалы, “Антон Лата” Я.Коласа, “Модный шляхтич” К.Каганца.

 На традициях белорусских вечеринок возникла Первая белорусская труппа Игната Буйницкого – настоящий театр профессионального типа. Значимое место среди деятелей белорусской культуры заняла особо ее создателя. Землемер по профессии, тесно связанный с простым народом, действительно патриот, И.Буйницкий на свои личные средства образовал труппу в собственном поместье Полевачи в Десинском уезде. В 1907 г. закрепился постоянный состав участников этого коллектива, а в 1910 г. после участия Первой белорусской вечеринки в Вильно театр И.Буйницкого стал профессиональным.

 В репертуаре Первой белорусской труппы были песни, танцы, постановки пьес “По ревизии”, “Помылись в дураки” Н.Крапивницкого, “В зимний вечер” Э.Ожешки, “Михалка” Далецкого, “Сватание” А.Чехова, декламировались произведения белорусских поэтов и писателей. И.Буйницкий и его актеры занимались активной гастрольной деятельностью. Во время гастролей по Беларуси И.Буйницкий помогал местным любительскис кружкам, что содействовало увеличению количества любителей театра.

 В 1911-1912 гг. труппа И.Буйницкого выступала в Петербурге, в 1913 г. коллектив посетил Варшаву. Таким образом И.Буйницкий знакомил зрителей с художественной культурой белорусского народа, обращал внимание на ее особенности, неповторимый национальный колорит. Особо высокую оценку общественности получило второе выступление в Петербурге труппы И.Буйницкого. Российский журнал “Вестник знания” отметил, что успех белорусских артистов был колоссальным. Я.Дыла назвал их выступление в столице триумфальным.

 Дело И.Буйницкого по созданию национального театра активно поддержали газета “Наша нива”, прогрессивные деятели белорусской культуры Я.Купала, Тетка, Т.Гартный, З.Бедуля.

Однако материальные трудности вынудили И.Буйницкого в 1913 г. закрыть театр.

 Деятельность Первой белорусской труппы и ее основателя, которого еще при жизни назвали отцом белорусского театра, вписала яркую страницу в развитие белорусской театральной культуры, заложила прочный фундамент в развитии дела последователями И.Буйницкого на пути становления белорусского театра.

 Преемником Первой белорусской труппы в процессе формирования национального театра стало Первое общество белорусской драмы и комедии. Оно возникло в Минске после Февральской революции. Организовал общество известный белорусский актер и режиссер Ф.Жданович. Вего коллектив через некоторое время вступил В.Голубок, которому принадлежит прекрасная роль в развитии белорусского театра в послеоктябрьский период. Творческие возможности общества были ограничены, потому что оно держалось только на энтузиазме участников. Несмотря на трудности, коллектив уже в первые недели своего существования осуществил гастрольную поездку по Беларуси.

 Достаточно разнообразной и богатой была музыкаотная жизнь белорусских городов. С большим успехом гастролировали русские и украинские музыкально-драматические и хоровые коллективы, которые знакомили белорусскую публику с лучшими произведениями отечественных и зарубежных композиторов. Беларусь посещали такие звезды русской музыкальной культуры, как композиторы и пианисты С.Рахманинов, А.Скрябин, знаменитые певцы Л.Сабинов, Ф.Шаляпин. Неизменным успехом пользовалась хоровая капелла собирателя народных песен Д.Агренева-Славянского, которая включала в свою программу и белорусские песни.

 В отмеченный период возрос интерес музыкантов к белорусскому народному песенному творчеству. Русские композиторы М.Римский-Корсаков, С.Танеев и некоторые другие обрабатывали белорусские песни и использовали белорусскую тематику в своих произведениях. Выступления хора В.Теравского в Минске содействовали популяризации белорусских народных песен. Нужда в национальной музыкальной литературе частично была удовлетворена выпуском “Белорусских песен с натопываниями” А.Граневича, “Белорусского песенника с натопываниями для народных и школьных хоров” А.Роговского, публикацией обработки белорусских песен для фортепиано М.Чуркина.

 Большую роль в развитии белорусской профессиональной музыки сыграл А.Роговский – автор сюиты для симфонического оркестра. Это было, пожалуй, первое произведение белорусской музыки, исполнение которого пользовалось значительным успехом в Вильне и Варшаве.

 Изобразительное искусство во второй половине 19 – начале 20 веков.

 Прекрасных успехов достигло белорусское изобразительное искусство.

 На территории Беларуси после закрытия Виленского университета не было высшего учебного заведения. Первым шагом на пути организации профессиональной подготовки художников явилось образование в 1866 г. Виленской рисовальной школы под руководством И.Трутнева – неутомимого собирателя и исследователя картин на белорусскую тематику. В 90-е годы 19 века были открыты художественные школы В.Моаса в Минске и Ю.Пена в Витебске.

 Значительное влияние на развитие белорусской живописи оказало русское искусство. В беларуси жили и работали русские живописцы К.Савицкий, И.Шишкин. Целый период творческой деятельности И.Репина связан с белорусской землей, когда он жил в своем поместье Здравнево на Витебщине. В этюде “Белорус” художник отразил типичные черты белорусского народа. И.Репин помог получить художественноу образование талантливым выходцам из Беларуси: Ю.Пену, Л.Альперовичу, Я.Кручеру. Реалистические тенденции русских художников-передвижников находтли живой отголосок среди белорусской общественности.

В 1899 г. в Минске открылась выставка ппердвижников, где экспонировались полотна В.Маковского, А.Васнецова, И.Репина, Р.Мясоедова, М.Касаткина.

 Значительной фигурой в белорусской пейзажной живописи является А.Горевский. Художник родился в Минской области, образование получил в Петербургской академии искусств, где его способности привлекли внимание других художников. Пейзажи А.Горевского “Липа”, “На родине”, “Берега реки Свислочь”, “Вечер в Минской губернии” выделяются жизненной правдой и высоким техническим мастерством. Художник был известен не только в России, но и за границей, он получил звание академика живописи. Верный друг русского мецената П.Третьякова, А.Горовский помогал в собирании его известкой коллекции. Некоторые работы белорусского художника сейчас находятся среди экспонатов Третьяковской галереи.

 Известным художником бытового жанра был Н.Силивонович. Получивший образование в Петербургской академии искусств, он создал ряд композиций: “Дети во дворе”, “В школу”, “Солдат с мальчиком”, “Девочка”. Настоящим реализмом выделяется картина “Пастух”. Н.Силивоновича пригласили для участия в оформлении Исаакиевского собора в Петербурге.

За мозаичное полотно “Тайная вечеря” художнику было присвоено почетное звание академика.

 На рубеже 19-20 веков в белорусской живописи появился ряд талантливых художников. Ю.Пен работал в бытовом и портретном жанре, Я.Кручера – преимущественно в портретном жанре. Еще во время учебы в Академии искусств, куда он попал с помощью Репина, художник получил известность благодаря своей дипломной работе. После возвращения в Минск Кручера открыл там в 1904 г. частную школу рисования. Белорусский живописец, график, театральный декоратор и педагог Ф. Рушчиц в ранний период творчества написал пейзажи, которые выделяются реалистическими показами родной природы (“Минск зимой”, “Мельница”). В некоторых произведениях автора чувствуется влияние импрессионизма и стиль модерна. Ф.Рушчиц оформил также ряд спектаклей в одном из виленских театров.

 В конце 19 в. началась творческая деятельность талантливого белорусского художника В. Беланицкого-Бирули. В своем творчестве он развивал традиции русской пейзажной живописи. Эмоциональные, лирические произведения художника выделяются мягким колоритом. В ранний период были написаны работы “Из околиц Пятигорска”, которую Третьяков приобрел для своей коллекции, “Весна идет”, которая принесла автору первую премию Московского общества художников. Дружеские отношения связывали художника с Репиным. Ряд значимых работ Беланицкий-Бирули написал в послеоктябрьский период.

К.Э. Альхимович создал полотна “Христианские страдатели”, “После битвы”, “Смерть Глинского в тюрьме” и др., которые свидетельствуют о прекрасном знании художественной истории своего родного края.

В белорусской графике второй половины 19 века самой значительной фигурой стал М. Андриелли, автор иллюстраций к произведениям А.Мицкевича. графические работы создали также А.Кашенский, К.Коганец, С.Богуш-Сестраневич.

Широкое распространение в живописи получил пейзаж. Известными произведениями этого жанра были “Земля”, “Эммигранты”, Ф.Рушчица; “Снег”, “Белорусские могилки” Г.Вайсенгофа; “Неман”, “Осенний вечер”, С.Жуковского; “Вечные снега”, “Зимний пейзаж”

Беланицкого-Бирули и др. Бытовому жанру посвящены картины “Часовщик” Ю.Пено, “Портрет скрипача Жуковитского” Я.Кругера, “Прачки”, “Вечер в семье” А.Альперовича.

Архитектура.

Сдвиг в экономической жизни общества привели к быстрому росту городов (особенно тех, которые находились на железнодорожных путях), их благоустройство, строительство водопроводов, проведение электрического осветления. Происходили изменения в планировке городов. В результате строительства в центральных частях городов появлялись новые площади и бульвары, строились муравьиные многоэтажные города. Однако надо отметить, что массовое городское строительство характеризовалось в первую очередь деревянным одноэтажным жильем.

 Процесс постепенного упадка классической архитектуры резко усилился в середине 19 века. К концу 19 века в белорусском зодчестве преобладала эклектика, которая выделилась некритическим использованием разностильных форм: неоготика, необарокко, неорококо, неоклассицизма, неоромантического и псевдовизантийского стилей. Неостили получили название “исторической архитектуры”. Обычно банки и учебные заведения оформлялись под ренессанс, театры – под барокко, костелы – под готику, православные церкви строились в псевдовизантийском или псевдорусском стиле.

 В другой половине 19в. наблюдался рассвет неоготического стиля, который стал как бы официальным стилем католической церкви в Белоруссии. Неоготические постройки возводились из красного хорошо опаленного кирпича, фасады не оштукатуривались. Наиболее богатые храмы имели витражи, пол из отлитых керамических плиток, фресковых росписей.

 После подавления восстания 1863-1864г. распространение приобрели псевдорусский или псевдовизантийский стиль с православном культивируемом зодчестве. Русские архитекторы разработали типичные варианты православных церквей, механически скопированные с византийских храмов; чтобы показать заимствование русского зодчества от византийской архитектуры. Инициатором строительства подобных храмов был граф Муравьев, поэтому в народе они приобрели название “муравьевых”. Церкви, построенные в псевдорусском стиле, можно встретить во многих городах и поселках Белоруссии. Наиболее значимыми постройками этого направления можно считать мемориальный комплекс в деревне Лесная (1908-1912), построенный в честь 200 летия победы русских войск над шведами, и часовня князей Паскевичей в Гомеле (1870-1889).

 В культовом зодчестве Белоруссии сложился и неоромантический стиль. Наиболее известным памятником, в котором сочетаются мотивы романской готической архитектуры, - Красный костел (котел Симона и Елены) в Минске, построенный в 1908г. Храм имеет асимметрическую композицию с тремя башнями: двумя маленькими и одной высокой, в его декоративном оформлении использовались элементы готики (большое окно – роза, орнаментные пояса и др.)

 Вместе с неостилем в конце 19 века происходило становление нового стиля – модерна. Для архитектуры модерна характерны переплетные линии, асимметрические композиции, богатый лепной декор. Модерн применялся для новых типов построек (железнодорожные вокзалы, мосты, промышленные сооружения), использовал новые строительные материалы и конструкции (цемент, металлическая арматура, фабричная крыша). Своей высокоискусственой продукцией славились предприятия “Неман А”. “Неман Б”, “Баржев” и др. Широко использовалось стекло, из которого делали даже крыши. Примером архитектуры модерна является храм в Мире, некоторые жилые дома в Минске, Гомеле, Гродно, Могилеве. Модерн просуществовал на территории Белоруссии до первой мировой войны, однако широкого применения не получил.

 Таковы основные направления развития Белорусской культуры во второй половине 19 – начале 20 века.

## Заключение

Конец 19-начало 20 века – период начала национального возрождения белорусского народа. Рост национального самосознания белорусов привел к формированию белорусских национальных политических организаций, к образованию Белорусского социалистического общества.

 Вторая половина 19 – начала 20 века – важный этап дальнейшего развития белорусской культуры. Росло самосознание белорусов, расширялась национальное движение за само выделение, развития языка и культуры. В области образования происходили основные изменения: росло количество школ, средних учебных заведений. Увеличивалось количество учащихся. Изменения происходили и в подготовке педагогических кадров, организации женского обучения, расширения образования среди рабочей молодежи. Дальнейшее развитие получил профессиональный театр, музыка, живопись, архитектура. Росло количество профессиональных театральных объединений, любительских сообществ, разнообразных товариществ. Расширялись их творческие связи с мастерами и обществами других регионов Российской империи, зарубежных держав. Культура Белоруссии является неотъемлемой частью как общероссийской так и мировой культуры.

Содержание

1. Введение
2. Литература
3. Театр
4. Кино
5. Русское искусство конца 19 – начала 20 веков

А) Скульптура

Б) Архитектура

1. музыка
2. заключение
3. литература
4. рисунки

# Введение

Культура одна из важнейших областей общественной жизни. В понятии “культура” человек и его деятельность выступают как синтезирующая основа, поскольку сама культура есть творение человека, результат его творческих усилий. Но в культуре человека не только действующее, но и само изменяющееся существо.

Предмет истории культуры имеет свое содержание и специфику в ряду исторических дисциплин. История культуры предполагает, прежде всего, комплексное изучение различных ее сфер – истории науки и техники, просвещения и общественной мысли, фольклористики и литературоведения, истории искусства и т.д. по отношению к ним история культуры выступает как обобщающая дисциплина, рассматривающая культуру целостной системой в единстве и взаимодействии всех его областей.

 Предмет истории культуры имеет свое содержание и специфику в ряду исторических дисциплин. История культуры предполагает прежде всего комплексное изучение ее сфер – историю науки и техники, быта, просвещения и общественной мысли, фольклористики и литературоведения, истории искусства и т.д. По отношению к ним история культуры выступает общая дисциплина, рассматривающая культуру целостной системой в единстве и взаимодействии всех ее областей.

При изучении русской культуры встает вопрос о роли в ее развитии культуры других стран и народов, о ее взаимосвязи и взаимовлиянии с этими культурами.

Для каждой культуры одинаково вредны как национальная замкнутость, приводящая к застою, так и игнорирование национальных традиций, составляющих ее внутреннею основу, придающих ей стабильность. В развитии каждой культуры, в том числе и русской, активные взаимодействия с другими культурами играют большую роль. Однако состояние русской культуры определялось прежде всего внутренними процессами, а не внешними влияниями.

Интерес к истории русской культуры начал проявляться в России примерно в 30-40 годы 19 века. Он был связан с ростом национального самосознания, общим интересом к историческому прошлому нации, идейной борьбой этого времени, со спорами западников и славянофилов о судьбах России.

Впервые термин “культура” встречается в “Карманном словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка”, изданном М.В. Петрашевским в 1845 – 1846 г (вып. 1-2; был унечтожен цензурой).

Дальнейший этап в развития интереса к проблемам культуры и ее изучения связан с проявлением в начале 20 века работ по истории общественной мысли и русской интеллигенции. Д.Н. Овсянников-Куликовский в книге “История русской интеллигенции” (М., 1906-1907. Т.1-2) рассматривает эту проблему на материале русской художественной литературы. Исследуя социально психологические типы, он, пожалуй, впервые показал огромную общественную роль литературы.

В дореволюционный период появились исследования по истории культуры как определенной области исторических знаний. На рубеже 19-20 веков были широко известны “Очерки по истории русской культуры” (Сиб..1898-1899.4.1-3) буржуазно – либерального историка П.Н. Милюкова, в которых нашла отражение его общая концепция русской истории.

М.Н. Понкровский в 1915 году, находясь в эмиграции, издал “Очерки истории русской культуры”; в которых схеме исторического развития Милюкова противопоставил материалистическую концепцию историко-культурного процесса. Главное внимание Покровский уделял экономическим сюжетам, доказывая, что развитие экономики лежит в основе исторического процесса, в том числе и культурного.

В изучении истории культуры долгое время преобладал отраслевой принцип, т.е. исследование отдельных отраслей культуры. В результате большой и многолетней работы советские ученые создали обстоятельные и серьезные исследования по отдельным областям культуры. Результатом отраслевого изучения культуры явилось издание ряда энциклопедий.

## Литература

Литературное развитие в России проходило сложно, противоречиво и бурно. Рождалось и развивалось множество литературных направлений. Не иссякала мощь литературы критического реализма в лице Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. В произведениях этих писателей усиливается социальный протест (“После бала”, Хаджи-Мурат”, “Воскресение” Л.Н. Толстого), ожидание очищающей бури (“Вишневый сад” А.П.Чехова).

Традиции критического реализма продолжали сохраняться и развиваться в творчестве крупного писателя И.А. Бунина(1870-1953). Наиболее значительные произведения этого периода – повести “Деревня”(1910) и “Суходол”(1911).

Происходит зарождение и развитие пролетарской литературы, позже будут называть литературой социалистического реализма. В первую очередь это связанно с творческой деятельностью М. Горького. Его “Городок Окуров”, “Жизнь Матвея Кожемякина”, цепи рассказов “По Руси” несли в себе широкую жизненную правду. В 1912г начинается литературный путь А. Серафимовича (А.С. Попов,1863-1949). Наиболее значительным произведением дореволюционного периода является роман “Город в степи”, в нем показано становление пролетарской морали.

С 1912 по 1917г. (с перерывами) в рабочей газете “Правда” работал поэт Демьян Бедный (Е.А. Придворов, 1883-1945). А в 1914г. под редакцией М.Горького вышел в свет первый “Сборник пролетарских писателей”. Сами поэты рассматривали свою поэзию как идейно-эстетическую основу, на которой еще только должна возникнуть новаторская и высокохудожественна литература.

В предоктябрьское десятилетие (имеется в виду Великая Октябрьская революция 1917г., закончившаяся свержением Временного правительства и установлением власти большевистской партии) в русскую литературу приходит целая плеяда крестьянских поэтов, среди которых наибольшую значимость имела фигура Сергея Есенина (1895 –1925). Первый его сборник “Радуница” вышел в 1916г. и имел большой успех. Стихи Есенина высоко ценила царская семья, поэта неоднократно приглашали в Царское село.

Самое интересное происходило в поэзии, здесь боролись и взаимодействовали между собой несколько течений: символизм, акмеизм, футуризм, “крестьянская поэзия” и др. В это время выходило великое множество журналов и альманахов на самый разный вкус. Это был новый взлет русской поэзии, поэтому его принято называть “серебряным веком”.

 Явление европейского масштаба был символизм. Русский символизм западные философские и эстетические установки преломил через учение В.С. Соловьева о “душе мира” и приобрел национальное своеобразие. Философ-идеалист и поэт В.С. Соловьев представлял, что старый мир зла и обмана на грани гибели, что в мир сходит божественная красота (Вечная женственность, Душа мира), которая должна “спасти мир”, соединив небесное (божественное) начало жизни с земным, материальным, создать “царство божье на земле”.

 Символизм был тесно связан с общественными потрясениями и идейными исканиями предреволюционных десятилетий. Русский символизм пережил три волны. Выступления 80-90г. Н. Минского, Д.С. Мережковского, З.Н. Гипиус отразили декадентские тенденции времен кризиса либеральных и народнических идей. Символисты воспевали "чистое", “свободное” искусство, таинственный мир нереального, им близка была тема “стихийного гения”. “И хочу, но не в силах любить я

людей. Я чужой среди них”, - говорит Д. Мережковского 1. “Мне нужно то, чего нет на свете”, - вторила ему З.Гиппиус2. Символист “второй волны” (1890-1900г.) В.Брюсов утверждал: “Настанет день конца Вселенной. И вечен только мир мечты”3. Со “второй волной” (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт) конца 19 в. и особенно с “третьей волной” (И.Ф. Аненский, В.И. Иванов, А.А.Блок, А. Белый и др.) начала 20 в. символизм в России.

Превратился в самостоятельное литературно-филосовское течение, которое активно влияло на культурно-духовную жизнь. Издательские центры “Скорпион”, “Гриф”, “Мусачет”, журналы “Весы”, “Золотое руно” публиковали произведения поэтов-символистов, которые напряженно переживали проблему личности и истории, их “таинственную” связь с “вечностью”. Внутренний мир личности являлся показателем общего трагического состояния мира, в том числе “страшного мира” российской действительности, обреченную на гибель; и в тоже время предощущением близкого обновления.

 Большинство поэтов символистов откликнулось на события 1-й русской революции(1905-1907). Блок пишет “Поднимались из тьмы погребов…”, “Барка жизни” и др., Брюсов - “Грядущее гунны”, Сологуб – книжку стихов “Политические сказочки”, Больмонд – Сборник “Песни мстителя” и т.д.

 В 1909 – 1910г. в период политической реакции символизм переживает кризис и распад, эстетические взгляды и идеологические симпатии поэтов разошлись, каждый пошел своим путем.

 По-разному отнеслись поэты-символшисты и к Октябрьской революции. Мережковский и Гиппиус эмигрировали после Октября 1917г. Блок, Белый, Брюсов восприняли ее как реализацию мечты о смене форм культуры и быта. Последняя вспышка активности русских символистов связана с днями Октябрьской революции, когда группа “Скифы” (А.А.Блок, А.Белый, С.А.Есенин и др.) вновь стремится соединить символизм и революцию. Вершина этих поисков была поэма блока “Двенадцать”, которая легла у истоков уже советской поэзии.

 Символизм был яркой страницей в истории русской культуры. В литературе он обогатил политические возможности стиха (смысловая полифония, реформа напевного стиха, обновление жанров лирики и тд.), так как поэты стремились передать необычность своего мироощущения “одними звуками, одними образами, одними рифмами”, по словам В.Брюсова, полной отрешенностью от правил, от классической меры творчества, по словам К.Бальмонта (1867-1942).

 Разочаровавшись в символическом штампе, часть поэтов во главе с Николаем Гумилевым создают осенью 1911г. “Цех поэтов”, а чуть позднее новое течение – акмеизм (от греческого AKMЕ – высшая степень, чего-либо, цветущая сила) – течение русской поэзии 1910г., провозгласившее освобождение поэзии от символического “непознаваемого” и возврат к материальному миру, точному значению слова.

 Взгляды поэтов акмистов были отражены в многочисленных теоретических статьях, но нам интересен акминизм тем, что с ним связано творчество крупнейших русских поэтов таких, как Н.С.Гумилев (1886-1921), С.М.Городетский, М.А.Зенкевич, Г.В.Иванов, Е.Ю.Кузьминой-Караваевой, О.Э.Мельденштам (1891-1938), А.А.Ахматовой (1889-1966 связь последних двух с акмеизмом была непродолжительной). В 1912 среди

1. “История мировой художественной культуры” С.В. Филимонова, часть 3, Мозырь, 1998г, стр 163.
2. “История мировой художественной культуры” С.В. Филимонова, часть 3, Мозырь, 1998г, стр. 163.
3. “История мировой художественной культуры” С.В. Филимонова, часть 3, Мозырь, 1998г, стр. 163.

множества стихов, опубликованных в Петербургских журналах, читатель не мог не задержать внимания на таких строчках.

 Их объединяло приятие земного мира в его зримой конкретности со всеми подробностями быта, живое и непосредственное ощущение природы, культуры, а также повышенный интерес к минувшим литературным эпохам. Последнее позволило Мендельштаму определить акмеизм как “тоску по мировой культуре”. Но каждый поэт был глубоко индивидуален, глубок и интересен. Трудно лучше Гумилева сказать о трагической загадке русской истории – злой страшной “распутиньщине”.

 Нередко творчество выходило за узкие рамки акмеизма, реалистическое начало, патриотические мотивы становились преобладающими.

Поэты-акмеисты, пройдя школу символизма оставили след в истории поэзии, их находками в области художественной формы пользовались поэты в следующие десятилетия.

 Модернизм (авангардизм) в русской поэзии был представлен творчеством футуристов. В России футуризм как течение существовал как течение, примерно, с 1910 по 1915г.

 В поэзии главой футуристической школы был итальянец Филиппо Томмазо Маринетти, но для русских футуристов он был слабым авторитетом, так как его взгляды имели политическую направленность (профашистского толка). Русский же футуризм носил эстетический характер, в манифестах футуристов речь шла о реформе слова, поэзии, культуре. Во время приезда Маринетти в Россию (январь-февраль 1914г.) Лившиц, Хлебников, Маяковский резко выступили против него и его взглядов в поддержку войны. Футуристы стремились создать искусство будущего, декларировали отрицание традиционной культуры, культивировали урбанизм ( эстетику машинной индустриализации и большого города ). Для этого они разрушали естественный язык в поэзии, переплетали документальный материал с фантастикой, создавая свои бунтарские “заумы”.

 Судьба русского футуризма похожа на судьбу символизма. Но были и особенности. Если для символистов одним из центральных моментов эстетики была музыка ( на стихи Блока, Брюсова, Сологуба и особенно Бальмонта композиторы Танеев и Рахманинов, Прокофьев и Стравинский, Глиэр и Маяковский создавали многочисленные романсы ), то для футуристов – линия и свет. Поэзия русского футуризма была теснейшим образом связана с авангардизмом в живописи. Не случайно почти все поэты-футуристы известны как неплохие художники – В.Хлебников, В.Маяковский, Е.Гуро, В.Каменский, А.Крученых и, конечно, братья Бурлюки. В то же время многие художники-авангардисты писали стихи и прозу, участвовали в футуристических изданиях как литераторы. Живопись во многом обогатила футуризм. К.Малевич, В.Кандинский, Н.Гончарова и М.Ларионов почти создали то, к чему стремились футуристы.

 Главной же особенностью было то, что под общей крышей одного направления объединились несколько групп: 1. кубофутуристы ( приставка “кубо” идет от пропагандировавшегося ими в живописи кубизма: иногда члены этой группы называли себя “будетляне” ): Д.Бурлюк, В.Хлебников, В.Каменский, с 1912 г. В.Маяковский, А.Крученых, Б.Лившиц; 2. в Петербурге эгофутуристы ( от лат. ego – я ): В.Олимпов, И.Игнатьев, В.Гнедов, Г.Иванов во главе с самым талантливым Игорем Северянином; 3. в Москве группа “Мезонин-поэзии” (1913-1914): В.Шершеневич, Р.Ивнев, С.Третьяков, Б.Лавренев др.; 4. группа поэтов, сконцентрировавшихся вокруг издательства “Центрифуга” : С.П.Бобров, Н.Н.Асеев, Б.Пастернак, К.А.Большаков, Божидар.

 Каждая из этих групп считала , как правило, выразительницей “истинного” футуризма и вела ожесточенную полемику с другими группировками, но время от времени, члены разных групп сближались или переходили из одной группы в другую. Наиболее ярко и последовательно эстетика и философия русского футуризма нашла отражение в творчестве кубофутуристов. После появления манифеста “Пощечина общественному вкусу” и одновременно альманаха в декабре 1912 г. о кубофутуристах заспорили, начали обсуждаться их стихи в сборниках “Дохлая луна”, “ Затычка”, “Рыкающий Парнас”, “Требник троих” и др.

 Что стояло за смелыми экспериментами и вызывающими экспериментами футуристов?! Футуристы старались вынести искусство на улицу, в толпу.

 Они протестовали против буржуазных стереотипов.

 Отражали психологию городских низов, анархический бунт люмпен-пролетариата. Отсюда огрубленная лексика “человека улицы”, демонстративное соединение “высокого” и “низкого” планов бытия города начала XX века.

 В годы 1-ой мировой войны поэты-футуристы прошли каждый своим путем. Уже в 1915 г. М.Горький говорит о том, что “русского футуризма нет. Есть только Игорь Северянин, Маяковский, Д.Бурлюк, В.Каменский”. Октябрьскую революцию большинство футуристов приветствовали как шаг к новому будущему, к которому они и стремились, однако возобновление прежней группы оказалось невозможным. Наиболее политически активная часть предреволюционных футуристов вошла в организованный в 1922 г. “ЛЕФ” ( Левый фронт искусств во главе с Маяковским) и, следовательно, в советскую литературу.

 При всех своих внутренних противоречиях футуризм сыграл определенную роль в становлении крупнейших поэтов: таких, как Маяковский, Хлебников, Пастернак, Асеев и др., а также принес много в поэзию: новую лексику, ритмику, новаторскую рифму стиха. А словотворчество Хлебникова открыло для поэзии неизведанные пути. Искусство многих “будетлян” выдержало испытание временем и собирается вступить в XXI век.

 Заканчивая короткий разговор об удивительном периоде в русской литературе хочется обратить внимание на стремление к синтезу искусств ( у символистов – музыки и поэзии, у футуристов – поэзии и живописи ). Это стремление ярко прослеживается и в театральном искусстве.

## Театр

Это самая “театральная” эпоха в истории русской литературы. Театр в ней играл, пожалуй, ведущую роль, распространяя свое влияние на другие виды искусств.

 Театр в эти годы - общественная трибуна, где поднимались самые острые вопросы современности, и вместе с тем творческая лаборатория, широко открывавшая дверь эксперименту и творческим исканиям. К театру обращались крупные художники, стремившиеся к синтезу разных видов творчества.

 Для русского театра это эпоха взлетов и падений, новаторских творческих поисков и экспериментов. В этом смысле театр не отставал от литературы и искусства.

 В авангарде театрального искусства стоял МХАТ во главе со Станиславским и Немировичем-Данченко, с замечательной труппой молодых актеров, в которую входили О.Книппер-Чехова, М.Лимина, Вс.Мейерхольд, В.Качалов, И.М.Москвин, А.Вишневский и др.

 Всплеск театрального искусства был связан с сотрудничеством театра с А.П.Чеховым после триумфальной премьеры “Чайки” в декабре 1898 г. В 1900г. Событием в театральной жизни стала постановка пьесы Р.Ибсена “Доктор Штокман”. Она приобрела на сцене острейшее социальное звучание. Штокман в исполнении Станиславского стал “героем безгеройного времени”.

Новой страницей в истории МХАТа и во всем театральном искусстве стала драматургия М.Горького, влюбившегося в труппу театра и писавшего Чехову, что не писать для такого театра преступно.

 Первая пьеса “Мещане” была написана Горьким в 1902 г., ее допустили к постановке с обильными цензурными купюрами ( вычеркнуто было все, что говорилось о тяжелой доле рабочих, об их правах, о неизбежной ломке существующих порядков ). Но на просмотре пьесы в Петербурге, куда театр приехал на гастроли, в здании театра и вокруг него находился усиленный полицейский наряд. А Немирович-Данченко ходил на галерку и просил студенческую молодежь не устраивать никаких демонстраций, чтобы на Горького не обрушились репрессии.

 Новый герой Горького рабочий Нил утверждает: ”Хозяин тот, кто трудится… Человек должен сам себе завоевывать права, если не хочет быть раздавленным…”1. Для народных театров пьеса была запрещена, но все-таки “Мещане” шли во многих городах: в Самаре, Саратове, Киеве, Ярославле, Перми, Выборге, Пинске, Ельце, Сарапуле и др.

 Через год Горький отдал театру “На дне”. В первом же сезоне за 2 месяца пьеса на афишах МХАТА появилась 50 раз, а на гастролях в Петербурге – 12 раз. И неизменно - при переполненном зрительном зале. Фурор после спектаклей выходил за все привычные рамки. По окончании представления не было конца вызовам автора, режиссеров, исполнителей ( Станиславского – Сатина, Москвина – Луки, Качалова – Барона, Книппер – Насти, Леонидова – Васьки Пепла …). Человек – это звучит гордо! – стал паролем народной борьбы с царизмом.

 Пьеса “На дне” тоже пошла по большинству театральных сцен России, правда, с разным прочтением. Иногда в провинциальных театрах смаковался жаргон ночлежки, сюжет представлялся комедией. Но большинство к пьесе относились серьезно и вдумчиво.

1)”История мировой художественной литературы” С.В.Филимонова, Мозырь 1998,стр.170

 К.С.Станиславский признал, что “главным начинателем и создателем общественно-политической жизни театра был Горький"1. Русский театр становится ареной открытой политической борьбы. Но далеко не все театры занимали в этой борьбе прогрессивные позиции. Многие стояли в стороне от этой схватки, а иногда допускали на свою сцену пьесы черносотенного характера ( “Возвращение” Донне в московском театре Корша ) и др.

 Дальнейший вклад в сценическую интерпретацию горьковской драматургии связан с театром Веры Федоровны Комиссаржевской, которая покинула императорскую сцену Александровского театра в 1902 г., а после гастролей по провинции она создала на паевых началах по типу МХАТа свой театр.

 В ноябре 1904 г. здесь состоялась премьера 3-й пьесы Горького “Дачники” о русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев, но достигнув известного социального положения, потеряла связь с народом, забыв о его интересах, о необходимости улучшать его жизнь. Присутствующий на премьере писатель А.Н.Серебров ( Тихонов ) назвал “Дачников” “спектаклем – демонстрацией, спектаклем – схваткой”2.

 Осенью 1905 г. театр ставит “Дети Солнца”. После спектакля требовали автора, хотя все знали, что Горький в ссылке.

 Таким образом, пьесы Горького стали ведущими в репертуаре театра Комиссаржевской, МХАТА и других театров. Но с 1906 г. положение резко меняется: “Дачники” и “Дети Солнца” исчезли с афиш, на задний план отодвинулись “Мещане” и “На дне”. Вовсе не были допущены

к постановке пьесы Горького “Враги” (1906г.), “Последние” (1908г.). А то, что

ставилось, искажалось. Так “Варваров” в 1907 г. в Петербургском Современном театре поставили как комедию. Как шаблонную мелодраму поставили “ Вассу Железнову” в Московском театре Незлобина в 1910 г. В итоге пьесы “Зыковы” (1913г.) , “Фальшивая монета” (1913г.), “Старик” (1915г.) до революции не были вовсе поставлены.

 Это были годы политической реакции, и театр искал новые формы существования и самовыражения, но для многих театральных коллективов это были годы застоя. На театральные сцены хлынул мутный поток пьес сомнительного характера (“Девушка с мышкой” С.Алексина, “Вера Мирцева” Л.Урванцева, а также “Комедия смерти” В. Барятинского и т.д.) Ставились пьесы откровенно рассчитанные на дешевую сенсацию ( “Слепая любовь” Н.Грушко, где мать покрывает преступление сына, задушившего девушку; “Поруганный” П. Невежина со злодействами, самоубийствами, с настоящей панихидой по покойнику – это в годы-то войны). Общий для театров отрыв репертуара от современности частично захватил на какое-то время даже МХАТ. Критика в ту пору отмечала, что на спектаклях театра появляется отпечаток творческой усталости.

 Эту же картину можно было наблюдать в Московском Малом театре. Реализм пьес Островского подменялся мелким бытовизмом.

 Символизм не был одобрен. Так в драмах Ф.К.Сологуба чувствовалось философское неприятие жизни, в которой нет места для высокой духовности, для

красоты и истины. Фольклорные пьесы А.М.Ремизова были полны зловещих мотивов.

1)”История мировой художественной литературы” С.В.Филимонова, Мозырь 1998,стр.170

2)Там же

 Символизм сказался на некоторых пьесах Л.Н.Андреева, в раннем творчестве

футуриста В.Маяковского(трагедия “Владимир Маяковский”).

 К драматургии символистов обратились крупнейшие театры. Так в 1904г. по совету А.П.Чехова К.Станиславский поставил во МХАТе трилогию Метерлинка “Слепые”, “Непрошенная”, “Там внутри”. В 1905г. он открыл Театр-студию на Поварской, где вместе с Мейерхольдом изучал постановочные возможности нового художественного направления. Вопросов было много: как согласовать условность оформления сцены с бытовой характерностью игры актеров, как возвести творчество актеров на уровень высокого поэтического обобщения и т.д.?

 Используя приемы символизма в работе над спектаклями “Драма жизни” К.Гамсуна и “Жизнь человека” Андреева, Станиславский убедился в необходимости воспитания нового актера, способного глубоко раскрывать “жизнь человеческого духа”, начал свои опыты по созданию “системы”. В 1908г. он поставил философскую пьесу-сказку Метерлинка “Синяя птица” (декорации художника В.Е.Егорова) – пожалуй, лучшее произведение из символического репертуара. Сказка продержалась на сцене МХАТа свыше 60 лет.

 Новые поиски велись в Петербурге в театре Веры Федоровны Комиссаржевской. Она пригласила главным режисером Мейерхольда, который осуществил ряд постановок в 1906-1908г. Удачными были “Балаганчик” Блока, “Сестра Беатрисса” М.Метерлинка и др. После всплеска символизма одни театры продолжали топтаться на месте, скатываться до вкусов мещанской публики, другие продолжали смело экспериментировать в русле авангардизма. К таким смелым экспериментаторам можно отнести В.Э.Мейерхольда. Уже в “Студии на Поварской” он провозгласил идеи “условного театра”. В 1906г. В.Э.Мейерхольд становиться главным режиссером театра В.Ф. Комиссаржевской и получает возможность полностью осуществить свою художественную программу.

В осуществлении режиссерской концепции В.Э.Мейерхольду должен был помогать художник. Художник должен был разрушить иллюзию достоверности, и создать в театре условное оформление выражающее режиссерскую идею. С этой целью В.Э.Мейерхольд старался уничтожить трехмерное сценическое пространство и превратить в двухмерное. Декорации заменялись живописным панно, сценическая площадка уменьшалась и была его придатком (часто выносилось на просцениум). Актера режиссер трактовал как красочное пятно, ибо его интересовало на сцене не только выражение реальных характеров, сколько раскрытие сущности символической пьесы через режиссерскую идею. Иллюзию правдоподобия он стремился заменить условностью. Это делалось в противовес МХАТу, в котором всегда выявлялся замысел драматурга и неустанно подчеркивалось центральное значение творчества актера в спектакле.

 В.Э.Мейерхольд нашел художников, которые стали его союзниками (Н.Н.Сапунов, С.Ю.Судейкин, Н.П.Ульянов, В.С.Денисов и др.). В театре Комиссаржевской постановки В.Э.Мейерхольда были неровными. Так социально-бытовую, психологическую пьесу “Гедда Габлер” Ибсена (художники Судейкин, Сапунов, В.Д. Милиоти) поставил в условно- символическом ключе.

 В 1906-1907г. В.Э.Мейерхольд ставит в театре Комиссаржевской ряд спектаклей в каждом из которых ищет новых приемов оформления. Режиссер стремился достичь почти полной статуарности в игре актеров, мотивируя ее то “мистириальностью” постановки (например, “Сестры Беатрисы”) , то идеей возрождения античного театра. Это вело к подмене живого человека марионеткой. И поэтому против В.Э.Мейерхольда очень скоро взбунтовалась часть труппы во главе с самой Комиссаржевской. И она рассталась с В.Э.Мейерхольдом, как ранее расстался с ним Станиславский. На символистской драматургии он пытался создать принципы нового “условного театра”.

 В 1908г. В.А.Теляковский (директор конторы императорских театров(1901-1917г.), он стремился обновить работу, привлечь лучшие силы, обогатить театры опытом современного искусства) привлек В.Э.Мейерхольда в императорские театры после его ухода от Комиссаржевской. В это время В.Э.Мейерхольд активно сотрудничает с художником А.Я.Головиным. В своих режиссерских замыслах В.Э.Мейерхольд большое место отводил оформлению театра. Примером удачной совместной работы режиссера В.Э.Мейерхольда и художника Головина может быть спектакль “Дон-Жуан” Мольера в Александрийском театре (1910г). Поставленный ими в 1917г. “Маскарад” Лермонтова продержался на сцене Александрийского театра вплоть до 1939г. Найденные принципы оформления В.Э.Мейерхольд и Головин попытались не безуспешно перенести и в музыкальный театр (опера “Орфей” Глюка, 1911, балет “Арагонская охота” Глинки, 1916, опера “Каменный гость” Даргомыжского, 1917 в Мариинском театре и др.). Ошибкой В.Э.Мейерхольда было то, что принципы “Условного” (“Традиционного театра”) он пытался сделать универсальными.

 В 1913г. возникает театр футуристов-бунтарей против буржуазной действительности. Здесь была поставлена трагедия “Владимир Маяковский”, оформленная П.Н.Филоновым и И.С.Школьником.

В 1914г в Москве под руководством А.Я.Таирова начинает работать Камерный театр, коллектив которого смело экспериментировал и тоже увлекался “игрой в театр”.

В этом театре развернулась деятельность таких крупных художников как, Н.С.Гончаров, А.В.Лентулов, П.В.Кузнецов, А.А.Экстер.

Интересными были опыты А.Экстер, воспитанной во Франции на произведениях постимпрессионистов, которая оформляла театр и его спектакли в стиле кубофутуризма и конструктивизма. Так при постановке “Саломеи” О.Уайльда (1916) сцена была разделена Экстер по диагонали двумя подставками, между которыми находилась винтообразная лестница.

МХАТ, обращаясь к модной драматургии символистов, не забывал о классике: “Месяц в деревне” И.С.Тургенева (худ. Добужинский), “ На всякого мудреца довольно простоты” А.Н.Островского (худ. Кустодиев), “Мнимый больной” Ж.Б.Мольера , “Хозяйка гостиницы” К.Гольдони (Станиславский и Бенуа сошлись на критике “условного театра”), “Братья Карамазовы” Ф.М.Достоевского (худ.Добушинский) и т.д.

Интересным явлением театральной жизни столиц были театры кабаре, которые были близкими к народному балагану.

Так, в феврале 1908г. актер МХАТа Никита Балиев вместе с некоторыми сотрудниками открыл театр “Летучая мышь”. Идея такого театра зародилась от знаменитых капустников в Художественном театре. “Летучая мышь” стала ночным прибежищем мхатовских актеров и была центром московской ночной жизни до закрытия в 1919г.

В 1920г. Балиев возродил “Летучую мышь” в Париже, с которой он гастролировал по всему миру.

Жизнь таких театров кабаре была не долгой, но вносили особое настроение в театральную жизнь того времени

### КИНО

 Становление русского кино шло сложнее так, как в России не было собственного производства аппаратов, пользовались импортными, преимущественно из Франции. Но великая русская литература, передовой театр и живопись стали базой для быстрого развития кинематографа.

 Балаганы сменялись стационарными кинотеатрами. Кино входило в повседневный быт.

 Кинематограф пользовался популярностью всех, в зрительном зале можно было увидеть студентов и жандармов, офицеров и курсисток, интеллигентов и рабочих, приказчиков, торговцев, дам света, модисток, чиновников и т.д.

 Кинематографом увлекались и талантливые художники: А.Блоком В.Брюсов, В.Э.Мейерхольд. Благожелательно о кино отзывались К.Станиславский, В.Немирович-Данченко, Ф.Шаляпин, О.Книппер-Чехова и др. крупнейшие деятели культуры.

 Возле нового дела было много дельцов, рассчитывающих на скорую прибыль. К ним не относящимся к подлинным зачинателям русского кино производства стал Алексей Алексеевич Ханжонков.

Самой значительной картиной раннего периода русского кино была “Оборона Севастополя”(1911). Длинна картины была 2000метров.

 На студии Ханжонкова начал свою деятельность основоположник русской мультипликации Владислав Старевич. Он создал остроумные мастерские кукольные фильмы “Прекрасная Люкоиида”, “Веселые сценки из жизни насекомых”, “Четыре черта”, которые принесли ему мировую известность.

 Выдумщик и тонкий знаток трюков Старевич снимал и игровые ленты (“Страшная месть”, “Ночь перед рождеством”, “Пан Твардовский”), поражая зрителей чудесным исчезновением и появление героев.

 В годы войны в кино входят такие известные режиссеры, как В.Э.Мейерхольд, А.Сатин, В.Сушкевич, мхатовские актеры О.Гзовская, Л.Леонидов, И.Масквин, В.Орлова, Г.Хмара и др. Их участие поднимало художественный уровень фильмов.

 Постепенно в самом кинематографе выдвигаются талантливые художники. Таков Яков Александрович Протазанов (1881-1945). Весной 1916г. на экраны выходит его экранизация пушкинской “Пиковой дамы”, и он становится лучшим режиссером русского кино.

 Успеху фильма способствовали и участие группы замечательных актеров: “короля экрана” Ивана Мозжухина в роли Германа и В.Орловой в роли Лизы.

Протазанов прожил долгую жизнь в кино, после революции он создал много интересных фильмов “Аэллита” (1924), “Закройщик из Торжка”, “Праздник святого Йоргена”, “Бесприданница” (1937), “Насредин в Бухаре” и др. Развитию русского кино способствовали Петер Чардынин, Евгений Бауэр, Владимир Гардин. Так Гардин экранизировал романы А.Толстого, Некрасова, Тургенева, современных русских писателей. Гардин был и выдающимся актером, в советском кинематографе он создал ряд классических образов (Иудушка в фильме “Господа Головлевы” по Салтыкову-Щедрину, рабочий Бабченко во “Встречном”, граф Толстой в “Петре 1”).

 Развивался и “разумный кинематограф”, то есть документальный. “Разумный кинематограф” использовался для просвещения народа. Видовые картины, съемки документов в зарубежных странах, хроника о новинках науки и техники – все работало для этой цели. Обычно сеансом “разумного кинематографа”, которые проводился в школах и народных домах, предшествовали лекции.

 Кинематограф бурно развивался, это видно из цифр: если в 1913г. в России было снято 129 фильмов, то в 1916г. их было 500, хотя не все они были полнометражными1.

 Долгое время царь и его правительство игнорировали кинематограф, но в годы войны его начали использовать для создания пропагандистских фильмов и фронтовой хроники. Этим занимался правительственный, так называемый Скобелевский кинокомитет.

Завершением периода дореволюционного кино стал фильм Я. Протазанова “Отец Сергий” (1918г) (в главных ролях И.Можухин, В.Орлова).

1. “История мировой художественной литературы” С-В. Филимонова 1998, стр.173

Русское искусство конца XIX – начала XX века.

 Конец XIX – начало XX века – важный период в развитии русского искусства. Он совпадает с тем этапом освободительного движения в России, который В.И.Ленин назвал пролетарским. Это было время ожесточенных классовых боев, трех революций – 1905-1907 гг., февральской буржуазно-демократической и Великой Октябрьской социалистической революции, время крушения старого мира. Окружающая жизнь, события этого необычайного времени определили судьбы искусства: оно претерпело в своем развитии много сложностей и противоречий. Новые пути искусству будущего, социалистического мира открыло творчество М.Горького. Его роман “Мать”, написанный в 1906г., стал примером талантливого воплощения в художественном творчестве принципов партийности и народности, которые впервые были четко определены В.И.Лениным в статье “Партийная организация и партийная литература” (1905г.).

 Какова же была общая картина развития русского искусства в этот период? Еще плодотворно работали ведущие мастера реализма – И.Е.Репин, В.И.Суриков, В.М.Васнецов, В.Е.Маковский.

В 1890-е годы их традиции нашли свое развитие в ряде произведений молодого поколения художников-передвижников, например, Абрама Ефимовича Архипова (1862-1930 гг.), творчество которого также связано с жизнью народа, с жизнью крестьян. Его картины правдивы и просты, ранние – лиричны (“По реке Оке”, 1890; “Обратный”, 1896) , в поздних, ярко живописных, живет буйная жизнерадостность (“Девушка с кувшином”, 1927; все три в ГТГ). В 1890-Е ГОДЫ Архипов написал картину “Прачки”, рассказывающую об изнурительном женском труде, служащую ярким обличительным документом самодержавию (ГРМ).

 К молодому поколению передвижников относятся также Сергей Алексеевич Коровин

(1858-1908) и Николай Алексеевич Касаткин (1859-1930). Десять лет трудился Коровин над

Своей центральной картиной “На миру” (1893, ГТГ). Он отразил в ней сложные процессы расслоения крестьянства в современной ему капитализировавшейся деревне. Важнейшие стороны жизни России сумел выявить в своем творчестве и Касаткин. Он поднял совершенно новую тему, связанную с усилением роли пролетариата. В шахтерах, изображенных в его знаменитой картине “Углекопы.Смена” (1895, ГТГ), угадывается та мощная сила, которая в недалеком будущем разрушит прогнивший строй царской России и построит новое, социалистическое общество.

 Но в искусстве 1890-х годов обнаружилась и иная тенденция. Многие художники стремились отыскать теперь в жизни прежде всего ее поэтические стороны, поэтому даже в жанровые картины они включали пейзажи. Часто обращались и к древнерусской истории. Эти веяния в искусстве отчетливо прослеживаются в творчестве таких художников, как А.П.Рябушкин, Б.М.Кустодиев и М.В.Нестеров.

 Излюбленным жанром Андрея Петровича Рябушкина (1861-1904) был исторический жанр, но он писал и картины из современной ему крестьянской жизни. Однако художника првлекали лишь отдельные стороны народной жизни: обряды, праздники. В них он видел проявление исконно русского, национального характера (“Московская улица XVII века”,1896,ГРМ). Большинство персонажей не только для жанровых, но и для исторических картин были написаны Рябушкиным с крестьян – художник почти всю свою жизнь провел в деревне. В свои исторические полотна Рябушкин привносил некоторые характерные черты древнерусской живописи, как бы подчеркивая этим историческую достоверность изображений (“Свадебный поезд в Москве (XVII столетие)”, 1901, ГТГ).

 Другой крупный художник этого времени – Борис Михайлович Кустодиев (1878-1927) изображает ярмарки с разноцветными ложками и грудами пестрых товаров, русские масленицы с ездой на тройках, сцены из купеческой жизни.

 В раннем творчестве Михаила Васильевича Нестерова наиболее полно раскрылись лирические стороны его дарования. В его картинах всегда большую роль играл пейзаж: художник стремился найти отрадное в тишине вечно прекрасной природы. Он любил изображать тонкоствольные березки, хрупкие стебельки трав и луговых цветов. Его герои – худенькие отроки – обитатели монастырей, или добрые старички, находящие мир и покой в природе. Глубоким сочувствием овеяны картины, посвященные судьбе русской женщины (“На горах”, 1896, Музей русского искусства, Киев; “Великий постриг”, 1897-1898, ГРМ).

К этому времени относится творчество пейзажиста и анималиста Алексея Степановича Степанова (1858-1923). Художник искренне любил животных и безупречно знал не только внешний вид, но и характер каждого зверя, его навыки и повадки, а также специфические особенности различных видов охоты. Лучшие картины художника, посвящены русской природе, проникнуты лиризмом и поэзией –“Журавли летят”(1891), “Лоси” (1889; обе в ГТГ), “Волки” (1910, частное собрание, Москва).

Глубокой лирической поэзией проникнуто и искусство Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова (1870-1905). Прекрасны и поэтичны его образы задумчивых женщин – обитательниц староусадебных парков – и вся его гармоническая, похожая на музыку живопись (“Водоем”, 1902, ГТГ).

 В 80-90х годах 19 века формируется творчество выдающихся русских художников Константина Алексеевича Коровина (1861-1939), Валентина Александровича Серова и Михаила Александровича Врубеля. В их искусстве с наибольшей полнотой отразились художественные достижения эпохи.

Дарование К.А.Коровина одинаково ярко раскрылось как в станковой живописи, в первую очередь в пейзаже, так и в театрально-декарационном искусстве. Очарование коровинского искусства заключается в его теплоте, солнечности, в умении мастера непосредственно и живо передавать свои художественные впечатления, в щедрости его палитры, в колорическом богатстве его живописи (“У балкона”, 1888-1889; “Зимой”, 1894-; обе в ГТГ).

 В самом конце 1890-х годов в России формируется новое художественное общество “Мир искусства” во главе с А.Н.Бенуа и С.П.Дягилевым, оказавшееся большое влияние на художественную жизнь страны. Основное его ядро - художники К.А.Сомов, Л.С.Бакет, М.В.Добужинский, Е.Е Лансере, А.П.Остроумова-Лебедева. Деятельность этой группы была очень разносторонней. Художники вели активную творческую работу, издавали художественный журнал “Мир искусства”, устраивали интересные художественные выставки с участием многих выдающихся мастеров. Мирискусники, как называли художников “Мира искусства”, стремились приобщить своих зрителей и читателей к достижениям национального и мирового искусства. Их деятельность способствовали широкому распространению в русском обществе художественной культуры. Но вместе с тем она имела и свои минусы. Мирискусники искали в жизни лишь красоту и осуществление идеалов художника видели лишь в вечной прелести искусства. Их творчество было лишено боевого духа и социального анализа, свойственных передвижникам, под знаменем которых шли самые прогрессивные и самые революционные художники.

 Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) по праву считается идеологом “Мира искусства”. Он был широко образованным человеком и обладал большими познаниями в области искусства. Он занимался главным образом графикой и много работал для театра. Как и его товарищи, Бенуа разрабатывал в своем творчестве темы из прошлых эпох. Он был поэтом Версаля, его творческая фантазия загоралась, когда он снова и снова посещал парки и дворцы петербургских пригородов. В своих исторических композициях, населенных маленькими, словно бы неживыми фигурами людей, он тщательно и любовно воспроизводил памятники искусства и отдельные детали быта (“Парад при Петре1”, 1907, ГРМ).

 Ярким представителем “Мира искусства” был Константин Андреевич Сомов (1869-1939). Он получил широкую известность как мастер романтического пейзажа и галантных сцен. Его обычные герои – словно пришедшие из далекой старины дамы в высоких пудренных париках и пышных кринолинах и изысканные томные кавалеры в атласных камзолах. Сомов прекрасно владел рисунком. Особенно это сказалось в его портретах. Художник создал галерею портретов представителей художественной интеллигенции, в том числе поэтов А.А.Блока и М.А.Кузмина (1907, 1909; оба в ГТГ).

 В художественной жизни России начала века значительную роль сыграла также художественная группировка “Союз русских художников”. В нее входили художники К.А.Коровин, А.Е.Архипов, С.А.Виноградов, С.Ю.Жуковский, Л.В,Туржанский, К.Ф.Юон и другие. Главным жанром в творчестве этих художников был пейзаж. Они являлись преемниками пейзажной живописи второй половины 19века.

### Скульптура

 Пути развития русской скульптуры конца 19-начала 20 века были во многом определены ее связями с искусством передвижников. Именно этим объясняется ее демократизм и содержательность.

 Скульпторы активно участвуют в поисках нового, современного героя. Более разнообразными становятся материалы: применяются не только мрамор и бронза, как прежде, но и камень, дерево, майолика, даже глина. Делаются попытки внедрить в скульптуру цвет. В это время работает блестящая плеяда скульпторов – П.П.Трубецкой, А.С.Голубкина, С.Т.Коненков, А.Т.Матвеев.

 На искусстве Анны Семеновны Голубкиной (1864-1927) лежит печать ее времени. Оно подчеркнуто одухотворенно и всегда глубоко и последовательно демократично. Голубкина – убежденный революционер. Ее скульптуры “Раб” (1905,ГТГ), “Идущий” (1903, ГРМ), портрет Карла Маркса (1905, ГТГ) – естественный отклик на передовые идеи современности. Голубкина – большой мастер психологического скульптурного портрета. И здесь она остается верной себе, с одинаковым творческим подъемом работая над портретами и Великого писателя (“Лев Толстой”, 1927, ГРМ), и простой женщины (“Марья”, 1905. ГТГ).

 Особенным богатством и разнообразием стилических и жанровых форм отличается скульптурное творчество Сергея Тимофеевича Коненкова (1874-1971).

 Его работа “Самсон, разрывающий узы” (1902) навеяна титаническими образами Микеланджело. “Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин” (1906) – это олицетворение несокрушимой воли, закаленной в огне классовых битв.

 После поездки в Грецию в 1912г., подобно В.Серову, он увлекается древней архаикой. Образы языческой древнегреческой мифологии переплетаются с образами древнеславянской мифологии. Абрамцевские идеи фолькллерности воплотились также в таких работах, как “Великосил”, “Стрибог”, “Старичек” и др. “Нищая братия” (1917) воспринималась как уходящая в прошлое Россия. Вырезанные из дерева фигуры двух нищих горемычных странников, сгорбленных, корявых, закутанных в лохмотья, одновременно реалистичны и фантастичны.

 Традиции классического ваяния возрождал Иван Тимофеевич Матвеев (1878-1960), ученик Трубецкого в Московском училище. Он разработал минимум основных пластических тем в мотивах обнаженной фигуры. Наиболее полно пластические принципы матвеевской скульптуры раскрываются в образах юношей и мальчиков (“Сидящий мальчик”, 1909, “Спящие мальчики”, 1907, “Юноша”, 1911, и ряд статуй, предназначенных для одного из парковых ансамблей в Крыму). Античные легкие изгибы фигур мальчиков у Матвеева сочетаются со специфической точностью поз и движений, напоминающих полотна Борисова-Мусатова. Матвеев в своих работах воплотил современную жажду гармонии в современные художественные формы.

### Архитектура

 Архитектура как вид искусства в наибольшей степени зависит от социально-экономических отношений. Поэтому в России в условиях монополистического развития капитализма она стала сосредоточением острых противоречий, что привело к стихийной застройке городов, что нанесло ущерб градостроительству и превратило крупные города в монстры цивилизации.

Высокие здания превратили внутренние дворы в плохоосвещаемые и проветриваемые колодцы. Из города вытеснялась зелень. Гримассаобразный характер приобрела диспропорция между масштабами новых сооружений и старой застройки. В тоже время появляются промышленные архитектурные сооружения – заводы, фабрики, вокзалы, пассажи, банки, кинематографы. Для их постройки применялись новейшие планировочные и конструктивные решения, активно применялся железобетон и металлические конструкции, позволяющее создавать помещения, в которых одновременно находятся большие массы людей.

 Что касается стилей в это время?! На ретроспективно-электрическом фоне возникли новые течения – модерн и неоклассицизм. Первые проявления модерна относятся к последнему десятилетию 19 века, неоклассицизм формируется в 1900-х г.

 Модерн в России принципиально не отличается от западного. Однако, четко прослеживалась тенденция к смешению модерна с историческими стилями: Ренесанса, Барокко, Рококо, а также древнерусских архитектурных форм (Ярославский вокзал в Москве). В Петербурге были распространены вариации скандинавского модерна.

 В Москве основным представителем стиля модерн являлся архитектор Федор Осипович Шехтель (1859-1926), он построил здание МХАТа и особняк Рябушинского (1900-1902) – произведения наиболее типичные для чистого модерна. Его же Ярославский вокзал – образец стилически смешанной архитектуры. В особняке Рябушинского архитектор отходит от традиционных заданных схем построения и использует принцип свободной асимметрии. Каждый из фасадов скомпонован по-своему. Здание выдержанно в свободном развитии объемов, и своими выступами напоминает растение, пускающее корни, это соответствует принципу модерна – придавать архитектурной постройке органическую форму. С другой стороны особняк довольно монолитен и отвечает принципу буржуазного жилища: “Мой дом – моя крепость”.

 Разнохарактерные фасады объединяет широкий мозаичный фриз со стилизованным изображением ирисов (растительный орнамент характерен для стиля модерн). Характерными для модерна являются оконные витражи. В них и в оформлении здания преобладают прихотливо-капризные виды линий. Эти мотивы достигают апогея в интерьере здания. Мебель и декоративное убранство выполнено по проектам Шехтеля. Чередование сумрачных и светлых пространств, обилие материалов, дающих причудливую игру отражения света (мрамор, стекло, полированное дерево), окрашенный свет оконных витражей, асимитричное расположение дверных проемов, которые изменяют направление светового потока – все это реальность преображает в романтический мир.

 В ходе развития стиля у Шехтеля появляются рационалистические тенденции. Торговый дом Московского купеческого общества в Мало Черкасском переулке (1909), здание типографии “Утро России” (1907) можно назвать предконструктивистскими. Основной эффект составляют застекленные поверхности огромных окон, скругленные углы, которые придают зданию пластичность.

 Наиболее значительными мастерами модерна в Петербурге являлись Ф.И.Лидваль (1870-1945, гостиница “Астория”. Азовско-Донской банк) И.Н.Лялевич (здание фирмы “Мертекс” на невском проспекте).

 Неоклассицизм был сугубо русским явлением и имел наибольшее распространение в Петербурге в 1910г. Это направление ставило своей целью возродить традиции русского классицизма Казакова, Воронихина, Захарова, Росси, Стасова, Жилярди второй половины 18 и первой трети 19в. Лидерами неоклассицизма были И.А.Фомин (1872-1936; особняк А.А.Половцева на Каменном острове в Петербурге) В.Шуко (жилые дома), А.Таманян, И.Жолтовский (особняк Г.А.Тарасова в Москве). Они создали много выдающихся сооружений, отличающихся гармоничностью композиций, изысканностью деталей. С неоклассицизмом смыкается творчество Александра Викторовича Щусева (1873-1949). Но он обращался к наследию национального русского зодчества 11- 17 веков (иногда этот стиль называют неорусский стиль). Щусевым были построены Марфа-Мариинская обитель и Казанский вокзал в Москве. При всех достоинствах неоклассицизм был особой разновидностью в высшей форме ретроспективизма.

 Несмотря на качественность архитектурных сооружений этого времени нужно отметить, что русская архитектура и интерьер не смогли освободиться от основного порока эклектизма, особый новый путь развития не был найден.

 Названные направления получили большее или меньшее развитие после октябрьской революции

### Музыка

 В конце 19-начале 20 века (до 1917) – период не менее богатый, но гораздо более сложный. Он не отделен от предыдущего каким-либо резким переломом: в это время продолжают творить М.А Балакирев, Ц.А.Кюи, лучшие, вершинные сочинения Чайковского и Римского-Корсакова относятся к 90-м годам 19в. и первому десятилетию 20в. Но уже ушли из жизни Мусорский и Бородин, а в 1893г. – Чайковский. На смену им приходят ученики, наследники и продолжатели традиций: С.Танев, А.Глазунов, С.Рахманинов. В их творчестве чувствуются новые времена, новые вкусы. Произошли изменения и в жанровых приоритетах. Так, опера, занимавшая более 100 лет главное место в русской музыке, отошла на второй план. А роль балета, наоборот, выросла. Дело П.И.Чайковского – создание прекрасных балетов продолжил Александр Константинович Глазунов (1865-1936) – автор замечательной “Раймонды” (1897), “Барышни-крестьянки” (1898).

 Широкое развитие получили симфонические и камерные жанры. Глазунов создал восемь симфоний и симфоническую поэму “Степан Разин” (1885)1. Сергей Иванович Танеев (1856-1915) сочиняет симфонии, фортепианые трио и квинтеты. А фортепианные концерты Рахманинова (как и концерты Чайковского и скрипичный концерт Глазунова) относятся к вершинам мирового искусства.

 Среди молодого поколения музыкантов были композиторы нового типа. Они писали музыку по-новому, иногда даже резко. К ним относятся Скрябин, чья музыка покоряла своей силой одних, и пугала своей новизной других, и Стравинский, чьи балеты, поставленные во время “Русских сезонов” в Париже, привлекали внимание всей Европы. В годы 1-й мировой войны на русском горизонте восходит еще одна звезда С.Прокофьев.

 В начале 19в. через русскую музыку, как и через все искусство, проходит тема ожидания великих перемен, которые происходили и влияли на искусство.

 Сергей Васильевич Рахманинов (1873-1943). Музыка его быстро завоевала внимание и признание публики. Его ранние произведения “Элегия”, “Баркарола”, “Полишинель” воспринимались как дневник жизни.

Любимым писателем был Чехов, симфоническая поэма “Утес” написана по рассказам Чехова “В пути”.

Лишь в 1926г. он закончил 4-й фортепианный концерт, начатый еще в России. Потом появляются “Три русские песни для хора с оркестром”, где звучала удаль отчаяния. Между 1931 и 1934г. Рахманинов работал над двумя крупными циклами: для фортепиано “Вариации на тему Корелли” (20 вариаций) и “Рапсодия для фортепиано с оркестром на тему скрипичной пьесы Николо Паганини”, состоящая из вариаций.

 Последнее сочинение “Симфонические тайны” (1940) Рахманинов посвятил Филадельфийскому оркестру, с которым особенно любил выступать.

 Александр Николаевич Скрябин (1871-1915). В сочинениях Скрябина были подробные литературные программы, но названия достаточно абстрактны (“Божественная поэма” – 3-я симфония, 1904, “Поэма экстаза”, 1907, “Поэма огня” – “Прометей”, 1910). Но Скрябин задумал еще более грандиозное произведение на синтетических началах – “Мистерию”. Так же было написано три симфонии (1900, 1901, 1904), опера “Кощей бессмертный” (1901), “Поэма экстаза”, “Прометей” для фортепиано: 10 сонат, мазурки, вальсы, поэмы, этюды и т.л.2.

1. Там же стр.207
2. Там же стр.127

Игорь Федорович Стравинский (1882-1971). В “Жар-птице” (1910) – это тема сказки о злом Кощее и падении его темного царства, в “Вене священной” (1913) – тема древних языческих обрядов, жертвоприношений в честь весеннего возрождения жизни, в честь земли-кормилицы. Балет “Петрушка” (1911), один из самых популярных, навеян гуляниями на масленицу и традиционными кукольными представлениями с участием Петрушки, его соперника Арапа и Балерины (Коломбины).

 Будучи в дали от дома, от родины, русская тема продолжала жить в его сочинениях (“Свадебка”, 1923).

 Разнообразие сочинений Стравинского заметно ошеломляет. Выделим оперу-ораторию “Царь Эдип” и балет “Аполлон Мусагет” (1928). Стравинский написал оперу “Похождения повесы” (1951).

 Говоря о музыке конца 19-начала20в., нельзя не сказать о музыкальном театре. Балетно-оперному искусству оказывалась государственная поддержка. Артистам балета покровительствовали самые знатные особы (Матильда Кмесинская и покровительство великих князей Романовых). Более того, оперно-балетное искусство стало визитной карточкой всего русского искусства в рамках “русских сезонов” в Париже Сергея Дягелева (1907-1913).

 Московская Частная опера в своем репертуаре пропагандировала прежде всего произведения русских композиторов и сыграла важную роль в реалистическом раскрытии опер Мусоргского, в рождении новых произведений Римского-Корсакова. В ней пел Шаляпин, за ее пультом стоял Рахманинов, ее другом и творческой опорой был Римский-Корсаков. Здесь спектакль создавался сценическим ансамблем, в котором участвовали и композитор, и оркестр во главе с дирижером, и режисер-постановщик, и художники-декораторы – это были соучастники создания единого целого, чего не было в императорских театрах, там каждый работал в отдельности. Так, в Частной опере Мамонтова работали выдающиеся художники В.Д. Поленов (“Русалка” Даргомыжского, 1896, “Орфей” Глюка, 1897, “Фауст” Гуно, 1897, “Борис Годунов” Мусоргского, 1898, “Орлеанская дева” Чайковского, 1899 и др.), В.Васнецов (“Снегурочка” Римского-Корсакова, 1885, “Чародейка” Чайковского, 1900), М.А.Васнецов (“Иван Сусанин” Глинки, 1896, “Хованщина” Мусоргского, 1897), М.А.Врубель (“Тангейзер” Вагнера, “Алеся” Ипполитов Иванова, “Кавказский пленник” Кюи, “Пиковая дама” Чайковсого, “Рогнеда” А.Серова, “Снегурочка”, “Садко”, “сказка о царе Салтане”, “Моцарт и Сальери”, “Царская невеста” Римского-Корсакова), В.Серов (“Юдифь” и “Рогнеда”), К.Коровин (“Псковитянка”, “Фауст”, “Князь Игорь”, “Садко”).

 В последние годы 19в. намечается прогресс в работе императорских театров во главе с В.А.Теляковским, который привлек для работы в театрах лучшие силы современного искусства. К.Коровин становится главным художником Мариинского театра, Головин – Александрийского. В императорские театры приглашается Ф.И.Шаляпин. Теляковский привлек новых режесеров, среди которых был и Мейерхольд, балетмейстера М.М.Фокина и др.

 Конкуренцию императорским театрам создавала Частная опера С.И.Зимина, которая возникла в Москве в 1904г. на основе остатков оперы Мамонтова после финансового краха ее руководителя. В том театре работали талантливые художники: Ф,Ф,Федоровский (“Кармен” Бизе, 1907, “Демон” Рубинштейна, 1908, “Орестея” Танева, 1915, “Пиковая дама”, 1910, “Евгений Онегин”, 1912, Чайковского. “Тристан и Изольда” Вагнера, 1916), М.А.Васнецов (“Опричник” Чайковского, 1911), И.Я.Билибин (“Золотой петушок” Римского-Корсакова, 1909, “Аскельдова могила” Вертовского, 1914 и др.), П.П Кончаловский (“Купец Калашников Рубинштейна, 1912, “Дон Жуан” Моцарта, 1913, “Дни нашей жизни” Глуховцева. 1914).

### Заключение

 История отечественной культуры – наше духовное богатство. В культуре заключена память народа, через культуру каждое новое поколение, вступая в жизнь, ощущает себя частью этого народа.

 Культура развивается непрерывно, и каждое поколение людей опирается на то, что было создано предшествиниками.

 Время и пренебрежение потомков привели к утрате многих памятников культуры. Но история отечественной культуры свидетельствует о том, что кроме потерь были и находки, и открытия. Так, спустя много веков в нашу культуру вернулось “Слово о полку Игореве”, возродилось духовное значение русской литературы. Так, восстанавливались древнерусские иконы, открытые под несколькими слоями поздней живописи. Вновь осваивается отечественная немарксистская философия, и приходя в нашу культуру литература и искусство русского зарубежья 20в.

 История отечественной культуры не ограничивается национальными рамками. Громадный вклад в русскую культуру внесли представители других народов, так же как и русские по происхождению деятели отдавали свои силы и талант культурному развитию народов СССР и других стран.

 Русская культура формировалась и развивается сегодня как одна из ветвей могучего дерева мировой общечеловеческой культуры. Ее вклад в мировой культурный прогресс бесспорен: это и культурные научные открытия, и шедевры литературы и искусства, и, может быть самое важное, верность гуманистическим идеалам.

 Овладение культурным богатством человечества становится все более постоянной потребностью времени, а изучение истории отечественной культуры приобретает исключительно важное общественное значение.