



Ю. А. СОЛОДОВНИКОВ

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА



10

КЛАСС



Ю. А. СОЛОДОВНИКОВ

МИРОВАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА

10

КЛАСС

Учебник

*Допущено
Министерством просвещения
Российской Федерации*

5-е издание, стереотипное

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
2023

УДК 373.167.1:7.03+7.03(075.3)
ББК 85.103я721
С60

На учебник получены **положительные** заключения
научной (заключение РАО № 1194 от 18.11.2016 г.),
педагогической (заключение РАО № 1085 от 21.11.2016 г.)
и **общественной** (заключение РКС № 539-ОЭ от 19.12.2016 г.)
экспертиз.

Издание выходит в pdf-формате.

Солодовников, Юрий Алексеевич.

С60 Мировая художественная культура : 10-й класс : учебник :
издание в pdf-формате / Ю. А. Солодовников. — 5-е изд.,
стер. — Москва : Просвещение, 2023. — 255, [1] с. : ил.
ISBN 978-5-09-108782-6 (электр. изд.). — Текст : электронный.
ISBN 978-5-09-103699-2 (печ. изд.).

Учебник раскрывает закономерности развития мировой художественной культуры от зарождения её в первобытном обществе до эпохи Возрождения и рассматривает выдающиеся произведения различных видов искусства, созданные в странах Европы, Азии, Африки, Центральной Америки и России. Центральное место в нём занимает выявление сходства и различий в художественно-образном строе произведений искусства и отображение в них картины мира, духовно-нравственных исканий, ценностей и идеалов человека конкретной эпохи. Соответственно требованиям ФГОС среднего (полного) общего образования учебник содержит вариативные задания для самостоятельной работы учащихся, ориентирующие на использование компьютерных технологий, закладывающие основы реализации проектно-исследовательской деятельности, а также помогающие организовать и планировать учебное сотрудничество и согласованное взаимодействие участников. Учебник включает опорные наглядные конспекты и справочные материалы.

УДК 373.167.1:7.03+7.03(075.3)
ББК 85.103я721

ISBN 978-5-09-108782-6
(электр. изд.)
ISBN 978-5-09-103699-2 (печ. изд.)

© АО «Издательство «Просвещение», 2019
© Художественное оформление.
АО «Издательство «Просвещение», 2019
Все права защищены

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебник «Мировая художественная культура» для 10 класса включает два раздела: «Художественная культура первобытного общества и Древнего мира» и «Художественная культура Средних веков и эпохи Возрождения».

Первый раздел учебника на примере народов Азии, Африки, Европы и Америки рассматривает закономерности возникновения искусства и становления художественной культуры от первобытного общества до античного мира. Второй раздел посвящён проблеме взаимодействия искусства и религии, вычленению светских тенденций («обмирщение религиозного мировоззрения») в историческом развитии художественной культуры народов стран Востока, Западной Европы и Руси в период Средневековья, завершающим этапом которого стала эпоха Возрождения.

При рассмотрении памятников мировой художественной культуры в учебнике последовательно выделен нравственно-эстетический аспект художественно-образного осмысления и познания мира, выраженный в специфической форме произведений искусства.

Рассматривая историческую эпоху как некую ступень процесса познания, автор учебника выделил «главные идеи эпохи», или «главные вопросы эпохи», на которые человечество хочет получить ответ (хочет познать поставленную проблему). В соответствии с этим первый раздел учебника снабжён дополнительным тематическим подзаголовком «Познание мира», а второй раздел — подзаголовком «Познание высшей реальности», что объясняется спецификой художественно-образного мышления, свойственного человеку на каждом историческом этапе развития мировой художественной культуры.

Содержание учебника «Мировая художественная культура» внутри разделов распределено по параграфам.

Основные сведения о художественной культуре и выдающихся произведениях искусства народов разных стран мира даны в текстах параграфов. Их 24. В начале параграфа после заголовка в преамбуле обозначены основные темы и положения, которые нацеливают внимание на главное в содержании параграфа при его изучении. Важные положения, термины и понятия, географические названия, имена исторических лиц и деятелей культуры и искусства, названия произведений различных видов искусства и имена их героев выделены особым шрифтом — *курсивом*. В большинстве случаев в конце параграфов приведены мифы и легенды, фрагменты литературных произведений, подлинные документы эпохи, они также выделены шрифтом другого начертания и условным знаком «открытая книга». Анализ этих художественных и документальных текстов поможет лучше понять эпоху. Этой же цели служат и красочные иллюстрации памятников художественной культуры, сопровождающие рассмотрение их особенностей, места и значения для развития мировой художественной культуры.

Разобраться в событиях истории мировой художественной культуры, выявить закономерности её развития, просле-

дить взлёты и упадок в культуре того или иного народа, а порой и исчезновение либо, напротив, неиссякаемый с веками её потенциал, осмыслить новые сведения и явления помогут вопросы и задания в конце каждого параграфа. Они позволят лучше усвоить учебный материал и понять конкретные явления мировой художественной культуры, провести их сравнение, выявить особенности идейно-художественного содержания произведений разных видов искусства, оценить вклад деятелей культуры и искусства в развитие мировой художественной культуры, а также приобщиться к духовно-нравственному опыту человечества. Чтобы выполнить некоторые задания, необходимо воспользоваться дополнительной литературой (словари, справочники, энциклопедии, научно-популярная, научная литература по различным гуманитарным дисциплинам, а также художественная литература, альбомы по искусству и культуре), поисковыми программами Интернета или программами Microsoft Word и PowerPoint.

В конце каждого раздела учебника в подразделе «Подведи итоги» даны контрольные и творческие задания, задания поискового и исследовательского характера для индивидуальной и коллективной работы (в паре, группе из 3—5 человек и всем классом) учащихся. Для такого вида работы следует воспользоваться следующими рекомендациями:

1. Выбор темы.
2. Выбор партнёров, распределение ролей и заданий.
3. Отбор источников, материала, его анализ и систематизация.
4. Разработка плана проекта.
5. Представление, защита и обсуждение проекта в классе.

Подвести итоги изучения содержания раздела поможет также школьный практический семинар «Портрет эпохи» или круглый стол.

Завершают учебник список рекомендуемой литературы и сайтов Интернета, а также таблицы с наглядными опорными конспектами содержания параграфов.

Изучая памятники мировой художественной культуры и закономерности её развития, важно помнить о том, что понимание произведения искусства не ограничивается непосредственным восприятием, а предполагает дальнейшее постижение его художественно-образного содержания и зависит от возраста, жизненного опыта, эмоциональной зоркости и эстетической чуткости воспринимающего его человека. Именно эти качества компетентного читателя, зрителя, слушателя воспитывались на уроках литературы, изобразительного искусства и музыки и будут полезны как при изучении данного учебного предмета, так и в повседневной практике обращения к образцам художественно-творческой деятельности мастеров культуры разных народов мира далёкого прошлого и современности.

Раздел I

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА
ПЕРВОБЫТНОГО
ОБЩЕСТВА
И ДРЕВНЕГО МИРА

ПОЗНАНИЕ МИРА



§ 1. ЖИЗНЬ ВМЕСТЕ С ПРИРОДОЙ

► Хронология первобытного общества. • Образ жизни, воззрения и верования первобытного человека. • Древнейшие памятники его жизненно-практической деятельности на территориях современных стран мира и России. Становление искусства. • От освоения мира к его познанию. • Образ человека дописьменной эпохи (взгляд из XX в.).

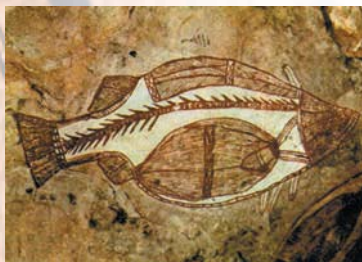
Первым оружием людей были руки, ногти и зубы, Камни, а также лесных деревьев обломки и сучья.

Лукреций Кар



Охота на оленей.
Наскальная живопись.
Ущелье Валлторта
под Альбакасеро.
Кастеллон. Восточная
Испания

Вопрос о том, когда появились первые люди на Земле, учёных интересует давно. Они разыскивают следы поселений, раскапывают и изучают курганы и захоронения, исследуют пещеры и скалы. Всё, что оставил древний человек в местах своего проживания, учёные собирают и подробно описывают. Оказалось, что первые люди появились на Земле около 800 тыс. лет до н. э. Они жили небольшими племенами в разных частях земного шара, питались дикорастущими травами и плодами и охотились на диких животных. Основным орудием древнего человека был *камень*. Этот период в истории человечества учёные назвали *каменным веком* и разделили его на три этапа. Самый ранний этап каменного века был назван *палеолитом* (от греч. «палейос» — древний и «литос» — камень). Он начался около миллиона лет до н. э., а поздняя его стадия датируется примерно 40—10-м тыс. до н. э. Начало среднего этапа, названного *мезолитом* (от греч. «месос» — средний), относят к 8-му тыс. до н. э. А последний этап каменного века — *неолит* (от греч. «несос» — новый) начинается в разных частях света в разное время. В Северо-Восточной Африке (Древний Египет) и Передней Азии (Древняя Месопотамия) с 7-го тыс. до н. э., в Западной Европе с 4-го тыс. до н. э., в Центральной Америке и Южной Азии (Древняя Индия) с 3-го тыс. до н. э., а в Центральной и Восточной Азии (Древний Китай) только со 2-го тыс. до н. э. На этом этапе происходит смена присваивающего хозяйства



Рыба. *Арихемленд.*
Австралия



Раненый бизон. *Пещера*
Альтамира. Испания



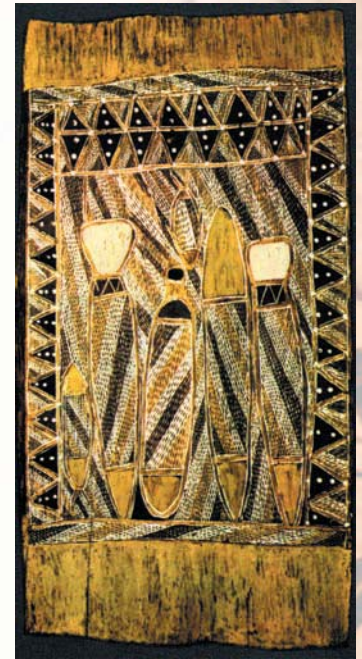
Дольмен. *Россия*

(собираательство, охота, рыболовство) производящим (земледелие, скотоводство), совершается переход к оседлому образу жизни, появляются ремёсла и торговля, зарождается письменность, происходит формирование первых городов-государств.

В древности мир, окружавший первобытного человека, был полон неразгаданных тайн. Люди не понимали, почему вдруг начинал дуть сильный горячий ветер, земля высыхала и они не могли найти и собрать необходимые для жизни плоды и злаки, корни и стебли диких растений. Иногда охотники месяцами не приносили добычу, из-за чего племя голодало. И даже в благополучное время случались загадочные и страшные явления. Вдруг на некоторое время могло скрыться солнце, только что ярко светившее на небе. Тогда природа затихала, а домашний скот начинал беспрерывно блеять и мычать. В ночное время страхи усиливались от еле уловимых шорохов и непонятных громких звуков. Правда, эти страхи рассеивались, когда на ночном небе вспыхивали звёзды и ярко светила луна. Но и она странным образом изменялась. Сначала луна начинала уменьшаться, а потом, превратившись в тоненький серп, исчезала, оставив небо совсем без света. Через некоторое время она снова появлялась и вскоре опять принимала прежний вид. Бывали дни, когда луну закрывала чёрная тень, а мерцавшие на небе звёзды начинали падать.

Не умея противостоять силам природы, первобытные люди верили, что их жизнь тесно связана с ней. Некоторые предметы, их окружавшие, приобретали особое значение. Такими предметами становились *орудия охоты* после удачного её завершения или *объекты природы*: дерево, плоды которого спасли от голода; яма, в которую попал очень крупный зверь; камни огромных размеров и необычной формы. К этим камням первобытные люди приходили, чтобы совершить около них *ритуальные обряды* и *жертвоприношения*. Особо почитаемые места или предметы стали называть *фетишем*. Фетиш мог помочь человеку, но мог и навредить. Поэтому фетиш оберегали и старались его не сердить. Так складывался культ неодушевлённых предметов, возникала *вера* в сверхъестественную силу вещей.

Сложными были взаимоотношения первобытного человека и с животным миром. Он верил, что члены его общины имели сверхъестественную кровную связь с каким-либо животным. Ему казалось, что такое животное защищало каждого



Композиция: облака и орнамент из треугольников. Живопись на коре. Австралия



Маска. Каролинские острова



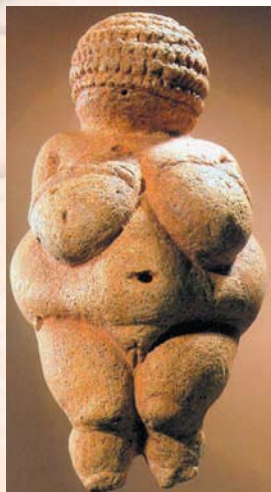
Шаман. Петроглиф. Онежское озеро



Ритуальный каменный нож с ручкой в виде змеи. Чатал-Хююк



Солнечный камень. Перу



**Виллендорфская
Венера.
Известняк.
Виллендорф.
Нижняя
Австрия**

её члена, заботилось о нём и приносило себя в жертву во время охоты. Это животное становилось *тотемом* племени. Тотем необходимо было так же почитать, как и фетиш. Но тотем можно было наказать, если он по какой-либо причине не помогал человеку. Постоянно сталкиваясь со смертью, первобытный человек был уверен, что тело мёртвого человека становится неподвижным лишь потому, что его покинул двойник. Вера в такого двойника, или душу, дух, стала называться *анимизмом*. Так складывались начальные представления наших далёких предков о мире, в котором им пришлось жить.

К концу каменного века первобытный человек уже знал, отчего меняется погода и как она влияет на созревание урожая. В лесах и долинах он научился распознавать полезные для жизни растения и обходить ядовитые. Для успешной охоты на зверя первобытный человек изготавливал различные орудия, а для того, чтобы знать, с какой стороны подойти к нему и не быть растерзанным, изучал его повадки. Осваивая и познавая мир, поначалу фантастично объясняя причинные связи, первобытные люди постоянно упражнялись в охоте, совершая магические акты: например убивая глиняного зверя (*пещера Монтеспан, Франция*), они верили, что таким способом овладеют его живым двойником. Надевая на себя маски зверей и исполняя «танец буйволов», они считали, что такое священнодействие послужит призывом и привлечёт буйволов в их края. Так были представлены в едином целом познание и сознание, труд и общение людей на первоначальных стадиях развития человеческого общества и культуры, когда изображение, музыка, пение, танец не были отделены друг от друга и включались в жизненно-практическую деятель-



**«Негативные» отпечатки рук.
Пещера Альтамира. Испания**



**Палеолитические орудия,
украшенные рельефом. Пещера
Истюриц. Департамент Нижние
Пиренеи. Франция**

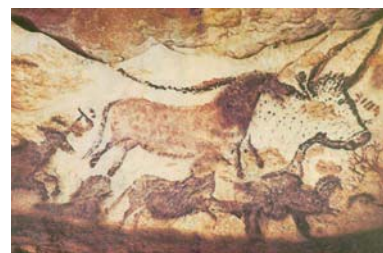


**Неолитическая
керамика**



**Олени, быки и лошади.
Пещера Ласко. Франция**

**Пасущийся северный
олень. Живописное
изображение. Пещера
Фон-де-Гом. Франция**

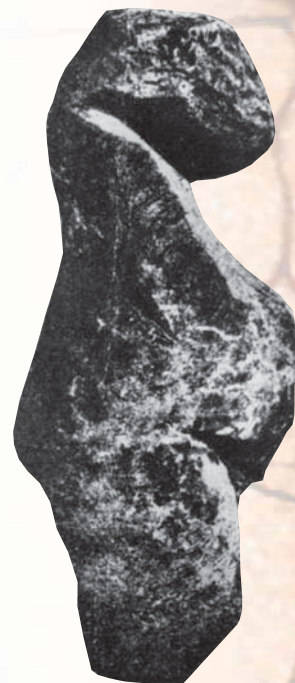


ность человека. Синкретизм был свойствен искусству на первоначальной стадии развития культуры.

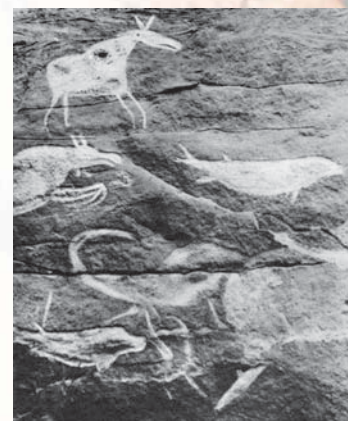
Очаги первобытной культуры на территориях почти всех современных стран мира, включая Россию, были обнаружены благодаря развитию научной археологии примерно в середине XIX — начале XX в. Почти на каждой стоянке первобытных людей археологи находили, помимо орудий труда и охоты, и другие предметы и следы их деятельности, которые можно отнести к *ранним формам искусства*. Так, на стоянках в *Богемии (Чехия)*, в *Прибайкалье* и в долине *Дона (Россия)* были открыты *каменные женские фигурки* с обобщёнными чертами лица, большой грудью и выпуклым животом. Они символизировали плодородие и были связаны с культом земли. Учёные в шутку называли их *палеолитическими венерами*. Самой знаменитой стала фигурка, найденная около местечка *Виллендорф (Австрия)*. Вырезанная из известняка, *Виллендорфская Венера* была подкрашена охрой.

Не имея письменности, свои знания о мире первобытный человек стремился как-то зафиксировать. Много свидетельств о первобытной эпохе, потребностях и представлениях человека сохранили стены пещер, где совершались ритуальные обряды. Чтобы обозначить границы своего владения, первобытный человек оставлял *следы ладоней*, прикладывая их к стене и обводя чёрной краской, или просто вдавливал кисть руки в сырую поверхность. Иногда изображения человеческих фигур процарапывались на плоских поверхностях скал или больших камней. Множество таких изображений (их называют *петроглифами*) найдено на скалах в *Карелии (Россия)*. Но чаще всего первобытный человек *изображал животных*. В пещере *Альтамира (Испания)* на потолке были обнаружены изображения бизонов, которых первобытный художник расположил в свободном порядке и даже вверх ногами. Всего лишь тремя природными красками — красной, чёрной и жёлтой — ему удалось передать мощную массу тела зверя, особенности его движений во время бега, напряжённые мускулы и готовность ринуться вперёд. В комплексе пещер близ местечка *Ласко (Франция)* рядом с быками были нарисованы и лошади. Комплекс пещер был таким сложным и запутанным, что исследователи называли его доисторической картинной галереей и превратили в музей. В пещерных изображениях каждого животного передана массивная фигура зверя, подчеркнуты особенности звериных повадок и движений. Эти рисунки свидетельствуют о том, что мир вещей и предметов, которые окружали первобытного человека в повседневной жизни, был ему уже хорошо знаком (зверь — источник жизни, средоточие помыслов охотника, рода и племени, враг и одновременно друг, жертва и божество). Не менее выразительно передана (а значит, прочувствована) и объёмность тела палеолитической вены. Древний человек формировал свой духовный мир через познание и наблюдение внешней природы, мира зверей, который он осознал яснее, чем себя самого.

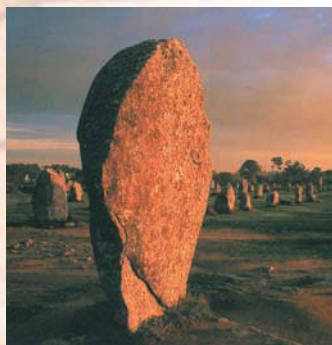
В эпоху неолита человеческое сообщество развивалось и из общества охотников становилось обществом земледельцев и скотоводов. Возросла необходимость в более тесном общении между их представителями. Поэтому изображения людей



Женская статуэтка.
Камень. Костёнки.
Воронежская обл.
Россия



Лоси и рыбы.
Петроглиф.
Каменные острова.
Река Ангара. Россия



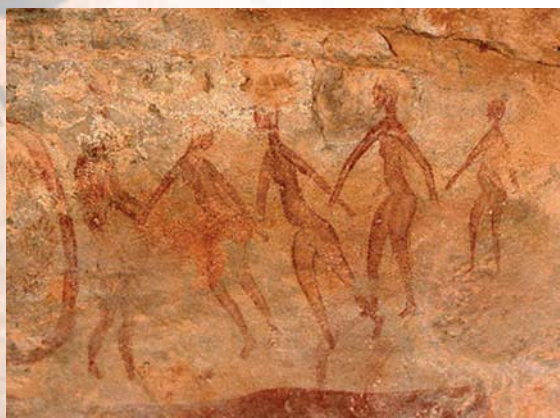
**Аллея менгиров
в Карнаке.
Бретань. Франция**

на стенах природных объектов стали встречаться чаще. Теперь это были не одинокие человеческие фигуры в виде чёрных силуэтов, а взаимосвязанные группы людей, объединённых общим действием во время охоты, сражения, ритуального танца (*наскальные росписи в Африке, Испании*).

Страх перед природой постепенно исчезал. *Первобытный человек всё чаще задумывался о всеобщих законах мироздания.* Его интересовали порядок движения солнца и луны, закономерность смены времён года, направление движения рек и многое другое. Поначалу первобытный человек собирал свои знания и фиксировал их на стенках *керамических изделий*, покрывая их *различными изображениями и орнаментальными узорами.* Так, изображения рыб или других животных были привлекательны контрастом цвета и фона, а стилизованные орнаменты в виде спиралей и других знаков-символов воплощали представления человека о вечном порядке мироздания и его функциональных законах.

Всё больше отдаляясь от природы и приобретая независимость от неё, первобытный человек стал возводить особые сооружения из огромных камней. Впоследствии их называли *мегалитическими постройками.* Они находятся в *Западной (Англия, Скандинавия, Северная Германия, Голландия, Франция, Испания) и Восточной (Крым и Кавказ) Европе, Северной Африке (Алжир), Восточном Средиземноморье (Палестина) и Южной Азии (Индия).* Сначала появился менгир — продолговатый камень, который вкапывали в землю. Найденные в природе менгиры достигали высоты 20 м и были почти не обработаны. Чаще всего это были одиночные камни. Но иногда их было так много, что они образовывали целую аллею. Сооружения, сложенные из нескольких вертикальных блоков, перекрытых каменной плитой и образующих замкнутое пространство, называли *дольменами.* Войти в дольмен можно было только через узкое отверстие в одной из стен.

Самыми сложными мегалитическими постройками были *кромлехи* — сооружения из больших каменных блоков в виде круговой ограды. Кромлех *Стонхендж (Англия)* состоит из нескольких разновременных сооружений. На фоне голубого неба Стонхендж виден издалика, но приблизиться к нему можно только с определённого места. Начало пути обозначено *пяточным камнем*, а весь путь до самого кромлеха с двух сторон уставлен менгирами. Комплекс огорожен двумя земля-



**Ритуальный танец. Животпись
Тассилин-Анджер. Сеффар. Сахара**



**Дольмен.
Каталония.
Испания**

ными валами. Между ними прорыт глубокий ров, который в давние времена заполняли водой. За земляными валами взметнулись в небо огромные каменные *столбы*. Они установлены точно по кругу и в древности были соединены *плитами*, образуя сплошное покрытие. Внутри большого каменного круга находятся ещё пять групп камней, каждая из которых состоит из двух вертикальных столбов, перекрытых плитой. Это *трилиты*. Они образуют полукруг в виде подковы и окружают центр святилища — большую плоскую плиту. Очевидно, это был *алтарный камень*, на котором совершались *жертвоприношения*. Трилиты по размерам превышают каменную ограду и возвышаются над ней. *Центральный трилит, самый большой из всех, обращён к пяточному камню, соединяясь с ним невидимой прямой линией.*

Одно из назначений Стоунхенджа — место для совершения погребальных обрядов. Здесь хоронили умерших, предварительно предав их тела священному огню. Погребения обозначены специальными лунками, находящимися между трилитами и внешним каменным кругом. Они заполняют всё внутреннее пространство кромлеха. На дне лунок всё ещё видны остатки пепла сожжённых тел с дроблёным мелом, взятым из местной почвы. *Стоунхендж связан с культом плодородия и солнца. В его конструкции соединены все важнейшие элементы природы — земля, вода, камень. Среди космических тел, за которыми наблюдал первобытный человек, центральное место занимает солнце. Главная ось Стоунхенджа указывает на точку начала летнего солнцестояния. В этот день солнце всходит с той стороны, где лежит пяточный камень, а его первый луч освещает главный, самый большой трилит. Тридцать проёмов большого круга указывают на тридцать дней месяца, в течение которых солнце обходит Стоунхендж со всех сторон. Чтобы правильно рассчитать движение солнечного света сквозь проёмы Стоунхенджа, первобытным строителям приходилось не раз передвигать камни с места на место, пока те не вставали с абсолютной точностью. Существует предположение, что Стоунхендж был своеобразной обсерваторией, где предсказывали периоды солнечных и лунных затмений, наблюдали движение звёзд, наступление природных катастроф.*

Стоунхендж — значительное сооружение каменного века, дошедшее до нас и получившее мировую известность. Он вобрал в себя все знания первобытной эпохи, создав первую

**Кромлех.
Стоунхендж.
Англия.
4—2-е тыс. до н. э.
Общий вид.
Реконструкция**



художественную модель мироздания. По английским преданиям, Стонхендж был воздвигнут королём бриттов волшебником Мерлином как величайшая гробница павших воинов. Над разгадкой всех тайн Стонхенджа учёные трудятся до сих пор.



В неподвижной блестящей сети звёзд то тут, то там стали появляться мерцающие вспышки. Ярко загораясь и тотчас же угасая, отдельные звёзды, будто брошенные камни, наискось пересекали небесные просторы. Не успела исчезнуть из глаз первая падающая звезда, как уже замелькали в небе, догоняя друга, падающие либо бросаемые пригоршнями звёзды. Десятками, сотнями, бесчисленными стаями мчались они сквозь молчаливую ночь. Будто увядшие листья, будто несущиеся в пространстве снежинки, они летели тысячами в зловещей тишине вниз и вдаль, и исчезали за лесистыми горами на юго-востоке, и низвергались куда-то в бездну. С застывшим сердцем, с пылающими глазами стоял Заклинатель дождя, твёрдо уверенный, что происходит нечто страшное. Он ждал, что небесный свод вскоре предстанет перед ним чёрным и опустошённым. Через короткое время он, правда, понял: знакомые звёзды повсюду оставались на своих местах. Это утешило Заклинателя дождя и помогло ему овладеть собой. Вскоре до него стали долетать из соседних хижин стоны, рыдания, крики ужаса. Ещё минута — и страх, паника охватят всё селение. Заклинатель дождя глубоко вздохнул: эта беда касалась прежде всего его, ибо он в какой-то мере отвечал за порядок в небесах и в воздухе. Он постоял ещё несколько мгновений, обратившись лицом к звёздному ливню, потом тяжело вздохнул и быстро зашагал во мраке в сторону селения. Здесь уже собралось полдеревни, стоял приглушённый гул, все оцепенели, онемели от страха, подавленные ужасом и отчаянием. Заклинатель дождя встал перед людьми и начал выкрикивать знакомые всем слова молитвы. Он выкрикивал эти слова ритмично, отбивая такт ладонями. В таком же ритме, так же крича и хлопая в ладоши, он сгибался низко, чуть ли не до самой земли, опять выпрямлялся и снова сгибался и выпрямлялся. Вот уже десять, двадцать человек повторяют его движения. Те, кто подходил сюда из соседних хижин, немедленно подчинялись ритму и духу церемонии. Замысел Заклинателя дождя удался. Вместо отчаявшейся орды бесноватых перед ним стояла община готовых к жертвам и покаянию молящихся. Для каждого было счастьем, каждому укрепляло сердце то, что он не должен таить в себе смертельный испуг и ужас или выкрикивать слова в одиночку, что он может присоединиться к стройному хору, включиться в общую церемонию. Много тайных сил помогают такому действию. Его сильнейшее утешение состоит в единообразии, удваивающем чувство общности. Его надёжнейшие целительные средства — мера и упорядоченность, ритм и музыка. Ночное небо всё ещё было покрыто воинством падающих звёзд, целых два часа источавшим свои огненные потоки. Но уже панический ужас жителей деревни преобразился в сосредоточенность и благочестие, молитву и покаяние,

и перед лицом нарушивших порядок небес людские страх и слабость облеклись в порядок и культовое благообразие. Ещё до того, как звёздный ливень начал падать всё более редкими струйками, свершилось это благостное чудо. А когда небо стало постепенно успокаиваться и исцеляться, истомлённых молящихся преисполнило чувство избавления оттого, что они сумели умиловить высшие силы и восстановить порядок в небесной тверди.

(Герман Гессе. Заклинатель дождя. Фрагмент)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • На какие периоды и этапы делится история первобытного общества? • От каких слов произошли их названия? • На территориях каких стран мира были найдены археологические свидетельства первобытной эпохи? • Каким образом и в каких формах первобытный человек фиксировал свои знания об окружающем мире? • Как называются каменные сооружения первобытной эпохи?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Расскажи**, кто носил имя Заклинателя дождя и какую роль он играл в жизни первобытного племени. Какое природное явление произвело сильнейшее впечатление на всех жителей племени и почему? Какую особенность отметил Заклинатель дождя, наблюдая за небом? Какими приёмами удалось Заклинателю дождя успокоить людей и вселить в них уверенность в собственных силах? **2. Найди** с помощью поисковых программ Интернета новеллу Германа Гессе «Заклинатель дождя» из романа «Игра в бисер» (1943) и **прочитай** её. **Выскажи** своё суждение о том, удалось ли писателю передать особенности жизни и быта человека первобытного общества, раскрыть его внутренний мир? **Приведи** аргументы.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди, собери и обработай информацию** (сведения о жизни и творчестве писателя, его интересе и отношении к культурам разных народов мира) с помощью справочных изданий и поисковых программ Интернета о лауреате Нобелевской премии в области литературы Германе Гессе. **2. Составь** на основе самостоятельно найденных материалов краткую биографическую справку о нём и **охарактеризуй** его гуманистическую позицию и значение творчества для развития современной культуры.

► **Сотрудничай (в группах). Организуй интернет-экспедицию. 1. Найди, собери и обработай информацию** на темы (по выбору): «Сравнительный анализ кромлехов Стоунхенджа и Нью-Гренджа», «Древнейшие памятники первобытного периода на территории родного края», «Изучаем дольмены Краснодарского края». **2. Опиши** результаты своей поисковой деятельности в форме путевого дневника и **подготовь** презентацию самостоятельно найденных изображений археологических свидетельств первобытной эпохи. **3. Обсуди** результаты поисковой работы в классе и **сформулируй** вывод.

§ 2. В БАССЕЙНАХ ВЕЛИКИХ РЕК Хуанхэ, Инд и Ганг

► Цивилизация Древнего Китая в Восточной Азии и хронологические рамки её развития. • Отношение древних китайцев к природе и их мифологические представления в памятниках культуры. Культ предков и приверженность традиции. • Великая Китайская стена и терракотовая армия. Древние книги Китая. • Цивилизация Древней Индии в Южной Азии. Строительное искусство и мелкая пластика древней Харappy и Мохенджо-Даро. • Ведические представления древних индийцев. • Законы мироздания в мифологии Тримурти. • Образ земледельца и картина миротворения в древнейших памятниках литературы Китая и Индии.

Восток есть восток...

Р. Киплинг



**Ритуальный
керамический
сосуд Яншао.
Около 2000 г.
до н. э.**

Переходя на новую стоянку или возвращаясь на старую, первобытные люди заметили, что семена диких злаков, попадая в почву, прорастали вновь и земля опять становилась пригодной для жизни. В таких местах племя решало остаться навсегда, предпочитая сменить беспокойную кочевую жизнь на оседлую. Для постоянного пребывания бывшие кочевники искали тёплый сухой климат, большие полноводные реки и плодородные земли. Ту сторону земли, где восходило солнце, уже со времён древнегреческих писателей стали называть *Азией*, а страну, которая располагалась в её восточной и центральной части, — *Китаем*.

На юго-западе территории Древнего Китая протянулись высочайшие на Земле горные хребты *Гималаев*, а на западе и северо-западе — высокие равнины и горы *Восточного Тянь-Шаня*, отгораживая территорию страны от внешнего мира естественной мощной стеной. Моря *Тихого океана* омывали берега страны, окружённые скалистыми рифами и многочисленными островами и отмелями. В восточной части территории страны преобладали низменности, где протекало множество рек. Одна из них, протяжённостью более 4000 км, обладала капризным и бурным нравом. Она неоднократно меняла своё русло, затопляя огромные пространства. Её воды несли много ила и грязи, отчего цвет реки постоянно менялся, становясь то серым, то бурым, то желтоватым. Поэтому её и называли *Хуанхэ*, что по-китайски означает «Жёлтая река».

Наслоения густой массы ила и жидкой грязи, которые Хуанхэ оставляла после разливов, с годами становились твёрдыми, образуя плотные отложения. В них местные жители рыли себе жилища, укрепляя потолок и вход балками. Стены шли-

фовались водой до тех пор, пока их поверхность не становилась гладкой и блестящей, словно глазурь. Зимой в жилищах было тепло, а летом — прохладно. Мягкий климат бассейна реки Хуанхэ, лесные и водные богатства были удобны для оседлости, поэтому центральная часть Китая в древности была самой густонаселённой.

Остатки цивилизации, обнаруженные в бассейне реки Хуанхэ, восходят ещё к 4-му тыс. до н. э. В то далёкое время здесь появились поселения земледельцев, обнесённые рвами и окружённые стенами из утрамбованной глины. Возделывая поля и накапливая опыт освоения природы, древние китайцы фиксировали свои наблюдения природы в орнаментах, украшая ими различные поверхности керамических изделий, изготовленных вручную и на гончарном круге. В серповидных знаках, спиралях, треугольниках и кругах, расположенных на внешней форме сосудов, найденных около современной деревушки Яншиао, уже угадывались очертания будущих иероглифов, обозначавших солнце, луну, горы и водопады.

К концу 3-го тыс. до н. э. сформировались основные мифологические представления древних китайцев, для которых время земное, в котором живут люди, и время небесное, в котором обитают боги, текут как бы вместе, одновременно. Это было связано с тем, что на Востоке боги, небесные силы рассматривались как часть живой природы, связи с которой не утрачены и до сегодняшнего дня.

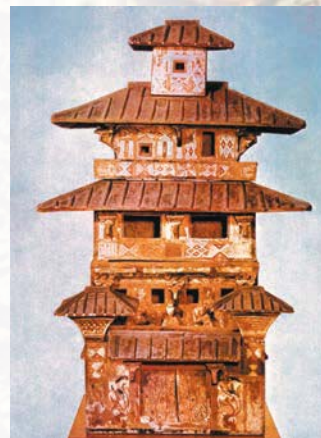
Древние китайцы знали, что Вселенную составляют небо, земля и человек, а её структуру определяют пять взаимодействующих элементов — вода, огонь, дерево, металл и земля.

Как бы ни были фантастичны мифы и предания Древнего Китая, в них не было ни кровавых сцен, ни драматических столкновений. Они не вызывали чувства страха и зависимости от богов. Небо для китайца олицетворяло всего лишь высшее божественное начало. Оно не имело определённых форм и конкретных очертаний и изображалось в виде круга. Небо — это высший разум, который карает недостойных и вознаграждает добродетельных. Как божество, небо не совершает видимых чудес. Оно познаётся только в естественном ходе вещей. Небо проявляет своё могущество в дожде, в сиянии солнца, в жаре и холоде, в дыхании ветра, в смене времён года. Оно правит Вселенной безгласно и просто. Сыном Неба считался китайский император, он и совершал все необходимые обряды.

Под великим небом покоится земля. В самой глубокой древности ритуалы оплодотворения земли выполняли женщины-шаманки. В случае засухи они долгими часами стояли под палящими лучами солнца, непрерывно вызывая благодатный дождь. В честь земли в каждой деревне устанавливали алтарь — «шэ». На нём, моля об урожае, приносили жертвы. Впоследствии такие алтари стали воздвигаться и при дворах императоров, символизируя их могущество и власть. Захват алтаря «шэ» во время военных действий обозначал полное поражение властителя. Весной, когда наступало время сева, правитель торжественно совершал обряд первовспашки. На ритуальном поле, находившемся рядом с алтарём, он лично



Рельеф с изображением мифических первопредков Китая (Нюй-ва и Фу-си). IV в. до н. э.



Модель многоэтажного дома. II в. до н. э.



Рельеф из погребения с изображением въезда в усадьбу. 25–250 гг. до н. э.



Монета Древнего Китая. III в. до н. э.

прокладывал первую борозду. Считалось, что только после этого крестьяне Поднебесной империи могли приступить к полевым работам.

Так постепенно в Древнем Китае формировалось представление о двух противоположных началах — мужском и женском. Небо — это *Ян*, мужское начало, это — солнце, это — всё светлое, яркое, сильное. Земля — это *Инь*, женское начало, это луна, это — всё тёмное, мрачное, слабое. Ян и Инь не противопоставлены друг другу. Они дополняют друг друга, они взаимодействуют в полном согласии, определяя все законы мироздания.

Территория страны, протянувшаяся во все стороны света, казалась её жителям бескрайней. Они постоянно видели над собой огромное небо и были уверены в том, что их земля со всех сторон окружена морями. Поэтому древние китайцы называли свою страну «Тянь-си», что значит «Поднебесная империя», или «Чжун-юань», что значит «Срединная земля». Себя же они именовали «чжун-го-жень» или «люди Срединного государства».

Постепенно вокруг первых поселений стали формироваться маленькие города-государства. В Древнем Китае их называли царствами. Когда более сильное из этих государств подчиняло себе слабые, страна принимала имя правителя, власть которого переходила к его потомкам. Поэтому вся история Древнего Китая делится на династические периоды. Самое сильное племя, населявшее долину Хуанхэ во 2-м тыс. до н. э., дало название целому периоду в истории Древнего Китая — *периоду династии Шан*, или *Инь*. Легендарным предком этой династии был император *Шан-Ди*. Поклонение ему стало религиозной основой *культа предков*. Об этом свидетельствуют масштабные раскопки *гробницы в Аньяне*. Затем наступил *период Чжоу* (XI—V вв. до н. э.), за которым последовал *период Чжаньго* (V—III вв. до н. э.), или период «борющихся царств». Завершающим этапом Древнего Китая было *правление императоров династий Цинь и Хань* (III в. до н. э. — III в. н. э.).

Правителем, собравшим под своей властью все крупные царства Китая, был император *Цинь Шихуанди*. По окончании всех войн он стал укреплять границы своего государства от набегов кочевых племён и в 220 г. до н. э. начал строитель-



Великая Китайская стена



Терракотовая армия

ство знаменитого сооружения древности — *Великой Китайской стены*. Над её возведением одновременно трудилось 300 тыс. крестьян. Они не прекращали работу ни на один час. Императору Цинь Шихуанди предсказали, что строительство стены будет успешно завершено, если в неё замуровать одного человека по имени Ван или 10 000 человек с другими именами. В конце концов император нашёл крестьянина, носившего это имя, приказал убить его и похоронить в стене. Тех, кто умирал во время строительных работ, тоже замуровывали в каменной кладке стены, поэтому её называли «Стеной слёз» или «Самое длинное кладбище мира». Через десять лет стена превратилась в мощное оборонительное сооружение на каменном фундаменте длиной 6000 км, по которой могли передвигаться целые армии. Через каждые 150 м по всей длине стены высились сторожевые башни, откуда в момент опасности подавались световые сигналы. Эти высокие и массивные башни с зубчатым верхом имели окна, входные арки и внутренние помещения с проходными лестницами в толще стены, по которым воины могли выйти на одну из её сторон. Таким образом, это оборонительное укрепление было укомплектовано по всей своей длине войсками. Значение его по тем временам было огромным. Подобно гигантской змее, Великая Китайская стена изгибается, тянется через пустыни и болота, поднимается вверх и, образуя причудливые петли, ползёт через горы, сливаясь в единое целое с дикой и могучей природой. Самый жестокий правитель Древнего Китая Цинь Шихуанди умер в 210 г. до н. э., приказав перед смертью изготовить для своей гробницы *несколько тысяч фигур terra-cottовых воинов в полный рост*, которые и после смерти должны были защищать любимого императора. Правление первого императора Цинь Шихуанди было ознаменовано введением карательных мер, обращением в рабство всех членов семьи в трёх поколениях, сжиганием на огромных кострах неудобных ему книг, а также указов, запрещавших критику правительства. Но в то же время шло грандиозное строительство храмов и дворцов, возник Великий шёлковый путь, была упрощена система иероглифов, которая позднее легла в основу китайской письменности.

Китайцы всегда смотрели в прошлое и тщательно сохраняли традиции предков. Они были трудолюбивым и практичным народом. Рано изобретя бумагу, они тщательно записывали свои наблюдения и составили перечень всех гор и пустынь на территории Китая, названий земель и морей, находящихся на окраинах или за пределами страны, описали их особенности и различия. Это был свод, включающий элементы научных знаний, народных верований и мифологии. Из древних книг наиболее почитаемы «*И цзин*» («Книга перемен»), «*Шуцзин*» («Книга преданий»), «*Шицзин*» («Книга песен»). Восстановленные по памяти после великого сожжения, книги много раз переписывались, изучались и комментировались, но так и остались до конца не разгаданными. В самой популярной из них — «Книге песен» — прославляется простой труд, любованье природой и установленный ещё великими предками вечный порядок вещей, который китайцы чтут и сохраняют до настоящего времени. На смену Цинь пришла дина-



**Ритуальный
бронзовый сосуд
типа юй.
Конец XII—XI в.
до н. э.**



**Курильница
бронзовая
с позолотой
в виде священной
горы бессмертия
Бошань. I в.**

стия Хань, правившая более 400 лет. С её падением древнейший период (его принято называть *классическим*) в истории Китая закончился.



Стеатитовая печать.
Мохенджо-Даро.
Середина 3-го тыс. до н. э.

Материковую часть Южной Азии и территорию Деканского полуострова, который, подобно огромному треугольнику, глубоко врежется в Индийский океан, занимает *Индия* — страна, о которой побывавшие в ней рассказывали множество невероятных историй. Путь к ней был долг и опасен. С севера Индия ограничена Гималаями, на вершинах которых никогда не тает снег. Есть здесь обширные степи и непроходимые джунгли, засушливые районы с очень жарким климатом и районы с обильными дождями. Пустыня разделяет эту часть Индии на две части — западную и восточную. По ним протекают величайшие реки *Инд* и *Ганг*. В древности их берега были покрыты густыми лесами, а русла и сейчас наполняются многочисленными притоками. Эти реки давали жизнь населению, занимавшемуся земледелием. Там, где протекал Инд, климат был засушливым. Для того чтобы сохранить влагу для посевов, жители этих мест применяли искусственное орошение. В низовьях Ганга климат, наоборот, был влажным. Индийцы любили свои реки, а Ганг даже обожествляли. В древнеиндийском языке слово «река» тоже женского рода, поэтому богиню реки звали Ганга. В мифах рассказывается, что она была дочерью царя гор и протекала по небу. Но затем, чтобы наполнить водой высохшее море, она по просьбе богов была сведена вниз. *Нисхождение Ганги* изображено на огромном рельефе, высеченном на скале в *Элоре* в *Южной Индии*. Река Ганг считается священной. Она избавляет от болезней, очищает от грехов, а души тех, чей прах был развеян над её поверхностью, получают небесное блаженство.

Об уровне развития древнейших цивилизаций учёные узнают по развалинам городов. Самые древние из них были обнаружены в 1925 г. в ходе археологических раскопок в долине Инда около двух современных деревень — *Хараппы* и *Мохенджо-Даро*. Там были найдены руины благоустроенных городов, произведения скульптуры, мелкие предметы, привезённые из других стран. Лучшее всего сохранился город, открытый около Мохенджо-Даро. Он занимал площадь всего

Нисхождение Ганги.
Наскальный рельеф.
Пещерный храм
в Элоре



Глиняная статуэтка.
Хараппа.
3-е тыс. до н. э.



Каменная игральная доска.
Хараппа. 3-е тыс. до н. э.

2,5 кв. км и мог вмещать только около 100 000 жителей. Однако в древности город был большим и густонаселённым. Природные условия Древней Индии определили его планировку. Главные улицы были направлены с севера на юг и пересекались под прямым углом переулками. Южные муссоны хорошо продували главные магистрали, а поперечные улочки с утра до вечера освещались восточными и западными лучами солнца. Наводнения Инда часто затапливали город, и жители неоднократно покидали его. Потом они возвращались, засыпали нижние этажи, а сверху надстраивали новые. Город всё время рос вверх. Высота некоторых стен достигала почти 8 м, в городе было много двухэтажных домов. Индийцы издавна чтит воду и свято соблюдают ритуал омовения. Для этих целей в городе был сооружён бассейн, окружённый верандой, где имелись помещения для жрецов и богатых семей. Бассейн наполнялся водой из колодца. Продуманной была и система водостоков, которая свидетельствует о выдающихся инженерных достижениях и опыте строителей.

Образ человека той эпохи запечатлён в небольших статуэтках, высеченных из камня или отлитых из бронзы. *Бронзовая статуэтка*, найденная в Мохенджо-Даро, изображает стройное тело девушки с удлинёнными руками и ногами. Непринуждённо подбоченившись правой рукой и выставив левую ногу, она готовится к исполнению ритуального танца. *Портрет жреца* воплощён в *статуэтке из камня*. У него сильная короткая шея, бородатое лицо с крупным, широким носом и толстыми губами. Взгляд направлен на кончик носа, подобно тому, как это делают йоги, находясь в состоянии самосозерцания. Мантия, перекинута через плечо, украшена орнаментом в виде священного трилистника. Шедевром хараппской культуры считается *торс обнажённого мужчины*. Эта небольшая (всего 9 см) круглая скульптура выполнена из красного песчаника. Древние индийцы считали, что в облике человека необходимо выразить его внутреннюю жизненную силу, а не крепость мышц, поэтому древний мастер нигде не



*Торс мужчины.
Мохенджо-Даро.
3-е тыс. до н. э.*



Жрец. Мохенджо-Даро. 3-е тыс. до н. э.



*Мохенджо-Даро.
Раскопки.*



*Мохенджо-Даро. Улица.
3-е тыс. до н. э.*



Танцовщица. Бронза.
Мохенджо-Даро.
3-е тыс. до н. э.



Глиняная статуэтка.
Мохенджо-Даро.
3-е тыс. до н. э.

подчёркивает мускулатуру, сгладив всю поверхность тела. В настоящее время в долине реки Инд археологами раскопано множество других городов. Некоторые из них оказались даже древнее Хараппы и Мохенджо-Даро. Эпоха Хараппы, как и многие древнейшие цивилизации, постепенно пришла в упадок. На территории Древней Индии появились новые племена. Они проникли через северо-западные горные проходы и расселились в долинах рек Инд и Ганг. Пришельцы называли себя *ариями* и, смешиваясь с народами Индии, усваивали их более древнюю и богатую культуру. Особое значение в жизни древних индийцев со временем приобрела река Ганг. В её бассейне выпадало много дождей, что создавало благоприятные условия для земледелия. Природа была щедрой по отношению к людям, избавляя их от тяжкого труда, она располагала к размышлениям о происхождении мира, о смысле жизни и о том, как сделать её более духовной. От этого периода не сохранилось вещественных свидетельств, и о нём судят только по текстам древнейших памятников индийской литературы и человеческой мысли — *Ведам*. В этих священных книгах собраны в виде сборников под общим названием «Веды» (знаю, ведаю) первоначально звучавшие устно стихотворные гимны и песнопения, обращённые к богам и небесным святым. По названию книг время формирования первых религиозных представлений в истории Древней Индии называется *ведическим*. Древние индийцы утверждают, что тексты Вед были переданы древним мудрецам богом *Брахмой* и поэтому считаются священными.

Ощущение грандиозности и бесконечности мироздания возникало у древних индийцев из созерцания необъятного и светящегося небосвода, в пространстве которого появлялись и исчезали солнце и луна, набегали и уплывали облака, сгущались тучи и рассеивались бури. Лишь одно небо существовало всегда и оставалось неизменным. Оно словно мантией покрывало всю землю. Наблюдая за ним, человек постоянно искал первопричины существующего вокруг него миропорядка, обожествляя почти все явления природы. Постепенно в сознании древних индийцев сложилось убеждение в том, что миром правит неопределимая и невыразимая божественная абсолютная сущность. Она проявляется только в виде трёх божеств — *Брахмы*, *Вишны* и *Шивы*. Эти три бога — *Тримурти* — стоят во главе всех богов и правят миром, выполняя каждый свои функции.

Первое лицо Тримурти — Брахма — самый могущественный из всех трёх богов. Из первозданного хаоса он создал мир, который не может существовать бесконечно. Его вселенский цикл длится тысячу больших веков. Каждый большой век, или *Махаюга*, делится на четыре Юги. Первую эпоху, *Критаюгу*, называют *золотым веком*. Люди, жившие в ней, были наделены всевозможными достоинствами, не знали горя и болезней, все были равны и поклонялись единому богу. Вторую эпоху, *Третаюгу*, называют *серебряным веком*. Он короче золотого и менее благоприятен. Пороки теснят справедливость, но исполнение обрядов и жертвоприношений всё ещё соблю-

дается. Третья эпоха, *Двапараюга*, ещё короче. Уже не все способны постичь и исполнить законы Веды. Зло и пороки начинают преобладать над добродетелью, а людей поражают многочисленные недуги. Этот век называют *медным*. В последнюю, самую короткую эпоху, *Калиюгу, эпоху железа*, добродетель приходит в полный упадок. Жизнь людей становится короткой. Они истребляют друг друга, повсюду царят ложь, злоба и алчность. Веда в эту эпоху находится в полном пренебрежении. В конце этого века огонь вырывается со дна океана, а на небе появляются 12 солнц, дотла уничтожающих Вселенную. День творения Брахмы закончен. Начинается ночь Брахмы, время его отдыха от творения, она также длится тысячу больших лет. Отдохнув, Брахма вновь принимается творить мир. Но через сто божественных лет кончится жизнь и самого Брахмы, и вновь наступят хаос и тьма. И только лишь когда пройдет ещё сто божественных лет, родится новый Брахма, который, как и прежний, примется творить мир. Брахму принято изображать с четырьмя головами, обращёнными к сторонам света. У него четыре руки, в них он держит сосуд для воды из священного Ганга, чётки, символизирующие вечность, связку пальмовых листьев с написанными на них текстами Вед. На святость и божественность Брахмы указывает нимб, прикреплённый к затылку, а коронообразная причёска на голове обозначает принадлежность к высшему рангу.

Второе лицо Тримурти — *Вишну*. Он поддерживает стабильность и порядок в природе. Три его шага вокруг Земли — это путь солнца: восход, зенит и закат. Когда заканчивается мировой цикл, Вишну вбирает в себя Вселенную и погружается в сон, возлежа на змее *Шеше*, плававшем по Мировому океану. Когда Вишну проснётся, из его пупка вырастет лотос, а из лотоса появится Брахма, который и осуществит очередной этап творения мира. В изобразительном искусстве Вишну предстаёт как самый прекрасный из всех верховных существ. Его цвет — синий или чёрный.

Третье лицо Тримурти — *Шива*. Он соединяет одновременно созидательные и разрушительные функции. Его величие признали даже Брахма и Вишну. В споре с ними Шива воздвиг такую огромную пылающую колонну, что оба бога не смогли найти её конец и начало. Шива всегда был активным



Брахма. Первая половина VI в.



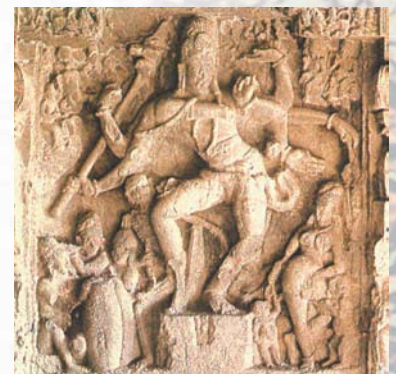
Вишну. Ок. 750 г.



Вишну, возлежащий на змее Шеше. Рельеф



Танцующий Шива. XI—XII в.



Шива, танцующий для Парвати. Рельеф. Храм в Элоре. 757—790 гг. до н. э.

участником всех войн. Он имел множество рук и считался владыкой танца. Скульптурные изображения танцующего Шивы распространены по всей Древней Индии.

Так все три бога — Брахма, Вишну и Шива — исполняют свои функции, *одновременно созидая, сохраняя и разрушая мир, чтобы на новом этапе сделать его более совершенным.*

Ведическая заповедь «всё есть ты» предполагала резонанс во Вселенной каждого сознательно совершаемого человеком действия и придавала ему уверенность в жизни. Он чувствовал за собой незыблемую мощь общины, бесчисленных поколений, и он ценил доступные радости существования на этой земле. Общинник хорошо трудился, поминал богов, праотцов и предков и весело отдыхал. Скульптура, а позднее и живопись Индии изображают мужчину физически крепким, коренастым, всегда любвеобильным. Женщина же должна была быть хорошей матерью и женой. Собственно индийский идеал женской красоты — высокая полная грудь, узкая, осиная талия, крутые бёдра.

На протяжении веков литературный памятник древних индийцев «Ригведа» передаётся брахманами из поколения в поколение с величайшей слоговой и музыкальной точностью.



* * *

Прекрасно это широкое поле.
Берём с него десятки тысяч.
Я возьму с него остаток,
Я накормлю им моих земледельцев.
С древности и поныне да будет урожай!
Вот иду я на южную пашню —
Кто полет, кто окучивает.
Густо взрастает зерно.
Межи — на месте, границы — где надо.
Щедро одарило моих славных мужей!
Мою жертвенную чашу с зерном
И моего жертвенного барана
Отдам богам Земли и духам четырёх сторон.
Моё поле достойно хвалы,
Да будет оно наградой земледельцам!

(«Широкое поле». Из книги «Шицзин»)



* * *

Не было не-сущего и не было сущего тогда.
Не было ни воздушного пространства, ни неба над ним.
Что двигалось туда и сюда? Где? Под чьей защитой?
Что за вода была — глубокая бездна?
Не было ни смерти, ни бессмертия тогда.
Не было ни признака дня [или] ночи.

Дышало, не колебля воздуха, по своему закону Нечто Одно.
 И не было ничего другого, кроме него.
 Мрак был сокрыт мраком вначале.
 Неразличимая пучина — всё это.
 То жизнедеятельное, что было заключено в пустоту,
 Оно Одно было порождено силой жара.
 Откуда это творение появилось:
 Может, само создавало себя, может, нет?
 Тот, кто надзирает над этим [миром] на высшем небе,
 Только он знает или же не знает.

(«Гимн о сотворении мира». Из текстов «Ригведы»)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • В какой части света и в долинах каких рек возникли древнейшие цивилизации Китая и Индии? • Что определяло замкнутость и удалённость этих древних стран от всего мира? • Что лежит в основе деления древнейшего периода развития Китая и Индии на исторические периоды? • Какие памятники культуры входят в группу материальных свидетельств о древнейшем периоде в истории Китая и Индии? • Какие книги древности до сих пор считаются священными в Китае и Индии?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Расскажи,** как в древнекитайском гимне «Широкое поле» описано поле, его границы и труд земледельца. Какова модель поведения хозяина поля после сбора урожая? **2. Выяви** в содержании древнеиндийского «Гимна о сотворении мира», какие проблемы мироздания волновали древнего мыслителя, и **назови** их.

► **Сотрудничай (в коллективе).** Подготовь проект на тему «Древнее искусство Китая и Индии в коллекциях музеев мира». **1. Узнай** с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета, в музеях каких стран экспонируются произведения народов Китая и Индии древнего периода. **2. Составь** список музеев и **выбери** те из них, которые захотят посетить участники проекта. **3. Распредели** обязанности между группами и внутри их по сбору материала (сведения и изображения) и **обсуди** с ними правила его описания и представления в презентации-сообщении. **4. Просмотри** подготовленные презентации-сообщения и **обсуди** их. **5. Сформулируй** вывод о роли музеев в сохранении художественного наследия древнейших цивилизаций Востока.

§ 3. МЕЖДУ ТИГРОМ И ЕВФРАТОМ

► Древнейшие цивилизации Шумера, Аккада, Вавилона, Ассирии в Месопотамии. Образ жизни их населения и хронологические рамки существования городов-государств и военных империй. • Архитектурные сооружения, монументальная и портретная скульптура государств Месопотамии. • Первая поэма древности «О всё выдавшем...». • Сюжеты поэмы и образы главных героев.

Полный радости взирай на мои деяния,
дабы сотворённое моими руками осталось
зримым на все времена.

Набополасар



Голова царя
(Саргон Аккадский).
Бронза. Ниневия.
Ок. 2250 г. до н. э.

Величайшие реки *Передней Азии* Тигр и Евфрат берут начало в горах *Армянского нагорья*. На протяжении долгого пути к *Персидскому заливу* они прихотливо извиваются, расходятся далеко в стороны, иногда сближаясь так тесно, что их можно соединить каналами. Территорию, расположенную между Тигром и Евфратом, принято называть *Двуречьем* или *Месопотамией*.

Первым племенем, пришедшим на южную территорию Двуречья, были шумеры. Освоение новых земель проходило с большими трудностями. Шаг за шагом шумеры отвоёвывали у болот пригодные для земледелия земли, чтобы извлечь пользу из периодических разливов Тигра и Евфрата. Шумерские земледельцы строили дренажные каналы, осушали почву и селились на возвышенных местах, возводя новые постройки на развалинах старых.

Шумеры построили крупные независимые города-государства: *Кииш*, *Эриду*, *Ур*, *Урук*, *Лагаш* и *Нинтур*. Правители этих городов вели между собой нескончаемые войны, пока не попали под власть сильного и воинственного правителя *Саргона Древнего*. Его внешность — индивидуальные черты лица волевого, мужественного человека — запечатлена в отлитой из меди небольшой голове. Инкрустированные глаза, придававшие взгляду портретируемого блеск и живость, усиливали выразительность образа суровой и властной личности, воплощённого в скульптуре. Сохранилось изображение и другого правителя Лагаша, известного под именем *Гудеа*. В его скульптурном портрете уловленные индивидуальные черты — выдающиеся скулы, густые брови, четырёхугольный подбородок с ямочкой посередине — оживил суровый, пристальный, загадочный взгляд. В своих надписях на стеле Гудеа заявлял о стремлении защитить слабых, сирот и вдов от посягательств сильных. В XXIV в. до н. э. в годы правления Саргона Древнего (ок. 2316—2261 г. до н. э.) возвысился город *Аккад*, население которого говорило на одном из семитских языков. Культура шумеров, наиболее развитая, стала фундаментом для



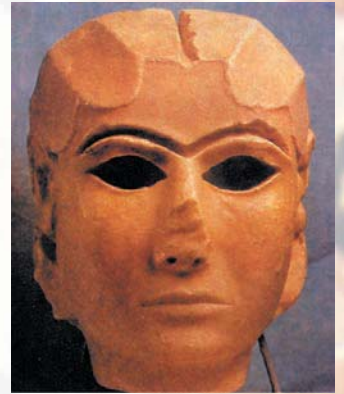
Статуя правителя
Лагаша Гудеа.
XXII в. до н. э.

развития многих народов Передней Азии. На объединённых Саргоном Древним территориях Шумера и Элама и возникла одна из первых древнейших цивилизаций — *Шумеро-Аккадская*, существовавшая с 4-го по 2-е тыс. до н. э.

Правители древних городов прославляли свои победы в памятных стелах и рельефах и приказывали устанавливать их на площадях для всеобщего обозрения. Ещё один правитель Лагаша, *Эаннатум*, запечатлел свою победу над соседними городами в рельефах «Стелы коршунов». На лицевой стороне стелы изображена огромная фигура покровителя Лагаша — бога *Нингирсу*. Мощной рукой он держит сеть с пойманными врагами. На оборотной стороне изображён сам Эаннатум в сопровождении воинов. А вот ещё пример выразительной монументальной скульптуры, посвящённой победе правителя Аккада царя *Нарамсина*, внука Саргона Древнего, над горными племенами. На двухметровой стеле из красного песчаника высечено восхождение его войск на высокую крутую гору. Сверху спускаются покорённые племена, молящие о пощаде.

Как и у всех древних народов, у шумеров и аккадцев было множество богов. Каждому природному явлению соответствовал свой бог, и у каждого города был свой покровитель. Со временем в Двуречье стала формироваться система мифов, повествующих о том, как боги создавали мир и людей, об их сверхъестественной мощи, о подвигах и деяниях героев.

Когда небеса и земля были слиты в нераздельное целое, существовала только Намму, праматерь всего сущего. Она и произвела на свет двух первых богов — Небо и Землю. Владыкой неба стал бог *Ан*. От него родился «отец всех богов» *Энлиль*, в характере которого было много необузданного. Своей будущей женой прекрасной *Нинлиль* он против её воли овладел в барке, за что был изгнан в подземный мир. Но Нинлиль последовала за мужем и там в толще земли родила своего первенца бога *Нанну*. Оставив в подземном мире вместо себя замену, они вышли на поверхность. Энлиль вместе с



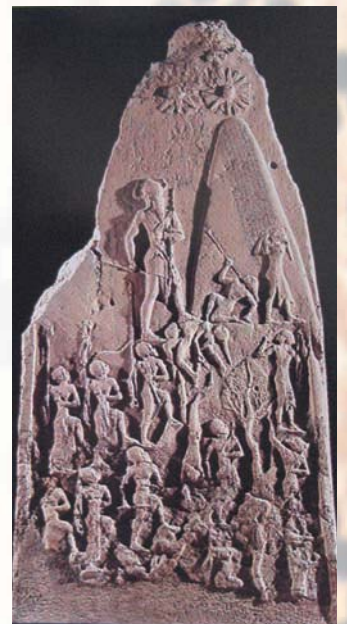
Голова богини из Урука. Начало 3-го тыс. до н. э.



▲ *Стела Эаннатума («Стела коршунов»). Лицевая и оборотная стороны. Лагаш. XXV в. до н. э.* ►

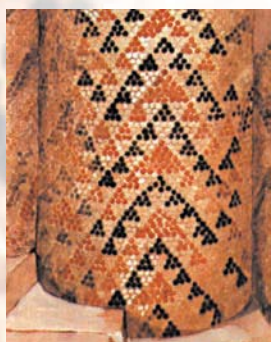


Стела царя Нарамсина с изображением его победы над луллубеями. Конец 3-го тыс. до н. э.





Голова быка.
Навершие
резонатора
арфы из царской
гробницы в Уре.
Середина
3-го тыс. до н. э.



Облицовка
полуколонны
«красного храма»
в Уруке. Конец
4-го тыс. до н. э.



Зиккурат из Ура.
VI в. до н. э.

Нинлиль удалился от всех богов, а их сын Нанну стал богом луны. Ночью он появляется в барке и до наступления утра плывёт по небу, после чего спускается в подземное царство и там продолжает своё путешествие. Сыном Нанны стал бог солнца *Уту*, появление которого осветило весь мир. Вечером он скрывается и путешествует по подземному миру, принося мертвецам свет, еду и питьё. Утром он снова выходит из-за гор и все славят его. Кроме Энлиля, у Ану была дочь — богиня любви и плодородия *Инанна*. И всё же самым мудрым из всех богов считался владыка пресноводного океана *Энки*. Он принимал участие в сотворении людей, создал для них законы и записал их на скрижалях. *Эти боги составили основу шумеро-аккадской мифологии и почитались во всей Месопотамии.*

На центральных площадях древнейших городов в честь этих богов возводились *храмы*. В городе *Уруке* был возведён храм, посвящённый богу *Ану*. Так как из-за сырого климата храмы Урука не расписывались, археологи назвали его «белым».

В Месопотамии из-за отсутствия камня храмы строили из обожжённого *кирпича* или *кирпича-сырца*. Чтобы высокой стене крупных построек придать устойчивость, её фасадную поверхность членили и укрепляли ритмически повторяющимися вертикальными выступами. Поверхности стен украшали *глазурованными плитами* и *цветной мозаикой*, а нижнюю часть храма облицовывали большими *рельефами* из алебастра. Чтобы защитить стены построек от сырости и паводков, их возводили на высокой *платформе*. Но со временем храм всё равно разрушался. Тогда его ровняли, а на образовавшейся платформе строили новый. Такие действия повторялись не один раз. Так постепенно вырастала многоступенчатая *прямоугольная башня*. Такую постройку в Месопотамии стали называть *зиккуратом*. Остатки такого храма сохранились на территории древнего города *Ура*. Этот зиккурат, посвящённый покровителю города Ура — богу Луны *Нанне*, состоял из трёх массивных прямоугольных башен, поставленных одна на другую. Стены зиккурата были толстыми и крепкими. Они выполняли оборонительную функцию, ведь народам Месопотамии приходилось постоянно враждовать друг с другом из-за земель, рабов или скота. Нижняя башня была окрашена в чёрный цвет (асфальт), средняя — в красный (обожжённый кирпич), а верхняя башня была белой (побелка известью). На верхней террасе было жилище бога. На ней совершались религиозные мистерии, а жрецы и *звездочёты* наблюдали за не-



Ассирийские
боевые
колесницы.
VI в. до н. э.

бом. Во время религиозных церемоний звучали арфы, украшенные золотыми головами быков с лазуритовыми бородами.

В средней долине Тигра, почти рядом с шумерами, жили племена, главным занятием которых было *скотоводство*. На этой территории, ограниченной с севера отрогами гор, а с запада необозримыми степями, и возникло государство *Ассирия*, просуществовавшее с начала XX по VII в. до н. э. Своего могущества и расцвета Ассирия достигла в 1-м тыс. до н. э., во времена правления *Ашшурнасирапала II*, *Саргона II* и *Ашшурбанапала*. Эти воинственные цари завоевали и подчинили огромные территории и захватили все земли шумеров и вавилонян. Дворец царя являлся административным центром государства, поэтому должен был производить впечатление могущества и величия. Каждый правитель стремился превзойти своего предшественника, строя новые города с новым роскошным дворцом. Саргон II не пожелал жить в городе своего предшественника и построил для себя новый город — *Дур-Шаррукин*. По свидетельству современников, во дворце царя имелось всё, о чём только мог мечтать могущественный владыка мира. Но даже и этот великолепный дворец был оставлен. Правитель Ассирийской державы — Ашшурбанапал построил свой дворец в *Ниневии*.

Главным украшением всех ассирийских дворцов были рельефы. Массивные фигуры, преувеличенная мускулатура рук и ног ассирийских воинов создают впечатление нечеловеческой мощи. Все фигуры изображены по одному канону: голова, нижняя часть туловища и плечо, более близкое к зрителю, показаны в профиль, а плечо, удалённое от зрителя, — в фас. Несмотря на условность, эти рельефы поражают жизненностью и точностью деталей. Культ грубой силы ясно читается в сценах битв, охоты на диких зверей, динамике летящих колесниц. Яркое впечатление производят многочисленные изображения раненых львов и львиц, движения которых разнообразны и естественны. Предпочтение в рельефах отдаётся не культовым, а светским сюжетам.

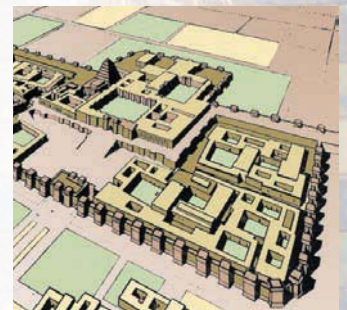
В истории культуры ассирийский царь-деспот Ашшурбанапал прославился не военными походами, а своей библиотекой. Она состояла из огромного количества обожжённых глиняных табличек разной формы и размеров, на которых тонким и острым инструментом были нанесены похожие на клинья знаки. Завоёвывая старинные города шумеров и аккадцев, Ашшурбанапал свозил во дворец целые возы таких табличек, складывая их в специальных хранилищах. В своей библиотеке он мог находиться часами. Особенно нравились ему подвиги Гильгамеша и Энкиду, записанные на 12 глиняных табличках. В них рассказывалось о царе Урука *Гильгамеше*, который правил в конце XXVII — начале XXVI в. до н. э. и прожил около 126 лет. Он стремился к процветанию своего города, постоянно укреплял его и успешно отражал набеги воинственных соседей. Он был настолько популярен, что стал любимым героем не только у шумеров и аккадцев. Его хорошо знали ассирийцы и вавилоняне. И каждый народ рассказывал о Гильгамеше по-своему. Так появилось древнейшее повествование, в котором переплелись достоверные факты и поэтический вымысел.



Орлиноголовое божество.
Рельеф из дворца
Ашшурнасирапала II



Крылатый бык (шеду)
из дворца Саргона II
в Дур-Шаррукине.
Вторая половина
VIII в. до н. э.



Дворец царя Саргона II
в Дур-Шаррукине.
Реконструкция



**Город Вавилон.
Реконструкция.
VI в. до н. э.**

Но как бы ни была могущественна Ассирия, покорённые народы ждали удобного момента, чтобы сокрушить её. После смерти Ашшурбанапала Ассирия была разгромлена *Вавилоном*, и после распада Ассирийской державы именно Вавилон становится влиятельнейшим государством Месопотамии. Для укрепления власти и собственного авторитета вавилонские правители развернули широкое строительство. При царе *Навуходносоре*, деспотизм и богатство которого были описаны ещё в текстах *Библии*, был заново отстроен «Дом краеугольного камня неба и земли» — зиккурат Этеменанки, созданы знаменитые висячие сады. Город обнесли двойным кольцом крепостных стен. Во время военных действий пространство между ними становилось убежищем для жителей соседних деревень. В зубчатой стене были прорезаны восемь ворот. Самыми знаменитыми стали двойные парадные ворота *богини Иштар*. Каждый год отворяли их массивные двери для проведения торжественных церемоний в честь *бога Мардука*. Стены, образующие дорогу процессий, были покрыты росписями из глазурованного кирпича. Львы, быки и носороги, изображённые на их голубом фоне, смотрели навстречу идущим. Среди диких зверей было изображено и фантастическое существо со странным именем *Сирруш*. Его тело состояло из четырёх частей тел различных животных: орла, змеи, скорпиона и некоего четвероногого. Но судьба Вавилона оказалась трагичной. Против него выступили более могущественные персы и мидяне. Когда в 538 г. персидские войска оказались под стенами уже обречённого Вавилона, его ворота были открыты без боя.

Поэма, рассказанная, по преданию, древним заклинателем, начинается словами:

О всё выдавшем до края мира,
О познавшем моря, перешедшем все горы,
О врагов покорившем вместе с другом,
О постигшем премудрость, о всё проникавшем:
Сокровенное видел он, тайное ведал,
Принёс нам весть о днях до потопа,
В дальний путь ходил, но устал и смирился,
Рассказ о трудах на камне высек...

«О всё выдавшем...» называется и эпическая поэма о Гильгамеше и его друге Энкиду. Всё содержание поэмы можно разбить на четыре условных эпизода.

**Ворота богини
Иштар.
Начало VI в. до н. э.**



**Сирруш и лев. Декор
улицы, ведущей
к воротам Иштар.
Начало VI в. до н. э.**



Эпизод первый. Встреча Гильгамеша и Энкиду. Эпический герой Гильгамеш был рождён от человека и богини Нинсун, поэтому равных ему на земле не было. Днём и ночью буйствовал Гильгамеш со своей дружиной, не зная, куда приложить свою нечеловеческую мощь. Никого не щадил он и не оставлял отцу сына, а матери дочери. Тогда жители Урука взмолились великой богине Аруру и попросили её создать человека, равного Гильгамешу по силе. Выслушав просьбу людей, богиня слепила из глины Энкиду, который носился по степи, словно был частью природы.

Шерстью покрыто всё его тело,
Подобно женщине, волосы носит,
Пряди волос, как хлеба, густые;
Ни людей, ни мира не ведал,
Одеждой одет он, словно Сумукан.
Вместе с газелями ест он травы,
Вместе со зверьями к водопою теснится,
Вместе с тварями сердце радуется водою.

Когда Гильгамеш услышал о диком человеке, он подослал к нему жрицу богини Иштар, чтобы та завлекла его любовью и привела в город. Увидев друг друга, оба героя попытались сразиться. Ноги их вросли в землю, дыхание стало тяжёлым, и пот покрыл щёки и лоб обильными каплями. Тогда богатыри решили, что ссора им не нужна, и, обнявшись по-дружески, вошли в город. Будучи гостем Гильгамеша, оделся Энкиду в одежды, вкусил питья и хлеба и стал человеком.

Эпизод второй. Битва с Хумбабой. Однажды почувствовал Энкиду, что иссякает его сила без дела. Тогда Гильгамеш предложил другу пойти в кедровый лес, что стоит у моря на краю земли. Охранять его боги поручили страшному и жестокому Хумбабе.

Друг мой, далеко есть горы Ливана,
Кедровым те горы покрыты лесом,
Живёт в том лесу свирепый Хумбаба. —
Давай его вместе убьём, мы с тобою,
И всё, что есть злого, изгоним из мира!
Нарублю я кедра, — поросли им горы, —
Вечное имя себе создам я!

Шесть недель шли герои к лесу и, когда наступил день последний, легли отдохнуть. Страшен был Хумбаба. С множеством рук и множеством ног, с голосом сильнее бури и устами жарче огня. Тело его одето в волшебные одеянья, излучающие смерть. Тихо подкрался Хумбаба к героям. Но Шамаш, заметив опасность, ветры и молнии бросил, и началась битва. Первым поднял оружие Гильгамеш, прямо в затылок ударил Хумбабу. Вторым был Энкиду, топор его в грудь пришёлся. На третьем ударе пал он, замерли его буйные члены, сразили они наземь стража Хумбабу. На два поприща вокруг застонали кедровые деревья, кровь человеческая потекла из порезов, вместе с Хумбабой убили и кедровые деревья.



*Гильгамеш
со львом.
VIII в. до н. э.*



*Гильгамеш,
убивающий
небесного быка.
Оттиск печати.
XXIV в. до н. э.*



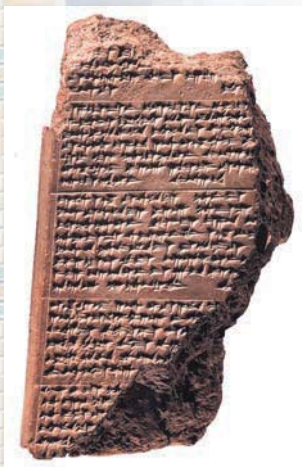
*Гильгамеш,
убивающий львов.
Глиняная палетка.
VII в. до н. э.*



Хумбаба.
VIII в. до н. э.



Гильгамеш и Энкиду убивают Хумбабу.
Терракотовый рельеф.
2-е тыс. до н. э.



Клинописная табличка.
II тыс. до н. э.

Эпизод третий. Смерть Энкиду. Узнав о гибели леса и стража его Хумбабы, разгневался Энлиль и собрал всех богов на совет. Решили они, что за смерть кедрового леса жизнью заплатит Энкиду, а Гильгамеш останется жить. Предчувствуя близкую смерть, Энкиду видит сон и рассказывает его другу.

Слушай, друг мой!

Сон я видел ночью — вопияло небо, земля отвечала,
Только я стою между ними да один человек — лицо его мрачно.
Взглянул и увёл меня в дом мрака, откуда вошедший

никогда не выходит,

В путь, по которому не выйти обратно в дом,

Где живущие лишаются света, где их пища — прах

и еда их — глина.

А одеты, как птицы, одеждою крыльев и во тьме обитают,

А засовы и двери покрыты пылью!

В Доме праха, куда вступил я, живёт Эрешкигаль,

земли царица;

Бёлет цёри, дева, писец земли, перед ней на коленях

Табличку судеб держит, пред нею читает,

Подняла лицо, меня увидала:

«Смерть уже взяла того человека!»

Эпизод четвёртый. В поисках бессмертия. Смерть друга устрасила Гильгамеша. Совершив погребальный обряд, он решил отказаться от царства и отправиться на поиски вечной молодости. Так начались странствия Гильгамеша по миру. Сначала он оказался в пустыне, потом преодолел высокие горы и, наконец, попал на край земли, где видел вход в обитель мёртвых. Там он встретил человека по имени Утнапишти. Он рассказал Гильгамешу, что в давние времена боги решили истребить всех людей, послав на землю потоп. По совету Эа Утнапишти построил большой корабль. В назначенный день, нагрузив его золотом, серебром, живой тварью, он поднял на него всю семью и род свой. Узнав о том, что Утнапишти спасся, страшно разгневался Энлиль, ведь человеку не подобает нарушать всеобщий закон жизни. По совету богов он даровал ему бессмертие, но отправил жить на самый край света. На прощание Утнапишти рассказал Гильгамешу о цветке вечной молодости, который растёт в глубине океана. Не медля ни минуты, кинулся Гильгамеш на самое дно пучины, добыл цветок и решил отнести его людям. Утомлённый обратной дорогой, он крепко уснул. Проснувшись, он увидел, что цветок бессмертия утащила змея, на ходу меняя старую кожу.

Боги не раз предупреждали Гильгамеша, что законы, записанные в книгах «ме», изменить нельзя.

Гильгамеш! Куда ты стремишься?

Жизни, что ищешь, не найдёшь ты!

Боги, когда создавали человека, —

Смерть они определили человеку,

Жизнь в своих руках удержали.

Ты же, Гильгамеш, насыщай желудок,

Днём и ночью да будешь ты весел,
Праздник справляй ежедневно,
Днём и ночью играй и пляши ты!
Светлы да будут твои одежды,
Волосы чисты, водой омывайся,
Гляди, как дитя твою руку держит,
Своими объятьями радуй подругу —
Только в этом дело человека!

Не добившись ничего, Гильгамеш понял, что потерпел поражение. С этого момента произошёл скачок в духовном развитии Гильгамеша:

«Нечто нашёл я, что мне знаменьем стало: да отступлю я!»

(«О всё выдавшем...». Поэма о Гильгамеше.
Фрагменты с комментариями)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Какие реки объединяют территориальную общность древнейших цивилизаций Двуречья? • Какие города и государства существовали в древности на этой территории? • Какой тип храма назывался зиккуратом? • Как называлась письменность древних шумеров? • Кто из правителей древних городов-государств стал героем народного эпоса?

► **Проанализируй художественное произведение.** 1. **Расскажи**, о какой природной катастрофе упоминается в начале поэмы. 2. **Определи**, какими выразительными средствами характеризует древний автор героев поэмы — Гильгамеша и Энкиду. Какие черты изменились в характере Энкиду и Гильгамеша после их встречи? 3. **Объясни**, почему битву героев поэмы с Хумбабой назвали подвигом. Чего не смог достичь Гильгамеш в своей жизни и что он оставил в памяти потомков? Какая главная идея составляет содержание эпоса? 4. **Выскажи** своё суждение, можно ли отношения Гильгамеша и Энкиду назвать дружбой. **Объясни** почему.

► **Составь** хронологический портрет каждой из древнейших цивилизаций на территории Двуречья, опираясь на знания по истории, полученные на уроках.

► **Дополни свои знания новыми сведениями.** 1. **Найди, собери и обработай информацию** (сведения, описания и изображения), используя мифологические и исторические словари и справочную литературу, поисковые программы Интернета, о личности Гильгамеша, городе Уруке, тексте поэмы «О всё выдавшем...» с комментариями и иллюстрациями его героев. 2. **Подготовь** на основе самостоятельно найденных материалов сообщение-презентацию о модели поведения человека в эпической поэме о Гильгамеше и Энкиду.



*Гильгамеш и два
быкоподобных
существа,
поддерживающие
солнечный диск.
Терракотовый
рельеф. IX в. до н. э.*

§ 4. ЗЕМЛЯ ВОЗЛЮБЛЕННАЯ

► **Цивилизация Древнего Египта в Северо-Восточной Африке. Нил и крупнейшие города. • Мемфисская и Фиванская триады богов. • Великая девятка (Эннеада). Гелиопольская версия сотворения мира. • Исторические рамки древнеегипетской цивилизации. • Мифологические представления древних египтян, идеи водной стихии и Солнца. • Картина мира в мифологических сказаниях. Образы природы и жизни древних египтян в поэзии и изобразительном искусстве.**

...Чтобы увидеть Нил Египетский
со всеми чудесами Земли Возлюбленной.

Сказание о богине Хатор



**Бог Тот меряет
уровень Нила
(барельеф гробницы
Хоремхеба)**

Почти одновременно с развитием древнейших цивилизаций Месопотамии на соседнем материке, в *Северо-Восточной Африке*, отделённом от *Передней Азии* всего лишь узкой полосой *Красного моря*, возникла ещё одна мощная цивилизация древности — *Египет*. Как и многие другие, она также была связана с освоением реки, единственной на территории страны, — многоводного *Нила*. Его течение начинается в высоких горах *Нубии* среди снегов и озёр. Сплошная лента реки тянется с юга на север и, перед тем как окончательно раствориться в водах *Средиземного моря*, замедляет свой бег, разделяясь на множество рукавов.

Равнина в долине и дельте Нила, называемая древними египтянами «Земля Возлюбленная», занимала узкую полосу между скалами, возвышенностями и пустынями. Почти все города Древнего Египта расположились на берегу реки. *Фивы*, *Мемфис*, *Гелиополь*, *Карнак* и *Луксор* были крупными политическими и религиозными центрами. Там строились храмы, дворцы, общественные здания и жило чуть ли не всё население страны. Эту часть территории страны египтяне называли *чёрная земля*, а остальную территорию, где были камень и песок, — *красная земля*.

Вся жизнь Древнего Египта зависела от ежегодных разливов Нила. К началу лета всё замирало в сухом раскалённом воздухе. Река лениво текла между засохшими отмелями из чёрной грязи. Ветер нёс из пустыни серую пыль, окутывая толстым слоем всю растительность. К концу жаркого лета вода начинала прибывать. Могучий поток переливался через бугры, отрывал комья земли и, разбивая одну за другой преграды, широко разливался по всей долине. В эту пору египтяне называли Нил морем. Лазурные заводи его обильно наполнялись рыбой, а берега покрывались богатой зарослью



**Гуси. Роспись гробницы в Медуме.
Фрагмент. Первая половина
3-го тыс. до н. э.**

тростников, травы и цветов. Сюда прилетали большие стаи разнообразных птиц. Посреди реки начиналась яркая и шумная жизнь. Уровень воды был настолько высок, что города и деревни, выстроенные на возвышенностях, были похожи на островки. Лишь кое-где широкие плотины служили дорогами. В основном же для передвижения население использовало лодки. К осени вода начинала спадать, и Нил возвращался в обычные берега. Умеренная погода длилась три-четыре месяца. В этот короткий срок надо было засеять, вырастить и собрать урожай. Так в Египте ясно обозначились три времени года — *рождение, смерть и воскрешение*.

Причин благодатных наводнений египтяне не знали. Это было для них чудом, совершаемым по воле богов. Нил представлялся им в образе *бога Хапи*, которого считали сыном перевозданного океана. Начало разлива Нила всегда сопровождалось большим праздником. В этот день на берегу реки совершали жертвоприношения, а в воду бросали свитки папирусов с перечислениями даров. В честь Нила-Хапи звучали торжественные гимны.

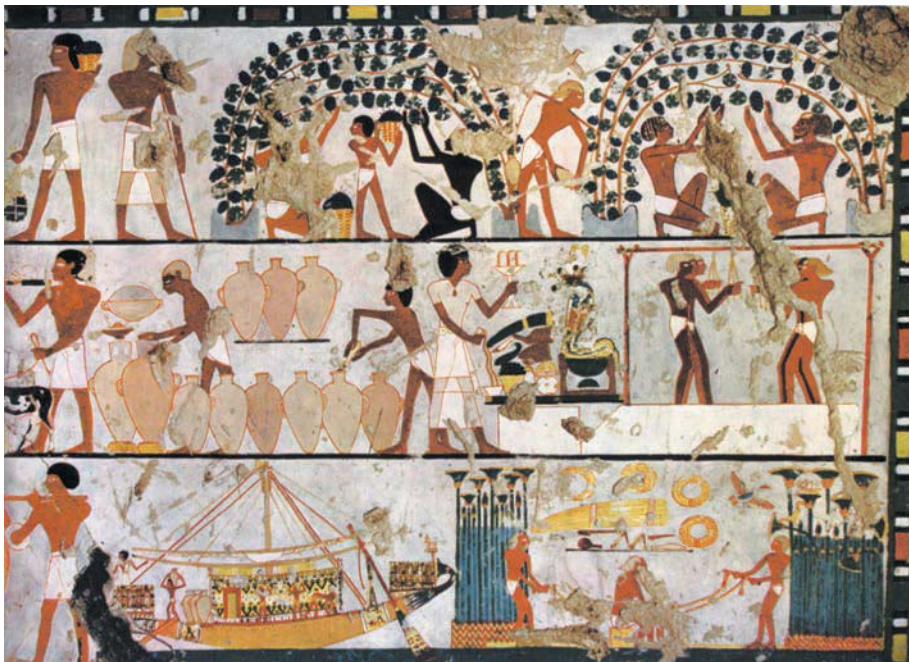
Древнего египтянина, как и первобытного человека, интересовали вопросы происхождения мира. Надо было понять и осмыслить закономерности смены времён года, ежедневных восходов и закатов небесных светил, разновидности многочисленных зверей и птиц, назначение и функции организма человека. Во многих легендах и мифах Древнего Египта творцами Вселенной были то животные, то птицы, то боги или богини. Египтяне верили в то, что боги могут принимать различный облик, и поэтому их часто изображали в виде людей с головами ястреба, коровы, барана, шакала и других животных. Богов было много. Постепенно, выделяя главных, их стали объединять в небольшие группы, состоящие обычно из трёх богов.



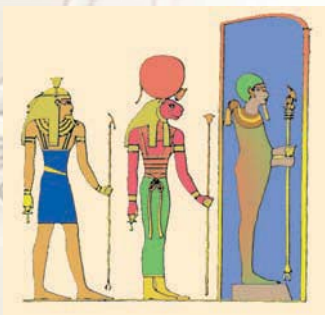
Львица. Ростись гробницы в Бени-Хасан



**Бараноголовый Хнум — хранитель нильских вод.
Ок. 1550 г. до н. э.**



Ростись гробницы неизвестного. Фивы



**Мемфийская
триада: Пта,
Сохмет, Нефертум**



**Фиванская триада:
Амон, Хонсу, Мут**



Холм Бен-Бен

**Осирис, Исида
и Нефертари.
«Книга мёртвых»
Нахта**



**Птах.
Ростись
гробницы
Хоремхеба.
Фрагмент.
Долина царей**



Триада богов Пта, Сохмет, Нефертум считалась покровительницей Мемфиса. Главным в этой триаде был бог Пта. Он изображался в виде человека, носил облегающие одежды, в правой руке держал посох — уас. Он научил людей строить города, храмы, обучил их ремёслам и искусству. Женой Пта была богиня войны и палящего солнца Сохмет. Вместо человеческой головы у неё была голова львицы. Их сын Нефертум, бог растительности, изображался в виде идущего человека с веткой финиковой пальмы. На голове у него был полосатый платок — клафт, украшенный уреем и лотосом — символом рождения и процветания.

Покровителями Фив, другой древней столицы Древнего Египта, были боги Амон, Мут, Хонсу. Главным в этой триаде был бог солнца Амон. Его священным животным считался баран, поэтому Амона изображали человеком с головой этого священного животного или в короне с двумя высокими перьями и солнечным диском. Амон был покровителем фараонов и, принимая участие в коронационных обрядах, произносил, обращаясь к жрецам и народу, священную фразу: «Это истинный сын мой, по плоти моей, защитник на моём престоле, владыка Египта». Женой Амона была богиня неба Мут. Сын Амона и Мут — Хонсу считался богом луны, времени и счёта. Изображался он в виде юноши с серпом и диском луны на голове.

Постепенно из всех богов стали выделяться девять самых могущественных. Они часто принимали имена, облик и выполняли функции друг друга. Древние египтяне называли их *Великой девяткой* или *Эннеадой*. Религиозным центром этих богов был город Гелиополь. Он никогда не играл большой политической роли в древнеегипетском государстве, но всегда сохранял для страны значение важнейшего религиозного центра. В гелиопольских мифах о происхождении мира рассказывалось, что вначале существовал только Хаос — бесконечное мировое пространство, наполненное лишь пучиной холодных вод. Этот Мировой океан называли *Нун*. Первый бог *Атум*, из ничего породивший сам себя, прежде создал «изначальный холм» *Бен-Бен*, а затем и первую божественную пару. Это были бог ветра и воздуха *Шу* и богиня влаги *Тефнут*. Чтобы продолжить рождение богов, Шу и Тефнут вступили в брак и породили вторую божественную пару. Это были бог Земли *Геб* и богиня неба *Нут*, от которых родилось ещё четыре бога. *Осирис* и *Исида* были богами плодородия, *Сет* —

богом пустыни, а *Тефнут* охраняла семейный очаг. Версия о сотворении мира, созданная гелиопольскими жрецами, была принята как официальная во всём Древнем Египте.

Освоение плодородной долины Нила началось примерно в 4-м тыс. до н. э. Вначале это были небольшие области (номы), разделённые на два царства — царство Верхнего Египта и царство Нижнего Египта. Знаком верховной власти фараона была корона, но в каждом царстве она имела свои отличия. Фараоны Нижнего Египта носили корону красного цвета (дешрет), украшенную в лобовой части символом богини-кобры Уаджит, а фараоны Верхнего Египта — корону белого цвета (хеджет), в лобовой части украшенную головой богини-грифа Нехбет. К 3-му тыс. до н. э. произошло объединение Верхнего и Нижнего Египта под властью одного фараона. С тех пор фараоны стали носить двойную корону (пшент), соединившую обе короны в один головной убор. Об этом рассказывают *рельефы*, высеченные на *плите Нармера*. Он приказал соорудить её в память о своей победе над северным соседом. На лицевой стороне плиты изображён фараон в короне Южного Египта. Безжалостной рукой он наносит смертельный удар северянину. На оборотной стороне плиты запечатлено сразу несколько событий. Сначала фараон в образе быка разрушает вражескую крепость и топчет врага. А потом в короне уже покорённого Северного Египта идёт смотреть на обезглавленные трупы врагов. В центре композиции на этой стороне плиты два фантастических зверя сплелись в одно целое.

После Нармера двойную корону Древнего Египта надевало множество фараонов, имена которых *жрец Манефон* объединил в тридцать династий. Историю же Древнего Египта разделили на крупные периоды. Пройдя последовательные стадии развития, художественная культура Древнего Египта достигла особого расцвета в *Древнее, Среднее и Новое царства*. Древнее царство (3200—2400 гг. до н. э.) — время строительства огромных пирамид. Надписи, высеченные на их стенах, называли *Тексты пирамид*. Среднее царство (XXIV — начало XIX в. до н. э.) — время скальных храмов и погребальных росписей. Иероглифы, украшающие стенки и крышки саркофагов, называли *Тексты саркофагов*. Новое царство (XVI—XII вв. до н. э.) завершает историю Египта. В руки умерших вкладывали папирусные свитки, названные *«Книга мёртвых»*. Как и цивилизации Месопотамии, Древний Египет после многих тысячелетий прекратил своё существование, оставив загадочные сооружения с множеством рельефных изображений и таинственных надписей.



Палетка фараона Нармера. Лицевая и оборотная стороны. Конец 4-го тыс. до н. э.



Изречения слов. Говорит владыка Вселенной после того, как он воссуществовал: «Я тот, кто воссуществовал как Хепра. Я воссуществовал, и воссуществовали существования. Воссуществовали все существования после того, как я воссуществовал, и многие существа вышли из моих уст.

Не существовало ещё небо, и не существовала земля. Не было ещё ни почвы, ни змей в этом месте. Я сотворил их там из Нуна,

из небытия. Не нашёл я себе места, на которое я мог бы там встать. Я размыслил в своём сердце, задумал пред моим лицом. И я создал все образы, будучи единым, ибо я (ещё) не выплюнул Шу, я (ещё) не изрыгнул Тефнут, и не было другого, кто творил бы со мною. Я задумал в моём собственном сердце, и воссуществовали многочисленные существования от существ в образах рождений и в образах их рождений. <...> И я выплюнул Шу, я изрыгнул Тефнут. И мой отец Нун сказал: „Да возрастут они!“ И моё Око было для них защитой вечно, когда они удалялись от меня.

После того как я существовал как бог единый — вот три бога со мною. Я был на этой земле, и Шу и Тефнут возликовали из Нуна, в котором они были, и они привели ко мне моё Око с собой после того, как я соединил мои члены. Я оросил их слезами, и воссуществовали люди из моих слёз, вытекших из моего Ока. И оно разгневалось на меня, когда оно пришло и нашло, что я сотворил другое на его месте, заменив его Великолепным. Но я поместил его на моём челе, и после этого оно господствовало над всей землёй...»

(Гелиопольское сказание «Книга познания творений Ра»)

* * *

О Великая девятка богов, что обитает в Инуну: Атум, Шу, Тефнут, Геб, Нут, Осирис, Исида, Сет, Нефтида, которых породил Атум. Сердце моё радуется (вам), кого он породил в вашем имени девять богов.

(Великая девятка. Мифы Древнего Египта)



Сцена охоты в нильских зарослях. Роспись гробницы в Фивах. XV в. до н. э.



*Бог Хнум.
VII в. до н. э.*

Гелиопольская девятка: Ра, Шу и Тефнут, Нут и Геб, Осирис и Исида, Сет и Нефтида, Гор



* * *

Да живёт благой бог, возлюбленный Нуном,
 Хапи, отец богов и девятки, в волнах!
 Пища, питание, еда Египта,
 Оживляющий всех своим питанием!
 На его путях — изобилие, на его пальцах — пища,
 И люди ликуют, когда он приходит.
 Ты — единственный, сотворивший самого себя,
 И не знают твоей сущности!
 В день, когда ты выходишь из своей пещеры,
 Радостно каждое лицо!
 Ты — владыка рыб, обильный зерном,
 Дарующий Египту птицу и рыбу!
 Не ведает твоей сущности девятка,
 А ты — их жизнь!
 При твоём приходе удваиваются их жертвы
 И наполняются их алтари.
 Они приветствуют тебя кликами,
 Ибо ты возрождаешь их.
 Спешащий оживить людей,
 Подобно Ра, когда он правил землёй.
 Упокояющий Нуна,
 Приводящий его в мире.
 Весь совет его южный в радости,
 Когда пожелает отец Хапи
 Сотворить благо по Земле Возлюбленной,
 Созидая своим собственным сердцем,
 Постоянно стремясь доставить живущим их необходимое,
 Умножая зерно, как песок,
 Да наполнятся амбары выше краёв!

* * *

О, Хапи, зеленой же,
 Зеленой же, зеленой же,
 Насыщающий людей скотом,
 А скот — полями,
 Зеленой же, зеленой же,
 О, Хапи, зеленой же!

(Гимн Нилу)

Согласно мифологической традиции первым царём Египта был бог Солнца Ра, который отождествлялся с богом-демиургом Атумом. Затем царями Египта были Шу и Геб. Последним из богов царствовал Гор. Он был сыном Осириса и Исиды и получил право наследования престола от своего отца. Его изображают в виде сокола с короной Египта на голове и считают покровителем всех фараонов, принявших от него власть на земле. С тех пор все царствующие фараоны считались сыновьями Гора. Трон его был выше всех, он сидел на нём лицом к востоку, держа в руках символы власти — жезл и плеть. Во время больших праздников он совершал жертвоприношения и после смерти сам становился богом.

(Гелиопольское сказание)



Бог Хапи.
VII в. до н. э.



Храм Гора в Эдфу.
Святынище. Статуя
Гора в виде сокола

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Каковы природные особенности главной реки Древнего Египта? • В каком городе Древнего Египта была создана официальная версия сотворения мира? • Кто из фараонов объединил Древний Египет в единое государство? • Как называются письменные источники Древнего Египта? • В каком древнеегипетском памятнике была впервые изложена история объединения в единое государство двух царств под властью единого фараона? • С какого момента начинается политическая история Древнего Египта?

► **Проанализируй художественные произведения.** **1. Выпиши** в рабочую тетрадь из представленного в § 4 древнеегипетского текста о сотворении мира незнакомые (архаичные) слова и **прокомментируй** их с помощью словарей. **2. Составь** портретные описания богов Великой девятки на основе справочных мифологических и литературных изданий. **3. Найди** с помощью поисковых программ Интернета изображения этих богов в древнеегипетской скульптуре (рельефы) и живописи (фрески) и **проанализируй** их в соответствии с принятой символикой. **4. Объясни**, за что древний египтянин благодарил свою главную реку в гимнах, посвящённых богу Хапи. **Прокомментируй** незнакомые имена и термины.

► **Составь** географический и хронологический портрет цивилизации Древнего Египта, опираясь на знания, полученные на уроках истории и географии, и используя карту Древнего Египта.

§ 5. ХРАМ И КОСМОС

► Мифологическая версия происхождения древнеегипетского храма.
 • Фараоны-строители. • Храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре.
 Храм Гора в Эдфу. • Архитектурная конструкция храма. Древнеегипетская колонна. Картина мира в образном строе древнеегипетского храма. • Фараон Эхнатон — реформатор из Эль-Амарны. Культ единого бога Атона. • Обновление архитектурного облика древнеегипетского храма и идейно-художественного содержания гимна.

Они заложили мой дом как работу древности
 и моё святилище как работу предшественника.

Надпись в храме Гора в Эдфу

Объяснив происхождение мира волей и желанием богов, древний египтянин верил, что боги постоянно наблюдают за ним, присутствуют рядом с ним и, принимая жертвы, следят за тщательностью выполнения всех обрядов в свою честь. Но чтобы приблизиться к богу, ощутить его таинственную силу, почувствовать его присутствие, необходимо было повторить устроенный богами космический мир, создав его земное воплощение. Эту задачу и выполняли храмы и святилища, построенные по всей территории Древнего Египта. Египтяне были уверены, что первый храм был устроен самим богом Ра на последнем этапе сотворения мира и находился на краю Земли.

Строители храмов были уважаемыми людьми. Зодчий *Имхотеп*, под руководством которого были возведены колоссальные пирамиды в Гизе, после смерти был приближен к богам и считался сыном Пта. Ему приписывали авторство священной «Книги планов храма», после смерти сброшенной им с неба к северу от Мемфиса.

Для строительства храмов был избран камень — самый прочный материал, какой знали древние египтяне. Казалось, сама природа побеспокоилась о том, чтобы именно камень стал символом вечности. Каждый из царствующих фараонов гордился возведённым при нём храмом. Ведь фараон сам был сыном бога, а высеченное в камне изображение его фигуры, поставленное рядом с богом, делало его имя бессмертным.

Самыми величественными храмами, в которых отразилась мифологическая концепция космоса и представления древних египтян о единстве бога и фараона, были храмы в Карнаке и Луксоре. Знаменитые храмовые комплексы начали строиться в период возвышения Фив ещё при фараоне Тутмосе I. Но грандиозного размаха они достигли при фараонах XVIII династии — Аменхотепе III и Рамсесе II. Стремясь превзойти своего предшественника, каждый из фараонов переделывал храм, расширял его, добавлял новые формы, что придавало всему комплексу впечатление колоссальной мощи. Храмовый ансамбль в Карнаке и Луксоре дополняет храм, посвящённый богине Мут и её сыну Хонсу. В древности его окружали свя-



*Статуя
зодчего
Имхотепа.
Карнак*



**Аменемхет III. 1840—1800 гг. до н. э.
Древний Египет**

щенные сады. Здесь же находилось и священное озеро, к пристани которого причаливали ладьи со статуями великой триады — бога солнца *Амона-Ра*, его супруги *Мут*, богини неба, и их сына *Хонсу*, бога луны.

В 100 километрах к югу от Луксора, на западном берегу Нила, в Эдфу фараонами династии Птолемеев был построен ещё один грандиозный храм, на этот раз посвящённый богу Гору Бехдетскому. Его изображали в виде человека или сокола с головным убором фараона. Сохранившиеся храмовые рельефы подчёркивают его тесную связь с богиней *Исидой*, его матерью, и богом *Осирисом*, его отцом. Засыпанный древними песками, он хорошо сохранился и даёт полное представление о том, как в действительности выглядели древнеегипетские храмы.

Все элементы древнеегипетского храма как бы повторяли процесс мироздания. Поэтому, чтобы приблизиться к богу, ощутить его таинственную силу, почувствовать его присутствие во время религиозных праздников, необходимо было пройти сквозь семь обязательных элементов.

Храм в Карнаке называли *Инет-Сут*, что означало «Избранное место». 22 декабря здесь рождался солнечный луч, и с этого момента в Древнем Египте начинался отсчёт дней нового солнечного года. Чтобы движение солнечного луча пронизывало всё внутреннее пространство храма, он был ориентирован с востока на запад.

Движение начиналось от берега Нила по огромной длинной дороге, ведущей к храму. Нил бесшумно катил свои мутные воды, в голубом небе ярко сияло солнце, привычно горячим был жёлтый песок. Для египтянина, вступившего на эту дорогу, мир ещё был полон реальности. И всё же что-то заставляло его умолкнуть и погрузиться в сосредоточенное ожидание. Это были фигуры каменных сфинксов, молчаливо и невозмутимо сидящих по обеим сторонам дороги. Сфинксов обычно изображали с головой барана, символа бога Ра. Сфинксам, установленным вдоль дороги, ведущей к храму Амона в Карнаке от берегов Нила, были приданы черты фараона Аменхотепа III. *Аллея сфинксов* (так в древности назы-



**Храм Гора в Эдфу. Внутренний двор.
II в. до н. э.**



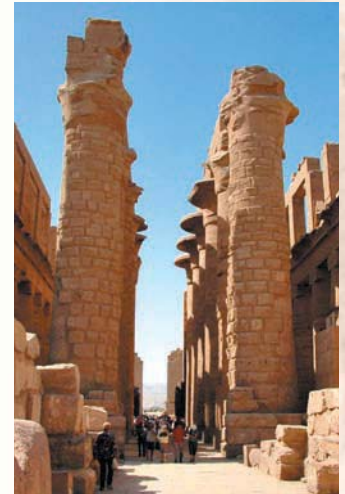
Руины храма в Карнаке

вали эту дорогу) была первым элементом храмового комплекса, первым этапом приближения к богу.

Дорога заканчивалась перед огромными *пилонами*. Узкие дверные проёмы по сторонам обрамляли суживающиеся кверху массивные башни. Возле них на высоких шестах были установлены длинные вырезанные из кедра вымпелы. Трепещущие на ветру флаги символизировали жизнь и непрерывающееся движение. Перед пилонами были установлены два четырёхгранных *obeliska*, символизирующие солнечные лучи. На их гранях высекались иероглифические надписи, рассказывающие о выдающихся событиях царствующей династии. Перед пилоном храма в Карнаке Рамсес II установил *шесть колоссальных статуй* с собственным изображением. Подобные статуи сохранились в *Абу-Симбеле*, где прямо в скале были вырезаны фигуры Рамсеса II.

Прежде чем попасть в основные помещения храма Амона, необходимо было пройти десять таких пилонов, выстроенных каждым из царствующих фараонов. Пилоны были столь высоки, что за ними ничего не было видно. Хорошо сохранившийся центральный пилон с толщиной стен 15 м имеет ширину 113 м и высоту 44 м. Пилон — это второй обязательный элемент храма. Пилоны украшались рельефными изображениями богов и фараонов, которые прорезали толщу стены, делая камень нематериальным и прозрачным. Узкие двери пилонов разделяли мир человеческий и мир божественный. За ними начинался доступ к священному.

За узким входом открывалось первое внутреннее помещение храма — залитый солнцем огромный *открытый двор*, окружённый колоннадой. Это был третий элемент храмового комплекса, третий элемент преодоления. *Колонны* по форме были похожи на связки папируса, а их *капители* были увенчаны бутонами ещё не раскрывшихся цветов. Рельефы и надписи, украшавшие стены, напоминали о земной жизни со всеми её переживаниями, победами и поражениями. Мирская жизнь проявляется ещё в полную силу, но она уже со всех сторон отделена от внешнего пространства. Перед входом во второе помещение царствующие фараоны, строители храма, устанавливали собственные статуи. Сначала это были статуи фараона



Колоннада храма в Карнаке



Аллея бараноголовых сфинксов. Храм в Карнаке



Реконструкция храма в Луксоре



Обелиск в Карнаке



**Статуя Амона
в Карнаке**

Аменхотепа III, но царствующий позже фараон Рамсес II, что-бы стереть из памяти потомков имя своего предшественника, приказал сбить его имя и на его месте высечь своё.

Через несколько сумрачных помещений участник процессии попадал в *Большой гипостильный зал*. В нём было по семь пар колонн. Они были похожи на связки папируса, но их капители имели форму распустившегося цветка. Это был четвёртый элемент храма. Комнаты были массивными, а промежутки между ними узкими. Колонны теснились, пространство сгущалось, архитектура подавляла людей. Игра света и тени в этой части предвляла окончательный переход от внешнего мира к божественному и таинственному. Чередование закрытого бутона и раскрытой чаши цветка в капителях колонн соответствовало представлению древних египтян о смене дня и ночи. Такую колоннаду возвёл в Луксоре Аменхотеп III. Она как бы продолжала аллею сфинксов и символизировала бесконечность священной дороги, имеющей начало за пределами храма и продолжение внутри его.

За узкой дверью гипостильного зала начинался *мир таинств* — пятый элемент храмового комплекса. Там находилась *священная ладья*. В ней бог совершал ритуальное плавание по Голубому Нилу звёздного неба. Это небольшое помещение называлось *залом священной ладьи*. Оно уже было лишено земного света и не содержало никакого напоминания о земной жизни. Этот зал — последняя преграда, которую необходимо было преодолеть, чтобы войти в самую таинственную часть храма.

Святилище — шестой элемент древнеегипетского храма — было самым маленьким и самым тесным помещением.

**Интерьер храма
в Карнаке. XV в. до н. э.**



**Колоннада большого
гипостильного зала
в Карнаке**



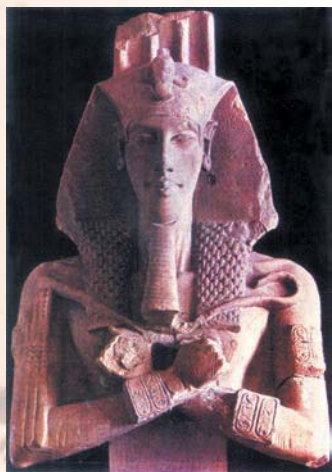
**Реконструкция главного
колонного зала храма
в Карнаке**

На небольшом *наосе* помещалась *статуя божества*. Там совершались тайные обряды — *мистерии*, содержание которых знали только избранные. Совершая космический путь с востока на запад, Амон-Ра избрал главным орудием мироустройства *солнечный луч*, поэтому в потолке святилища находились *световые отверстия*. Расположенные в особом порядке, они пропускали лучи солнца так, чтобы они в течение всего дня могли освещать изображения богов и определённые участки пола со священными знаками. Солнечный луч был последним седьмым элементом храма. В нём воплощался сам Амон-Ра, великий и невидимый творец всего сущего. На потолках помещений храма обычно изображалось ночное тёмно-синее небо с золотыми звёздами, среди которых помещались *фигуры коршунов с распростёртыми крыльями*. Рядом с ними находились *солнечные диски, также имеющие крылья*. Рельефы на стенах святилища изображали богов *Гора и Атума, вводящих фараона в этот зал, а также фараона перед Амоном*.

Дорога, которую проходил древний египтянин для встречи с богом, была долгой и трудной. Она приближала к самым истокам мироздания, к одной таинственной точке, откуда начинался мир. По мере движения пространство становилось всё более тёмным, всё более тесным и всё более узким. Но чем короче становилось расстояние приближения к богу, тем явственнее ощущалось его присутствие. Рельефные изображения становились выпуклыми. Казалось, что навстречу процессии из толщи стены выходят боги и умершие фараоны. Происходила таинственная встреча двух миров — реального и божественного, временного и вечного. Во время торжественной церемонии жрецы переносили наос со статуей бога в зал священной лады и двигались к выходу. Когда процессия со святыней появлялась у входа, народ падал ниц. Мир начинал разворачиваться в обратном порядке. Он становился светлее, выше, просторнее. Обратное движение процессии из святилища за пределы храма к священному Нилу символически повторяло процесс мироздания, воплощённый в модели древнеегипетского храма.

Однако в истории Древнего Египта был человек, который попытался нарушить привычный образ жизни. Это был фараон XVIII династии *Аменхотеп IV*. Вступив на престол в юном возрасте, он начал борьбу за укрепление собственной власти. Фараон заявил, что боги, которым поклоняются египтяне, были ложными, а жрецы, служившие им, не знают истины. Чтобы лишить Амона силы и влияния, Аменхотеп IV повсеместно уничтожил его изображения, объявив, что отныне истинным богом становится *Атон*, и приказав изображать его в виде *солнечного диска*, исходящие лучи от которого превращались в длинные тонкие руки. В широких ладонях нового бога висел *анх* — священный знак жизни. Изменил фараон и собственное имя: теперь вместо имени Аменхотеп, что означало «Амон доволен», он нарёк себя именем *Эхнатон*, то есть «Угодный Атому», или «Полезный Атому».

Чтобы укрепить культ *Атона*, Эхнатон выбрал пустынную, но очень удобную местность и построил здесь новую столицу — *Ахетатон*, или «Небосклон Атона». Изменив культ,



**Аменхотеп IV
(Эхнатон). Голова
статуи из храма
Атона в Карнаке.
XVIII династия**

Эхнатон отказался от традиционного построения храма. Теперь вход в храм открывали *широкие ворота*, за которыми начиналась *дорога*, ведущая к облицованному камнем *фасаду* здания. Первая часть храма называлась «Дом ликования». Вход был обозначен *пилонами с мачтами*, на которых развевались флаги. За пилонами располагались *два навильона с восемью колоннами в каждом*. Кирпичные стены были укреплены деревянными балками и с обеих сторон облицованы камнем. За «Домом ликования» была расположена следующая часть храма. Она называлась «Нахождение Атона» и состояла из *трёх открытых дворов*. На обширном пространстве было устроено множество *алтарей*, расположенных правильными рядами. За третьим двором следовала ещё одна *колоннада* и ещё один *двор с алтарём*. Завершали храм два *больших двора с алтарями*, окружённые различными помещениями. К северу и югу от храма находилось *по 900 кирпичных жертвенников*. Каждый, кто находился в новом храме, вместо тесных и таинственных полутёмных помещений теперь видел над собой огромное небо и яркое солнце, лучи которого сплошным потоком изливались на благодатную землю.

Новая религия требовала не только новых обрядов. Пришлось создавать новые правила для изображения сцен жертвоприношений, вознесения молитв новому богу. Впервые за всю историю Древнего Египта появляются *рельефы с изображениями фараона в узком семейном кругу*. В сцене оплакивания умершей царевны выражены простые человеческие переживания. Необычными были и *портреты его жены — красавицы Нефертити*. На одном из найденных бюстов, сделанном из известняка, ярко раскрашено лицо молодой женщины с нежным овалом, небольшим ртом и тяжёлыми веками. Выразительна её тонкая длинная шея, охваченная пёстрым ожерельем, спокойно ниспадающим на плечи, голова украшена высоким головным убором, перехваченным золотой с цветными вставками повязкой.



**Поклонение Эхнатона
солнцу. Рельеф**

**Фараон Эхнатон
с женой и детьми,
осеняемый лучами
Атона. Первая
четверть
XIV в. до н. э. ▼**



**Голова фараона
Эхнатона.
Первая четверть
XIV в. до н. э.**

**Голова
царицы
Нефертити.
Начало XIV в.
до н. э.**



Царствование Эхнатона продолжалось всего 17 лет. *Народу, привыкшему верить своим богам, новый культ был чужд и непонятен. Когда Эхнатон умер, культ прежних богов восстановили, а новый город разрушили.*



* * *

Отражающий зло, отгоняющий болезни...
 Отверзающий очи, отвращающий беды...
 Спасаящий любимого, даже если он в преисподней...
 Слышащий вопли взывающего к нему,
 Мгновенно приходящий издалека к зовущему его,
 Он удлиняет жизнь и сокращает её.
 Амон — это водяное заклатье, когда имя его на воде.
 Бессилен крокодил, когда звучит его имя...
 Лучше он, чем миллионы, тому, кто положил его в своё сердце,
 И сильнее один именем его, чем сотни тысяч.

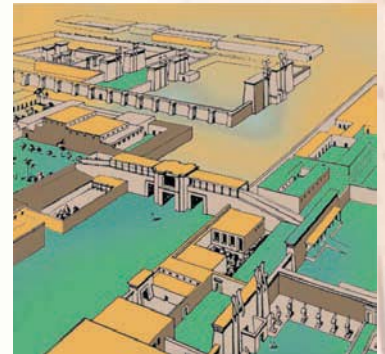
(Гимн Амону-Ра)

* * *

Прекрасен твой восход на небосклоне,
 О, Атон, живущий изначала жизни!..
 Ты прекрасен и велик,
 Блестящ и высок над каждой страной.
 Руки их восхваляют твой восход,
 И вся земля творит свою работу...
 О, бог единый, нет другого, подобного ему!
 Ты создал землю по своему желанию, ты один —
 Людей, всякий крупный и мелкий скот.
 Всё, что ходит по земле ногами,
 Всё, что в вышине летает своими крыльями,
 Все страны Сирии и Нубии, землю Египетскую,
 Ты поставил каждого человека на его место,
 Ты творишь его пищу
 И исчисляешь время его жизни,
 Языки разделены в речи,
 И различны они по образу,
 Кожи их разные,
 Ибо ты различаешь народы.

Ты творишь Нил в преисподней
 И приводишь его по своей благодати,
 Чтобы оживить людей
 Так же, как ты их сотворил.
 О, Атон, дневной, могучий...
 Ты в сердце моём,
 Нет другого, познавшего тебя.

(Гимн Атону)



Дворцы в Ахетатоне.
План

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Какую роль выполнял храм в религиозной истории Древнего Египта? • Когда, где и кем из царствующих фараонов были построены самые знаменитые храмовые комплексы? • Какие архитектурные элементы определяют особенности древнеегипетского храма? • Как соотносится построение древнеегипетского храма с мифологической картиной происхождения мира? • В чём заключается основное содержание религиозных реформ Эхнатона? Почему они не прижились и были отменены после его смерти?

► **Отметь на карте Древнего Египта** местонахождение храмовых комплексов, описанных в параграфе.

► **Нарисуй** в рабочей тетради на основе описания в параграфе план храма Амона в Карнаке и план храма Атона в Ахетатоне. **Объясни**, почему их конструкции имеют различия.

► **Проанализируй художественные произведения.** **1. Сопоставь** содержание древнеегипетских гимнов, посвящённых древнему богу Амону и новому богу Атону, **выяви** художественные средства выразительности, определяющие жанр гимна, и **назови** их. **2. Сопоставь** изображения людей и природы на рельефах и росписях, украшавших храмы до реформ фараона Эхнатона и после неё. **Определи** различия в их художественно-образном строе. **Выскажи** своё суждение о передаче теплоты человеческих чувств между членами семьи фараона Эхнатона и его сына Тутанхамона, воспроизведённых художниками в произведениях живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. **Приведи** по возможности свои примеры произведений изобразительного искусства и литературы.

► **Систематизируй свои знания.** **1. Найди, собери и обработай информацию** (тексты гимнов, описания и изображения богов и храмов) о памятниках культуры, представленных в параграфе. **Составь** на основе самостоятельно найденных материалов портретные описания богов и **сравни** их со сведениями, приведёнными в мифологических энциклопедии и словаре. **Внеси** в своё описание необходимые уточнения. **2. Рассмотр** самостоятельно найденные с помощью поисковых систем Интернета изображения сохранившихся фрагментов храмовых комплексов в Карнаке, Луксоре и Эдфу. **Выдели** конструктивные элементы древнеегипетского храма на основе описания в параграфе и самостоятельно найденных сведений о них и **выполни** документальную реконструкцию этих архитектурных сооружений.

§ 6. ПОДГОТОВКА К ВЕЧНОСТИ

► Жизнь и смерть в мировоззрении древнего египтянина. Миф об Осирисе. • Погребальные сооружения Древнего Египта — пирамиды и скальные гробницы. Фрески в Бени-Гасане. • Мумификация тела, обряд «отверзание уст». • Суд Осириса. «Книга мёртвых». • Отношение древнего египтянина к жизни и смерти в памятниках древнеегипетской литературы «Книга мёртвых» и «Песнь арфиста».

И никто из тех, кто ушёл туда,
Ещё не вернулся обратно.

«Песнь арфиста»

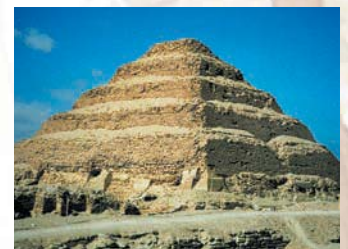
Мир, окружающий древнего египтянина, представлял перед ним огромным космосом, состоящим из нескольких частей. Верхняя часть — небо. Оно простёрто над землёй, на нём находятся луна и звёзды. Глубоко под землёй существовал иной мир, который назывался *Дуат*. Вокруг земли по небесному и подземному Нилу плывёт *Ладья вечности* — священная барка бога солнца *Ра*. Дневную барку (*Манджет*) сопровождает *Исида*, ночную (*Месектет*) — *Нефтида*. По отношению к небу и подземному миру земля была средней зоной, из которой душа умершего перемещалась либо вверх на небо, либо вниз в подземный мир.

Египтяне были уверены, что тело не единственная сущность человека. Первой сущностью был *Ка* — невидимый двойник тела, неотступно следующий за ним повсюду. Вторая сущность человека — его душа *Ба*. В отличие от *Ка* она могла свободно удаляться от тела, подниматься на крыльях на небо и пребывать среди богов. *Рен* (имя) также было важной частью человека. Блаженство умершего зависело от того, в какой степени сохранялось в памяти потомков его имя. Оно высекалось на скульптурном изображении, на стенах храмов и окрашивалось в зелёный цвет — символ вечной жизни и обновления.

Со смертью человека *Ка* не умирает, а продолжает жить. Уверенность в этом укрепляла история Осириса — одного из последних богов Великой девятки. Царствуя над Египтом, он отучил людей от людоедства и дикого образа жизни, показал им, как сеять злаки и выпекать хлеб, сажать виноград и делать вино, добывать и обрабатывать металлы. Его брат *Сет* завидовал славе Осириса и, задумав отнять у него власть, обманом умертвил его, а сундук с его телом выбросил в воды Нила. После долгих поисков убитая горем *Исида*, его сестра и жена, отыскав тело мужа, извлекла из него скрытую жизненную силу и, совершив погребальный обряд, ушла в болота дельты Нила, где и родила *Гору*. Когда он вырос, то вступил в борьбу с *Сетом*, победил его и, чтобы оживить отца, дал ему проглотить волшебное Око. Но Осирис не хотел оставаться на земле, он



*Статуя фараона
Джосера из Саккара.
Фрагмент.
Известняк. Начало
3-го тыс. до н. э.*



*Пирамида Джосера.
Начало
3-го тыс. до н. э.*



**Пирамида Хеопса
в Гизе. IV династия**

передал власть сыну, а сам ушёл в подземное царство, чтобы вершить справедливый суд над умершими.

Вся земная жизнь древнего египтянина была подготовкой к вечной жизни, которая наступала после его земной смерти. Поэтому заботиться о посмертном бытии древние египтяне начинали с постройки *гробницы*. В ней тело умершего должно было покоиться вечно. Её также называли «Дом для Ка». Первые гробницы имели массивные стены и были похожи на усечённый конус. Арабы называли их *мастаба*, что в переводе означает «скамья». Чтобы выделить *гробницу фараона Джосера* и приподнять её над другими, зодчий Имхотеп поставил одну на другую несколько мастаб, каждый раз уменьшая их размеры. Гробница фараона Джосера стала первой архитектурной формой, которую древние греки называли *пирамидой*.

Классический вид пирамида приобрела при фараонах *Хеопсе*, *Хефрене* и *Микерине*. Их гробницы находятся в долине местечка *Гиза* недалеко от Фив. Комплекс пирамид, возведённый при этих фараонах, так же как и древнеегипетский храм, был связан с космосом. Выбор места определялся границей, разделявшей царство мёртвых и царство живых. Квадратные основания пирамид символизировали устойчивость, порядок и единство мира и были точно ориентированы по сторонам света. Юго-восточные углы всех трёх пирамид лежали на одной прямой. Пирамида была тесно связана с культом солнца, её нисходящие грани воспринимались как застывшие солнечные лучи. Комплекс пирамид в Гизе дополняла фигура *Большого Сфинкса* с лицом фараона *Хефрена*. В пустынном пространстве песка и неба пирамиды кажутся меньше. Но когда человек приближается к самой пирамиде и становится посередине одной из сторон, размеры её подавляют. Пирамида кажется такой же огромной и недоступной, каким при жизни был фараон, чьё божественное тело покоится в этой каменной массе.

При фараонах других династий вместо пирамид гробницы стали высекать прямо в толще скалы. Такие гробницы называются *скальными*. Из всех подобных сооружений выделяется *заупокойный храм царицы Хатшепсут*, единственной женщины-фараона в истории Древнего Египта.



**Храм царицы Хатшепсут.
Ок. 1500 г. до н. э.**



**Большой сфинкс Хефрена
в Гизе. Начало 3-го тыс. до н. э.**

**Статуя царицы
Хатшепсут.
XV в. до н. э.**

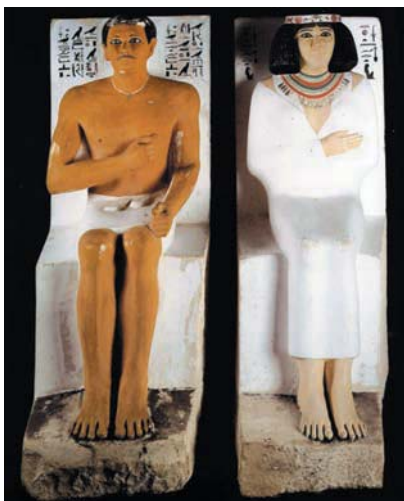
Если мумия по каким-то причинам была утрачена, перед погребальной камерой устанавливали *статуи умерших*, чтобы Ка мог безошибочно узнавать свой дом. Статуи выполнялись *по определённым ритуальным правилам*. Стоящие или сидящие фигуры были строго фронтальны, руки опущены вдоль тела или положены на колени ладонями вниз, ноги плотно сжаты, голова прямо поставлена, взгляд направлен на зрителя. Мужские фигуры окрашивались в кирпично-коричневый цвет, женские — в жёлтый. Волосы у всех были чёрными, одежды — белыми. Чтобы Ка легко узнавал свой дом, статуи должны были сохранять портретное сходство с чертами умерших. Такими и были заупокойные *статуи царевича Рахотена* и его жены *Нофрет*.

Построив «Дом для Ка», древний египтянин стремился оставить напоминание о прожитой жизни. Все стены погребальных камер были покрыты фресками. Изображения богов, священные знаки и символы располагались в определённом порядке от пола до потолка, нигде не оставляя свободного пространства. Казалось, неподвижные фигуры напряжённо ждали того часа, когда душа умершего вернётся в погребальную камеру, чтобы вспомнить о прожитой на земле жизни. О ней рассказывают *рописи гробниц знати*, расположенных около *Фив* в местечке с современным названием *Бени-Гасан*. На многих из них есть изображения сельских работ, рыбной ловли, охоты в нильских зарослях, разнообразные занятия ремесленников. Есть и домашние сцены. На бронзовом стульчике сидит знатная египтянка. Она занята туалетом. Служанки уже расчесали её длинные густые волосы и украсили лоб белой повязкой. Одна из них держит ожерелье из дорогих камней.

Египтяне очень любили украшать свои гробницы сценами пира. Очевидно, на такой пир направляются изящная девушка, несущая букет цветов, и стройные музыкантши, готовые всю ночь играть на своих инструментах. Впереди группы идёт арфистка, неся в руках любимый инструмент египтян. В середине идёт девушка, играющая на египетской лютне с длинной ручкой, а за ней шествует флейтистка. Как звучала музыка в



*Голова Осириса.
Заупокойный храм
Хатшепсут*



*Статуя Рахотена и Нофрет.
Первая половина 3-го тыс. до н. э.*

*Мумия Осириса,
приготовленная
к погребению Анубисом. Над
ней парит Ба. Прорисовка
с «Книги мёртвых»*



*Девушка, несущая
букет. Роспись
гробницы Менны
в Фивах*

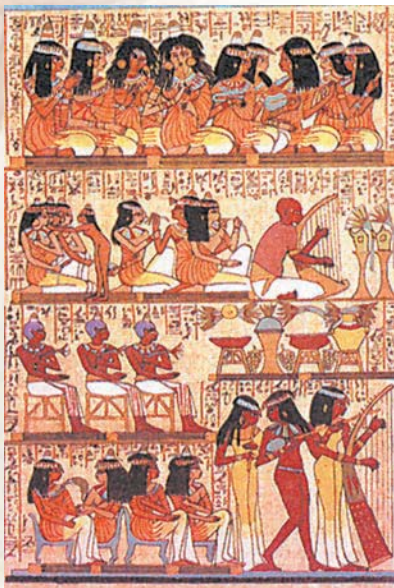


*Госпожа и служанка.
Роспись гробницы
Джесеркара-сенеб
в Фивах.
XVIII династия*

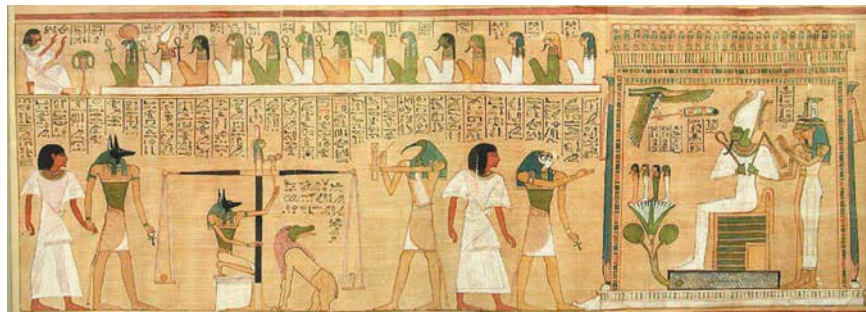
Древнем Египте, представить трудно. Возможно, во время пиров лилась нежная и трогательная мелодия. Во время военных действий музыка могла быть резкой и возбуждающей. Но самые пронзительные и печальные звуки раздавались во время погребальных обрядов. Об этом рассказывают многочисленные фрески с изображением плакальщиц.

Хозяин гробницы знал, что после смерти из его тела готовят мумию. Процесс мумификации совершался в строгой тайне и продолжался 70 дней. Ровно столько времени потратила Исида на поиски тела Осириса. За этот срок жрецы удаляли мозг усопшего, вынимали внутренние органы и укладывали в *канопы*, специальные ёмкости для хранения. Освобождённое от внутренностей тело жрецы бальзамировали, обматывали лентами из прочной ткани и пропитывали благовонными маслами.

После того как тело было готово, его выдавали скорбящим родственникам, и погребальная процессия переправлялась через Нил. Высадившись на западном берегу, там, где проходила граница между царством живых (плодородные земли) и царством мёртвых (область пустыни), процессия в сопровождении плакальщиц медленно продвигалась к месту захоронения. Оставалось совершить последний обряд, который назывался «*отверзание уст*». Жрец в маске Анубиса или Сокола-Гора касался волшебным жезлом губ лица, изображённого на крышке деревянного гроба. Теперь покойный сможет не только есть и пить, но и говорить. Закончив обряд, жрецы относили гроб в усыпальницу и устанавливали в каменный



*Сцена тира. Роспись
гробницы Нахта. Фивы*



Сцена суда из папируса Хунефера. 1570 г. до н. э.



*Страница из «Книги
мёртвых» Хунефера.
Фивы. XIII в. до н. э.*



*Плакальщицы. Гробница
Рамоса. XI в. до н. э.*

саркофаг. Дверь в гробницу запечатывали и тщательно маскировали. С этого момента уже никто и ничто не мешали умершему совершить необходимый переход к вечной жизни.

Древний египтянин с раннего детства готовился к тому, чтобы после смерти предстать перед судом *Осириса*. На земле он старался жить праведно, совершать в честь богов необходимые обряды и не совершать преступлений. Ведь за каждый прожитый на земле день и за совершённые деяния ему придётся держать ответ перед Великой девяткой. Путь к ней был труден и опасен. Об этом подробно было написано в «*Книге мёртвых*». Её изучали при жизни, а потом в качестве путеводителя клали в руки умершего. Рисунки, сопровождающие загадочный текст «*Книги мёртвых*», делали его более понятным. На них видно, как по подземному Нилу час за часом плыл умерший вместе с богом Ра, как вместе с ним преодолевал двенадцать подземных царств, двенадцать препятствий и наблюдал, как великий Ра побеждал всех чудовищ, мешающих продвижению его барки.

В пятом часу ночи умерший достигал Чертога Двух Истин, где должен был предстать перед судом Осириса. Но прежде чем переступить порог этого чертога, он должен был произнести «*Исповедь отрицания*» и уверить всех богов, что ни в одном из перечисленных преступлений он не был виновен. Выслушав исповедь, боги приступали к допросу. Только узнав, откуда и зачем прибыл умерший, они начинали вершить над ним великий суд. Ба, душа покойного, рассказывала богам о жизни египтянина, о его добрых и злых поступках. Богини *Исида* и *Нефтида* защищали умершего. После этого начиналась ответственная процедура взвешивания сердца на *Весках Истины*. На одну их чашу *Анубис* и *Гор* клали сердце умершего, на другой лежало перо богини *Маат*. Если стрелка Весов Истины отклонялась, умершего признавали виновным. Его сердце отдавали на съедение чудовищу *Аммаат*, у которого было тело гиппопотама, львиные лапы и грива, пасть крокодила. Чудовище пожирало сердце виновного, имя которого навсегда стиралось из памяти людей. Если Весы Истины сохраняли равновесие, покойный признавался оправданным. Великая девятка утверждала приговор, бог *Тот* записывал его, и умерший мог войти в *Чертог Двух Истин*. В центре зала на высоком троне восседал владыка мёртвых — бог *Осирис*. Около него находились Исида, Нефтида и другие боги. О прибытии оправданного египтянина в Чертог Двух Истин объявлял Тот. Он задавал умершему последние вопросы, суд Осириса над умершим египтянином заканчивался, и он оказывался на «полях Иалу».

«Поля Блаженства», к которым так стремился египтянин, находились под землёй в восточной части, откуда бог солнца Ра совершал ежедневное утреннее восхождение на дневной небосклон. Они были окружены бронзовой стеной и прорезаны бесчисленными полноводными каналами. Там протекала такая же жизнь, как и на земле, но она была легче, счастливее и безмятежнее. Не было больше нужды и тяжёлого труда. Воскресший египтянин ни в чём не испытывал недостатка. Так заканчивалась земная жизнь древнего египтянина и начиналась новая, в которой он обретал вечное блаженство.



Сеннеджем и его жена на полях Иалу. Ростись гробницы Сеннеджема в Дейр-эль-Медине. Фрагмент. XIX династия

И всё же, несмотря на постоянное ожидание смерти, древние египтяне любили жизнь и вовсе не спешили покинуть земной мир. Во время погребального пира под аккомпанемент арфы часто звучала мелодия, названная впоследствии «Песнь арфиста».



* * *

Я женщина, любезная брату своему,
Жена твоя, сестра по матери твоей.
Вернись ко мне быстрее!
Жажду я видеть лицо твоё, не видел так долго лица твоего,
Тьма здесь для нас предо мною, хоть Ра находится в небе.
Сливается небо с землёю, тень на земле сегодня.
Сердце моё пылает от долгой разлуки с тобою.
Сердце моё пылает, отвратился ты от меня,
А ведь ты не нашёл ни разу во мне вины.
Взрыты обе Страны, и спутаны дороги,
А я всё ищу, желая увидеть тебя.
Приди! Не будь одиноким! Не будь далёким!..
О, приди ко мне!
Сливается небо с землёю, тень на земле сегодня.
О, приди ко мне! Пало небо на землю!..
Приди ко мне, владыка мой, да увижу тебя сегодня!
О брат, приди, да увидим тебя!
Руки мои простёрты приветствовать тебя,
Руки мои подняты, чтоб защищать тебя!

(Плач Иисиды)

* * *

Слава тебе, Великий бог, Владыка Двух Истин!
Я пришёл к тебе, о господин мой! Меня привели,
Дабы я мог узреть твоё совершенство. Я знаю
Тебя, знаю имя твоё, знаю имена сорока двух богов,
Которые находятся с тобой в Чертоге Двух Истин, которые
Живут как стражи грешников, которые пьют их кровь в этот
День испытания [людей] в присутствии Унефера.
«Тот, чьи близнецы любимые — Два Ока, Владыка Двух
Истин» — таково имя твоё. Я прибыл, дабы узреть тебя, я
Принёс тебе Две Истины, я устранил ради тебя грехи мои.
Я не совершал несправедливости против людей.
Я не притеснял ближних.
Я не лгал в Месте Истины. <...>
Я не грабил бедных.
Я не делал того, что не угодно богам.
Я не подстрекал слугу против его хозяина.
Я не отравлял.
Я не убивал.
Я не приказывал убивать.
Я не сделал зла никому.
Я не присваивал дары, [приносимые] в храмы.

Я не осквернял хлеба богов. <...>
 Я чист, я чист, я чист, я чист. <...>
 Мне не причинят вреда в Великом Чертоге Двух Истин,
 Ибо я знаю имена богов, пребывающих там вместе с тобой.

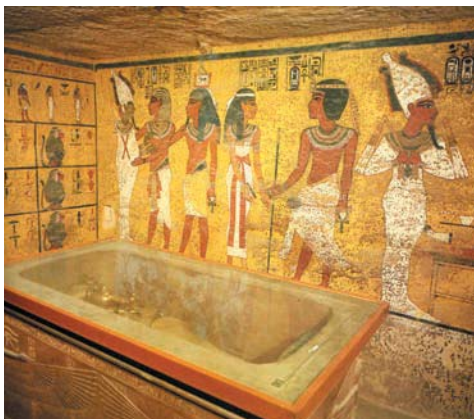
(Исповедь отрицания)

* * *

Покоятся цари, бывшие прежде, в своих пирамидах.
 Погребены мумии и духи в своих гробницах. <...>
 Никто не приходит оттуда,
 Чтобы поведать нам об их пребывании,
 Чтобы укрепить наши сердца,
 Пока не отправитесь вы в то место, куда они ушли. <...>
 Заставь же своё сердце забыть об этом!
 Следуй сердцу своему, пока ты жив!
 Возложи мирру на свою голову,
 Оденься в тонкие ткани,
 Умашайся прекрасными, истинными мазями богов,
 Умножай ещё более свои наслаждения,
 Не давай твоему сердцу огорчаться,
 Следуй желанию его и благу твоему,
 Совершая дела свои на земле согласно велению твоего сердца,
 И не печалься, пока не наступит день плача по тебе! —
 Не слушает ведь жалоб тот, чьё сердце не бьётся,
 И плач не вернёт никого из могилы,
 Итак, празднуй радостный день и не печалься,
 Ибо никто не уносит добра своего с собой
 И никто из тех, кто ушёл туда,
 Ещё не вернулся обратно!

(«Песнь арфиста»)

**Фрагмент
погребального
пятифуса
Таминиу,
на котором
изображены
демоны. Фивы.
Ок. 950 г. до н. э.**



**Погребальная камера.
Сюжеты её росписи:
бабуины, открывающие
врата в загробный мир;
фараон в сопровождении
своего Ка обнимает
Осириса; фараон
предстает перед богиней
неба Нут; мумия фараона
изображена в виде Осириса**

**Тутанхамон
с женой
в саду. Рельеф
на крышке ларца.
Фивы. XIV в.
до н. э.**

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Каким было устройство космоса и какова сущность человека, по представлениям древних египтян? • Как назывались погребальные сооружения в Древнем Египте? • Для чего было необходимо совершать мумификацию тела умершего? • Как представляли себе подземное царство Дуат древние египтяне? • Где и как проходил суд Осириса?

► **Проанализируй художественные произведения. 1. Определи,** какими художественными средствами передаётся настроение скорби в «Плаче Исиды». Что было важным для поведения древнего египтянина в «Исповеди отрицания»? **2. Выскажи** своё суждение о том, что не теряет в «Исповеди отрицания» своего значения для современного человека. Как выразил автор «Песни арфиста» своё отношение к жизни и смерти? **3. Найди** текст мифа об Осирисе. **Выдели** в нём сюжеты о его гибели, о поисках его тела богиней Исидой, о борьбе Сета и Гора и **подбери** к ним соответствующие по теме сцены в росписях гробниц (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых и презентационных программ Интернета). **Подготовь** презентацию.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых, презентационных программ Интернета о фресках в гробнице номархов в Бени-Хасане в дополнение к представленным в учебнике. **2. Подготовь** сообщение-презентацию на основе самостоятельно найденных материалов по плану (тематика, композиционные и художественные особенности изображения природы и человека в сценах повседневной жизни).

► **Сотрудничай (в группе). 1. Составь план и соверши** виртуальное интернет-путешествие по памятным местам Древнего Египта, двигаясь по течению Нила с юга на север, с целью сбора информации о культовых сооружениях Древнего Египта (выполняется с использованием поисковых и презентационных программ Интернета). **2. Подготовь** сообщение-презентацию о самостоятельно найденных памятниках культовой архитектуры в форме путевых заметок. **3. Обобщи** впечатления участников интернет-путешествия о памятниках заупокойного культа, **обсуди** с партнёрами художественные особенности этих сооружений и **сделай** вывод.

§ 7. ДЕТСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

► У истоков культуры Древней Греции. Природа и образ жизни населения в бассейне Эгейского моря в Восточном Средиземноморье. • Мифы и реалии в жизни и искусстве. Гора Олимп. • Особенности минойской и микенской цивилизаций. Остров Крит. Кносский дворец. Тиринф. Микены. Троя. Археологические и литературные свидетельства крито-микенской культуры. Троянский цикл древнегреческих мифов. История и миф. • Поэма Гомера «Илиада». Характеры героев и духовно-нравственный мир человека в гомеровском эпосе.

Ах, Солон, Солон! Вы, греки,
вечно остаётесь детьми.

Египетский жрец

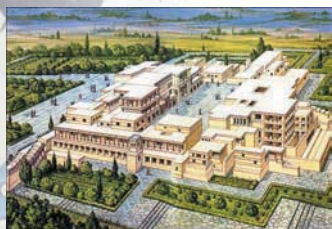
Там, где вместо больших и полноводных рек простирались бескрайние горизонты морей и океанов, возникали совсем иные города и государства. Очагом ещё одной цивилизации, которую учёные назвали впоследствии *античной*, было *Эгейское море*. Его тёплые воды омывают южную часть *Балканского полуострова*, берега материковой *Греции* и соседней с ней *Малой Азии*. В северной части этого моря находятся многочисленные острова. Они расположены вблизи друг от друга, и моряки всегда видели землю, даже если плыли от берегов *Европы* к побережью Малой Азии. Территорию Балканского полуострова со всеми окружающими его островами в древности по имени моря называли *Эгейской землёй*. Западная часть её покрыта небольшими горами. Только некоторые из них достигают высоты всего лишь 2000 м, поэтому для человека они легко преодолимы. Однако в те далёкие времена эти невысокие, но многочисленные горные хребты разъединяли всю территорию на отдельные области, и только острова их соединяли. На противоположной стороне море образовало извилистую береговую линию. Таким же удобным было и побережье Малой Азии. Лето в Эгейской земле было почти всегда жаркое и засушливое, зимой снег выпадал редко и сразу таял. В Греции не было крупных рек. Летом реки пересыхали и не могли пропитать землю достаточной влагой. Хлеба обычно не хватало, и его привозили из других стран. Зато в изобилии росли масличные культуры и виноград.

Древнегреческая цивилизация развивалась в соседстве с Египтом и Месопотамией, цивилизации которых начали формироваться в более ранний период. Знакомясь с культурой этих народов, древние греки быстро овладевали их достижениями.

Под словом «цивилизация» древние греки понимали совокупность изобретений и открытий, делающих жизнь человека менее зависимой от сил природы. Сначала древние гре-



Эксекий.
Чернофигурный
килик «Дионис,
плывущий по
морю в ладье».
Древняя Греция.
Середина V в.
до н. э.



**Кносский дворец.
Реконструкция**

ки обживали земли, приручали диких лошадей, выращивали злаки, возделывали виноградники. Потом, построив корабли, они вскоре стали искусными мореплавателями. Радость открытия новых земель древние греки запечатлели в мифах о подвигах *Геракла*, путешествиях *Тесея* и *Ясона*, о странствиях и приключениях *Одиссея*.

Древние греки поэтически осмысливали всю историю человеческого рода, выделяя в ней пять этапов. Сначала был золотой век, потом век серебряный, затем бронзовый. После бронзового века наступил век героев. Время, в которое жили древние греки, они считали самым жестоким и называли его *железным веком*. Поэтически воспринимали они и свою историю, связывая с ней весь окружающий мир. Древние греки были уверены, что рождение богов происходило на их прекрасной земле, и поэтому ходили по ней со священным трепетом.

Самой высокой была гора Олимп. Её главная вершина достигает высоты 2917 м. По представлениям древних греков, на ней обитали боги во главе с Зевсом, величайшим из всех богов Древней Греции. Поэтому греческих богов называли *олимпийцами*. Памятные знаки, оставленные богами почти на всей территории Греции, её население тщательно сохраняло и оберегало от разрушения.

Начало древнегреческой цивилизации восходит к крито-микенской культуре (2-е тыс. до н. э.). Из всех островов Древней Эллады *Крит* был особенно чтим, так как на нём рос и воспитывался Зевс. В древности это был густонаселённый и процветающий остров. Его берега, изрезанные удобными заливами, служили гаванью для многочисленных торговых кораблей. Мягкий климат позволял круглый год выращивать виноград, оливковые деревья, пасти овец и коз. Энергичные и предприимчивые люди, попав на Крит, оставались здесь навсегда. Природные условия острова обеспечивали пищей быстро растущее население. Мелкие поселения превращались в крупные города, в которых развивалось ремесло и торговля. С Эгейских островов сюда привозили медь, слоновую кость, золото и серебро, ткани, дорогую посуду. Оживлённая торгов-



**Собрание олимпийских богов.
Роспись краснофигурного килика
Ольтоса. Ок. 510 г. до н. э.**

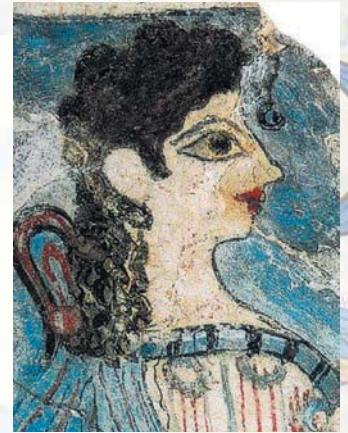


**Кносский дворец. Верхние террасы.
XVI—XV вв. до н. э.**

ля укрепила флот, и вскоре Крит стал почти единолично хозяйничать на морских просторах. Главными городами острова были *Кносс* и *Фест*. Их связывала дорога, начинавшаяся от моря. Властителем Кносса был легендарный царь *Минос*. Он же правил и всем островом.

Жизнь царя и его придворных проходила в больших дворцах. Самым внушительным был *Кноссский дворец*, расположенный на возвышенном плато с отлогими склонами. Он существенно отличался от дворцов деспотичных правителей стран Древнего Востока. Весь строй общественной жизни населения Крита был более гуманистичным. В Кносском дворце было несколько входов, расположенных по сторонам света. Главные ворота дворца были на западной стороне, а дорога к ним шла от самого моря и подходила к переднему двору. Там имелась зрелищная площадка, обрамлённая лестницами. Когда на площадке происходили религиозные церемонии или спортивные игры, на лестницах располагались зрители. За открытым вестибюлем западного фасада начинался длинный коридор. Его стены были покрыты фресками с изображением юношей и девушек, несущих дары. Войти во дворец можно было и с севера. Перед посетителями открывался зал с двумя рядами колонн. Колонны разделяли зал на три продольные части. Узкая мощёная дорога вела во внутренний двор. Уже издалека были видны «священные рога Зевса», установленные на южной стене.

Во дворце было несколько сотен помещений различных размеров с верхними хозяйственными площадками. Все они были расположены на двух, а иногда на трёх этажах и соединялись между собой коридорами, переходами и лестницами, часто указывавшими на ложные входы и выходы. Такую сложную и запутанную планировку помещения древние греки называли *лабиринтом*. По преданию, Кноссский дворец был построен искусным художником и строителем *Дедалом* по заказу царя *Миноса*. Во дворце было спрятано чудовище, прозванное *Минотавром*. Объединяющим центром дворца был *большой двор*. Он разделял дворец на две части — западную и восточную. В восточном крыле сохранились многочисленные лестничные переходы и световые колодцы. Помещения и световые дворики, внутренние переходы и лестницы,



*Парижанка.
Фреска Кносского
дворца. XV в. до н. э.*



*Царь-жрец, или
Принц с лилиями.
Ок. 1500 г. до н. э.*



*Игры с быком. Фреска Кносского
дворца. XV в. до н. э.*



*Кноссский дворец. Световой
колодец и лестничные переходы*



**Богиня
со змеями
из Кносского
дворца.
XVII в. до н. э.**

галереи и террасы Кносского дворца образовывали живописную пространственную композицию, пронизанную светом и воздухом. В западной части находился тронный зал. У северной стены небольшой комнаты находилась прямо на полу, а не на возвышении стоял алебастровый трон. Стены дворца были покрыты фресками «Царь-жрец», «Парижанка», «Юноша, собирающий шафран» и др., которые рассказывали о том, какой разнообразной и насыщенной была жизнь во дворце. Во многих помещениях дворца были изображены сцены, условно названные «Игры с быком». На них огромная масса быка резко контрастировала с хрупкой фигурой гимнаста, перелетающего через его спину. Возможно, это была простая, но опасная спортивная забава. А может быть, это свидетельство каких-то ритуальных действий. На стенах этих комнат были обнаружены изображения рогов, а во время раскопок найдены многочисленные *статуэтки*. Их условно называли «Богини со змеями». Одна из богинь держала в руках извивающуюся змею. У другой богини змеи оплетали руки и опоясывали талию. Искусство Древнего Крита пронизано ощущением лёгкости движения, динамичности, линии в нём изящны и богаты по форме.

В период наивысшего расцвета *минойской* (по имени царя) цивилизации на Крите на территорию Древней Греции начали переселяться *дорийские* и *ахейские* племена. Рушились привычные торговые связи, господство на море захватили более сильные соседи. Значительный урон нанесли Криту последствия извержения вулкана Санторин. Критские города и поселения пришли в полный упадок. *Греки-ахейцы* воспользовались бедствием, постигшим Крит, захватили Кносс и подчинили его своей власти.

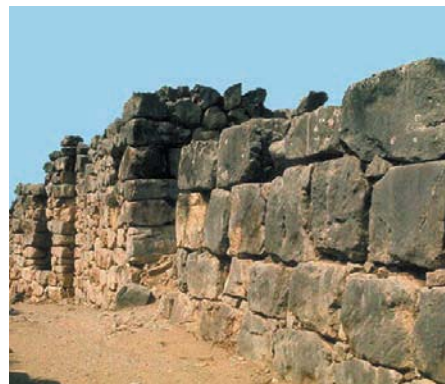
После гибели Кносса местом, где продолжала развиваться древнегреческая цивилизация, стал *Пелопоннес*. Этот большой полуостров, прилегающий к территории материковой Греции, расположен к северу от Крита. По преданию, там когда-то жило племя *пеласгов*, ведущих своё происхождение от *Пеласага*, сына *Зевса* и *смертной женщины Ниобы*. Вслед за пеласгами на этот полуостров пришли решительные ахейцы. Они основали на нём укреплённые города-крепости *Тифинф* и *Микены*. В то далёкое время царём Микен был *Агамемнон*. В от-



**Львиные ворота.
XV в. до н. э.**



**Дама с ожерельем.
Ростись из Микен.
XIII в. до н. э.**



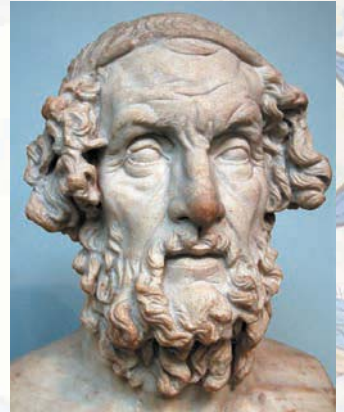
**Крепость в Тириффе.
Внешний вид стены**

личие от мирного Кносса Тиринф и Микены были воинственными городами. Архитектурные сооружения, возводимые в этих городах, выполняли оборонительную функцию. Крепости располагались на высоких холмах и были хорошо защищены. Высота стен местами доходила до 8 м, а их толщина колебалась от 5 до 8 м. При строительстве крепостей учитывался природный ландшафт. Стены, возведённые на гребне материковой скалы, казались её естественным продолжением. Попасть в город можно было только через ворота, сложенные из каменных блоков правильной формы. Они образовывали порог и боковые столбы. Проём ворот был перекрыт каменным блоком, а над ним была расположена известняковая плита с *рельефным изображением двух львов*. Этот вход в город стали называть *Львиные ворота*. Монументальность и внушительность кладки производила неизгладимое впечатление. Казалось, что сложить стены из этих глыб обыкновенным людям не под силу. Поэтому подобную кладку называли *циклопической*.

В южной части полуострова Пелопоннес расположилась *Спарта* — государство, прославившееся впоследствии силой и выносливостью своих воинов. Спартой правил брат Агамемнона — *Менелай*. Его женой была прекраснейшая *Елена*, дочь самого *Зевса*. На побережье *Малой Азии* находилась *Троя*. Добраться до неё можно было только морем. Далёкой Троей правил престарелый царь *Приам*. Его старший сын *Гектор* прославился особой храбростью и мужеством. Жизнь правителей этих городов и членов их семей, а также судьба двух городов оказались связанными в тугую узел хитросплетений, интриг и войн. О них рассказано в троянском цикле древнегреческих мифов и поэме *Гомера «Илиада»*.

Поэма Гомера «Илиада» состоит из 24 песен и повествует о многом. В ней описаны кровавые битвы под стенами Трои и сражения около кораблей ахейян, подвиги героев и единоборства между ними. За ходом сражения и всеми событиями с Олимпа наблюдали боги. Они лично участвовали в этих боях и сами решали, кому должна достаться победа и кто должен погибнуть. Много в поэме и мирных сцен.

Из всех героев, принимавших участие в Троянской войне, Гомер выделил двоих. В греческом стане это был *Ахилл (Ахиллес)*, самый юный участник похода против Трои. Его мать, морская богиня *Фетида*, хотела сделать сына бессмертным. Она купала его в водах подземной реки *Стикс*, держа при этом за пятку. По приговору богов Ахилл должен был в юном возрасте погибнуть под стенами Трои. Несмотря на попытки матери уберечь его от участия в походе, Ахилл предпочёл не избегать судьбы, а прожить свою короткую жизнь так, чтобы слава о его беспримерной доблести сохранилась у потомков на века. Среди троянцев Гомер выделил *Гектора*, старшего сына царя Трои Приама. Как преемник своего отца, он возглавлял оборону троянцев и участвовал во многих битвах. Бессмертную память потомков Гектор заслужил своими поступками на десятом году этой великой войны. Особую популярность у слушателей приобрели эпизоды «Прощание Гектора с Андромахой», «Поединки Патрокла и Гектора», «Гибель



Гомер. Мрамор.
Римская копия
с греческого
оригинала.
I—II вв. н. э.



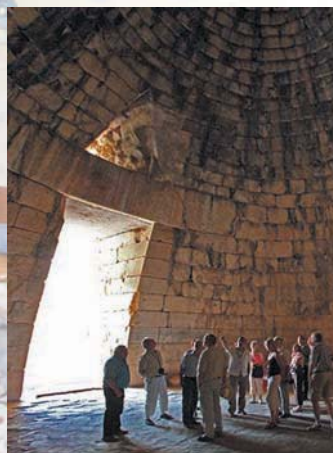
Ахиллес,
перевязывающий
рану Патроклу.
Краснофигурный
килик из Вульчи.
Ок. 500 г. до н. э.



**Золотая
погребальная
маска из Микен.
XVI в. до н. э.**



**«Кубок Нестора».
Гробница
погребального круга
«А». XVI в. до н. э.**



**Вход в сокровищницу
Атрея. Вид изнутри.
Микены. XV в. до н. э.**



**Битва. Чернофигурная ваза.
570–565 гг. до н. э.**

Гектора от руки Ахилла» и «Встреча Приама, отца Гектора, с Ахиллесом». Для описания этих сцен Гомер подбирал самые взволнованные, самые проникновенные слова.

Но что же воспевал легендарный Гомер в своей «Илиаде»? Он говорил о том, что Ахилл и Гектор — это противопоставление двух человеческих темпераментов. *Величие Ахиллеса освещено отблесками пожара, грабежа и войны. Величие Гектора в том, что он отстаивал свою землю и своё право жить в мире на этой земле, проявляя семейные привязанности, он предвосхищал братство людей между собой. В эпической поэме греческого народа, постоянно раздираемого войнами, тема человека стала главной.*

Микенам не удалось сохранить своё могущество среди государств Пелопоннеса, и они тоже со временем превратились в развалины. Когда археологи начали раскопки на полуострове Пелопоннес, они обнаружили остатки жилых дворцов правителей, а за городскими стенами были найдены обширные захоронения — *некрополи*, один из которых находился за пределами Микен. Он был ограждён стеной, сложенной из необработанного камня в форме круга. Толщина стен достигала полутора метров и напоминала военные укрепления. Внутри этого круга были найдены могилы, уходящие в глубь земли на 3 или 4 м. Такие могилы назывались *шахтовыми*. Сначала в земле вырывали глубокую яму, пол которой засыпали галькой. Нижнюю часть ямы выкладывали камнем, а на верхние уступы укладывали деревянные балки. Сверху насыпали земляной холм, куда ставили остатки погребальных даров. Вскоре они были вытеснены другим типом погребений. Это были *камерные* и *толосовые гробницы*. Камерные гробницы были высечены в скале или вырыты в мягком скальном грунте. К погребальной камере с поверхности земли вёл узкий открытый проход — *дромос*. Толосовая гробница состояла из просторной камеры со сводчатым потолком. К ней также вёл дромос. Во многих гробницах, расположенных около Микен, были найдены тонкие золотые пластины, на которых рельефно выделяются нос, рот, глаза, брови, слегка намеченные уши. Это были *погребальные маски*, которые клали на лицо умершего. Возможно, это древнейшие портреты. Одну из масок называли *маской Агамемнона*. Достоверность портрета здесь невелика, но правильные черты холодного, сурового лица микенского воина-вождя переданы достаточно выразительно.

Археологические раскопки древних Микен и древней Трои, предпринятые немецким археологом *Генрихом Шлиманом*, доказали реальность прошлого, а поэма Гомера стала примером естественного для древнего грека соединения правды истории и поэтического вымысла. Этот период в истории древнегреческой цивилизации получил название *крито-микенский*, а время Гомера (XI—VIII вв. до н. э.) стали называть *гомеровским*.



* * *

<...> Гектор стремительно из дому вышел
 Прежней дорогой назад, по красиво устроенным стогнам.
 Он приближался уже, протекая обширную Трою,
 К Скейским воротам (чрез них был выход из города в поле)...
 Там предстала супруга: за нею одна из прислужниц
 Сына у персей держала, бессловного вовсе, младенца...
 Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына.
 Подле него Андромаха стояла, лиющая слёзы;
 Руку пожала ему и такие слова говорила:
 «Муж удивительный, губит тебя твоя храбрость! Ни сына
 Ты не жалеешь, младенца, ни бедной матери; скоро
 Буду вдовой я, несчастная! Скоро тебя аргивяне,
 Вместе напавши, убьют! <...>
 Сжался же ты надо мною и с нами останься на башне,
 Сына не сделай ты сирым, супруги не сделай вдовою...»
 Ей отвечал знаменитый, шеломом сверкающий Гектор:
 «Всё и меня то, супруга, не меньше тревожит; но страшный
 Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодежной троянкой,
 Если, как робкий, останусь я здесь, удаляясь от боя.
 Сердце мне то запретит; научился быть я бесстрашным,
 Храбро всегда меж троянцами первыми биться на битвах,
 Славы доброй отцу и себе самому добывая!» <...>
 Речи окончивши, поднял с земли бронеблещущий Гектор
 Гривистый шлем; и пошла Андромаха, безмолвная, к дому,
 Часто назад озираясь, слёзы ручьём проливая.

(Прощание Гектора с Андромахой.
 Гомер. «Илиада». Песнь 6)

* * *

Оба героя сошлись, устремлённые друг против друга;
 Первый к Пелиду воскликнул шеломом сверкающий Гектор: «Сын
 Пелеев, от тебя убежать не намерен я боле!
 Трижды пред градом Приамовым я пробежал, не дерзая
 Встретить тебя нападавшего; ныне же сердце велит мне
 Стать и сразиться с тобою; убью или буду убит я! <...>
 [Ахиллес] ...мощно сотрясши, послал длиннотенную пику.
 Впору завидев её, избежал шлемоблещущий Гектор;
 Быстро приник он к земле, и над ним пролетевшая пика
 В землю вонзилась...
 Гектор же громко воскликнул к Пелееву славному сыну:
 «Нет, не бежать я намерен; копьё не в хребет мне вонзишь ты,



**Прощание Гектора
 с Андромахой.**
 370—360 гг. до н. э.



**Воин,
надевающий
доспехи.
Краснофигурная
ваза.
V в. до н. э.**



**Аякс, несущий тело
Ахилла. Ок. 510 г.
до н. э.**

Прямо лицом на тебя устремлённому грудь прободи мне,
Ежели бог то судил! Но копья и сего берегися
Медного!» <...>
Рёк он — и, мощно сотрясши, копьё длиннотенное ринул,
И не прокинул: в средину щита поразил Ахиллеса,
Но далеко оружие щит отразил.
Огорчился Гектор, узрев, что копьё бесполезно из рук излетело,
Стал и очи потупил: копья не имел он другого.
Гектор постиг то своею душою и так говорил он:
«Горе! к смерти меня всемогущие боги призвали! <...>
Возле меня — лишь смерть! и уже не избыть мне ужасной!
Нет избавления! Так, без сомнения, боги судили...
Но не без дела погибну, во прах я паду не без славы;
Нечто великое сделаю, что и потомки услышат!» <...>
Так произнёс — и исторг из влагалища нож изощрённый,
С левого боку висящий, нож и огромный, и тяжкий;
С места, напрягшись, бросился, словно орёл небопарный,
Если он вдруг из-за облаков сизых на степь упадает,
Нежного агнца иль зайца пугливого жадный похитить, —
Гектор таков устремился, махая ножом смертоносным.
Прянул и быстрый Пелид, и наполнился дух его гнева бурного,
Он перед грудью уставил свой щит велелепный,
Дивно украшенный...
Но, как звезда меж звёздами в сумраке ночи сияет...
Так у Пелида сверкало копьё изощрённое, коим
В правой руке потрясал он, на Гектора жизнь умышляя,
Места на теле прекрасном ища для верных ударов.
Но у героя всё тело доспех покрывал медноковный,
Пышный, который похитил он, мощь одолевши Патрокла.
Там лишь, где выю ключи с раменами связуют, гортани
Часть обнажалася, место, где гибель душе неизбежна:
Там, налетевши, копьём Ахиллес поразил Приаида;
Прямо сквозь белую выю прошло смертоносное жало...
Грянулся в прах он, — и громко вскричал Ахиллес, торжествуя:
«Гектор, Патрокла убил ты — и думал живым оставаться!
Ты и меня не страшился, когда я от битв удалялся,
Враг безрассудный! <...> Тебя для позора
Птицы и псы разорвут, а его погребут аргивяне».

(Поединок Ахилла с Гектором. Гомер.
«Илиада». Песнь 22)

* * *

Старец Приам повелел, чтоб немедля сыны снарядили
Муловый воз быстрокатный и короб к нему привязали. <...>
Приам, с колесницы стремительно прянув на землю...
Устремляется прямо в обитель,
Где Ахиллес находился божественный. <...>
Пищи вкусив и питья, и пред ним ещё стол оставался.
Старец, никем не примеченный, входит в покой и, Пелиду
В ноги упав, обымает колена и руки целует, —
Страшные руки, детей у него погубившие многих! <...>

Изумился Пелид, боговидного старца увидев;
 Старец же речи такие вещал, умоляя героя:
 «Вспомни отца своего, Ахиллес, бессмертным подобный,
 Старца такого ж, как я, на пороге старости скорбной! <...>
 Я же, несчастнейший смертный, сынов возрастил браноносных
 В Трое святой, и из них ни единого мне не осталось!
 Я пятьдесят их имел при нашествии рати ахейской...
 Сын оставался один, защищал он и град наш, и граждан;
 Ты умертвил и его, за отчизну сражавшегося храбро,
 Гектора! Я для него прихожу к кораблям мирмидонским;
 Выкупить тело его приношу драгоценный я выкуп.
 Храбрый! почти ты богов! над моим злополучием сжался...
 Я испытую, чего на земле не испытывал смертный:
 Мужа, убийцы детей моих, руки к устам прижимаю!»
 Так говоря, возбудил об отце в нём плачевные думы;
 За руку старца он взяв, от себя отклонил его тихо. <...>
 Быстро восстал он и за руку старца простёртого поднял,
 Тронут глубоко и белой главой и брадой его белой;
 Начал к нему говорить, устремляя крылатые речи:
 «Ах, злополучный! много ты горестей сердцем изведаль!
 Как ты решился, один, при судах мирмидонских явиться
 Мужу пред очи, который сынов у тебя знаменитых
 Многих повергнул? В груди твоей, старец, железное сердце! <...>
 Но, как беду на тебя ниспослали небесные боги,

Около Трои твоей неумолкная брань и убийство.
 Будь терпелив и печалью себя не круши непрерывной». <...>
 Сыну Пелея отвечивал старец Приам боговидный:
 «Нет, не сяду я, Зевсов любимец, доколе мой Гектор
 В куще лежит, погребенью не преданный! Дай же скорее,
 Дай сим очам его видеть! а сам ты прими искупленье:
 Мы принесли драгоценное. О, насладись им и счастлив
 В край возвратися родимый, когда ты ещё позволяешь
 Старцу мне бедному жить и солнца сияние видеть!»
 Грозно взглянув на него, говорил Ахиллес быстроногий:
 «Старец, не гневай меня! Разумею и сам я, что должно
 Сына тебе возвратить: от Зевса мне весть приносила
 Матерь моя среброногая, нимфа морская Фетида.

Чувствую, что и тебя (от меня ты, Приам, не сокроешь)
 Сильная бога рука провела к кораблям мирмидонским...»
 Так говорил; устранился Приам и, покорный, умолкнул. <...>
 Более всех Пелейон почитал по Патрокле умершем. <...>
 «Храбрый Патрокл! не ропщи на меня ты, ежели, слышишь,
 В мрачном Аиде, что я знаменитого Гектора тело
 Выдал отцу: не презренными он заплатил мне дарами;
 В жертву тебе и от них принесу я достойную долю». <...>
 Так произнёс — и под сень возвратился Пелид благородный;
 Сел на изящно украшенных креслах, оставленных прежде,
 Против Пилада стоявших, и слово к нему обратил он:
 «Сын твой тебе возвращён, как желал ты, божественный старец;

Убран лежит на одре. С восходом зари возвращаясь,
Сам ты увидишь его...
Слово ещё, Дарданид; объяснися, скажи откровенно:
Сколько желаешь ты дней погребать знаменитого сына?
Столько я дней удержуся от битв, удержу и дружины».
Сыну Пелея ответствовал старец Приам боговидный:
«Ежели мне ты позволишь почтить погребением сына —
Сим для меня, Ахиллес, величайшую милость окажешь. <...>
Девять бы дней мне желалось оплакивать Гектора в доме;
Гробу в десятый предать и пир похоронный устроить;
В первый-на-десять мёртвому в память насыпать могилу;
Но в двенадцатый день ополчимся, когда неизбежно».
Старцу ответствовал вновь быстроногий Пелид благородный:
«Будет и то свершено, как желаешь ты, старец почтенный,
Брань прекращаю на столько я времени, сколько ты просишь».
Так произнёс Ахиллес — и Приамову правую руку
Ласково сжал, чтобы сердце его совершенно успокоить.
Так отпустил.

(Приам и Ахилл. Гомер. «Илиада». Песнь 24)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Повлияли ли географические условия на формирование древнегреческой цивилизации? • Как называются исторические периоды её развития? • Где находились первые древнегреческие города? • Каковы особенности минойской и микенской цивилизаций? • Какие мифологические предания были связаны с крито-микенской культурой? • Какие археологические находки доказывают историчность событий Троянской войны?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Определи,** каковы особенности языка и художественные средства выразительности поэмы Гомера «Илиада». **Приведи** примеры из её текста. **2. Выскажи** своё суждение о том, какие качества в человеке воспитывает поэма Гомера «Илиада» и почему в современном обществе не утрачен интерес к ней. **3. Опиши** художественные особенности архитектуры и росписей Кносского дворца на Крите и на их основе **охарактеризуй** образ жизни общества того времени.

► **Систематизируй свои знания. 1. Найди** с помощью дополнительной литературы и поисковых систем Интернета описания событий Троянской войны, упоминаемых в тексте параграфа. **2. Составь** их с описанием в поэме Гомера «Илиада» и **сделай** вывод.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди, собери и обработай информацию** (сведения, описания и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых и презентационных программ Интернета на тему «Золото Трои» об археологических открытиях Г. Шлимана и выставке находок из его коллекции, демонстрировавшейся в ГМИИ им. А. С. Пушкина и Эрмитаже. **2. Подготовь** сообщение-презентацию на основе самостоятельно найденных материалов. **3. Охарактеризуй** поступки и убеждения людей, участвовавших в сохранении коллекции Г. Шлимана в годы Второй мировой войны и подготовке выставки «Золото Трои» в послевоенное время.

§ 8. ВЕРШИНА ГРЕЧЕСКОЙ КЛАССИКИ

► Города-государства материковой Греции и распространение древнегреческой культуры в колониях на территориях вокруг Чёрного и Средиземного морей. • Скульптура и архитектура периода архаики. • Возвышение Афин в годы правления Перикла. Скульптура и архитектура периода классики. Синтез искусств. Парфенон.

Мы любим красоту без прихотливости,
а мудрость без изнеженности.

Перикл

После гибели крито-микенской цивилизации развитие древнегреческой культуры охватывает материковую Грецию. В искусстве начался долгий путь освоения материала (камня и бронзы), разработка архитектурно-художественной концепции храма, поиск пропорций человеческого тела в скульптуре. В истории художественной культуры Древней Греции этот период называется *архаикой*, что по-гречески означает *древний*. Он длился с XI по VIII в. до н. э.

Первые изображения человеческой фигуры, созданные в период архаики, были из дерева и по форме полностью подчинялись объёму его ствола. Тело богини *Геры с острова Самос* скрыто под множеством вертикальных складок спадающего до земли лёгкого хитона. Формы тела почти не видны, лишь длинная туника приподнята, чтобы показать две обнажённые ступни с десятью пальцами. Похожие скульптуры были найдены при раскопках Афинского Акрополя. Одежды женских фигур были раскрашены по-восточному пёстро и ярко. Иногда поверх хитона было наброшено покрывало. Архаические скульптурные изображения прямостоящей одетой женской фигуры называются *корами*.

Архаическая прямостоящая обнажённая мужская фигура называется *куросом*. Крепкие ноги уверенно держат вытянутое мужское тело с могучей перекладиной плеч. Мускулатура грудной клетки настолько развита, что талия атлетов кажется слишком тонкой. *Курос с мыса Сунион, курос из Аттики, Полимед Аргосский, статуи Клеобиса и Битона из Дельф* — все они похожи друг на друга. Но именно на этих типах куросов греческий мастер приступил к изучению анатомии и начал постигать закономерности игры мышц, в которых заключена необычайная сила. Атлетов такого типа можно было видеть в палестрах, гимназиях и во время Олимпийских игр. Так постепенно греческие скульпторы осваивали анатомию человеческого тела, либо обнажённого, либо немного прикрытого лёгкой тканью.

Освоив анатомию тела человека и воплотив его в объёме, древнегреческим скульпторам оставалось вдохнуть в свои изваяния жизнь и придать им динамику. Атлеты-курорсы, кото-



*Кора в пеплосе
с Афинского
Акрополя.
Фрагмент.
530 г. до н. э.*



Дипилонский курос.
Ок. 600 г. до н. э.



Курсы Клеобиса и Битона. Ок. 580 г. до н. э.



Храм Посейдона в Пестуме.
Сицилия. V в. до н. э.



Святынище
в Олимпии

рых иногда называют *аполлонами*, ещё не двигаются. Шаг только обозначен слегка отставленной ногой, а эмоции выражены лёгкой «архаической» улыбкой, никак не связанной с мимикой лица. О том, как оживали древнегреческие курсы, может рассказать статуя «Мосхофор» («Человек, несущий на плечах телёнка»). Его фигура всё ещё статична, но каждая часть тела уже взаимодействует с другими. Руки крепко держат за ноги животное, спокойно лежащее на его плечах. Лицо Мосхофора озарено радостной и светлой улыбкой.

Древнегреческие боги были почти такими же, как и люди, и часто спускались с неба на землю. Поэтому греки заботились о том, чтобы и на земле у бога было достойное жилище. Греческий храм (так называлось жилище бога на земле) был соразмерен природе и человеку. Иногда он был скрыт в зарослях густых рощ, как *храм Зевса в Олимпии*, иногда же гордо возвышался над всем городом, сверкая в лучах божественного Гелиоса, как знаменитый *храм Геры (Посейдона) в Пестуме*. Греческий храм был устроен просто. Небольшое удлинённое помещение, в котором была установлена статуя бога, называлось *наос* или *целла*. В передней восточной части наоса находился вход, а в его задней части хранились дары. Внешний вид храма определяли *колонны*, окружавшие его со всех сторон. Такой тип храма назывался *периптер*, что по-гречески означает «окрылённый» или «окружённый со всех сторон колоннами». Колонны были разными. *Дорическая колонна* была мощной, с утолщённым основанием и желобками — *каннелюрами*. Подобно складкам одежды на архаических фигурах кор, они прорезывали весь её ствол. На верхней части колонны лежала квадратная плита *абака*. Такую колонну часто сравнивали с мощной фигурой воина или атлета. Другая колонна называлась *ионической*. Она была стройнее, тоньше, опиралась на основание — *базу*, а сверху заканчивалась изогнутой *волютой*. Её обычно сравнивали с фигурой зрелой женщины. Третья колонна, *коринфская*, была самой нарядной. Она была стройнее всех и заканчивалась листьями аканта. Говорят, что так однажды оплёл своими листьями корзину куст аканта, на который пастух небрежно набросил корзину. Эта колонна восхищала всех девичьей стройностью и изяществом. На прямостоящие колонны клались поперечные балки. Нижняя балка — *архитрав* — самая устойчивая и прочная. Средняя — *фриз* — всегда немного короче. На ней располагались скульптурные украшения. Верхняя завершающая балка называется *карнизом*. Сверху располагалась двускатная

крыша, образуя на восточном и западном фасадах треугольный *фронтон*. Весь храм стоит на трёхступенчатом основании и всегда приподнят над землёй. В этой простейшей конструкции греческие зодчие сумели показать всё: и устройство мироздания, и жизнь богов и героев, и даже самих себя.

Период формирования древнегреческого стиля в искусстве и создания совершенных произведений называется *классическим*. Он продолжался с V по IV в. до н. э. В это время древние скульпторы научились передавать красоту человека не только в его облике, но и в движении. Слава человека, умевшего запечатлеть быстротекущее время, принадлежит *Мирону*, создателю знаменитой статуи «Дискобол». Фигура атлета изогнута захватившим его движением. Чтобы почувствовать точку опоры, он пальцами левой ноги упирается в землю. В правой руке, закинутой назад, крепко сжат диск. Через мгновение рука атлета будет выброшена вперёд, чтобы метнуть свой груз. Предстоящее действие охватило всего человека. Пройдёт минута и тело атлета распрямится, станет спокойным и уравновешенным. Скульптура Мирона была столь популярна, что уже в античные времена её копировали и устанавливали во многих городах Древней Греции.

Овладев формой тела и движением, скульпторы Древней Греции из огромного количества знаний стали отбирать самое лучшее и соединять в одном произведении. Меркой, по которой отдельные части соединялись воедино, была избрана красота и совершенство пропорций. Человеком, воплотившим идею красоты в камне, был *Поликлет*. Скульптор отливал свои статуи в бронзе, но все они были утрачены. Лишь некоторые из них стали известны благодаря мраморным копиям.

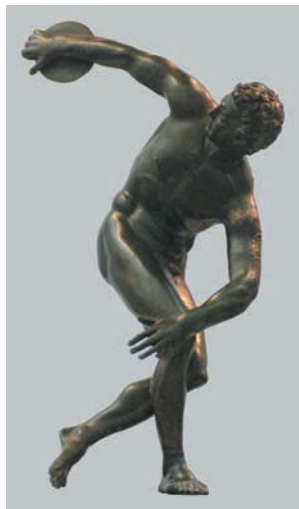
Самые прославленные две из них — «Дорифор» и «Диадумен». В отличие от Мирона Поликлет не заставляет своих атлетов испытывать физические нагрузки. Его статуи находят-



Мосхофор
с Афинского
Акрополя.
Ок. 570 г. до н. э.



Целла храма
Афины
на острове Эгина.
Ок. 500—480 гг.
до н. э.



Мирон. Дискобол.
Мрамор. Римская
копия с бронзового
оригинала середины
V в. до н. э.



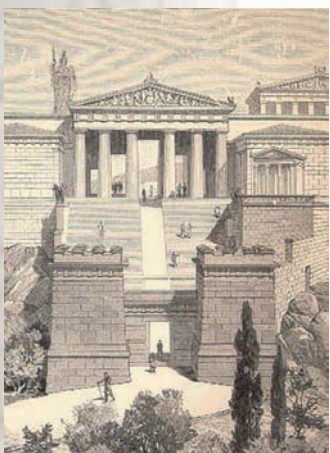
Поликлет.
Дорифор.
Ок. 440 г. до н. э.



Поликлет.
Диадумен.
Ок. 420 г. до н. э.



Храм Ники-Аптерос



**Пропилеи храма
Афины на
Акрополе.
Реконструкция**



**Пропилеи.
Северная
сторона**

ся как бы в покое, но в то же время и в непрерывном движении. Статуя «Дорифор» изображает юношу, несущего копье. Всю тяжесть тела Дорифор переносит на правую ногу, выставленную вперёд. При этом левая нога слегка отодвинута назад и касается земли одними пальцами. В этом свободном движении архаическая симметрия полностью нарушена. Линии, соединяющие оба плеча, оба бедра и оба колена, перестали быть горизонтальными. Они теперь направлены друг к другу под углом, что создаёт впечатление абсолютной свободы. Статуя «Диадумен» изображает другого атлета, повязывающего на голову победную повязку. Диадумен более строен, чем Дорифор. У него дальше отставлена нога, сильнее выдвинуто бедро и сложнее положение рук. Обе статуи созданы Поликлетом по правилам пропорций, изложенным в его сочинении «Каноны». Однако образы атлетов столь совершенны, а движение столь естественно, что сухость числовых соотношений становится незаметной.

Создавая храмы, посвящённые богам, древнегреческие мастера стремились рассказать о них с помощью скульптурных композиций, органично введённых в их конструкцию. Таким был храм *Зевса в Олимпии*. Но всемирную славу приобрёл *Парфенон*, построенный в Афинах и посвящённый Афине Парфенос (Афине-деве).

В 443 г. до н. э. большинством граждан Афин стратегом города был избран молодой *Перикл*. Время его правления греки называли *золотым веком Афин*. Именно тогда был создан архитектурный ансамбль Афинского Акрополя, в центре которого возвышался величественный храм, посвящённый Афине Парфенос, — *Парфенон*. Выделяя деньги из общественной казны, Перикл сказал: «Излишек в денежных средствах следует употребить на постройки, которые после своего окончания доставят гражданам бессмертную славу». Время строительства Парфенона в истории культуры Древней Греции назвали *высокой классикой*.

Строительство Парфенона было начато в 447 г. до н. э. архитектором *Калликратом* по проекту *Иктина* и закончено в 438 г. до н. э. А с 438 по 432 г. до н. э. он был украшен скульптурами, выполнявшимися древнегреческими мастерами под руководством прославленного *Фидия*. Строительство нового комплекса велось по особому плану и длилось чуть больше сорока лет. Когда оно завершилось, перед глазами торжествующих афинян возник идеальный ансамбль, вызывавший у жителей соседних городов восхищение, смешанное с завистью.

Ансамбль Парфенона был возведён на небольшом плато, окружённом скалистыми обрывами. Такие возвышенные и укреплённые части города назывались *акрополем* или *верхним городом*. В мирное время они были центрами религиозной и политической жизни, а в период военных действий становились убежищем для граждан.

Чтобы понять художественный замысел строителей Парфенона, надо пройти путём, который совершали древние греки в дни празднования *Больших Панафиней*. Они проводились один раз в четыре года и происходили летом. Праздник в честь Афины начинался факельным шествием, музыкальными

и танцевальными представлениями. Центральным эпизодом религиозной церемонии была большая процессия с жертвенными животными и с новыми роскошными золототкаными одеждами, предназначенными для богини.

Дорога праздничных Панафинейских процессий, огибая Акрополь, подводила к западному углу. Здесь находится пологий подъём, по которому можно было подняться на возвышенность. Дорога заканчивалась у парадного входа, называемого *Пропилеями*. В северной их части находилась *Пинакотека* — собрание произведений искусства того времени. Южное крыло Пропилей примыкало к небольшому храму *Ники-Аптерос* — Ники бескрылой. Чтобы богиня победы никогда не оставляла Афин, ей подрезали крылья.

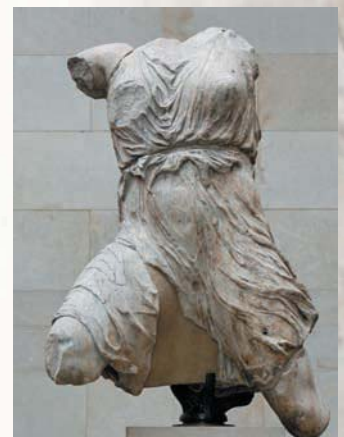
В средней части Пропилей находился *портик*. Преодолев пять крутых ступеней, шествие вступало на плато Акрополя. Сначала участники видели бронзовую статую *Афины Промахос*, созданную Фидием. Она была установлена в память одержанной при содействии богини победы над персами за два года до начала строительства Парфенона. Статуя Афины была очень высокой. С моря в хорошую погоду был виден блестящий на солнце золотой наконечник её копья.

Справа от статуи Афины Промахос появлялась громада Парфенона. С каждым шагом вверх по склону он словно бы вырастал, являя силу и мощь своей конструкции. Зритель воочию ощущал колоссальное напряжение, которое испытывали дорические колонны, сопротивляясь неимоверной тяжести перекрытий. Чтобы удержать их в равновесии, стволы колонн взбухали, подобно мышцам атлета. *Эта борьба силы и тяжести, горизонтали и вертикали уравнивалась треугольным фронтоном, который покрывал всю конструкцию храма, подобно небу.*

Обходя храм, участники шествия вновь и вновь переживали и свою историю, и своё единение с миром богов, о ко-



Парфенон. 447—432 гг. до н. э.



Круг Фидия. Ника (или Ирида). Скульптурная группа западного фронтона Парфенона



Водоносы. Фрагмент зофора северной стены Парфенона. 442—435 гг. до н. э.

тором напоминали скульптуры Парфенона. Участники процессии сначала вспоминали историю Афин. На треугольном поле западного фронтона размещались скульптуры, изображающие *спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой*. Посейдон метнул свой трезубец в скалу и высек оттуда источник воды. Афина же посадила оливковое дерево, которое стало символом богатства. Боги присудили победу Афине и назвали город её именем. Из скульптурных групп, украшающих западный фронтон, сохранилось лишь несколько фигур, изображающих различные мифологические персонажи: в виде полулежащего юноши изображена река *Кефис*, протекающая в районе Афин; *Ника (или Ирида)*, быстролетящая посланница богов, сбегающая на землю по радуге; первый царь *Аттики* с дочерью *Пандросой*, который был одним из судей в споре Афины и Посейдона; около центральной оси, обозначенной силуэтом маслины, находились фигуры *Афины* и *Посейдона*.

Обходя храм с севера и запада, участники шествия видели самих себя в рельефах на стенах храма. По стенам целлы протянулась сплошная *лента зофорного фриза*. На ней было изображено шествие жителей Афин, несущих дары в честь покровительницы их города. Начало фриза показывало приготовление к шествию. Затем шествие как бы развёртывалось перед глазами зрителей. Процессия обтекала храм с обеих сторон. На западной стороне были изображены *юноши, готовые к шествию*. Это афинские всадники, цвет афин-



Круг Фидия. Кефис. Статуя западного фронтона Парфенона. 438—432 гг. до н. э.



Панафинейская процессия девушек. Фрагмент зофора восточной стены Парфенона. 442—435 гг. до н. э.



Круг Фидия. Кекроп с дочерью Пандросой. Скульптурная группа западного фронтона Парфенона. 438—432 гг. до н. э.



Всадники. Западный фриз Парфенона

ской молодёжи. На южной и северной сторонах храма были изображены *скачущая конница, юноши, несущие жертвенные сосуды*, — *водоносы* и другие сцены.

С миром мифологических героев жителей Афин — участников шествия соединяли *метопы*, помещённые на средней балке перекрытий. На квадратных плитах были воспроизведены важнейшие события мифологической истории Древней Греции: Титаномахия, Гигантомахия, эпизоды Троянской войны, Амазономехия. Из всех метоп сохранилось только 17 плит. На них изображены сцены *борьбы героев с кентаврами*. Вот могучий обнажённый юноша с развевающимся за спиной плащом сжал шею кентавра, готовясь нанести ему удар. Вот оба противника сплелись, вцепившись друг другу в горло. А вот в дикой ярости пляшет кентавр над безжизненным телом поверженного героя.

Шествие заканчивалось у главного восточного фронтона. Сюжет его скульптурных групп посвящён рождению Афины из головы Зевса. Центр образовывала *группа Зевса и Афины*, за которыми располагались *Гефест*, расколовший череп Зевса, и *Илифия*, богиня-покровительница, помогавшая во время родов. За Гефестом находились скульптурные изображения *Диониса, Деметры, Коры и Ириды*, присутствующих при рождении Афины. Эту часть фронтона замыкали *кони Гелиоса*.

Закончив обход храма, жрецы и знатные граждане попадали внутрь Парфенона, где, окружённая двухъярусной колоннадой, стояла статуя *Афины Парфенос*. Богиня была одета в длинный пеплос, с эгидой на груди, в шлеме, увенчанном тройным гребнем. В правой вытянутой вперёд руке у неё была богиня победы Ника.левой рукой Афина поддерживала огромный щит. За ним свернулась змея — символ мудрости. Статуя имела деревянную основу, лицо и обнажённые части тела были выполнены из золота. Щит Афины диаметром пять метров был украшен многофигурными композициями.

Возложив дары к подножию статуи Афины Парфенос, участники шествия выходили наружу и видели к северу от Парфенона изящный *храм, посвящённый Афине, Посейдону и легендарному афинскому царю Эрехтею*. Возведённый в 421—406 гг. до н. э., он стал последней, завершающей точкой этого великого ансамбля.



**Кентавромахия.
Метопы Парфенона.
447—432 гг. до н. э.**

**Эрехтейон на Афинском
Акрополе. 421—406 гг. до н. э.**



*Афина Парфенос.
Римская мраморная
копия с греческого
оригинала*

Судьба Парфенона была трагической. Сначала из него сделали христианскую церковь, потом мечеть. 26 сентября 1687 г. в 7 часов вечера Парфенон, превращённый турками в пороховой склад, был взорван бомбой. Но даже и в руинах Парфенон поражает единством художественного образа. Парфенон никогда не бывает белым и в зависимости от освещения меняет цвет, становясь тёмно-коричневым или серым, а в вечерней дымке розовым или даже палевым со светло-коричневыми пятнами. Органическая взаимосвязь с окружающей средой и соразмерность с человеком делают Парфенон вершиной всего греческого искусства.

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Где продолжилось развитие древнегреческой цивилизации после гибели Крита и Микен? • На какие периоды делится история древнегреческого искусства? • Какими достижениями в искусстве характеризуется период архаики? • Какие памятники скульптуры и архитектуры были созданы в период классики? • С какими именами связано строительство ансамбля Афинского Акрополя?

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Выпиши** из § 8 в рабочую тетрадь названия мифологических сюжетов, представленных в убранстве Парфенона. **Найди, собери и обработай информацию** (изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета соответственно этим сюжетам. **Подготовь** презентацию самостоятельно найденных материалов и **прокомментируй** их. **2. Выпиши** из § 8 в рабочую тетрадь имена исторических деятелей, скульпторов и архитекторов. **Найди, собери и обработай информацию** о них (биографические сведения) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета. **Составь** на основе самостоятельно найденных материалов краткие сообщения о жизни и деятельности исторических лиц и мастеров культуры, связанных со строительством Парфенона, и **обсуди** их с одноклассниками.

§ 9. «ПРОМЕТЕЙ ПРИКОВАННЫЙ»

► Происхождение древнегреческой драмы и театра. Хор, актёр и зрители. Устройство театра и его архитектура. • «Отцы греческого театра». Эсхил и его тетралогия о Прометее. • «Прометей прикованный»: содержание, характеры героев и их образы. Монолог Прометея. • Прометеев дар. Духовно-нравственный мир главного героя трагедии.

Твою ведь гордость, силу всех ремёсел —
огонь похитил он для смертных.

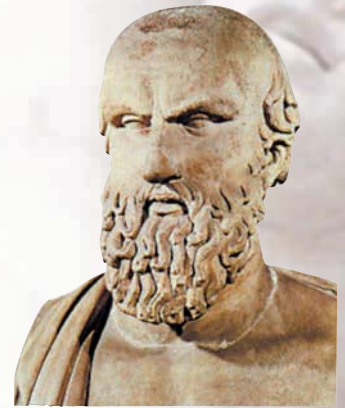
Эсхил

Возникновение древнегреческого театра традиция приписывает уроженцу Икарии Феспиду (VI в. до н. э.). Как это происходило, достоверно неизвестно, но, возможно, что это было так.

Однажды в Афинах появилась небольшая повозка. На ней были палатка, доски, коробки с костюмами и картонными масками. Владелец повозки выбрал место, где можно было остановиться, выгрузил доски и соорудил из них небольшое возвышение. Над ним он разбил палатку, развесил яркие занавеси и стал весело зазывать прохожих. Когда народ собрался, зазывала исчез, а через некоторое время вновь вышел на возвышение. На этот раз его лицо было скрыто под большой маской, а тело задрапировано в лёгкую ткань. Исполнив *монолог*, он (маска) удалился. Так началось *действие*, в котором один герой сменял другого, хотя всех их представлял лишь один *актёр*. В необычном представлении участвовал небольшой хор, комментирующий для зрителя происходящие на сцене события. Исполнителем всех ролей был один и тот же человек — хозяин повозки *Феспид*.

Но как бы мастерски ни играл актёр, как бы ни менял свой голос, как бы ни старался перевоплотиться в своих персонажей, настоящего *столкновения характеров* ещё не было. Чтоб оживить действие, афинский драматург *Эсхил* ввёл на сцену *второго актёра*. Две маски уже могли вступать в *диалог*, яростно спорить, устраивать потасовки и даже делать вид, что убивают друг друга. Вслед за ним афинский драматург *Софокл* добавил ещё одного актёра. Теперь на сцене одновременно могли присутствовать *три исполнителя*. Это была уже настоящая *драма*. Первый из трёх участников древнегреческой трагедии, исполнитель главной роли назывался *протагонист*. Произведения Феспиды не сохранились, но греческая традиция, перечисляя «отцов театра», его имя называет первым.

По мере того как возрастало значение нового искусства в общественной и культурной жизни Древней Греции и по мере усложнения драмы, во всех городах Древней Греции стали устраивать специальные места, называвшиеся *театрами*



Эсхил



**Бронзовая маска
греческой
трагедии.
IV в. до н. э.**

(от греч. «смотрю»). Первые театры строились на открытом воздухе, поэтому место для них выбиралось с особой тщательностью.

Здесь каждая деталь имела определённое значение. Необходимо было учесть особенность холмистого рельефа местности, угол наклона стен вокруг пространства в форме огромной чаши, расположение *орхестры* (у подножия холма) и *мест* (по склону холма) для зрителей. Высокие горы, ясное или покрытое облаками небо, зелёные долины служили *декорациями*. Реальность и естественность окружающей природы усиливали впечатление от мифологических сюжетов, разыгрываемых перед зрителем. Место для показа представления также было устроено особым образом. Действие происходило на круглой площадке — орхестре. На ней выступали *хор* и *актёры*. За орхестрой находилась *скена* — место для переодевания актёров. Передняя стена сены, *проскений*, играла большую роль в представлении. Её оформляли в виде храма или дворца, на фоне которого развивались события сюжета. По бокам сены были пристроены небольшие помещения — *параскений*. В них хранились декорации, костюмы и маски актёров. Между сеной и местами для зрителей находились *пароды*. Так назывались боковые проходы, по которым на орхестру входили хор и актёры, изображавшие гостей, прибывших из города или из другой страны. Места для зрителей назывались *театроном*. На них одновременно могло находиться до 17 000 человек. Лучшим из всех был *театр в Эпидавре* (середина IV в. до н. э.). Это было живописное место с небольшими возвышенностями, густыми рощами, низинами и впадинами. Акустика театра в Эпидавре была столь совершенной, что зрители последнего ряда без напряжения слышали шорох разрываемой на сцене бумаги. Театральные сооружения не были самостоятельными постройками, типа городского здания или храма, а входили в какой-нибудь архитектурный ансамбль: театр Диониса в Афинах (сооружён около 500 г. до н. э.) расположен на склоне Акрополя; театр в Эпидавре был составляющей ансамбля святилища бога-врачевателя Асклепия.

В древнегреческом театре все роли исполняли мужчины. На протяжении пьесы один и тот же актёр играл сразу несколько ролей. Чтобы зрители последних рядов могли не только слышать, но и видеть происходящее на орхестре, актёры прибегали к различным уловкам. Чтобы увеличить свой рост, они надевали *котурны* — специальную обувь на высо-



Театр Аполлона в Дельфах



**Театр Диониса в Афинах.
IV в. до н. э.**

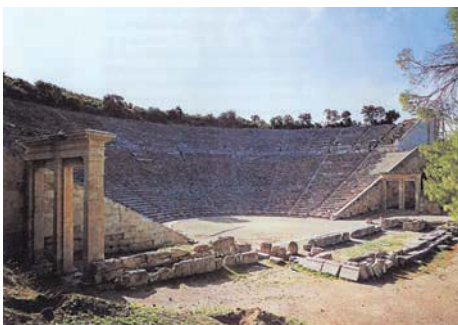
кой платформе. Перед лицом они держали увеличенные, ярко раскрашенные маски. Если надо было показать различное настроение, актёр по ходу действия менял маски. Одежда актёра была яркой. Декораций было немного. Сначала это были просто разрисованные доски, которые по ходу действия выдвигались из параскений. Потом придумали трёхгранные призмы — *периакты*. На каждой из их сторон было нарисовано море, лес, гора, луг. Эти призмы по ходу действия вращались, меняя очертания местности. Сюжеты древнегреческих драм привели к изготовлению театральных механизмов постановочной техники. С помощью различных машин можно было показать подъёмы и провалы, полёты по воздуху, появление из-под земли призраков. Все эти изобретения для своих пьес часто придумывали сами авторы.

Драматургов в Древней Греции было много. Но величайшими из них стали четыре: *Эсхил* (525—456 гг. до н.э.), *Софокл* (496—406 гг. до н.э.), *Еврипид* (484—406 гг. до н.э.) и комедиограф *Аристофан* (446—385 гг. до н.э.). Их называли «отцами греческого театра». Все они были жителями демократических Афин и показывали свои драмы и комедии в театре Диониса в нижней части Акрополя. Сюжеты для своих пьес древнегреческие драматурги заимствовали из богатого мифологического прошлого. Популярными были различные эпизоды Троянской войны. В трагедии «Агамемнон» Эсхил рассказывал о предательском убийстве Агамемнона, вернувшегося домой после победы над Троей. О герое Троянской войны Ахилла, в безумии бросившемся на свой меч после убийства Ахилла, рассказывал Софокл в трагедии «Аякс». О жертвоприношении Ифигении, дочери Агамемнона, повествуют трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» и «Ифигения в Авлиде». Зрители хорошо знали эти сюжеты и могли оценивать мастерство и умение автора насытить известные мифы деталями и подробностями. Особенно нравились зрителям намёки на современность, которые авторы щедро рассыпали по всей пьесе. Значительные события реальной истории также становились сюжетом драмы и были представлены на афинской сцене. Например, в трагедии «Персы» Эсхил прославил военную победу греков над персами. Авторы комедий соревновались отдельно. Их сюжеты были простыми и незатейливыми. Сидя на каменных сиденьях и глядя на игру актёров на орхестре, зрители частенько осмысливали и переживали знакомые ситуации. Умением смеяться над современниками всех превосходил Аристофан. Он издевался над знаменитыми согражданами, которые могли присвоить себе чужие заслуги, над модными учёными теориями, над пристрастием афинян к судебным процессам и даже над собратьями по перу. Свиде-



Статуэтки комедийных актёров.

Ок. IV в. до н.э.



Древнегреческий рельеф

Поликлет Младший. Театр в Эпидавре. IV в. до н.э.





**Прометей
моделирует человека.
Прорисовка камеи**

телем этих споров между смертными становились олимпийские боги.

В праздники Великих Дионисий на сцене театра Диониса в Афинах происходили состязания драматургов. Организацией представлений занимался *архонт*. К нему и должны были обращаться поэты, пожелавшие принять участие в состязании. Архонт сам отбирал пьесы для представления и «давал автору хор». Для содержания хора из числа богатых граждан назначался *хорег*. Он обязан был нанять хор, предоставить помещения для разучивания партий, назначить протагониста — первого актёра, исполнявшего главную роль. Второго и третьего актёров из числа своих приятелей протагонист выбирал сам. Осуществлять постановку пьесы на свои средства было для гражданина Афин почётной обязанностью. Одному из них, хорегу Лисикрату, был поставлен памятник. На квадратном постаменте возвышалась круглая колонна, сделанная из пентелийского мрамора. Слово хоревод изящных девушек, окружали её стройные коринфские колонны. Они поддерживали фриз, на котором был изображён миф о Дионисе и пиратах. На самом верху памятника был установлен золотой треножник. Эту почётную награду хорег получил за победу на певческих состязаниях. По сравнению с эпосом искусство театра оказалось более демократическим жанром. В государственной политике устройство театральных зрелищ занимало важное место. Они должны были быть доступны практически для любого жителя Афин.

Когда в очередной раз объявили о подготовке традиционных состязаний драматургов, Эсхил остановился на мифе о Прометее. К *празднованию Великих Дионисий* он должен был написать *тетралогию* (цикл из четырёх пьес, связанных между собой единым сюжетом). Первая пьеса называлась «*Прометей Огненосец*». В ней рассказывалось о том, как Прометей украл у Зевса огонь и подарил его людям. Вторая пьеса, «*Прометей прикованный*», повествует о наказании, к которому разгневанный Зевс приговорил Прометея. Он был навечно прикован к скале. Каждый день к Прометею прилетал орёл и выклёвывал его печень, которая вновь отрастала за ночь. В третьей пьесе, «*Освобождённый Прометей*», Эсхил использовал миф о Геракле. Герой по приказу Еврисфея направлялся за яблоками в сады Гесперид и, видя мучения Прометея, поразил орла Зевса стрелами. Содержание последней пьесы осталось неизвестным.

Действие пьесы «Прометей прикованный» начинается с того момента, когда к пустынным скалам на берегу моря Гефест, Власть и Сила приводят закованного в цепи Прометея. Исполнить волю Зевса было поручено Гефесту, хранителю огня и покровителю кузнечного дела. Он понимает, что решение Зевса несправедливо, но обязан покориться. Герой знает, что страдания Прометея будут нестерпимыми. Днём его будет иссушать солнце, ночью он будет страдать от холода. Гефест медлит, но Власть и Сила торопят его. Они наблюдают за Гефестом и следят за тем, чтобы всё было исполнено. Когда Прометей остаётся один, он изливает свою скорбь окружающей природе. Со стороны моря в крылатой колеснице появ-

ляется хор Океанид. Они сочувствуют Прометею и стараются ободрить его. Прометей мужественно переносит наказание, так как знает тайну будущей судьбы Зевса. Прилетевший вслед за дочерьми титан Океан просит Прометея смириться. Но решимость Прометея непреклонна, и Океан улетает. Предводительница хора просит Прометея рассказать, за что он так наказан. Выслушав монолог Прометея, предводительница хора уверяет его, что наступит день освобождения и герой станет так же могуч, как и Зевс. Со стороны моря вбегает Ио и рассказывает свою историю. Слушатели вновь удивляются жестокости Зевса. С высоты Олимпа Зевс наблюдает за происходящим. Из слов Прометея он узнаёт, что ему уготована судьба Крона, его отца, у которого он силой отнял власть. Пытаясь выведать тайну у Прометея, Зевс подсылает к нему Гермеса. Гермес требует раскрыть имя матери, от которой родится сын Зевса. Прометей слышит гром, который выдаёт гнев Зевса, но остаётся непреклонен. Со словами: «Без вины страдаю!» — он проваливается под землю. Так заканчивается пьеса.

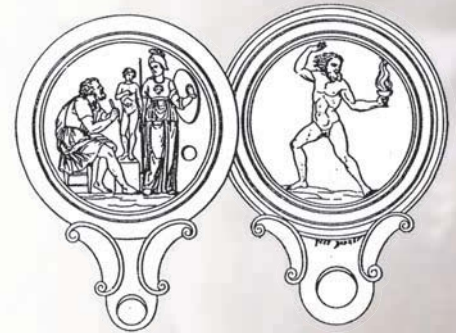
Образ Прометея привлёк внимание Эсхила не случайно. В древнегреческой мифологии Прометей занимал почти такое же место, как и Зевс. Прометей принадлежал ко второму поколению титанов, с которыми Зевс начал борьбу за олимпийское господство. Имя Прометея означает «мыслящий прежде», «предвидящий». Он знает, что победа Зевса неизбежна, и по совету матери Геи-земли не борется с Зевсом, а помогает ему. Видя, что Зевс собирается уничтожить созданных им людей, Прометей решил выступить против него, став защитником человечества. Он крадёт для людей божественный огонь. Именно с этого момента начинается развитие человеческой цивилизации.

Из всех «отцов греческого театра» Эсхил был старше всех. Он происходил из знатного рода, был участником исторических войн при Платеях, Саламине, Марафоне. На состязаниях драматургов он выходил победителем тринадцать раз. Когда Эсхил умер, то автор надгробной надписи на его могиле отметил лишь его военные заслуги, ни слова не сказав о театральной деятельности. Так современники оценили его заслуги перед обществом.



* * *

Едва успевши на престол родительский
Усесться, сразу должности и званья
Богам он роздал, строго между ними власть
Распределил. А человеческим племенем
Несчастливым пренебрёг он. Истребить людей
Хотел он даже, чтобы новый род растить.
Никто, кроме меня, тому противиться
Не стал. А я посмел. Я племя смертное
От гибели в Аиде самовольно спас.
За это и плачусь такими муками,



*Прометей приносит огонь
людям. Прорисовка
античной лампы*

Что их и видеть больно — каково ж терпеть!
Лучше вы послушайте
О бедах человеков. Ум и сметливость
Я в них, дотолле глупых, пробудить посмел.
Об этом не затем, чтоб их кольнуть, скажу,
А чтоб понять вам, как я к людям милостив.
Они глаза имели, но не видели,
Не слышали, имея уши. Теням снов
Подобны были люди, весь свой долгий век
Ни в чём не смысля. Солнечных не строили
Домов из камня, не умели плотничать,
А в подземельях муравьями юркими
Они без света жили, в глубине пещер,
Примет не знали верных, что зима идёт,
Или весна с цветами, иль обильное
Плодами лето, — разуменья не было
У них ни в чём, покуда я восходы звёзд
И скрытый путь закатов не поведал им.
Премудрость чисел, из наук главнейшую,
Я для людей измыслил и сложенье букв,
Мать всех искусств, основу всякой памяти.
Я первый, кто животных приучил к ярму,
И к хомуту, и к выюку, чтоб избавили
Они людей от самой изнурительной
Работы. А коней, послушных поводу,
Красу и блеск богатства, я в повозки впряг,
Не кто иной, как я, льняными крыльями
Суда снабдил и смело по морям погнал.
Вот сколько ухищрений для людей земных
Придумал я, злосчастный...
Ещё не так ты удивишься, выслушав
Других искусств, открытых мною, перечень.
Важнейшее сначала. Прежде не было
Спасенья от болезней. Ни травы такой,
Ни мази, ни питья не знали смертные
И гибли без лекарства до тех пор, пока
Я всяких смесей болеутоляющих
Не указал им, чтоб любой пресечь недуг.
Я ввёл разнообразные гадания
И первый распознал, какие сбудутся
Сны и какие нет. И тёмных знамений,
Да и примет дорожных объяснил я смысл.
Полёт когтистых птиц я людям тщательно
Растолковал: какие предвещают зло,
Какие — благо, каковы обычаи
У каждой, как враждуют меж собой они,
Как любят птицы, как летают стаями,
Какого цвета, гладкости какой богам
Угодны потроха и виды разные
И печени и желчи, — всё открыл я им.

Огузки в туке и огромный окорок
 Я сжёг, чтоб смертных труднопостижимому
 Искусству вразумить, и знаков огненных
 Смысл, непонятный прежде, объяснить сумел.
 Вот как всё было. А богатства, скрытые
 В подземных недрах, — серебро и золото,
 Железо, медь, — кто скажет, что не я, а он
 Их обнаружил первым и на свет извлёк?
 Короче говоря, одну ты истину
 Запомни: все искусства — Прометеев дар.

(Монолог Прометея.
 Эсхил. «Прометей прикованный»)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Что обозначает по-гречески слово «театр»? • Как был устроен греческий театр? • Как называли греки своих величайших драматургов? • Какие сюжеты использовались греческими драматургами для написания своих трагедий? • Почему образ Прометея стал нарицательным в истории мировой культуры?

► **Выпиши** из § 9 в рабочую тетрадь незнакомые термины и понятия и **найди** их краткое объяснение с помощью словарей, справочников и поисковых программ Интернета. **Используй** новые слова при обсуждении произведений искусства и проблем развития культуры.

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Прочитай** монолог Прометея из трагедии Эсхила «Прометей прикованный» в полном объёме. **Определи**, как Прометей характеризует Зевса — главу Олимпийского пантеона богов. Каким был, по мнению Прометея, уровень человеческой цивилизации, сотворённой Зевсом? В чём выражен трагизм личности Прометея? **Перечисли** главные области знаний, открытых Прометеем человечеству. **Выскажи** своё суждение, могла ли развиваться человеческая цивилизация без этих открытий. **2. Выпиши** имена персонажей из списка действующих лиц трагедии Эсхила «Прометей прикованный» и **найди** их мифологические биографии, используя для этого тексты древнегреческих писателей, энциклопедические и мифологические словари, интернет-источники. **Составь** на основе самостоятельно найденных материалов краткие описания-характеристики персонажей трагедии и **запиши** их в свою рабочую тетрадь.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Собери** сведения о жизни и творчестве древнегреческих драматургов (Эсхила, Еврипида, Софокла, Аристофана), используя дополнительную литературу и интернет-источники. **Составь** краткие сообщения об основателях древнегреческого театра на основе материалов, представленных в параграфе и найденных самостоятельно, и **подготовь** обобщающий вывод. **2. Найди, собери и обработай информацию** на тему «Трагедия Эсхила „Прометей прикованный“ на сцене русского театра» и **подготовь** сообщение-презентацию (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых и презентационных программ Интернета).

§ 10. РИМСКИЙ ФЕНОМЕН

► У истоков цивилизации Древнего Рима. Этрурия — историческая местность в Средней Италии в Восточном Средиземноморье и её население. Искусство этрусков и греческая культура до завоевания Римом. • Основание Рима и царский период в его истории. Тарквиний Гордый. Республиканский Рим. Своеобразие его архитектуры и искусства. • Рим императорский. • «Хлеба и зрелищ!» • Римский портрет и эпоха «солдатских императоров».

Древности простительно,
мешая человеческое с божественным,
возвеличивать начала городов.

Тит Ливий

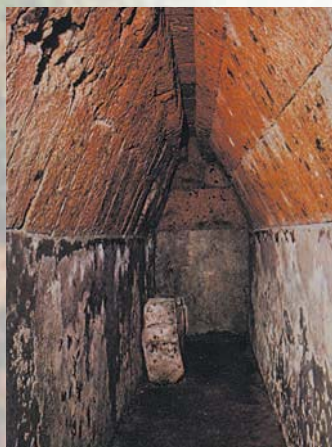


**Жизнеописание
Ромула и Рема.
Барельеф на
западной стороне
алтаря Касали**

В то время когда цивилизация Древней Греции была сильна и могущественна, на *Апеннинском полуострове* жили племена, которых называли *этрусками*. Они занимали территорию в Средней Италии. *Этрурия* была расположена между рекой *Тибром* и *Апеннинскими горами* севернее *Арно*, с запада берега её омывали воды *Тирренского моря*. Письменных источников об этрусках почти не сохранилось. Найдено лишь несколько нерасшифрованных золотых табличек и надгробные надписи на греческом языке. Известно, что этруски обладали книгами, в которых были записаны их религиозные обряды.

Городов у этрусков было немного. Крупнейшие из них — *Вольсинии*, *Тарквинии*, *Вейи* и *Вульчи* — вели обширную торговлю с соседней *Древней Грецией*, *Карфагеном* в *Западном Средиземноморье* и с более отдалённым *Древним Египтом*. Для проведения военных действий двенадцать этруских городов образовали союз, центром которого был город *Валь-тумны*. В нём ежегодно происходили религиозные празднества и избирался верховный жрец.

На формирование религиозных взглядов этрусков большое влияние оказали древние греки. Подобно грекам, этруски поклонялись двенадцати главным богам. Была у этрусков своя Афродита — покровительница всего живого прекрасная богиня *Туран*, свой Аполлон — бог *Анлу* и свой Дионис, которого называли *Фуфлун*. Особое уважение этруски оказывали божествам смерти и загробного мира. О прочности собственных жилищ они заботились мало, но более основательно строили погребальные сооружения. Расположенные в одном месте, они напоминали города с множеством улиц, пересекающихся под прямым углом. Как и многие народы древности, этруски украшали свои гробницы. Иногда это были *колонны* с *резными капителями*, иногда *рельефы* с изображением различной атрибутики: щитов, мечей, символов божеств, деталей быта. Из-за обилия резного декора одну из гробниц так и на-

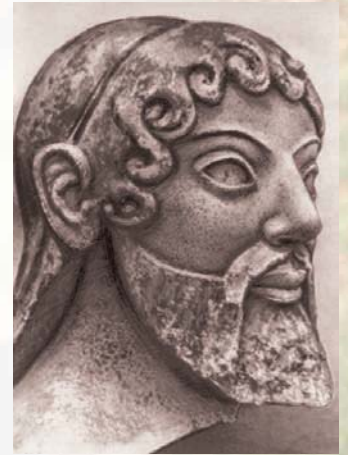


**Внутренний вид гробницы-хижины
в некрополе Четветери. VII в. до н. э.**

звали — «Гробница рельефов». Но чаще всего погребальная камера этрусков покрывалась фресками. Большое количество хорошо сохранившихся фресок найдено в *Тарквиниях*. Это изображения погребальных обрядов, ритуальных игр, заупокойных пиршеств и трапез. И хотя главным сюжетом всегда была тема смерти, общий характер всех росписей создавал ощущение радости жизни. На фреске из «Гробницы леопардов» изображены домашние сцены. Слуги и рабы заняты повседневной работой. На низком столике расставлена дорогая посуда. В парадной столовой в дорогих одеждах возлежит супружеская пара. Их развлекают танцоры и музыканты, ручные звери и карлики. Главный герой фрески «Пирующий» из «Гробницы львиц» — молодой безбородый человек, очевидно хозяин гробницы, — держит в руке яйцо — символ жизни и возрождения. Подобно художникам Древнего Египта, этрусские живописцы стремились изобразить реальную действительность как можно достоверно. Множество деталей рассказывает об одежде этрусков, их любимых вещах и предметах.

Расцвет этрусской культуры был относительно недолгим. Постоянными врагами этрусков были кельты и южно-италийские греки. Римляне боролись за обладание Этрурией с V—IV вв. до начала III в. до н. э. В 510 г. до н. э. этруски потеряли Рим, а в 421 г. до н. э. — Капую, до 282 г. до н. э. их покорили римляне, захватив сначала город Вейи, расположенный на правом берегу Тибра, а затем и другие города, последним пал город Вольсиния. С утратой самостоятельности племя этрусков и их культура были романизированы. Подобно Криту и Микенам, этрусская культура стала связующим звеном, через которое культура греков, особенно её мифология, переработанная самими этрусками, перешла к римлянам.

Когда этруски были ещё сильным племенем и владели обширными территориями, под их властью находилась небольшая область — *Лаций*. Местность эта была холмистой, вокруг вилась главная река — Тибр. На холме *Палатин* и был основан город *Рим* в 753 г. до н. э. легендарным *Ромулом*. Основав Рим, Ромул передал власть представителям аристократического рода из этрусского города *Тарквинии*. Из этрусской дина-



Голова Тина-Зевса из Сатрикума. Конец VI — начало V в. до н. э.



Пирующий. Росписи «Гробницы львиц» в Тарквиниях. Фрагмент. Ок. 520 г. до н. э.



Музыканты. Фреска из этрусского акрополя в Тарквиниях. V в. до н. э.

стии Тарквиниев происходили и римские цари. Период возвышения (VIII—VI вв. до н. э.) в истории Рима называется *царским*. Рим к этому времени стал *городом на семи холмах*. Главными из них, помимо Палатина, были *Капитолий* и *Авентин*. Капитолийский холм в Риме имел наибольшее государственное и культурное значение. Он был хорошо укреплён. Здесь ранее были сооружены крепость и *храм*, посвящённый триаде великих богов Рима — *Юпитеру*, *Юноне* и их дочери *Минерве*. В нём совершались религиозные обряды и утверждались государственные акты, новые цари принимали присягу. Символом возвышающегося Рима стала бронзовая статуя *волчицы*, по преданию вскормившая братьев *Ромула* и *Рема*.

Последним этруским царём, правившим Римом, был *Тарквиний Гордый*. По преданию, ему были переданы книги древнейших прорицательниц — *сивилл*. Эти книги считались тайными и были помещены в *храме Юпитера Капитолийского*, где охранялись особой жреческой коллегией. Римляне пользовались ими почти до конца своей истории.

В 509 г. до н. э. Рим, свободный и независимый город-государство, изгнал последнего этруского царя *Тарквиния Гордого* и объявил себя республикой. Это означало, что все важнейшие политические и военные решения принимались только с одобрения сената. Начался второй период в истории Рима — республиканский (IV—I вв. до н. э.). К власти рвались предприимчивые люди, доказывая своё превосходство делами и поступками. Новые властители, опьянённые собственным могуществом, захватывали огромные территории. Хорошо обученные войска двигались далеко на север, основывали свои колонии на востоке, подчиняли своему влиянию южные территории. После Пунических войн, захвата Македонии и Греции Рим стал властителем огромной державы. Ошеломляющее впечатление на римлян произвела Древняя Греция. Суровые римляне были поражены изяществом и богатством незнакомой культуры. С варварской жадностью они откалывали от пьедесталов прекрасные статуи, выламывали с фронтонов скульптурные группы и мраморные плиты с высеченными на них рельефами, опустошали сохранявшиеся веками сокровищницы. Сильное военное государство оказалось под властью высокоразвитой культуры противника. Греческие боги, став наполовину римскими, получили новые имена. Унаследовав вслед за этрусками греческую мифологию, римляне, однако, так и не восприняли её художественно-поэтическое содержание, а сохранили доставшийся им от этрусков практицизм и трезвый взгляд на мир. Противопоставляя свой народ грекам, *Вергилий* писал: «Наши поля не были вспаханы быками, выдыхающими пламя из ноздрей. Их никогда не засевали



**Капитолийская
троица. Минерва,
Юпитер, Юнона.
Котия, обнаруженная
на вилле в Гвидонии**



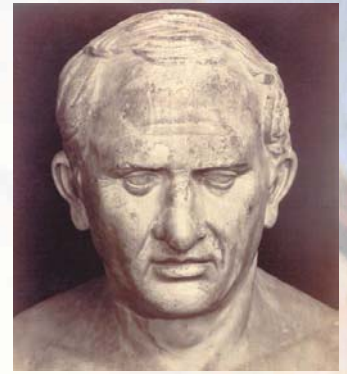
**Капитолийская
волчица**

зубами чудовищной гидры, и никогда на нашей земле не произрастали внезапно готовые к бою воины со шлемами и копьями».

Правители Рима разных времён стремились быть не только хорошими военачальниками. Большое внимание они уделяли строительству и украшению города. Один из них, *Сервий Туллий*, окружил Рим *крепостной стеной*. Другой правитель — *Аппий Клавдий* проложил прямую как стрела *дорогу*, соединив Рим с Капуей в Южной Италии. При её строительстве была применена смесь, которую называли *римский бетон*. *Аппиева дорога* стала родоначальницей знаменитых римских дорог, позволявших проходившим римским войскам быстро добираться до отдалённых окраин расширявшихся территорий государства. Эта дорога функционирует до сих пор.

Главным общественным центром республиканского Рима был форум Романум. Здесь находились торговые ряды, возвышались величественные храмы, для ораторов были устроены трибуны. Для того чтобы каждый гражданин республики знал свои права и умел их защищать, на видных местах устанавливали медные доски с высеченными на них текстами законов. Но Римская республика никогда не была идеальной формой правления. Писатель и оратор того времени *Марк Туллий Цицерон* хорошо это понимал. Не случайно в его *скульптурном портрете* губы тронуты едва заметной ироничной улыбкой. Последний консул Римской республики — *Юлий Цезарь* открыто стремился к единоличному правлению. На одном из заседаний сената его убили заговорщики.

После длительного периода гражданских войн в Римской республике власть перешла к *Октавиану*. Ему приписали божественное происхождение, и в 27 г. до н. э. он принял титул *Августа*. Обладая неограниченной властью, он получил титул императора. Так начался третий и последний период в истории Рима, названный императорским (I—IV вв.). Понимая общественное значение искусства, император Август построил новый *форум*, создавший ощущение величественности государства. Греческое классическое искусство в этот период становится предметом подражания. Вокруг императора Августа образовался круг поэтов, писателей и художников, прославлявших его. Выполняя пожелания императора, поэт Гораций написал ему стихотворное послание, а во всех городах Римской империи в его честь устанавливали памятники. В *статuye в Кумах* император Август представлен в образе бога Юпитера. Он восседает на троне и держит в руках атри-



Цицерон. I в.



**Юлий Цезарь.
Ок. 40 г.**



**Аппиева дорога.
IV—III вв. до н. э.**



Форум Романум



**Статуя Августа
из Прима-Порта.
I в.**

буты власти. Левой рукой он крепко сжимает скипетр-посох, а на его правой ладони лежит земля-сфера с летящей вперёд богиней победы Викторией. По свидетельству современников, император Август не отличался крепким здоровьем и с трудом переносил жару и холод. Но скульптор в статуе императора из Прима-Порта скрыл телосложение под доспехами и представил его могучим, атлетически сложенным.

В жизни древнего римлянина большое место занимали различные зрелища. В каждом городе Римской империи было несколько театров, зданий для концертов, больших площадей-амфитеатров для массовых представлений. Самое монументальное сооружение подобного рода было возведено преемниками Августа, принадлежащими к династии *Флавиев*. Это был колоссальный *амфитеатр* для римских граждан, поэтому его и называли *Колизеум*. В мировой архитектуре таких сооружений немного. Эллиптической формы арена по главной оси протянулась в длину на 80 м. От эллипса арены снизу вверх поднимаются 80 радиальных стен. Они пересекаются семью концентрическими кольцевыми стенами. Внешняя стена самая широкая. Радиальные и кольцевые стены составляют каркас здания и образуют ряды зрительных мест. В жаркие или дождливые дни над ареной натягивался тент из лёгкой ткани. Его крепили на высоких мачтах, вставленных в специальные отверстия четвёртого яруса. Арена Колизея была деревянной. Она могла подниматься или опускаться. Во время битвы гладиаторов арену засыпали песком, а во время представления морских баталий заполняли водой. Представление смотрели одновременно до 50 тысяч зрителей. Они легко заполняли здание через 80 выходов и входов. При строительстве Колизея использовались мрамор, кирпич, бетонная плита. Чтобы избежать монотонности, внешняя стена Колизея была украшена *тремя рядами аркад*, прорезанных световыми проёмами. Верхний, четвёртый ярус был сплошным. Изящные колонны, поставленные по бокам проёмов, подчёркивали устремлённость здания вверх, создавали впечатление лёгко-



Колизей. 80 г. Рим



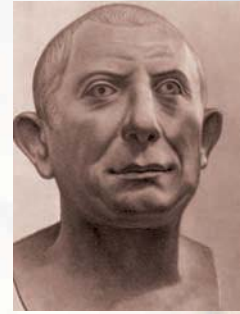
**Император Адриан.
Середина II в.**

сти, ажурности и соразмерности с человеком. После падения империи Колизей стал постепенно разрушаться.

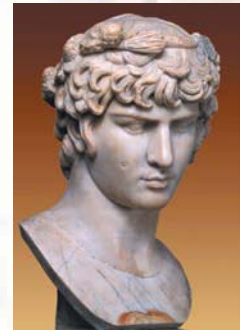
В эпоху императора Траяна самым замечательным сооружением стал *Пантеон* — *Храм всех богов*. Его конструкция состоит из трёх геометрических форм — *цилиндра* ротонды, *полусферы* купола, *параллелепипеда* портика. Пролёт огромного купола Пантеона равен 43,2 м. Интерьер храма освещается лучами солнца, проникающими через круглое отверстие в центре купола. Вход в храм обозначен *портиком*, почти полностью скрывающим тяжёлый цилиндр храма. В основе художественного образа Пантеона лежит строгий математический расчёт. Если во внутреннее пространство храма вписать шар, то его верхняя половина образует купол. В совершенных формах круга и шара воплощена идея полного покоя и возвышенного величия. *Подобно Парфенону в Афинах, Пантеон стал вершиной всей римской архитектуры.*

После Флавиев Римом начинают править императоры новых семейных династий. Теперь декларируются сила, власть, богатство и неприкрытый цинизм. Таков портрет известного ростовщика *Цецилия Юкунда*. Скульптор прекрасно передал самодовольный взгляд расчётливого дельца. Тонкие, плотно сжатые губы и оттопыренные уши усиливают реалистическую характеристику образа. С ещё большей откровенностью новый взгляд на эпоху показан в портрете императора *Нерона*, славившегося своей жестокостью и цинизмом. Скульптор намеренно подчеркнул низко опущенные, закрывающие почти весь лоб волосы, из-под которых по-звериному смотрят глубоко посаженные глаза. Зловещая улыбка чуть тронула уголки губ. Кажется, что Нерон вот-вот произнесёт свой знаменитый лозунг «Хлеба и зрелищ!».

При императоре *Адриане* наступил период относительно спокойствия, и греческая классика стала предметом для подражания. В скульптурном портрете с лавровым венком на голове император представлен немолодым человеком с короткой выющейся бородой. Волосы спадают на лоб крупными прядями, закрывают виски и уши, верхняя губа скрыта густыми усами, глаза устремлены вдаль. Влияние греческого искусства особенно заметно в портрете любимца Адриана — юно-



**Портрет
Цецилия Юкунда**



**Антиной-Дионис.
Вторая
четверть II в.**



**Император Адриан
в лавровом венке.
Середина II в.**



Пантеон. Построен около 120 г. Внешний и внутренний вид





Филипп Аравитянин.
Середина III в.

ши *Антиноя*. По преданию, он трагически погиб в волнах Нила, спасая императора во время его путешествия в Египет. После смерти Антиной был обожествлён и часто изображался в виде греческих богов. Особенно популярен был его портрет в образе бога Диониса. В этом портрете скульптор подчеркнул идеальные пропорции лица, густые вразлёт брови, небольшие, близко посаженные глаза, правильный нос, ниспадающие до плеч волосы. Лишь полные губы вносят элемент индивидуальности в этот классический портрет. После правления Адриана началось время откровенного цинизма. В портрете императора Каракаллы скульптор подчеркнул его врождённую агрессивность и склонность к деспотизму. Под стать ему и портрет *Филиппа Аравитянина*, пришедшего к власти в эпоху «солдатских императоров». Так через всю историю искусства античного мира впервые проходит образ реального человека, воплощённого во всём многообразии его индивидуальности с точной передачей самых примечательных особенностей внешнего облика и раскрытием самых важных черт.

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Почему этруски считаются предшественниками римлян? • На какие периоды делится история Рима? • Что отличает цивилизацию Древнего Рима от древнегреческой? • В каких памятниках архитектуры было отражено величие Рима? • Каким предстаёт образ человека в римском скульптурном портрете?

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Выпиши** из § 10 в рабочую тетрадь имена древнеримских исторических деятелей, архитекторов, скульпторов и писателей. **Найди, собери и обработай информацию** (биографические сведения) об этих деятелях римской культуры. **Объедини** самостоятельно найденные данные об их жизни с фактами, которые стали тебе известны на уроках истории, литературы и изобразительного искусства, и **составь** краткие жизнеописания. **2. Выпиши** из § 10 в рабочую тетрадь названия памятников архитектуры этруской и римской культуры и **расположи** их в хронологической последовательности. **Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения) о памятниках архитектуры соответственно своему списку. **Составь** краткое описание каждого объекта и **отметь** на карте современной Италии место его расположения. **3. Разработай** маршрут путешествия по историческим местам на территории современной Италии и **подготовь** презентацию. **Сверши** познавательное виртуальное путешествие.

► **Выскажи** своё суждение о преемственности культуры Древнего Рима и Древней Греции, о роли культуры этрусков в ней. **Приведи** примеры.

► **Подготовь** сообщение-презентацию на тему (по выбору) «Античное собрание Эрмитажа» (выполняется с использованием поисковых и презентационных программ Интернета).

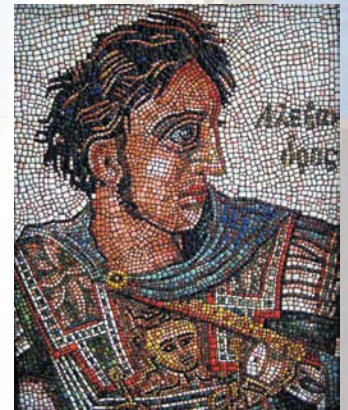
§ 11. КОНЕЦ ДРЕВНЕГО МИРА

► Начало упадка древнейших цивилизаций Востока и Восточного Средиземноморья. Походы на Восток Александра Македонского. Эллинизм в странах Восточного Средиземноморья. Сплав греческой и местных восточных культур. Эллинизм в Древней Греции. Пергамский алтарь.
• Поздний Рим. Появление христиан на территории Рима. Победа христианской идеологии над язычеством. Падение Рима.

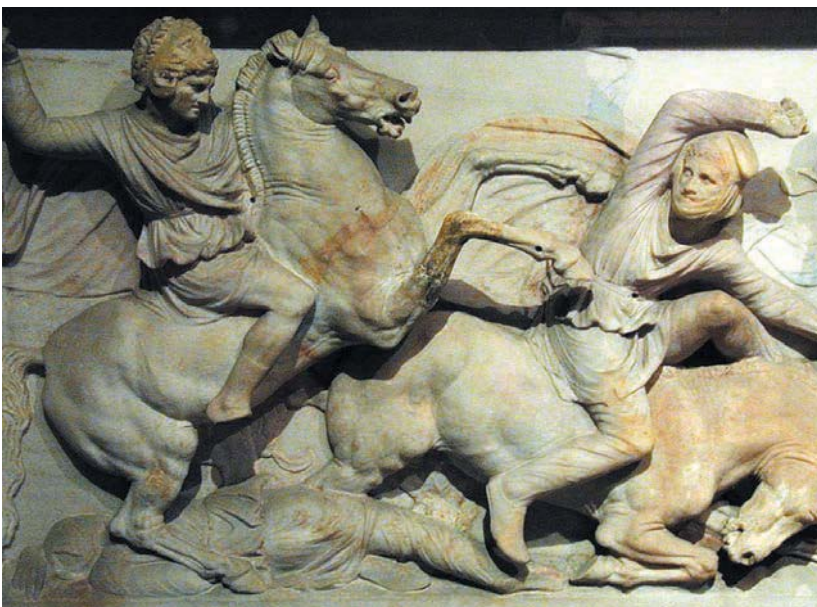
Смири свой дух мятежный;
Мы должны к тяжёлым
Временам приспособляться.

Луций Сенека

Благополучие и расцвет цивилизаций обеспечиваются их военной мощью и политической стабильностью. Как только государства теряют способность противостоять врагам, они начинают стремительно двигаться к упадку. Конец последнего тысячелетия старой эры стал временем их всеобщей гибели. Первой пришла в упадок цивилизация Древнего Египта, который сначала попыталась завоевать Ассирия. Воспользовавшись ослаблением Египта, ассирийские войска под предводительством *царя Асархаддона* в 671 г. до н. э. совершили решающий поход в долину Нила и, относительно легко взяв Мемфис, закрепились в Нижнем Египте. Приняв титул царя Нижнего и Верхнего Египта и Эфиопии, Асархаддон понимал непрочность своего положения. Местные египетские власти остались на своих местах под наблюдением ассирийских «надзирателей» с небольшим военным гарнизоном. Ассирийский завоеватель даже не включил Египет в свою державу, ограничившись лишь ежегодной данью.



Битва Александра Македонского с Дарием. Мозаика. Фрагмент



Александр Македонский в шлеме Геракла (голова льва). Рельеф на саркофаге из Сидона



**Афродита
Милосская**



**Агесандр, Полидор,
Афинодор. Лаокоон.
I в. до н. э.**

**Гигантомахия.
Борьба Зевса
с гигантами.
Фрагменты фриза
Пергамского алтаря.
180–160 гг. до н. э.**



Вместе с цивилизациями Древнего Востока, которые процветали, а затем в непрестанных войнах разорялись и гибли, оставляя на земле лишь жалкие руины былого великолепия, античный мир тоже стал постепенно дряхлеть. Последним отголоском греческого величия стали завоевательные походы молодого царя *Александра Македонского*, прозванного так по месту рождения. Подчинив своей власти почти все греческие города-государства, он предпринял походы на Восток, захватив Фивы и Малую Азию, Сирию, Финикию и Египет. Весной 330 г. до н. э. он захватил, разграбил и сжёг *Персеполь* — столицу династии Ахеменидов. В огне пожара рушились колонны, сходила яркая краска с их рельефов, плавились золотые и серебряные украшения. Пожар самого известного в империи дворца стал символом окончательного падения великой Персидской державы. Подчинив себе Персию, Александр Македонский дошёл до самой Индии, сумев слегка приоткрыть завесу таинственности над этой страной. На завоёванных землях Александр Македонский основывал новые города — Александрии. В них селились греки и македоняне, распространяя на огромных территориях греческий язык и культуру. Сам же Александр продолжал неустанно двигаться вперёд. Владения молодого полководца простирались так далеко, что сообщения и донесения из одного конца в другой при самом благоприятном стечении обстоятельств могли идти месяцами, если не годами. Перед ним стояла задача наладить управление этими обширными владениями. Внезапная смерть 32-летнего завоевателя в Вавилоне прервала его честолюбивые замыслы. Созданная им империя тотчас же распалась на отдельные государства. Главнейшими из них стали царство Селевкидов (самое большое из государств) и эллинистический Египет — царство Птолемеев, Македонское царство, Пергам (в Малой Азии), Родос. Этот последний, завершающий период древнегреческой культуры, длившийся с IV по I в. до н. э., принято называть *эллинизмом*.

Огромный мир, открытый Александром, нарушил классическое спокойствие, свойственное древним грекам. Человече-

ская мысль продолжала напряжённо работать. Необычайно расцвели науки — *математика, механика, ботаника, астрономия*. Уже не мифология, а *философия* властвует над умами, пытаясь осмыслить проблемы *этики и морали*. *Литература*, так поэтически воспевшая мир в мифологических образах, стала частным делом утончённых знатоков. Для зрителя на театральных подмостках ставились пьесы, но с малозначащими и слишком обыденными сюжетами. Даже миф, питавший всю греческую и римскую культуру, растворился в мелочных и утомительных подробностях. Теперь не гордый вызов богам движет поступком героя, а фатальная покорность судьбе и ожидание каких-то ещё неясных перемен. Вместо прежней возвышенной гармонии в пластических образах проступают черты драматизма и повышенной экспрессии.

Среди эллинистических государств Пергамское царство было небольшим, но достаточно богатым и экономически самостоятельным. Оно успешно отстаивало свою независимость от набегов соседей. Во время своего правления царь Пергама *Аттал I* сумел отразить натиск кельтского племени галатов. В честь окончательной победы над ними *Эвмен II* соорудил на *Пергамском акрополе алтарь*, посвящённый *Зевсу*. Это была прямоугольная постройка, состоящая из высокой цокольной части и установленной на ней колоннады. С западной стороны стена прерывалась широкой открытой лестницей, ведущей к святилищу.

Со всех сторон алтарь был обложен мраморными плитами с высеченными на них *рельефными изображениями гигантомахии*. Выбор темы был неслучаен. Она как бы продолжала развитие идей, воплощённых в рельефах метоп южной стены Парфенона. Хорошо известные сюжеты истолковывались как борьба двух взаимоисключающих начал — доброго и злого, человеческого и звериного, возвышенного и низменного. Однако абсолютного превосходства одной стороны над другой не существовало. Торжествующие боги не всегда являлись носителями высшего морального идеала, а их враги были не только разрушителями. Черты добра и черты зла нередко сплетались в их поступках. Но соотношение двух станов осталось неизменным: боги безоговорочно побеждали, а их враги терпели поражение.

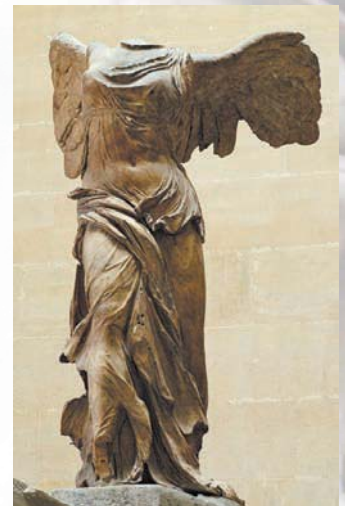
Изображения борющихся богов и гигантов тянутся по сторонам Пергамского алтаря сплошной лентой. Главное место (восточная часть фриза) отведено *Зевсу* и *Афине*. Обнажённый торс олимпийского бога полон такого напряжения, что молнии, обрушиваемые им на гигантов, кажутся исходящими из его тела. Также драматична и борьба *Афины* с ги-



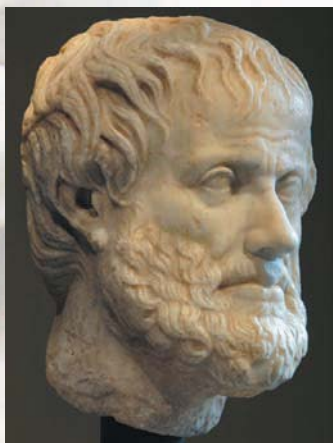
**Поликлет.
Демосфен.
Мраморная римская
копия с
утраченного
оригинала.
Ок. 280 г. до н. э.**



Пергамский алтарь. Общий вид. Берлин. Пергамон-музей



**Ника
Самофракийская**



Аристотель.
Мраморная римская копия с бронзового оригинала



Каракалла.
Начало III в.



Термы Каракаллы.
216 г. до н. э.

гантом *Алкионеем*. Его запрокинутая голова и широко раскрытые глаза полны нестерпимой муки. Теме страдания как особого состояния духа посвящена и скульптурная группа «*Лаокоон*» с острова *Родос*, которая воспроизводит один из эпизодов Троянской войны, известный как «Троянский конь». Авторы скульптурной композиции — *Агесандр, Полидор, Афинодор* с большим мастерством и подчёркнутой наглядностью сумели передать страшную гибель жреца и его сыновей.

Хранителем высоких классических традиций в эпоху эллинизма оставалась материковая Греция. В образе *Афродиты* — статуе, найденной на острове *Мелос*, скульптор создал возвышенный образ богини, в котором красота тела была неотделима от внутренней нравственной силы. А вот в скульптурном изображении богини победы *Ники* всё полно эмоционального подъёма. Скульптура была установлена в 306 г. до н. э. на острове Самофраке в память победы, одержанной греками над флотом египетского царя Птолемея. Установленная на высокой отвесной скале, мощная фигура богини с распростёртыми крыльями уверенно противостояла бурным порывам встречного ветра.

Однако ярче всего характер новой эпохи отразился в эллинистическом портрете. В изображении выдающегося философа античного мира *Аристотеля* на первый план выступает внутреннее напряжение, подчёркивающее духовную мощь великого мыслителя. В портретной статуе афинского оратора *Демосфена*, созданной *Полиевктом*, оратор представлен погружённым в себя. Он стоит, склонив голову, согнув плечи, сжав опущенные руки. Морщинистый лоб, глубоко запавшие глаза, щёки, слабое худое тело, небрежная одежда — всё выражает чувство трагической безысходности человека, исчерпавшего все свои силы. *В эпоху эллинизма впервые была сделана попытка разобраться во внутреннем мире человека, сделав его индивидуальность главной темой искусства.*

Подобно распавшейся империи Александра Македонского, Римская империя, под властью и влиянием которой находились эллинистические государства, в конце II в. с трудом удерживала своё господствующее положение и авторитет сильной власти. Волновались и восставали провинции, северные племена навязывали Риму изнурительные войны. Обнищание, голод и эпидемии вносили в жизнь огромной массы людей чувство неуверенности и страха. Идеалы Античности уходили в прошлое и больше не воспринимались всерьёз. *Начинал складываться новый взгляд на человека и мир. Пред-*



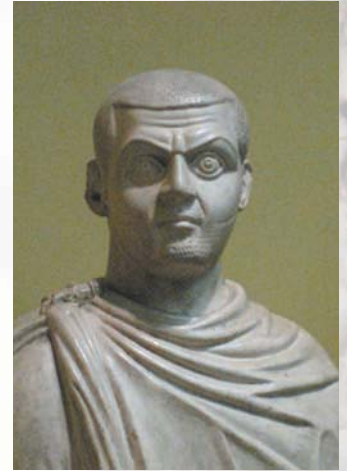
Дворец
Диоклетиана

чувствие неизбежности грядущих перемен становилось всеобщим.

И всё же Римская империя отчаянно сопротивлялась наступающей гибели. Рим по-прежнему оставался центром политической жизни и законодателем художественных вкусов империи. Постройки римских императоров становятся всё более грандиозными и пышными. «Хлеба и зрелищ!» — вот что всё чаще и чаще требовала толпа, и это ей предоставляли в изобилии. Форумы, палестры, гимнасии, амфитеатры были полны праздных римлян. Особой популярностью пользовались общественные бани (термы), где могли развлекаться граждане, не имевшие собственных вилл с бассейнами и фонтанами.

Особой пышностью и великолепием удивляли *термы императора Каракаллы*, состоявшие из многочисленных сооружений, объединённых в сложный архитектурный комплекс, который раскинулся на площади 12 гектаров. Под лучами солнца сверкали мрамор, яркие камни и драгоценные металлы; многокрасочные мозаики и прозрачное стекло украшали полы и стены, в затенённых нишах выставлялись копии прославленных статуй и скульптур. В этих термах могли одновременно собираться около трёх тысяч человек. Поражал современников и *дворец Диоклетиана*, построенный в виде крепости на берегу Адриатического моря в *Сплите*. Внутренняя часть архитектурного комплекса включала корпуса для гвардии, провиантский склад, храм, мавзолей самого императора. Все здания были оформлены портиками. Внешние стены с башнями и воротами окружали дворец так, что издали он казался неприступной крепостью.

Но если архитектурные сооружения претендовали на вечность, то сами императоры не были уверены в прочности своего положения. Навверх пробивались люди из низов, служившие в римских легионах простыми солдатами. Очень часто императорами они становились по прихоти своих товарищей. Срок правления этих безграмотных и жестоких людей мог ограничиваться всего лишь одним-двумя месяцами. Убивать, чтобы сохранить себя, или быть убитым, чтобы освободить место для другого, — вот что можно прочесть на лице императора *Каракаллы*. Чтобы достичь единовластия, он убил даже родного брата. Сросшиеся насупленные брови, выступающий подбородок, упрямый наклон головы — всё выдаёт характер своевольного и деспотичного человека. Один из римских историков писал о нём: «Я не буду перечислять всех знатных и незнатных, которых он убил без суда и вины... достаточно сказать, что он убивал всех, кого только желал». Портрет одного из последних императоров *Максимиана Дазы* воспринимается не как портрет живого человека, а, скорее, как маска. Всё упрощено до схематизма. Огромные глаза, устремлённые куда-то вдаль, как бы ужаснулись видению начала грядущего конца. Не об этих ли предчувствиях писал неизвестный римский автор: «Всё разрушено и разграблено, у кого было сто волос — осталось только два, кто ездил на лошади — ходит пешком. Поля, города — всё изменило вид. Меч, огонь, голод — все бичи зараз губят род человеческий. На земле исчез мир. Настал общий конец?!»



Портрет
Максимилиана Дазы



Тетрархи



**Император
Константин Великий.**
Бронза. Первая
половина IV в.

Среди этой безумной роскоши и всеобщего разложения нравов человек вдруг почувствовал потребность в познании смысла жизни и в осознании своего личного места внутри великого космоса. Даже всемогущие когда-то боги уже не могли дать ответа на этот вопрос. Внутри умирающей цивилизации медленно и неотвратно принимал явственные очертания совсем иной мир.

Где-то в середине этого периода на окраине Римской империи, в далёкой Иудее, жил и проповедовал *Иисус из Назарета*, за свои убеждения умерший на кресте. Его последователи, верившие в то, что после казни Иисус воскрес и как Христос, что означает *помазанник*, явился для спасения мира, стали называть себя *христианами* и начали активно распространять среди язычников новые идеи. Римский сотник, направленный в Дамаск для обуздания нового учения, был потрясён видением воскресшего Христа и превратился в пылкого последователя христианства. Под именем *Павла* он возглавил религиозное движение и скоро распространил его в *Малой Азии, Египте, Греции* и даже в *Риме*.

В Риме христиане держались особняком. Свои обряды они тайно совершали в подземных *катакомбах*, где по древней традиции погребали умерших. Самое сокровенное в своём учении они обозначали условными знаками и символами. Вначале христиан никто не принимал всерьёз. Однако они постоянно собирали вокруг себя последователей и наконец привлекли к себе внимание. В Риме началось их активное преследование. Формальным поводом для начала гонений на христиан стал известный пожар в Риме, вспыхнувший 19 июля 64 г. По всеобщему мнению, пожар был устроен по приказу *Нерона*, но в поджоге обвинили христиан. Начались массовые жестокие казни, которым придавали вид театрального зрелища. Казни проходили на арене *Колизея*. Приговорённые к смерти христиане должны были представлять сопряжённые с гибелью подвиги греческих героев. Одних осуждённых зашивали в шкуры убитых животных и напускали на них диких собак. Других одевали в туники, пропитанные маслом, и поджигали, как осветительные факелы. Но ни жестокие преследования, продолжавшиеся ещё при императоре *Диоклетиане*, ни массовая гибель людей не уменьшали число последовате-



**Рисунок на
надгробной плите.**
Катакомба
Присциллы. Рим



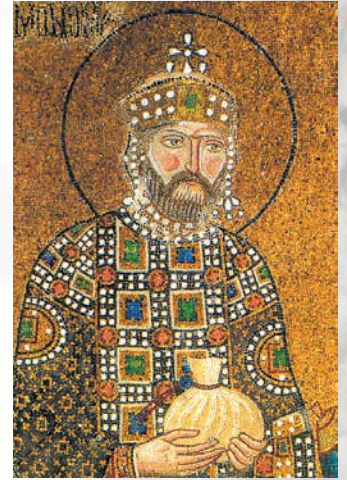
**Христос — Пастырь
Добрый. Потолочная
фреска в катакомбах
Присциллы в Риме.**
320—340 гг.



Катакомбы Сан-Дженнаро.
Неаполь. V в.

лей христианской веры. По свидетельству римского писателя *Плиния Старшего*, «число их изо дня в день увеличивалось». В борьбе с язычеством христианству суждено было выйти победителем.

Решающим моментом в признании новой религии стало обращение в христианство римского императора *Константина I Великого*. Он основал город, названный его именем, на месте отдалённой римской провинции *Византий*. Как восточная провинция Римской империи, включавшая Малую Азию, Грецию, Сирию, Палестину, Египет, Центральные и Восточные Балканы, Византия уже при Диоклетиане получила самостоятельное управление. В 395 г. Византия окончательно отделилась от Рима, став сначала Восточной Римской империей, а затем Византийской империей. К концу IV в. христианство стало официальной государственной религией, которой ничто уже не могло противостоять. К началу V в. варварские племена северных народов активно вторгались на территорию некогда могущественной империи, завоёвывая одну область за другой, пока не подступили к самому Риму. По иронии судьбы последнего римского императора звали так же, как и легендарного основателя Вечного города. 476 год — год свержения Ромула — считается датой окончательного падения Западной Римской империи. Новая эпоха властно вступила в свои права.



Константин I.
Мозаика. Храм
Святой Софии.
Константинополь

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Какая эпоха в истории древнейших цивилизаций называется эллинизмом? • Какую роль сыграл Александр Македонский в гибели древнейших цивилизаций? • Какие города стали центром греческой культуры в эпоху эллинизма? • Что объединяет эпоху эллинизма и поздний Рим? • Что стало причиной конца Древнего мира?

► **Проанализируй художественные произведения. 1. Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых и презентационных программ Интернета о памятниках, созданных в эпоху эллинизма в Александрии (Египет), Антиохии и Дура-Европос (Сирия), Пергаме и Приене (Малая Азия), на острове Родос, в Афинах и позднем Риме. **Подготовь** сообщение-презентацию на основе самостоятельно найденных материалов. **Рассмотри** памятники получившегося видеоряда, **определи** их общие характерные художественные особенности и **сформулируй** вывод. **2. Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых и презентационных программ Интернета о христианских катакомбах в Риме, Неаполе, Керчи, Киеве и других городах. **Подготовь** сообщение-презентацию на основе найденных материалов. **Выяви** общие характерные признаки этих сооружений и **раскрой** их христианскую символику.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди** дополнительные сведения о личности Александра Македонского и **составь** его краткое жизнеописание (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых программ Интернета). **2. Перечисли** лучшие качества его личности.

§ 12. НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ДИАЛОГ

► **Открытие Америки в XVI в. Географическое положение Мезоамерики, природа и образ жизни древних индейцев. • Картина мира в мифологии древних индейцев, их календарь. Пирамиды и жертвоприношения. • Вторжение испанских конкистадоров и гибель цивилизации древних индейцев. • Высоты духа.**

Мы знаем, что из стран Востока, где поднимается солнце, должны прийти люди, которым суждено стать владыками этой страны.

Монтесума, вождь ацтеков



**Календарь
древних индейцев**

На территории огромного материка, названного по имени его открывателя *Америкой*, издавна существовали очаги высокоразвитых цивилизаций. Правда, историки и путешественники древности предполагали, что за границами знакомого им мира, в той стороне, куда уходят воды необозримого океана, должна существовать земля. И всё же долгое время морские путешествия ограничивались плаванием вдоль берегов. Лишь с того времени, когда окончательно было доказано, что Земля имеет форму шара, морские суда стали всё чаще уходить за горизонт. Особенно любопытны и бесстрашны были португальские, испанские и итальянские мореплаватели. В 1492 г. генуэзец *Христофор Колумб* вдали от родных берегов открыл неизвестный остров, который назвал в честь своего покровителя *Сан Сальватор*. Через несколько лет, в 1502 г., Колумб достиг побережья *Центральной* и *Южной Америки*. Но о том, что это были совершенно новые материки, он даже и не подозревал. Через два года, в 1504 г., к этим же берегам приплыл флорентинец *Америго Веспуччи*, по имени которого в 1507 г. картограф из Лотарингии *Вальдземюллер* и назвал их Америкой.

Центральная Америка — это область географических контрастов. Через весь материк тянется непрерывный горный массив — *Кордильеры*. Могучие горы заросли такими густыми лесами, что пышная крона, не пропуская на землю ни одного луча солнца, создаёт душную полутьму. Каменистые высокие плато сменяются глубокими впадинами. По сторонам этого массива, обращённым к *Мексиканскому заливу* и *Тихому океану*, расположены прибрежные равнины. Они то суживаются почти до километра, то расширяются, образуя большие полуострова. Вблизи берегов господствуют болотистые низменности и пышная тропическая растительность, там почти всегда жарко. Спастись от жары можно, только поднявшись высоко в горы, где никогда не тающие снежные шапки покрывают многочисленные вершины и хранят прохладу.

Сюда и пришли когда-то древние *индейские племена*, давно искавшие подходящее место для постоянного обитания. *Центральную Америку* заселили *ацтеки*. На полуострове *Юкатан* построили свои города индейцы племени *майя*. А на территории современного *Перу* жили племена *инков*. Освоив земледелие, эти племена постоянно контактировали между собой. Они учились друг у друга строить города, укреплять государства, постигать мир и поклоняться своим богам. Так между Северной и Южной Америкой образовалась особая *культурная область*, которую учёные называют *Мезоамерикой*.

Основой религиозной системы индейских племён было представление о том, что в мире существует верховный бог — «Владыка всего, подобного ночи и ветру». Это было двойственное существо, никогда не утрачивающее своего единства. Потом появились первые божественные пары, которые и сотворили весь мир, землю и людей. Мифы древних ацтеков рассказывают:



...Началом всего была вечно существующая божественная пара *Тонакатекутли* и *Тонакасиуаль*. Чтобы проявить себя, эти боги породили четырёх сыновей, которых звали одинаково — *Тескатлипоки*. Имея одно имя, они различались по цвету. Первый был белого цвета, второй — чёрного, третий — красного, а четвёртый был синим. Вначале все братья мирно работали вместе, закладывая основания земли, неба и обители мёртвых. Но затем один из Тескатлипоков пожелал возвыситься над братьями и превратил себя в солнце. Началась первая эра существования мира. В то время на земле жили гиганты и ягуары, поэтому её называли «Четыре ягуара». Вскоре ягуары истребили гигантов, и всё закончилось природной катастрофой. Тогда другой Тескатлипока также превратил себя в солнце. Вторую эру называли «Четыре ветра». Она закончилась ураганом, а люди превратились в обезьян. Эра третьего Тескатлипоки — «Четыре огня» — закончилась всемирным пожаром. А время правления четвёртого Тескатлипоки — «Четыре воды» — закончилось всемирным потопом, и все люди превратились в рыб. Пятую эру Тескатлипоки решили сотворить вместе. Сначала они принесли с небес богиню земли *Тлальтекутли* и, превратившись в змей, так сильно сжали её, что раскололи надвое. Из одной половины они сделали землю, из другой — небо. Из волос *Тлальтекутли* стали расти деревья, цветы, травы. Глаза богини превратились в колодцы и источники. Из рта образовались пещеры и стали течь реки, а из плеч и носа выросли горы и долины. Чтобы пахать землю, прясть и ткать, из костей людей, погибших в прежние эры, снова были воссозданы мужчина и женщи-



**Ритуальная маска.
Теотиуакан. XV в.**



Сцены войны. Майя. Дрезденская рукопись



**Большой храм
в Чичен-Ице. X в.**



**Пирамиды луны
и солнца.
Теотиуакан.
Начало 1-го тыс.
до н. э.**

на. Но в мире всё ещё было темно, и боги, собравшись у «божественного очага», пытались определить, кому следует войти в огонь и превратиться в небесное тело. Самый храбрый из них без колебаний первым прыгнул в огонь и превратился в солнце. Другой бог смог прыгнуть только с пятой попытки. Он превратился в луну. Но светила всё равно оставались неподвижными. Тогда, чтобы дать толчок развитию мира, все боги решили принести себя в жертву и вместе вошли в жаркий огонь. Так началась пятая эра — «Четыре землетрясения», или «Эра Движения». По определению богов, она также должна была закончиться катастрофой.

С тех пор у всех индейских племён как главное животворящее начало почиталось солнце. Даже собственный календарь, который ацтеки высекали из огромного камня весом 24 тонны, был сделан в форме солнечного диска. На этом камне можно увидеть изображения четырёх солнц-эпох, бронзового змея, символа дневного неба и знаки ацтекских дней-циклов. Эти календарные циклы продолжительностью 52 года лежали в основе их летосчисления. Чтобы после окончания одного цикла природа не прекратила своего развития, а перешла в новый цикл, необходимо было совершать ритуальные обряды и приносить жертвы. Вначале это были «мирные» жертвоприношения и крови животных было достаточно. Однако воинственные ацтеки утверждали, что только человеческая кровь обладает необходимой жизненной энергией, чтобы предупредить распад и гибель пятой эры.

Для совершения жертвоприношений индейцы возводили пирамиды, а на их вершине устанавливали храмы. В столице ацтеков *Теотиуакане* была построена гигантская *Пирамида Солнца*. Четырьмя террасами она поднималась на высоту свыше 60 м и по своим размерам превышала все соседние здания. Столицей индейцев майя был крупный город *Чичен-Ица*. Его территория охватывала несколько километров. Главным культовым сооружением Чичен-Ицы был храм, известный под названием «*Кастильо*» (замок). Он стоит на высокой пирамиде и ориентирован точно по странам света. Все стороны пирамиды, состоящей из девяти уступов, прорезаны широкой лестницей. Симметричное построение храма подчёркивало его основное значение. Высота этого храма свыше 25 м, поэтому он хорошо виден из любой точки города. Вся пирамида

**Карта Теотиуакана.
XVII в.**



Пирамида солнца в Теотиуакане

окаймлена балюстрадами в виде пернатой змеи. В дни весеннего и осеннего равноденствия лучи солнца падают на камни, и создаётся впечатление, будто *Пернатый змей* оживает и, извиваясь, начинает выползать из храма. Каждая из четырёх лестниц имеет 364 ступени, что соответствует годовому циклу. Девять ступеней уступов самой пирамиды символизируют девять небес. Четыре входа маленького храма, стоящего наверху, соответствуют четырём временам года. *Суточное движение солнца объединяет эту символику в единое целое.*

Жертвенные обряды совершались ежедневно. Для этой цели использовали рабов и военнопленных. Когда рабов не хватало, индейцы устраивали ритуальные войны, чтобы павшие воины, превратившись в прекрасную птицу, могли сопровождать божественное солнце. Особой торжественностью отличался ритуальный обряд «Нового огня». Он совершался в день окончания 52-годичного жизненного цикла. За год до совершения обряда среди военнопленных выбирали самого красивого и храброго юношу. Жрецы учили его вести себя как подобает правителю. Когда он разгуливал по городу, играя божественные мелодии на своей флейте, ему воздавали почести. За месяц до дня торжественного жертвоприношения четыре красивые девушки, одетые как богини, становились его подругами и выполняли каждое его желание. За пять дней до окончания жизненного цикла жрецы гасили огонь, непрерывно горевший в храме. В эти дни все ждали катастрофы. Жители запирали дома, задували огонь в очагах, прятали скот и беременных женщин, а детей, чтобы они не обратились в крыс, заставляли бодрствовать и непрерывно ходить вперёд и назад.

В роковой день божественный юноша-воин прощался со своими спутниками. В сопровождении жрецов он поднимался по ступеням пирамиды и удалялся в маленький храм. На закате солнца жрецы в торжественном облачении всходили на вершину пирамиды и всю ночь тревожно смотрели на звёздное небо. Когда нужные звёзды проходили меридиан, на вершину платформы жрецы опрокидывали юношу на жертвенный камень. Ножом из обсидиана они изымали из груди поверженной жертвы ещё трепещущее сердце и, подняв его высоко вверх, зажигали огонь. Подобно светящимся жукам, мчались скороходы в ночь, чтобы факелами перенести огонь на алтари храмов во все города и деревни. Новый огонь символизировал начало новой жизни ещё на 52 года.

**Статуя бога
Чак-Мооля.
Чичен-Ица. X в.**



Храм надписей. Культура майя. Паленке. VII в.



Из всех богов, которым индейцы Центральной Америки приносили кровавые жертвы, самым могущественным считался *Кецалькоатль*. Он считался не только творцом мира, но и *культурным героем*. Мифы древних индейцев рассказывают, что для заселения пятой эры нужно было снова воссоздать людей, кости которых находились в подземном мире. Возвращаясь оттуда, Кецалькоатль споткнулся и, упав на кости, переломал их. Но так как сломанные кости были разных размеров, то и люди получились неодинаковые. Но Кецалькоатль заботился обо всех созданных им людях. Он показал им, как надо строить жилища и храмы, обрабатывать землю и выращивать маис — основной источник питания. Жрецов он научил следить за звёздами и вычислять даты, установил для них правила жертвоприношения. Наконец, он подарил людям искусство, научил их скульптуре, живописи, художественной обработке драгоценных камней, мозаике из перьев. Он был добрым богом и *не разрешал приносить человеческие жертвы*. Ничего не требовал он, кроме змей и бабочек. Но когда Кецалькоатль был уже стар, явились к нему колдуны и стали просить его о восстановлении человеческих жертвоприношений. Огорчённый Кецалькоатль построил из священных змей плот и уплыл на нём в сказочную страну, обещав вернуться, когда через много лет вырастет новое поколение. Чтобы не забыть своего бога, индейцы повсюду устанавливали его изображения и с нетерпением ждали его возвращения.

К тому времени, когда европейцы открыли Америку, ацтеки стали самым влиятельным племенем среди индейцев. Власть вождя ацтеков *Монтесумы* простиралась на всю территорию Мехико, и все покорённые им племена платили ему дань и оказывали божественные почести. Но незадолго перед вторжением испанцев Монтесума стали посещать дурные предзнаменования. Целый год каждую полночь в небо вздымался огненный столб. Один храм сгорел от внезапного пожара, а другой разрушила молния, ударившая в него без раскатов грома. Однажды охотники поймали птицу с зеркалом в голове. В нём Монтесума увидел сначала небо, а потом толпу вооружённых людей.

Вскоре в столице ацтеков распространились странные слухи. Очевидцы уверяли, что на юго-востоке страны появились чудовища на четырёх ногах, из спин которых росли человеческие тела. Этими чудовищами ацтеки называли всадников из кавалерии испанского завоевателя *Эрнана Кортеса*. Он впервые высадился у берегов Мексики 16 августа 1519 г. и двинулся в глубь страны. Монтесума с тревогой следил за продвижением Кортеса. До последней минуты он не мог решить, как ему встретить чужеземцев — как врагов или как друзей. Навстречу Кортесу и его войску он выслал делегации с обильными дарами и попросил их вернуться туда, откуда они пришли. Богатые дары индейцев разожгли алчность Кортеса и придали ему решимость. Когда войско Кортеса находилось на расстоянии одной мили от *Теночтитлана*, Монтесума выехал навстречу Кортесу. Один из спутников Кортеса, не лишённый литературных талантов, записал подробности этой встречи:



**Большая пирамида
в Уксмале. Мексика**



«Одеяние великого монарха было столь богатым, что даже низкие полусапожки усыпаны были камнями и жемчугом, а подошва, говорят, была из чистого золота... Монтесума взял Кортеса за руку и предложил ему посмотреть на его большой город, и все другие города, стоявшие в воде, и многие другие города и земли вокруг озера. Так мы стояли, оглядывая всё кругом, и мы видели все три дамбы, ведущие к Мехико, и акведук со свежей водой, снабжавшей город, мосты и все три дамбы, построенные на некотором расстоянии друг от друга, и заметили на озере великое множество лодок, из которых одни подплывали с запасами продовольствия, а другие возвращались гружённые товарами, и увидели, что из каждого дома этого большого города и домов всех других городов, выстроенных на воде, было невозможно перейти к другому без деревянных подъёмных мостов или лодок; и мы видели в городах и храмы, и молельни, похожие на башни, и замки сверкающей белизны. Глядя на такие поразительные виды, мы не знали, что говорить, так как прямо перед нами лежал великий город: „Да это волшебное видение! Не сон ли всё, что мы видим?“»

Первое свидание Кортеса и Монтесумы было вполне дружественным. Монтесума лично проводил гостей в отведённое для них помещение. Это был просторный дворец, обнесённый каменной стеной и защищённый высокими башнями. При вторичном свидании Кортесу и его солдатам были поднесены великолепные подарки. Суеверный Монтесума рассказал чужеземцам, что, по преданию, родоначальники ацтеков пришли в эту страну под предводительством белого бородатого человека. И вот если теперь Монтесума принимает испанцев как дорогих гостей, то только потому, что видит в них потомков своего древнего бога и праотца.

Несмотря на внешнее проявление дружеских чувств с обеих сторон, Кортес и Монтесума вели себя настороженно. Кортесу удалось подчинить волю Монтесумы своей, вероломно захватить его в плен и от его имени начать править страной. В том здании, где находился испанский отряд, было обнаружено потайное помещение, в котором оказалось множество

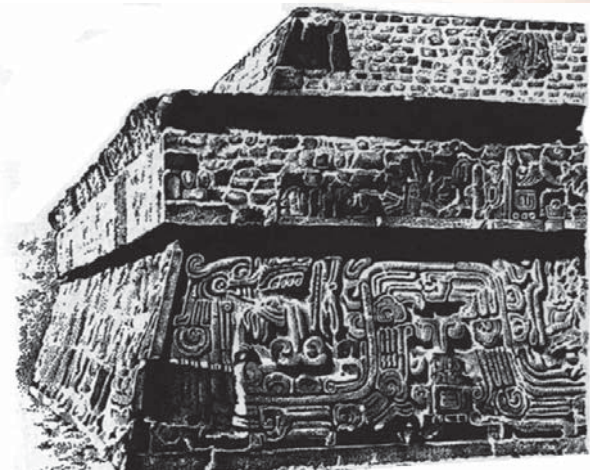


*Ритуальная маска.
Теотиуакан. XV в.*



*Страница из Кодекса
Борджиа*

*Орнамент храмовой пирамиды
в Ксочикалько. Мексика. VIII—IX вв.*



золотых изделий и драгоценных камней. Завоеватели расплавили золотые изделия, несмотря на их высокую художественную ценность, перелили их в ровные слитки и поделили между собой. Жестокость и жадность испанцев возбудили у ацтеков ненависть. После того как испанские солдаты перебили группу ацтеков, молящихся перед изображением Кецалькоатля, город восстал. Ацтеки осадили испанцев, пытавшихся вместе с пленным Монтесумой спрятаться во дворце. Из осаждённого дворца Кортесу удалось вырваться с большими потерями. После гибели Монтесумы военачальником ацтеков стал его племянник *Куатемок*. Покинув Теночтитлан, Кортес стал готовиться к новому захвату столицы ацтеков и вскоре вновь осадил её. Осада была длительной. Во время её от голода, жажды и болезней погибло большинство населения города. Теночтитлан сдался лишь тогда, когда его защитники ослабели настолько, что не могли оказывать сопротивление врагу. Пленение Куатемока и сдача Теночтитлана — завершающие события в истории покорения испанцами долины Мексики.

Вскоре после завоевания Центральной Америки испанцы захватили полуостров Юкатан, населённый народом *майя*. Цивилизация *инков* погибла последней. В 1532 г. Ф. Писарро, захватив столицу инкского государства Куско, разрушил Храм Солнца и превратил его в католический монастырь.

Несмотря на то что страна оказалась парализованной, древние индейские племена остались верны своему религиозному идеалу, предпочтя смерть, а не измену своим богам.

Вот что ответили мудрецы племени науатль испанским миссионерам:



Вы говорите, что мы не знаем
Владыку всего,
Творца небес и земли.
Вы говорите, что наши боги — ложные боги,
таковы странные слова, что вы говорите.
Мы взволнованы ими,
ибо наши предки, те, что были здесь,
те, что жили на этой земле,
не говорили так.
Они давали нам свои жизненные заповеди,
они содержали нас в правде, они воздавали почести
и поклонялись богам.
Они внушали нам все формы благоговения,
все пути почитания [богов]...
Но если, как вы говорите нам, наши боги теперь мертвы,
пусть мы теперь умрём, пусть мы теперь погибнем,
ибо теперь наши боги мертвы...

Испанские конкистадоры не были учёными, они были завоевателями. Достижения культуры и художественные ценно-

сти, с которыми они соприкоснулись, интересовали их лишь как материальное воплощение собственного величия.

Древнейшие цивилизации Центральной и Южной Америки хронологически существовали в те времена, когда в Европе наступила совершенно иная эпоха. Когда эти два мира столкнулись, они не поняли друг друга.

Один из современных исследователей сказал: «Эта история даёт единственный в своём роде пример насильственной смерти цивилизации. Она не угасла сама по себе... она погибла, как подсолнух, у которого случайный прохожий сорвал головку».

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Какую географическую область называют Мезоамерикой? • Какие древнейшие племена проживали на её территории? • Как представляли индейцы Мезоамерики процесс миротворения? • Какая форма храма была основной в архитектуре древних индейцев? • Кого из богов древние индейцы считали своим культурным героем? • Кто из завоевателей сыграл роковую роль в их гибели? • Был ли возможен диалог культуры древних индейцев с культурой Западной Европы?

► **Дополни свои знания новыми сведениями.** Проведи исследование на тему «Ю. В. Кнорозов и вклад российских учёных в изучение культуры древних индейцев» (выполняется с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета) и **напиши** реферат.

► **Сотрудничай (в классе).** Подготовь интернет-путешествие по древним городам Центральной и Южной Америки на тему «Культурное наследие древних индейцев». **1. Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения памятников архитектуры) о культовых сооружениях в древних городах инков (в Перу, Эквадоре, Боливии, на севере Чили и Аргентины, части Мексики), майя (в Мексике, на полуострове Юкатан, в Гватемале и Белизе) и ацтеков (на территории современного Мехико). **2. Отметь** города древних индейцев на карте современной Центральной и Южной Америки и **разработай** маршрут. **3. Составь** видеоряд из самостоятельно найденных изображений сохранившихся сооружений древних индейцев и краткие описания объектов. **4. Подготовь** презентацию на заданную тему и **проведи** путешествие по разработанному маршруту. **5. Обсуди** впечатления с одноклассниками и **сделай** обобщающий вывод.

ПОДВЕДИ ИТОГИ

Из содержания § 1–12 раздела I стало известно, что:

- первобытной эпохой называют начальную стадию истории общества. Её культуру отличают отсутствие письменных свидетельств, неотделённость художественного мира от всех других сфер жизненно-практической деятельности человека, начальные импульсы формирования искусства и первые шаги художественного творчества. Первобытная культура — самый древний тип культуры, определяющий бытие людей, остаётся органичной и существенной частью современной культуры, которая заслуженно гордится своим рационализмом и техническим могуществом;
- термином «цивилизация» (от лат. *civilis* — гражданский, государственный) обозначается достаточно высокий уровень, ступень развития материальной и духовной культуры человеческого общества, этап человеческого развития, следующий за дикостью и варварством, обусловленный возникновением письменности и государственности. Цивилизации Древней Месопотамии, Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима, древнеиндейские цивилизации Мезоамерики, достигнув определённых высот, исчезли из пространства исторического времени, оставив самобытное культурное наследие, созданное в прошлом и значимое для сохранения самобытности традиций этих народов и вклада их в развитие мировой цивилизации и культуры всего человечества;
- цивилизации Индии, Китая и Японии, опираясь на культурные достижения древнейшего периода и приверженность традиции, продолжили своё развитие в историческом пространстве времени;
- художественная культура Древней Греции и Древнего Рима, несмотря на явные различия, составляет благодаря взаимодействию греческого и римского элементов в культуре единое пространство цивилизации античного мира. Античность — термин, характеризующий уровень и специфику развития Древней Греции и Древнего Рима в области культуры с XII в. до н. э. по V в. н. э.;
- мифологические версии происхождения мира появились в период формирования древнейших цивилизаций и в специфической форме художественного мышления обобщили объективные законы происхождения и существования космоса;
- переход от земной формы бытия, управляемой богами, к посмертному существованию человек Древнего мира считал всеобщим законом, поэтому представления об устройстве подземного мира были необходимой частью общей художественной картины мироздания;
- культовые сооружения (храмы и пирамиды) стали материально-художественным воплощением картины мира, созданной в древнейший период истории человечества.

Возьми на заметку

- ✓ Цивилизация и культура представляют два различных способа реализации человека. Цивилизация характеризуется способом и уров-

нем овладения силами природы, а культура возникает в результате овладения человеком своей собственной природой. Культура ценностна и связана с постановкой и реализацией человеческих целей. Цивилизация есть реализация определённого типа общества в конкретных исторических обстоятельствах, культура выражает отношение к этому типу общества и к миру в целом.

✓ Мировоззренческую основу культуры Древнего мира, её доминанту составляют развитые, поэтически оформленные мифологические системы, в которых функциональная ответственность за природные явления была отдана многочисленным богам, олицетворявшим стихии природы. Язычество — феномен духовной культуры древних народов, в основе которой лежит вера во многих богов (идолопоклонство).

✓ Культурологическую базу Древнего мира составляют изобразительное искусство (архитектура, скульптура, живопись) и литература, высшие достижения которых вошли в мировое художественное наследие.

✓ Определяющая особенность античной культуры — это проблема человека, с которым соизмерялись все достижения Древней Греции и Древнего Рима. Произведения искусства в античном мире приобрели эстетическую ценность, которая была обусловлена их художественными достоинствами, а не культовым назначением. Античность стала культурным образцом Европы.

КОНТРОЛЬНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ (по выбору)

● **Задание 1. Обобщающие сообщения и рефераты** (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема 1. Влияние географических и природных условий на возникновение и формирование древнейших цивилизаций.

Тема 2. Культ плодородия в первобытном искусстве и культуре Древнего Египта (на основе сравнительного анализа первобытной пластики («палеолитические Венеры») и древнеегипетского гимна Нилу).

Тема 3. Магия и ритуал как условия преодоления первобытного страха и подчинения природных явлений потребностям человека (на примере сравнительного анализа фрагмента рассказа Германа Гессе «Заклинатель дождя» и древнеегипетского гимна Нилу).

Тема 4. Образ жизни народов Месопотамии и Эгейского моря (на примере тем и сюжетов рельефов дворцов Ассирии и фресок Кносского дворца).

Тема 5. Космические первоосновы и объективные закономерности происхождения мира в древнеегипетской, древнегреческой и древнеиндийской мифологиях.

Тема 6. Дорога и лестница как символ восхождения к божественному (на примере аллеи менгиров, аллеи сфинксов древнеегипетского храма в Карнаке и лестницы пирамид ацтеков).

Тема 7. Историческая, мифологическая и конструктивная основа художественного образа храма Зевса в Пергаме (выполняется с опорой на знания по истории Древней Греции).

Тема 8. Религиозно-мифологическое понимание масштабного соотношения пирамиды и человека в художественной культуре Древнего Египта.

Тема 9. Проблема бессмертия и модель поведения человека Древнего мира (на примере сравнительного анализа содержания «Песни арфиста» и поэмы «О всё видавшем...»).

Тема 10. Образ бога и образ человека в скульптуре Древней Греции как эстетическая проблема.

Тема 11. Воинское и общечеловеческое в поступках как основа модели поведения Ахилла, Гектора и Приама.

Тема 12. Человек в искусстве Древнего Рима: «правда истории» и «правда искусства» (сообщение-презентация).

Тема 13. Троянский цикл и «Илиада» Гомера в мировом изобразительном искусстве (сообщение-презентация).

● **Задание 2. Обобщающие проекты** (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема 1. По следам художественной культуры первобытного человека. Проект виртуальной экспедиции в страны Африки, Азии, Австралии и Океании, Западной и Восточной Европы, а также на Кавказ и в Сибирь.

Тема 2. Художественная культура древнейших цивилизаций в бассейнах рек Нила, Тигра и Евфрата глазами современного человека. Проект виртуальной экспедиции с использованием транспортных средств изучаемой эпохи.

Тема 3. Следы античной цивилизации в районе черноморского побережья Украины и России. Проект виртуальной археологической экспедиции по изучению памятников эллинистической художественной культуры.

Выполни проект в составе группы учащихся (2—4 ученика) и **защити** его, соблюдая следующие условия:

- **определи** состав экспедиции и **распредели** обязанности между её участниками;
- **обсуди** с участниками экспедиции степень изученности темы проекта (литературные источники, научные сообщения, путешествия по теме проекта, итоги археологических исследований);
- **определи** цели и задачи экспедиции (повторение изученного материала, сбор дополнительной информации, составление топографической карты путешествия с указанием обнаруженных объектов) и **согласуй** их с участниками экспедиции;
- **составь** групповой отчёт по итогам виртуальной экспедиции (фото- и видеоматериалы, путевой дневник, презентационный диск).

● **Задание 3. Обобщающее исследование** (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема. Научная и мифологическая основа картины мира в художественной культуре древнейших цивилизаций и её соответствие современным представлениям.

Выполни задания в составе коллектива учащихся твоего класса в виде мозгового штурма, обсуждая следующие проблемы:

1. Познание мира как главная идея эпохи древнейших цивилизаций.
2. Правда и вымысел в мифологической форме мышления.
3. Основные проблемы художественной культуры древнейших цивилизаций.
4. Модель поведения человека эпохи Древнего мира и его участие в процессе творения мира.
5. Мифологическое и культурологическое бессмертие и проблема сохранения исторической памяти в современную эпоху.

Участники дискуссии могут высказывать различные точки зрения, но в процессе обсуждения необходимо прийти к обобщающему выводу **о вкладе художественной культуры древнейших цивилизаций в культурологический фонд современного человека.**

ОБЩЕШКОЛЬНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ПОРТРЕТ ЭПОХИ»

(по итогам изучения раздела I)

Организатор и руководитель семинара — учитель предмета «Мировая художественная культура».

Участники семинара — учащиеся десятых классов, изучавшие предмет «Мировая художественная культура».

Программа общешкольного научно-практического семинара может быть составлена из лучших работ учеников, выполненных в процессе изучения раздела.

СОДЕРЖАНИЕ (ПРОГРАММА) СЕМИНАРА

● 1. Предварительное тестирование участников семинара.

Проверь знание фактического материала. Отметь правильный ответ.

1. Где находится памятник первобытной эпохи Стонхендж?
а) во Франции б) в Англии в) в Испании
2. В какой стране найдены остатки древней культуры, названной культурой Хараппы?
а) в Египте б) в Индии в) в Китае
3. Какую из величайших рек мира символизировал бог Хапи?
а) Тигр б) Нил в) Евфрат
4. Какая река в древности была названа в честь бога?
а) Инд б) Ганг в) Хуанхэ
5. Кто из древних народов называл свою страну «Земля возлюбленная»?
а) египтяне б) греки в) индусы
6. В какой части Америки возникли древнейшие цивилизации индейцев?
а) в Центральной б) в Северной в) в Южной
7. Кто был первооткрывателем Америки?
а) Америго Веспуччи б) Христофор Колумб в) Эрнан Кортес
8. Между какими реками находились древнейшие цивилизации Месопотамии?
а) между Нилом и Евфратом
б) между Тигром и Нилом
в) между Евфратом и Тигром
9. Какой греческий остров считается родиной Зевса?
а) Делос б) Крит в) Кипр
10. В каком городе родился эпический герой Двуречья Гильгамеш?
а) в Уруке б) в Лагаше в) в Уре
11. В какой из древнеегипетских книг была описана карта подземного мира?
а) в «Книге пирамид» б) в «Книге мёртвых» в) в «Книге саркофагов»

12. Названием какого города древнеегипетские жрецы начали Энеаду богов?

- а) Мемфис б) Гелиополь в) Фивы

13. Где обитали бессмертные древнегреческие боги?

- а) на горе Арарат б) на вершине Джомолунгму в) на Олимпе

14. Кто из ассирийских царей собирал глиняную библиотеку?

- а) Ашшурнасирпал б) Ашшурбанапал в) Ашшурнарсипал

15. Что произносил древний египтянин перед судом Осириса?

- а) «Песнь арфиста» б) «Гимн Атону» в) «Исповедь отрицания»

16. В какой из древнейших цивилизаций архитектурные сооружения были названы зиккуратами?

- а) в Месопотамии б) в Мезоамерике в) в Древнем Египте

17. Кем в греческой мифологии был Прометей?

- а) титаном б) героем в) гигантом

18. В каком городе царём был Агамемнон?

- а) в Тиринфе б) в Кноссе в) в Микенах

19. Какому году Троянской войны посвящена поэма Гомера «Илиада»?

- а) пятому б) седьмому в) десятому

20. Кто из героев, погибших под стенами Трои, был её защитником?

- а) Гектор б) Патрокл в) Ахилл

21. Какое растение символизирует древнеегипетская колонна?

- а) акант б) папирус в) лотос

22. Какой богине посвящён главный храм в столице Греции?

- а) Артемиде б) Гере в) Афине

23. Какие «иглы» стояли перед древнеегипетским храмом?

- а) «иглы Амона» б) «иглы жрецов» в) «иглы фараонов»

24. В какой части древнегреческого храма располагались сюжеты Троянской войны?

- а) на фронтонах; б) на метопах в) на стенах храма

25. Как древние египтяне называли землю, на которой были возведены пирамиды в Гизе?

- а) чёрная земля б) зелёная земля в) красная земля

26. В какой стране впервые появилось искусство театра?

- а) в Древнем Египте б) в Древнем Китае в) в Древней Греции

27. Кто из «отцов греческого театра» был автором «Прометея прикованного»?

- а) Аристофан б) Эсхил в) Софокл

28. В каком сооружении Древнего Рима происходили бои гладиаторов?

- а) в Колизее б) на форумах в) в термах

29. Кто из греческих героев совершил двенадцать подвигов?

- а) Тезей б) Геракл в) Персей

30. Падение какого города считается концом Древнего мира?

- а) Трои б) Вавилона в) Рима

Вариант тестирования. Реши предложенные участникам семинара самостоятельно составленные кроссворды по пройденным темам.

● **2. Самостоятельная поисковая и исследовательская работа** (выполняется с использованием дополнительной литературы и различных программ Интернета).

Систематизируй и **обобщи** полученные знания.

Секция 1. Тема. Художественная культура Древнего мира на исторической ленте времени.

Куратором секции может быть учитель истории.

Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: составление иллюстрированной исторической ленты времени художественной культуры Древнего мира.

Выполни задания поэтапно. **1. Найди** исторические карты (контурные и физические) Древней Месопотамии (Двуречье), Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима, Центральной Америки (Мезоамерика) и отметь на картах названия городов, упоминаемых в § 3—12. **2. Составь** перечень упоминаемых в этих параграфах памятников культуры и расположи их в хронологической последовательности. **3. Составь** схему (модель) иллюстрированной исторической ленты времени и дополни её этим перечнем. **4. Выпиши** из § 3—12 незнакомые термины и составь из них тезаурус темы секции 1 для включения их в активный словарный запас участников общешкольного семинара.

Секция 2. Тема. Космос как мироздание.

Куратором секции может быть учитель изобразительного искусства.

Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: выявление инвариантных оснований художественных моделей мироздания, воплощённых в памятниках культовой архитектуры Древнего мира.

Выполни задания поэтапно. **1. Найди** изображения культовых сооружений Древней Месопотамии, Древнего Египта, Древней Греции, Мезоамерики и подготовь презентацию их изображений. **2.** С помощью графических программ Интернета **выполни** планы-чертежи этих сооружений и определи их инвариантные принципы: «солнечный луч» и проблема движения, ориентация в пространстве (стороны света, земля и небо). **3. Составь** тезаурус архитектурных терминов по теме секции для включения их в активный словарный запас участников общешкольного семинара.

Секция 3. Тема. Жизнь — смерть — бессмертие в культуре Древнего мира.

Куратором секции может быть учитель литературы.

Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: на основании сравнительного анализа литературных источников выявление обще-

философского понимания проблемы бессмертия в мифологических системах Древнего мира и современности.

Выполни задания поэтапно. **1. Составь** список мифологических и литературных источников, в которых отражена проблема бессмертия, и дополни их самостоятельно найденными примерами. **2. Проведи** сравнительный анализ найденных текстов и **обрати** внимание на вечные попытки человечества преодолеть биологическое бессмертие. **3. Докажи** вывод о том, что настоящее бессмертие — это бессмертие культурологическое, заключающееся в сохранении имён и совершённых событий в памяти поколений. Такое эмоционально окрашенное бессмертие может быть положительным и отрицательным.

КРУГЛЫЙ СТОЛ

«ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ»

(в форме свободной дискуссии, темы выступлений
готовятся самостоятельно в ходе секционной работы)

Внимание!

Задания для участников семинаров носят рекомендательный характер.

Руководитель и кураторы семинара и круглого стола могут предложить собственные темы или предложить участникам секций сформулировать их.

Для выполнения заданий можно использовать энциклопедические словари и справочники, научно-популярную литературу, оригинальные тексты, поисковые системы Интернета.

Форма выполнения заданий свободная (доклады-презентации, устные сообщения, виртуальные экскурсии, виртуальные экспедиции и т. п.).

A photograph of a traditional Japanese garden. In the foreground, a gravel path with wavy ripples leads towards the background. Two dark, flat rocks are placed on the path. To the left, a small stream flows over dark, mossy rocks. The background is filled with lush green moss and various types of trees, including some with reddish-brown foliage. The overall atmosphere is serene and natural.

Раздел II

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА
СРЕДНИХ ВЕКОВ
И ЭПОХИ
ВОЗРОЖДЕНИЯ

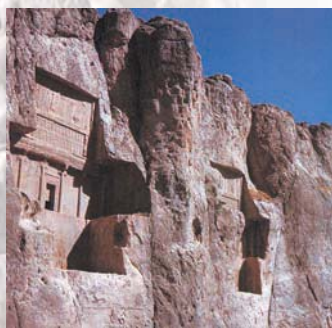
ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ

§ 13. ВСЕЛЕННАЯ АХУРАМАЗДЫ

► Заратуштра (Заратустра) — древнеперсидский жрец и пророк. Историческая и легендарная основа его биографии. Встреча с Ахурамаздой и первые откровения Заратуштры. • Картина мира в учении Заратуштры. Проблема добра и зла. • Распространение зороастризма. Священная книга «Авеста». • Культовые сооружения зороастризма в архитектуре Персии (Древнего Ирана). Зороастризм в современном мире. • Символ веры зороастризма.

Вначале существовали два гения, наделённые различной деятельностью, добрый и злой дух, в мысли, в слове, в действии. Выбирайте между ними двумя; будьте добры, а не злы...

Гимн III, Ясны



Скальные захоронения персидских царей. Накш-и-Рустем. V—IV вв. до н. э.

Древняя Персия — «страна стран» — находилась на месте современного Ирана (являлась его официальным названием до 1935 г.) и занимала территорию между Каспийским морем и Персидским заливом. При царе Кире Великом и его сыне в результате завоеваний её владения простирались от Египта до Индии, в неё входили все земли, некогда принадлежавшие Ассирии и Нововавилонскому царству. В результате борьбы за власть в конце царствования Кира Великого правителем Персидского государства стал Дарий I, при котором Персидская империя ещё больше раздвинула свои границы и достигла наивысшего могущества, пока не пала под ударами войска Александра Македонского. В глубокой древности персы поклонялись разным богам. Их жрецов называли магами.

Среди немногих имён представителей древнейших цивилизаций, мысли, слова и дела которых сохранились в памяти потомков, было имя пророка *Заратуштры*, или *Зороастра*, как его называли древние греки. Исследователи предполагают, что деятельность Заратуштры протекала между XII и X вв. до н. э. О жизни пророка сохранилось слишком мало сведений, чтобы можно было воссоздать его подробную биографию. Персидские цари в своих надписях его имени не упоминают, а собранные его последователями изречения содержат лишь намёк на события, которые с течением времени обрастали легендами и вымыслами. Ещё во время беременности мать Заратуштры видела вещие сны, предсказывавшие необычайную судьбу её сыну, а когда он родился, то не заплакал, как все новорождённые, а засмеялся, что привело окружающих в крайнее замешательство. С раннего возраста Заратуштра подвергался опасностям. Например, он мог оказаться посреди пылающего костра, попасть под копыта целого табуна диких лошадей, его могли преследовать волки. Но во всех этих и других невероятных событиях его всегда оберегала чудесная сила.

Заратуштра происходил из древнего царского жреческого сословия и по традиции с семи лет начал обучаться будущему священству. Уже в пятнадцать лет он стал заотаром, т. е. священнослужителем, в обязанности которого входило сочинение божественных гимнов. Как правило, сочинённые Заратуштрой гимны не записывались, а передавались в устной форме. Сочиняя их, Заратуштра достигал особого иступлённо-восторженного состояния и облачал свои молитвы в стихотворную форму. Такие молитвы назывались *мантрами*, а Заратуштру называли *мантраном*, что означало *сочиняющий мантры*. Мантры Заратуштры были столь совершенны, что многие заминались сразу.

Чтобы расширить полученные в учении знания, Заратуштра отправился странствовать. В те времена на древней земле Ирана преобладало два способа хозяйственной деятельности, два образа жизни — кочевой и земледельческий. Странствуя по степям и оазисам Ирана, Заратуштра наблюдал за жизнью земледельцев, мерным ритмом их труда, подчинённостью законам природы. Он видел, как кочевники совершали набеги на мирное население, захватывали скот, разоряли пастбища, жилища, убивали жителей. Он всецело был на стороне земледельцев и, испытывая страстное желание помочь им, чувствовал своё бессилие.

Когда Заратуштра достиг зрелости, он задал себе главный вопрос: *в чём смысл этого беспокойного человеческого существования на Земле?* Однажды ранним утром он отправился на реке за водой для приготовления священного ритуального напитка *хаомы*. Чтобы очиститься от скверны и взять незамутнённую воду, Заратуштра вошёл в самую середину потока. Возвращаясь на берег и пребывая в состоянии ритуальной чистоты, в свежем утреннем воздухе он увидел на берегу сияющее существо. Его невозможно было описать словами, можно было лишь ощутить его божественную сущность. Оно и привело Заратуштру к Ахурамазде (*Ахуре-Мазде*). Бог пребывал в окружении шести божественных сущностей. Вместе с ним они составили семь высших божеств *Амеша Спента*, что означает *обладающие силой*. От них Заратуштра узнал великую истину о творении мира и о том, что ожидает человека в конце его, о том, что в божественном мире существует вечное абсолютное мировое и нематериальное начало — *добро*, которое и олицетворяет Ахурамазда. Так впервые от Великих семи божеств получил Заратуштра своё первое откровение. С этих пор он стал *Ваздэмина* (*Тот, кто знает*, посвящённый, обладающий мудростью, вдохновлённый божеством). В дальнейшем он не раз ощущал присутствие Ахурамазды или слышал его слова.

Однажды в одном из видений перед Заратуштрой предстал *Ахриман*, который также изначален, но в отличие от Ахурамазды полностью зловреден. Попав в мир, созданный Ахурамаздой, и обнаружив, что он не один, Ахриман стал вредить Ахурамазде. Заратуштра ясно увидел, что *сущность бытия определяется двумя противоположными началами — добром и злом*. И тогда он отправился к соплеменникам, чтобы рассказать им об устройстве мира и призвать их отказаться от кочевой жизни, зла, насилия, грабежей и жестокости. Главным



**Голова правителя
Древнего Ирана**



**Фаравахар —
главный символ
зороастризма**

в проповедях Заратуштры было учение о зависимости миропорядка и торжества от свободного выбора человека, его активного участия в этой борьбе на стороне добра.



Вначале всего существовали два первичных духа, славящиеся своей противоположностью в мысли, слове и в действии. Один дух был духом добра, и его звали Ахурамазда. Другой дух был духом зла, и его звали Ахриман. Пока оба духа пребывали в состоянии всеведения и неведения одновременно, в мире ничего не происходило. Ахурамазда, обладающий знанием и добродетелью, пребывал наверху. Ахриман, медлительный в постижении, объятый страстью к разрушению, был глубоко внизу. Между ними была Пустота. Ахурамазда знал, что, кроме него, в мире существует дух разрушения — Ахриман и что однажды он нападёт и смешается с ним. Но Ахриман не был осведомлён о существовании Ахурамазды. Однажды он поднялся из глубин тьмы и, увидев непостижимый свет, бросился вперёд, стремясь уничтожить его. Увидев же мощь и превосходство Ахурамазды, превышающие его собственные силы, он убежал обратно во тьму.

Для предстоящей борьбы со злом Ахурамазда создаёт Божественную триаду — *Воху Мана* (Благая мысль), *Спента Майнью* (Благое слово), *Аша Вахишта* (Благое дело). В ответ Ахриман также создаёт триаду, но противоположную той, что была создана Ахурамаздой. Это были *Ака Мана* (Злая мысль), *Друг* (Злое слово), *Айшма* (Злое дело). Эти триады и будут определять направленность будущей борьбы.

Сначала Ахурамазда стал создавать материальный мир. Первым он создал небо, светлое и ясное, с далеко простирающимися концами. Своей формой оно напоминало яйцо, сделанное из сверкающего металла. Затем он создал воду и землю. Земля была круглой и висела в середине неба. Внутри земли он создал минералы, а на поверхности — горы. Потом он создал растения, быка и человека, которого звали *Гайомарт*. Последним творением Ахурамазды был огонь. Мир, созданный Ахурамаздой, оказался уязвимым для сил зла. Этим воспользовался Ахриман. Он послал в него Духа зла, чтобы погубить его совершенство. Сначала он вынырнул из воды и сделал большую её часть солёной. На той части земли, куда он сумел проникнуть, образовались пустыни. Затем Дух зла иссушил растения, убил первобыка и первочеловека, создав на земле смерть. Напав на огонь, последнее творение Ахурамазды, он испортил его дымом. Предвидя, что для выполнения великой миссии борьбы со злом Ахурамазде будет помогать человек, он создал духовную сущность Заратуштры, спрятав её в недоступном месте. Так закончился первый акт творения мира — *Сотворение основы*, который длился три тысячи лет.

После смерти Гайомарта на земле долгое время никого не было. Лишь через сорок лет из земли вырос корень ревеня, спросшийся у основания. Когда корень обрёл очертания людей, то долго нельзя было понять, сколько это было душ — одна или две. Этих людей звали *Мартйа* и *Мартйанаг*. От потомков Мартйа и

Мартйанага появился обитаемый мир, в котором были и обычные люди, и люди-чудовища — *монстры*. Среди первых людей был один совершенный человек, которого звали *Йима*. По предложению Ахурамазды он стал правителем мира. От него произошло многочисленное потомство, не знающее ни старости, ни смерти, ни голода, ни болезней. Время правления Йимы стали называть золотым веком. Но злой Ахриман создаёт колдовство, ядовитых пресмыкающихся, насылает зиму, зной, засуху, различные преступления, старость, болезнь и смерть. Так началась вторая эра — *Смешение*, и сотворённому Ахурамаздой миру стала грозить гибель. Тогда Ахурамазда придал духовной сущности Заратуштры телесные формы и сделал его своим пророком.

После того как вторая эра закончится, начнётся третья — *Разделение*. В ней произойдут два драматических события — *Воскрешение из мёртвых* и *Страшный суд*. Во время суда, который будут вершить три бога: *Митра*, *Рашну* и *Сраоша*, душа должна будет дать ответ в мыслях, словах, делах, совершённых на земле. Она будет подвергнута взвешиванию поступков и пройдёт по священному мосту *Чинват*. С первым шагом душа спасённого вступит на небеса благих мыслей, со вторым — на небеса благих слов, с третьим — на небеса благих деяний, а с четвёртым шагом она достигнет бесконечного Света и навечно останется со святыми божествами. Если же душа проклята, то она пройдёт через три шага злых мыслей, слов и деяний и с четвёртым шагом окажется перед лицом Ахримана и прочих демонов. После Страшного суда наступит последнее испытание. Все люди должны будут пройти через реку расплавленного металла. Одним она покажется парным молоком, другим — раскалённым потоком. Во время этого испытания все грешники умрут во второй раз, а река расплавленного металла потечёт вниз, убьёт Ангро Майнюю и сожжёт последние остатки зла в мире.

(«Вселенная Ахурамазды». По древнеиранским источникам)

Соплеменники с осторожностью отнеслись к слишком хорошо знакомому человеку. Его непривычное учение вызывало непонимание, недоверие и даже откровенное раздражение. Годы, проведённые на родине, оказались для Заратуштры бесплодными. И тогда из северной части Ирана он едет на юг. Десять лет продолжается активная проповедническая деятельность Заратуштры. Сначала новую веру приняли царь *Виштаспа* и его жена, потом их приближённые, а затем и весь народ. Цари соседних государств, пытаясь отговорить Виштаспу от принятия новой религии, пошли на него войной. Виштаспа одержал победу, и скоро новая вера распространилась далеко за пределами его государства. Несмотря на то что проповедь Заратуштры требовала усилий от каждого человека и призывала тех, кто принимал её, к решимости и отваге, у него было много последователей. Он прожил много лет. По преданию, в день, когда Заратуштра особенно долго молился в храме, он был предательски убит ударом ножа в спину.

Итак, *Заратуштра был первым, кто учил, что в мире есть добро и зло*. Но чтобы борьба над злом завершилась по-



Рельеф с изображением Митры, Шаруна II и Ахурамазды



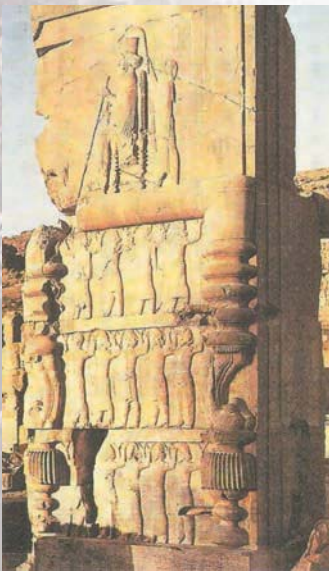
«Ворота всех народов».
Персеполь.
V в. до н. э.

бедой добра, человек должен быть союзником Бога и трудиться вместе с ним. Он был первым, кто учил тому, что *выбирать* благие мысли, благие слова, благие дела и выбирать злые мысли, злые слова, злые дела *должен сам человек и никто не вправе вмешиваться в это решение*. Он был первым, кто учил и тому, что *спасение каждого человека зависит от совокупности его мыслей, слов и дел* и что *каждый человек должен держать ответ за судьбу собственной души и разделять общую ответственность за судьбу мира*. Своё учение Заратуштра изложил в *Символе веры*. Впоследствии все мысли, молитвы, изречения пророка были собраны в священную книгу, которую называли «Авеста».

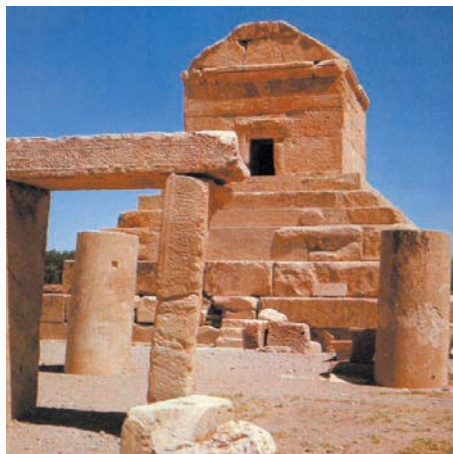
Несмотря на то что учение Заратуштры стало официальной идеологией Ахеменидского Ирана, персидские цари терпимо относились к традиционным культам покорённых ими народов, не строили специальных культовых сооружений, связанных с новой верой. К немногочисленным сохранившимся памятникам этого периода можно отнести *гробницу Кира Великого в Пасаргадах, святилище огня и гробницу Дария I в Накш-и-Рустеме*.

Огонь, помещённый в святилище, приобретал особую чистоту и побуждал верующих к глубокому почитанию. Во время молитв он получал особую святость, в отличие от огня, горящего в домашнем очаге. За ним следили специальные люди, чтобы он постоянно горел в течение столетий.

Несмотря на обычай персов отдавать трупы умерших на съедение диким птицам в высоких башнях, сохранение тел царей и обитающей в них благодати рассматривалось Ахеменидами как благо для их преемников и всех людей вообще. Камера гробницы Кира Великого установлена на постаменте из семи каменных плит, которые высоко поднимают её над землёй. Маленькое здание, покрытое двускатной крышей над широкой дверью со стороны фасада, поставленное на последовательно уменьшающиеся в размерах ступени, кажется из-за иллюзорного перспективного сокращения более грандиозным, чем оно было на самом деле. Над входом в камеру вырезано солнце — символ бессмертия в лучезарном раю. Когда-



Артасеркс I на троне,
поддерживаемом
народами
Ахеменидского
царства



Гробница Кира Великого
в Пасаргадах.
VI в. до н. э.



Колонны дворца
в Персеполе.
Общий вид

то в ней были золотое ложе, стол с чашами, золотой гроб и многочисленные одеяния и украшения с драгоценными камнями. Перед гробницей совершались ежедневные жертвоприношения. Так продолжалось в течение двухсот лет. В 330 г. священные печати на дверях этой гробницы были сорваны Александром Македонским.

Находившаяся недалеко от Персеполя гробница Дария I была вырублена в скале на высоте 20 м. Снаружи она имеет углубление в форме креста. Над входом в гробницу высечен рельеф. На нём изображён царь, стоящий на трёхступенчатом возвышении с поднятой в молитве правой рукой. Перед ним находится помост с ярко горящим пламенем. Помост поддерживают тридцать носителей — тридцать народов, входящих в состав Персидской империи.

После гибели ассирийской державы под ударами Александра Македонского последователи зороастризма рассеялись по всему иранскому миру. В настоящее время последователей зороастризма осталось всего около 10 000 тысяч. Но учение *Заратуштры о добре и зле, о самостоятельном добровольном избрании человеком своего нравственного пути стало значительным вкладом в сокровищницу общечеловеческого нравственного опыта.*



1. Проклинаю дайвов [дэвов]. Исповедую себя поклонником Мазды, зороастрийцем, врагом дэвов, последователем Ахура, славословящим амешаспандов [бессмертных небожителей], молящимся амешаспандам.

Доброму, исполненному блага Ахурамазде Я приписываю всё хорошее и всё лучшее — ему, носителю Арты, сияющему, наделённому фарром [благодарностью]; его [творение] — скот, и Арту, и свет, чьими лучами наполнена обитель блаженных.

2. Я выбираю для себя святую, добрую Армаити; пусть она будет моею. Отрекаюсь от хищения и захвата скота, от причинения ущерба и разорения маздаяснийским селениям.

3. Я обеспечиваю свободное движение и свободную жизнь тем хозяевам, которые содержат на этой земле скот. С поклоном Арте и приношениями Я даю обет: отныне Я не буду ради своего тела и жизни причинять ущерба и разорения маздаяснийским селениям.

4. Отрекаюсь от сообщества с мерзкими, вредоносными, неартовскими, злокозненными дэвами, самыми лживыми, самыми вредными для всех существ, (отрекаюсь) от дэвов и их сообщников, от колдунов и их сообщников; от тех, кто насильничает над живыми существами. Отрекаюсь в словах, мыслях, в намерениях. Отрекаюсь от всего друждевского, рашевского.

5. Именно так, как учил Ахурамазда Заратуштру на всех беседах, на всех встречах, на которых Мазда и Заратуштра говорили между собой.

6. Именно так, как Заратуштра отрекался от сообщества с дэвами на всех беседах, на всех встречах, на которых Мазда и Заратуштра говорили между собой, — так и Я, поклонник Мазды, зороастриец, отрекаюсь от сообщества с дэвами, как отрёкся праведный Заратуштра.



Страница из древнеиранской священной книги «Авеста»



Древнеиранский барельеф



Памятник священной книге «Авеста». Узбекистан. XX в.

7. Согласно тому выбору [между двумя мирами], какой сделали воды, растения, скот — благодетель, какой сделал Ахурамазда, когда он создал скот и праведного человека; какой сделали Заратуштра, кави Виштаспа, Фрашаотра и Джамаспа... согласно этому выбору Я являюсь маздаяснийцем.

8. Исповедую себя поклонником Мазды, зороастрийцем [настоящей клятвой и исповеданием]. Клятвой обязуюсь вершить добрую мысль, клятвой обязуюсь вершить доброе слово, клятвой обязуюсь вершить доброе деяние.

9. Клятвой обязуюсь быть верным маздаяснийской вере, [которая учит] прекратить военные набеги, сложить оружие, заключать браки между своими; артовской [вере], которая из всех существующих и будущих [вер] величайшая и лучшая и светлейшая, которая — ахуровская, заратуштровская. Признаю, что Ахурамазде (принадлежит) всякое добро. Сия есть присяга вере маздаяснийской.

(Символ веры зороастризма. Ясна, 12)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Среди каких народов возникло учение зороастризма? • Кто был основателем новой религии? • Как выглядит картина мира в учении Заратуштры? • Какие движущие силы Заратуштра считал важнейшими в мироздании? • В чём, по мнению Заратуштры, главная жизненная проблема человека?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Выпиши** из Символа веры зороастризма, представленного в § 13, встретившиеся незнакомые имена, слова и термины в рабочую тетрадь и **объясни** их значение с помощью словарей, справочников и поисковых систем Интернета. **2. Прочитай** внимательно основные положения Символа веры зороастризма и **выдели** те из них, которые могут иметь значение для современного человека. **3. Составь** их перечень и **запиши** свои выводы в рабочей тетради.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди, собери и обработай информацию** (жизнеописания и изображения) о персидских царях Кире Великом и Дарии I с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета. **Вспомни** знания, полученные на уроках истории о Древней Персии, **соотнеси** их с содержанием параграфа и самостоятельно найденными материалами. **Сопоставь** характеры, взгляды, отношение к религиозным воззрениям населения завоёванных территорий, правителей Персии и их деяния, **выдели** их сходство и различия и **составь** краткую сравнительную характеристику. **2. Сопоставь** самостоятельно составленный портрет царя Персии в сравнительной характеристике со скульптурным портретом правителя Древнего Ирана, представленным в § 13, и **определи**, какими художественными средствами в нём переданы типичные черты властителя сильнейшей державы Древнего мира.

► **Напиши** реферат на тему «Судьба зороастризма в современном мире» (выполняется с использованием презентационных и графических программ Интернета).



Храм огня — Атешгях на окраине селения Сурахини в Азербайджане

§ 14. КОЛЕСО БЫТИЯ

► Отшельники Урувельского леса в Индии. • Великий закон Тримурти. Сансара, бодхисатвы и будды. • Жизнеописание царевича Гаутамы, ставшего буддой. • Учение будды Гаутамы о четырёх благородных истинах, объясняющих существование страданий в жизни человека и пути избавления от них. Аскетический путь достижения нирваны и пять обетов для мирян. • Последователи учения Будды и священный канон «Трипитака» («Три корзины»). • «Колесо Закона». Ступа в Санчи. Буддийские пещерные храмы в Аджанте. • Буддизм как мировая религия. • Будда о благородных истинах, добре и зле, победе человека над собой.

Тогда осеняет его знание.

Я свободен.

Царевич Гаутама

В ту далёкую эпоху, когда миром правили всемогущие боги *Брахма*, *Вишну* и *Шива*, а мудрая *Ганга* спокойно несла свои воды к Великому океану, *Индия* ещё не была единой. На её территории было множество больших и малых государств, постоянно враждовавших между собой. Слабые государства погибали и разрушались, сильные возвышались и, стремясь укрепить своё господство, отстраивали города и возводили роскошные дворцы. Но мирные времена сменялись военными, и вновь начинались кровавые битвы и разрушения. Не все могли смириться с этой беспокойной жизнью. Кто не хотел ни славы, ни богатства, уходил из городов и деревень в поисках убежища в тихих лесах и рощах. Таких людей называли *отшельниками*. Они казались странными, а образ их жизни — непонятным. Одни часами сидели под деревом или небольшим пологом, воздев руки к небу, другие принимали самые немыслимые позы, изредка отдыхая на ложе, собранном из колючих кустарников, третьи отказывались даже ходить и ползали по земле, подобно змеям, питаясь только кореньями и травами.

Большинство таких отшельников обитали в *Урувельском лесу*, густо разросшемся в северной части Индии. Жители окрестных деревень с уважением относились к этим людям. Вконец истощённые голодом и духовными подвигами, они время от времени появлялись в селениях у порога их жилищ и молча протягивали чашку для питья. Сердобольные крестьяне делились с урувельскими отшельниками остатками своей еды, поддерживая скудным подаянием их угасающие силы.

В давние времена на территории Индии существовало большое государство *Капилаваста*. Управлявший им царь *Суддходана*, его жена *Майя* и их сын царевич *Гаутама* волей богов оказались вовлечены в необыкновенные события.

По Великому Закону *Тримурти* всё мироздание находится в постоянном изменении и обновлении. Вместе с миром перерождаются и все живые существа. После каждой смерти



*Сцены из жизни
принца Гаутамы.
Ростись в пещерном
храме Аджанты.
IV–VII вв.*

наступает новая жизнь, за ней — новая смерть, и так без конца. Эту цепь перерождений называют *сансарой*. Среди богов жили особые существа — *бодхисатвы*. Они стремились к просветлению и, когда достигали его, становились *буддами*. Однажды собрались боги около одного из бодхисатв и сказали ему: «Настало нынче время стать буддой для спасения людей». Тогда погрузился бодхисатва в глубокие размышления о пяти великих рассмотрениях: *рассмотрении времени, рассмотрении части света, рассмотрении места рождения, рассмотрении семьи и рассмотрении матери*, после чего сказал: «Пришло, боги, для меня время стать буддой» — и отпустил их.

Об этом ничего не знала прекрасная и добродетельная Майя, жена царя Суддходаны. Однажды она увидела странный сон. Будто перенесли её боги в Гималаи, омыли в священном озере, одели в небесные одежды и оставили на ложе под тенистым деревом. Когда она возлегла, то явился к ней белый слон и вошёл в её правый бок. Наутро она поведала о своём странном сне царю. Звездочёты сказали, что родится у царицы сын, который откажется от мира, будет вести жизнь отшельника и однажды станет Буддой, чтобы своим учением просветить весь мир. Когда царь спросил, что же побудит царевича стать отшельником, прорицатели ответили: «Четыре встречи: со стариком, больным, мертвецом и монахом».

В 623 г. до н. э. у Майи родился сын, царевич Гаутама. По традиции ему дали второе имя — *Сиддхартха*, что означает «совершенный во всех вещах». Для единственного сына царь Суддходана построил три дивных дворца. В одном из них царевич проводил лето, в другом — время дождей, в третьем — зиму. От всего берегли Сиддхартху. Его дворцы стояли среди садов, в садах были пруды с голубыми, красными и белыми лотосами. Чтобы лучи солнца, капли дождя, зёрна пыли не касались царевича, над ним держали белый зонт. Слух Сиддхартхи улаживали певцы, зрение — прекрасные плясуньи, желания исполняли многочисленные слуги. На нём были одежды из тончайшего шёлка, и драгоценные камни сверкали в его головном уборе. Чтобы оградить царевича от встреч со стариком, больным, мертвецом и монахом, стены дворцов были окружены стражей.

С детства Сиддхартху сопровождали чудеса. Когда его оставляли в тени дерева на целый день, тень не двигалась, закрывая его от солнца. Когда его вносили в храм, изображения богов поднимались и кланялись ему. Когда его отводили в школу, учителя дивились его великолепным знаниям. А когда пришло время выбирать жену, то выиграл царевич все воинские состязания и никто не смог победить его. И стала женой Сиддхартхи красавица Гопа, такая же умная и добро-



Сцена ухода Будды из дворца. Гандхара. II в.

детельная, как и его мать Майя. И родился у них сын, царевич Рахула, и зажили они в своих трёх дворцах, не зная ни горестей, ни печалей.

Но однажды решил царевич проехать по своим садам. Когда он ехал, наслаждаясь деревьями и цветами, то увидел перед собой старика. Седой, беззубый, согбенный, он с трудом передвигался, опираясь на посох. Понял тогда Сиддхартха, что ни одно живое существо не может избежать старости. В другой раз он увидел лежащего больного, страждущего и мучающегося. Понял тогда Сиддхартха, что и болезни никто избежать не может. В третий раз он увидел умершего и понял, что и сам не избежит смерти. В четвёртый раз он увидел отшельника. И понял царевич, что настало время отречься от прежней жизни. Ночью взглянул он последний раз на сына и спящую жену, сел на коня и поехал к городским воротам. За городом Сиддхартха отпустил коня, взял восемь вещей, необходимых странствующему: три одежды, чашу, нож, иглу, пояс и сито, переоделся в жёлтое рубище и пошёл пешком к священной роще, где жили отшельники. Его красота и мелодичный голос произвели на всех неизгладимое впечатление. После шести лет суровой аскезы, лишь истощившей его тело, царевич отправился в Урувельский лес, сел под густым деревом и предался глубоким размышлениям. Лишь через сорок дней открылось ему великое знание и наступило прозрение — он отыскал причину страданий и обрёл путь избавления от этих страданий. Тогда сменилось в нём беспокойство спокойствием, неведение ведением, и царевич Сиддхартха стал *просветлённым*, т. е. *Буддой*. После обретения истины начал он открывать свои знания всем желающим, и множество учеников последовали за ним.



Будда Шакьямуни и сцены жизни Будды. Тибетская живопись «танка». XVII в.

Но чему же учил Будда и какое знание открылось ему? Он учил, что миром управляет Великий Закон Тримурти. По этому закону всё мироздание находится в постоянном изменении и обновлении. Вместе с миром перерождаются и все живые существа — после каждой смерти наступает новая жизнь, за ней новая смерть, и так без конца. Эту цепь перерождений называют *сансарой*, а причину страданий, сопутствующих человеческим жизням, — *дуккхой*. Чтобы прервать их, необходимо преодолеть стену неведения, из которого следуют дурные мысли, дурные слова и дурные дела. Царевич Гаутама, ставший Буддой, учил также, что, кроме Закона Тримурти, в мире существуют четыре благородные истины: *страдание, причина страдания, прекращение страдания, путь прекращения страдания*. Этот путь долог и труден. Сначала формируется *понимание четырёх благородных истин, затем появляется решимость стать на путь избавления от всех привязанностей и желаний, вызывающих страдание*, после чего начинается самая трудная ступень. Она требует *постоянного сосредоточения и проникновения в глубины собственной мысли*. После того как пройдены все ступени избранного пути, может прийти избавление: цепь перерождений будет разорвана и человек обретёт долгожданное спокойствие. Это состояние Будда называл *нирваной*. Стремление к нирване, по мнению Будды, и есть главный смысл всей человеческой жизни.



Будда и Ваджрапани. Гандхара. II в.



Будда Гандхара.
I—II вв.

Достижение нирваны Будда пророчил только аскетам, жившим в основанном им монастыре. Поскольку страдающие находятся на различных уровнях невежества и эгоистической привязанности, то им необходимы разные уровни практики, облегчающей страдания. Для тех, кто по тем или иным причинам не мог себе позволить вступить в монашескую Сангху и хотел, не оставляя мира, жить по его заповедям, Будда сформулировал пять простых правил (Панча-Шила, или путь к нравственности):

1. Воздерживайся от убийства.
2. Воздерживайся от воровства.
3. Воздерживайся от блуда.
4. Воздерживайся от лжи.
5. Воздерживайся от возбуждающих напитков.

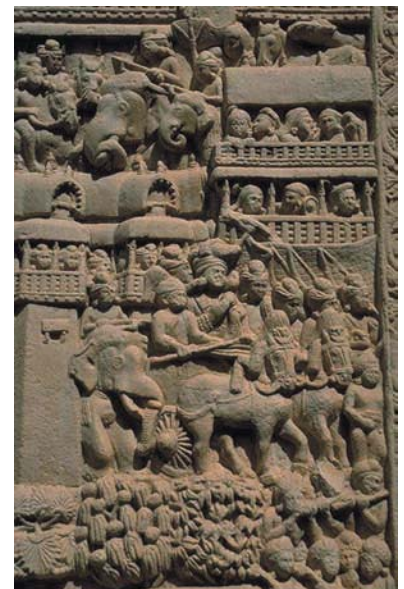
Умер царевич в глубокой старости около 543 г. до н. э. Через семь дней тело предали сожжению, а его останки были собраны и разделены между царями.

Будда ясно показал своим последователям, что *конечное освобождение от сансары может быть обретоено только через энергичное включение самого человека* и что Будда может только указать ему путь, по которому он должен следовать. Когда среди последователей Будды возникли споры по некоторым вопросам его учения, они собрались в городе Раджагрихе, чтобы записать то, что они узнали от учителя и сохранили в своей памяти.

В те времена тексты записывали на пальмовых листьях, которые сворачивали в свитки и хранили в корзинах. Записанные тексты с учением Будды поделили на три части и поместили в три корзины. Один его ученик *записал его взгляды на мир*, составляющие судьбу индийского учения (корзина «Абхидхárма-пйтака»), другой — *500 дисциплинарных правил и законов* для буддийских монахов, по которым он жил сам (корзина «Вина́я-пйтака»), третий — *все его изречения, проповеди, притчи и рассказы*, которые он произносил для простых людей (корзина «Сўтра-пйтака»). Так были составлены «Три питаки», или «Три корзины знания».



Ступа. Санчи. Наружный вид.
250 г. до н. э.



Рельеф на колонне западных ворот ступы. Санчи

Из правителей *Индии* первым ревностным последователем Будды стал царь *Ашока* (правил в 272—232 гг. до н. э.). Он проводил свою жизнь в войнах и, преодолевая сопротивление соседей, создал великую и могущественную империю Маурьев. Когда он познакомился с учением царевича Гаутамы Будды, то ужаснулся содеянному, публично покался в неправомерности своих действий и посвятил остаток жизни заботам о счастье и благополучии подданных.

В тех местах, где бывал Будда, царь Ашока воздвигал монолитные столбы-колонны — *стамбхи*. Высота колонны в *Сарнатхе* — месте, где Будда основал монашескую общину, — достигала 15 м. Её основание врыто прямо в землю, как ствол дерева, и каждая её деталь наполнена глубоким смыслом. На вершине стамбхи находилась *капитель* в виде перевёрнутого цветка лотоса. Это символ чистых побуждений. Средняя часть капители — *абака* была украшена рельефами с изображениями льва, скачущей лошади, слона, быка и священного лебедя. Завершали капитель четыре фигуры львов, обращённые ко всем сторонам света. На своих спинах львы удерживали поставленное вертикально «Колесо Закона». Его привёл в движение Будда после своего просветления. Каменные остатки этой колонны бережно сохраняют до сих пор.

Легенда рассказывает, что, когда Будду спросили, каким бы он хотел видеть своё погребальное сооружение, он молча снял с себя верхнюю одежду и, сложив её в виде пьедестала, поставил сверху перевёрнутую вверх дном круглую чашу для сбора подаяний. Так появилось главное культовое сооружение буддизма — *ступа*. На круглом основании покоится *полусфера* — символ бесконечности неба. В центральной части полусферы, на самой её вершине, установлен шест. Это *ось Вселенной*. Она насквозь пронизывает ступу, соединяя небо и землю. На конце шеста видны *ступени восхождения к нирване*. Считается, что в каждой из таких ступ находится реликвия, когда-то принадлежавшая самому Будде.

Самой известной и почитаемой стала ступа в городе *Санчи*. Она окружена *высокой стеной*. Войти за ограду можно через *ворота-тораны*, отделяющие земной мир от священного места. Высеченные из камня тораны состоят из двух прямоугольных столбов, завершающихся капителями. На них покоятся три поперечные изящно изогнутые балки — *архитравы*, отделённые друг от друга четырёхугольниками. Вся поверхность торан покрыта *ажурной резьбой*. Её многочисленные сюжеты повествуют об основных событиях из жизни Будды. Завершают тораны группы львов, поддерживающих «Колесо Закона». Войдя за ограду, необходимо обойти ступу в благоговейном молчании. В этом помогает каменное основание в виде круглого барабана, прорезанное двойной лестницей. На вершине ступы находится небольшое помещение — *реликварий*. В нём хранятся пепел, предметы и вещи, оставленные Буддой на земле.

Царевич Гаутама, ставший Буддой, читал свои проповеди в тишине, под деревом или на краю пустыни. Соблюдая эту традицию, последователи Будды уходили в горные местности, где в толще твёрдых скальных пород вырубали свои *монастыри* и *храмы*. Пещерные храмы называются *чайтья*, а ке-



Львиная капитель.
Сарнатх. III в.



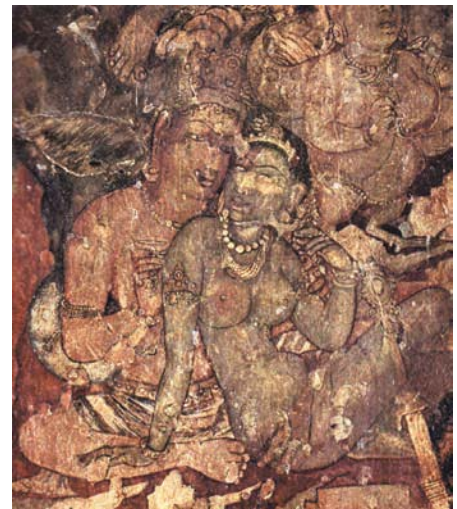
Лакими и её слон.
Западные ворота
ступы. Санчи.
I в. до н. э.

льи, в которых жили монахи, — *вихара*. С III в. до н. э. и до начала VII в. н. э. главным центром распространения буддизма в Индии были пещеры, высеченные монахами в скальном массиве около небольшого селения *Аджанта*. Суровое ущелье, уединённое и поэтичное, вполне соответствовало целям созерцательной монастырской жизни. Вырубленные за долгое время существования монастыря пещерные храмы Аджанты протянулись вдоль ущелья почти на 550 м. Из всех храмов комплекса в Аджанте самая известная чайтья пещеры № 19. Фасад её парадного входа украшен *скульптурами* и орнаментальной *резьбой*. По бокам от дверного проёма в специально вырубленных нишах помещены фигуры Будды и бодхисатвы с двумя богами — Стражами Врат. Над *двухколонным портиком* расположено большое *солнечное окно*. Прямые лучи солнца, проходящие сквозь него, освещают ступу в глубине храма с изображением Будды. Сводчатый потолок над ступой похож на лепестки перевёрнутого лотоса. По всей длине *нефа* — большого коридора, ведущего к ступе, установлены мощные *колонны*, удерживающие тяжесть свода.

В древности все пещеры от пола до потолка были украшены *фресками*. В них развёртывается грандиозная панорама жизни Будды во всех его прежних существованиях. Всё в этих фресках слито воедино, живёт в действии, проникнуто любовью ко всему живому, гармонией и радостным ощущением полноты жизни во всех её проявлениях. Одной из лучших в Аджанте признана *ростись пещеры № 1*. Один из сюжетов рассказывает, как мальчик-царевич Махаджанака, став взрослым, после кораблекрушения попал на незнакомый остров, где женился на дочери местного царя. Вскоре он разочаровался в мирской жизни и принял решение уйти в отшельники. Росписи завершаются огромными фигурами двух небесных бодхисатв. Один из них, *бодхисатва Падмапани*, держит в руках священный лотос падму. Он стоит спокойно и задумчиво. Его полуобнажённая фигура кажется невесомой. У него широкие плечи и тонкая талия. Крупная голова бодхисатвы Падмапани имеет правильную форму, линия соединения бро-



Вход в одну из пещер храмового комплекса. Аджанта. V–VI вв.



Принц Гаутама. Ростись пещерного храмового комплекса. Аджанта. V–VI вв.

вей подобна луку, глаза с удлинённым разрезом полузакрыты. Высокая причёска, убранный цветами и драгоценностями, напоминает торжественную корону. Бодхисатва Падмапани погружён в углублённое самосозерцание, его лицо и глаза одухотворены мыслью о страдании, как бы напоминая о царевиче Гаутаме Сиддхартхе.

Воплотившись в Будду, царевич Гаутама перестал быть реальным живым человеком. Его внешний облик, запечатлённый в скульптуре и живописи, передаёт не портретные черты исторического царевича Гаутамы, а высшее божественное состояние, которого он достиг. В древнем индийском трактате говорится: «Прекрасен, как свет, повелитель мира, вращающий колесо. Его следует изображать с нимбом. Лик у него бел, как свет лунного диска. Прекрасны его черты, как и цвет волос на голове, блестящих, мягких, с завивающимися кончиками. Нос не короткий и прям, губы точно покрыты кровью. Зубы чисты, как свежий жемчуг. Ресницы длинные и блестят, как лучшее масло. Глаза светятся лазурью, они удлинены и прекрасны».

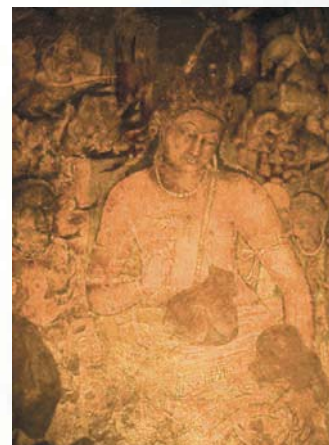
Учение Будды перешагнуло границы Индии и распространилось на *Цейлоне* и в *Таиланде*, в *Камбодже* и *Вьетнаме*, *Китае* и *Японии*, *Монголии* и *Корее*. Есть последователи его учения и в России. Датой официального признания буддизма в России считается 1741 г. Как это всегда бывает, личность необыкновенного человека после смерти приукрашивается, мифологизируется и его жизнеописание становится непохожим на реальную жизнь. Таким оно и остаётся в памяти людей.



Однажды Будда, взяв горсть листьев, спросил монахов: «Как вы думаете, где больше листьев — в моей руке или в лесу?» «Мало листьев в руке Просветлённого, — ответили монахи, — в лесу их гораздо больше». «Подобно этим листьям, монахи, многое Я знаю, но немногое открываю вам. А почему Я не открываю вам многое? Потому, что такие знания не способствуют чисто-



Будда Гандхара.
I—II вв.



Бодхисатва Падмапани (державший лотос). Ростись пещерного храмового комплекса. Фрагмент. Аджанта. V—VI вв.



Храм № 26 в Аджанте. VI в.



Чайтья в пещерном храмовом комплексе. Аджанта. Интерьер. VI—VII вв.



***Верхняя терраса
со статуей Будды
и колоколообраз-
ными ступами.
Борободур.
Центральная Ява***



***Великий Будда.
Статуя
в монастыре
Тодайдзи. Япония***

те жизни, не ведут к хладнокровию, спокойствию, не ведут к полному пониманию, просветлению, нирване. По этой причине они не объясняются Мною. А что же тогда объясняется Мною? Существует дуккха — это Я объясняю. Существует причина дуккхи — это Я объясняю. Существует прекращение дуккхи — это Я объясняю. Сущее — путь прекращения дуккхи — это Я объясняю. А почему, монахи, Я объясняю это? Потому что эти истины полезны, они способствуют чистоте жизни, ведут к хладнокровию, спокойствию, ведут к полному пониманию, просветлению, нирване. Вот, о монахи, благородная истина о страдании: рождение — страдание, старость — страдание, болезнь — страдание, смерть — страдание, пребывание с немилым — страдание, недостижение желаний — страдание, и, словом, вся привязанность к земному есть страдание. Вот, о монахи, благородная истина о происхождении страдания, это — Тришна (жажда), ведущая от возрождения к возрождению, вместе с радостью и вместе с желанием, которое находит здесь и там свою радость: жажда бытия, жажда тленности. Вот, о монахи, благородная истина об уничтожении страдания: полное освобождение от этой Тришны, конечная победа над страстями, их изгнание, отвержение, оставление. И вот, о монахи, благородная истина о пути, ведущем к угашению всякой скорби; это поистине священный путь: *правые взгляды, правая решимость, правая речь, правое поведение, правый образ жизни, правое усилие, правое наставление мысли, правое созерцание*».

(«Арья сатьи», или «Благородные истины»)



* * *

Никогда в этом мире ненависть не прекращается ненавистью, но отсутствием ненависти прекращается она. Если даже человек сделал зло, пусть он не делает его снова и снова, пусть не строит на нём свои намерения. Накопление зла — горестно. Если даже человек сделал добро, пусть он делает его снова и снова, пусть строит на нём свои намерения. Накопление добра — радостно. Если бы кто-нибудь в битве тысячекратно победил тысячу людей, а другой победил бы себя одного, то именно этот другой — величайший победитель в битве.

(«Дхаммапада», или «Изречения Будды»)



***Колоссальная статуя
Будды в пещерном храме
Юньган. Китай***



***Буддийский храм
Дацан Гунзэчайнэй
в Санкт-Петербурге***

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Как назывался лес, в котором жили отшельники Древней Индии? • Кто был основателем первой мировой религии — буддизма? • Что является смыслом жизни в учении Будды? • Кто из царей Древней Индии стал первым последователем Будды? • В каких культовых сооружениях воплощены идеи буддизма и увековечена память о личности Будды? • Какие заповеди Будды можно считать общечеловеческими? • Есть ли в твоём крае (городе) буддийские культовые сооружения и когда они построены?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Определи,** в каких терминах и образах изложил свои взгляды царевич Гаутама — Будда. **Объясни,** как рассуждает Будда о проблеме добра и зла и к какой модели поведения он призывает. **2. Сравни** изображения Будды периода Гандхары в Индии и изображения колоссальных статуй Будды в Древнем Китае, представленные в § 14 или самостоятельно найденные с помощью поисковых программ Интернета. **Выяви** канонические особенности его изображения и **сформулируй** вывод. **Оформи** результаты своих наблюдений в виде презентации-сообщения.

► **Подготовь** тезисы сообщения на тему (по выбору) «Буддийская религия в современной России» или «Буддийские памятники архитектуры на территории Российской Федерации», опираясь на знания, полученные на уроках курса «Основы духовно-нравственной культуры и светской этики». **Выступи** с ними перед одноклассниками.

► **Проведи исследование на тему (по выбору)** «Фрески Аджанты» или «Образ Будды в искусстве» (выполняется с использованием дополнительной литературы, поисковых, презентационных и графических программ Интернета). **Сопоставь** самостоятельно подобранные описания сюжетов фресок пещеры № 1 Аджанты с оригинальным текстом «Махаджанака-Джатака» и **сделай** вывод. **Оформи** результаты поисков и наблюдений в виде презентации-сообщения.

► **Сотрудничай (в паре). 1. Выбери** среди одноклассников партнёра для путешествия на остров Ява в Борободур в Храм тысячи Будд. **2. Распредели** обязанности по сбору необходимой информации. **3. Найди, собери и обработай информацию** (географические сведения об острове Ява, исторические и искусствоведческие материалы о Храме тысячи Будд в Борободуре, особенностях буддийской символики и её изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых, презентационных и других программ Интернета для предстоящего путешествия. **4. Обсуди** с одноклассником самостоятельно найденные материалы и **выдели** символику буддийской религии в архитектурных объёмах, формах и рельефах комплекса в Борободуре. **5. Соверши** совместно с одноклассником виртуальный путь паломника по ступеням храма к его вершине.

§ 15. РУКОТВОРНАЯ ВСЕЛЕННАЯ

► Лао Цзы и его трактат «Дао де цзин». • Слово и живопись в китайской и японской традициях. Философский смысл природы в творчестве китайских художников. • Особенности пейзажного сада в культуре Японии.

Высаживая цветы, приглашаешь бабочек.
Высаживая сосны, приглашаешь ветер.
Высаживая банановое дерево, приглашаешь дождь.
А высаживая дерево ивы, приглашаешь цикад.

«Книга о саде»



*Конфуций, Будда
и Лао Цзы.
Старинный эстамп*

С тех пор как император Цинь Шихуанди начал строить Великую Китайскую стену, прошло не одно столетие. Но что бы ни происходило на территории Поднебесной, взоры китайцев всегда обращались в прошлое. К новым веяниям и новым взглядам относились настороженно и недоверчиво, принимая лишь то, что не противоречило веками освящённым традициям. Внимательно слушая странствующих буддийских монахов, китайцы видели в них лишь подтверждение проявления великого *Дао*, описанного в священном трактате «*Дао де цзин*», автором которого считается легендарный мыслитель древности *Лао Цзы*. Он утверждал, что одно из свойств *Дао* — его непознаваемость, невыразимость, «всераскинутость». Увидеть *Дао* нельзя, но оно таится за каждым предметом, за каждым явлением, определяя существование мира в целом. Попытаться понять *Дао* можно. Необходимо только слиться с природой, стать её частью, чтобы, созерцая её, забыв о государственных делах, уйти в мир интимных чувств, переживаний и эмоций. Выразить эти чувства китайцам помогали поэзия, живопись и маленький сад, разбитый перед домом.

В средневековой культуре Китая поэт часто был и художником, а художник дополнял свои пейзажи звучными стихами. Китайский теоретик искусства *Чжан Янь-юань*, живший в IX в., сказал по этому поводу: «Когда не могли выразить свою мысль посредством живописи — писали иероглифы, когда не могли выразить свою мысль посредством письменности — писали картины». Но какие же чувства воспевали и прославляли китайские поэты и художники, что изображали они на своих картинах, какие мысли возникали у них при созерцании природы?

Всё многообразие природных явлений китайский поэт и художник выражал в таких трёх основных символах, как гора, вода, дерево. Горой может быть и хребет, и одинокая вершина, и утёс, и просто отдельно стоящая каменная глыба. На горе обитают бессмертные. В качестве воды могут быть

поток, ручей и замкнутый водоём. Водоём — это космос и Вселенная, а ручей, петляющий, как тропинка, в глубинах гор, знаменует уход человека от суетного мира и его приобщение к естественному образу жизни. Течение потока никогда не прерывается, его движение вечно, как вечна сама природа. Образ дерева также имеет множество смыслов. Оно может одиноко стоять на вершине горы или на краю уступа. Дерево на камнях — символ духовной стойкости. На берегу водоёма или реки растут кустарник, роща, лес. Всё это многообразие проявления древа жизни, древа бессмертия. Листва на деревьях постоянно увядает, опадает и вновь вырастает, подчиняясь вечному закону повторяемости природных явлений. Особые деревья — вечнозелёная сосна и бамбук, они неподвластны времени и сезонным изменениям. Тайный смысл был и в самом состоянии природы. Весенний пейзаж, например, символизирует её возрождение, а осенний, изображающий увядание, содержит намёк на её последующее воскрешение.

Особенно популярными были зимние мотивы. Много зимних пейзажей было у китайского поэта и художника *Ван Вэй*. Выразителен длинный свиток *«Просвет после снегопада в горах у реки»*. Используя только чёрную тушь и белила, он изобразил природу как место покоя и тишины. Холодная гладь воды на первом плане и чёрные оголённые ветви деревьев оттеняют белую поверхность снежного покрова, смягчившего очертания горных вершин. Всё словно застыло — вода реки неподвижна, дома среди елей безлюдны; это образ зимы, сковавшей землю. В таком пейзаже чувства человека становятся более обострёнными.

К срединным годам возлюбил я истины суть.
Близ Южной горы поселился в пору седин.
Радость вкусив, всегда гуляю один,
К лучшим местам наилучший ведаю путь.
К началу ручья дойду дорогой прямой,
Присяду, смотрю, как встают облака над горой,
Старик-дровосек навстречу выйдет порой:
Смех, болтовня, — забываем, что время домой.

(Ван Вэй. «Дом в горах Чжуннань»)



Олени среди деревьев красного клёна. Свиток. Фрагмент. X в.



Ма Юань. Учёный со слугой на горной террасе. Альбомный лист. Конец XII — начало XIII в.

Китайские художники писали свои пейзажи *на бумаге или на шёлке*. Часто это были длинные вертикальные или горизонтальные *свитки*, иногда — отдельные листы, которые потом собирались в целые альбомы. Самым популярным материалом долгое время была *тушь*, а любимым инструментом художника — *кисть*. Но *китайские художники не рисовали с натуры*. Удаляясь в природу, они жили в ней, любовно всматривались в неё, изучали её изнутри, запоминали массу живых подробностей, создавая на их основе *обобщённый образ окружающего пространства*. Автор композиции не стремился к точной передаче местности и пространства. Предмет приобретал характер графической формулы, созданной всего лишь несколькими прикосновениями кисти, подобно тому как создаются иероглифы, которые тоже могут быть частью пейзажа. Отдельные детали также имели определённый смысл. Если изображалась пара летящих гусей, это означало нерасторжимую любовь, гибкий ствол бамбука был связан с образом мудрого учёного, противостоящего жизненным невзгодам, вечнозелёная сосна была символом долголетия. Пейзаж в целом содержал и более широкие представления: горы олицетворяли мужское начало *Ян*, вода — женское *Инь*. Собранные вместе, эти элементы превращают пейзаж в великое космическое пространство.

Создавая изображения природы, художники не забывали о человеке. Его присутствие ощущается повсюду. Вот среди гор приютилась одинокая хижина. Её построил бывший служащий, чтобы, удалившись от дел, полнее ощутить свою слитность с природой. К нему часто приезжают друзья, чтобы вместе полюбоваться природой. А вот и целая деревенька раскинулась на берегу реки, уютно спрятавшись среди сосен. Иногда присутствие человека дано лишь намёком. О нём напоминает построенная беседка или перекинутый через ручей мост. Но и здесь есть *скрытый смысл*. Беседка — это уединённое место для углублённого созерцания и любования красотой природы, а мост является универсальным символом перехода от обыденности в иной, высший и сакральный мир. Персонажи, изображённые в пейзаже, также имеют определённое значение. Путник воплощает идею странствования, рыбак — это мудрец, дровосек — человек, умеющий распознавать скрытую суть вещей и явлений. Пристальное внимание к природе проявлялось и в том, как мастерски передавали отдельные художники её элементы. Выделился даже особый жанр «цветов и птиц». Философ и поэт *Чжоу Дунь-и* сравнивал с природой людские качества. В своём сочинении «О любви к лотосу» он написал: «На суше, на воде, в траве, на дереве — повсюду цветов есть очень много всяких, которые достойны любования... А я так люблю один только лотос — за то, что из грязи выходит, но ею отнюдь не замаран... И вот я так скажу. Хризантема среди цветов — то отшельник, мир презревший. А пион среди цветов — то богач, вельможа знатный. Лотос — он среди цветов — рыцарь чести, благородный человек». Осмысление природы как проводника глубоких человеческого дум и чувств нашло отражение в лирических стихах многих китайских поэтов.

* * *

С тех пор как явилась в небе луна — сколько прошло лет?
 Оставив кубок, спрошу её, — может быть, даст ответ.
 Никогда не взберёшься ты на луну, что сияет во тьме ночной.
 А луна — куда бы ты ни пошёл — последует за тобой.
 Как летящее зеркало, заблестит у дворца Бессмертных она.
 И сразу тогда исчезнет мгла — туманная пелена.
 Ты увидишь, как восходит луна на закате, в вечерний час.
 А придёт рассвет — не заметишь ты, что уже её свет погас.
 Белый заяц на ней лекарство толчёт, и сменяет зиму весна.
 И Чан-э в одиночестве там живёт — и вечно так жить должна.
 Мы не можем теперь увидеть, друзья, луну древнейших времён.
 Но предкам нашим светила она, выплыв на небосклон.
 Умирают в мире люди всегда — бессмертных нет среди нас.
 Но люди всегда любовались луной, как я люблюсь сейчас.
 Я хочу, чтобы в эти часы, когда я слагаю стихи за вином, —
 Отражался сияющий свет луны в золочёном кубке моём.

(Ли Бо. «С вином в руке вопрошаю луну...»)

В единстве слова и живописи видели китайские художники одну из тайн искусства, при прикосновении к которой человек мог чувствовать себя нерасторжимой частью космоса.

Вслед за Китаем философское осмысление человека и природы выразили японские художники и поэты. Что же изображалось на картинах японских живописцев? Всё — пейзажи с горами и реками, растения, птицы, животные и, конечно, люди, которые не только трудятся, но и размышляют. Многие из подобных произведений имеют философское содержание. На картине японского художника Дзёсэцу «Тыква-горлянка и рыба» изображён старик в жалкой, изорванной одежде. На заднем плане в туманной дымке видны далёкие горные вершины, на переднем плане — излучина реки. Старик, стоя в воде, держит в руке тыкву-горлянку. В струе воды видна увлекаяемая течением рыбка. Этот простой и незатейливый сюжет имеет, однако, глубокое философское содержание: «выразить истину словами не легче, чем поймать рыбу узкогорлой тыквой». Обычный пейзаж превратился в рассказ о том, как достигается познание. А вот какие ещё мысли вызывала природа у японских поэтов.

* * *

Ещё я наслаждаться не устал,
 А лунный лик за горы хочет скрыться...
 О гребни гор,
 Раскройте небосклон,
 Чтоб в небе мог он снова появиться!

(Ариwара Нирихира)

* * *

Краса цветов так быстро отцвела!
 И прелесть юности была так быстротечна!
 Напрасно жизнь прошла...



Сигисан энги — «Легенды горы Сиги». Свиток. Фрагмент. Вторая половина XII в.

Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире всё не вечно!

(Оно Комати)

Особенно любили художники и поэты всячески обыгрывать значение белого цвета — символа всепроникающей и всё очищающей силы природы.

* * *

Не сливы ли белой цветы
У холма моего расцветали
И кругом всё теперь в белоснежном цвету?
Или это оставшийся снег
Показался мне нынче цветами?

(Отомо Табито)



**Сад Тенрюдзи
в Киото**

Идея неразрывной связи человека с природой, идущая ещё с глубокой древности, возможно, ярче всего была выражена в устройстве японского сада. Он, так же как и живопись, создавался художником, только материалом вместо красок была сама природа — камни и мох, бамбук и вода, листва деревьев и кустарников. Но если художник-пейзажист для передачи эмоционального напряжения распределял на белом листе бумаги линии и пятна туши, то художник сада использовал в своём творчестве гладь озера или засыпанную галькой площадку. *Постигнуть смысл природы, созерцая сад, — вот главная задача, которую решали его создатели.*

Традиция построения сада пришла в Японию из Китая. Почти все китайские дома имели сады, иногда довольно большие, в которых можно было гулять, чаще совсем маленькие, в несколько квадратных метров. Такие сады располагались перед беседкой или рабочим кабинетом учёного, чиновника или поэта. Они были частью дома, своеобразным продолжением комнат, в которой одна стена была раздвижной. *Главное условие — создать впечатление свободы, естественности, непринуждённости, свойственных самой природе.*

В Японии традиция искусства садов приобретает более глубокий философский смысл. Каждый сад — это образ природы, в которой взаимодействуют Ян и Инь, мужское и женское начала, камень и вода. Недаром говорят, что горы — это скелет природы, а вода, текущая сквозь них, — её кровь. Особую популярность в садовых композициях приобрёл сухой пейзаж, в котором горы, каскады, водопады и озёра обозначались особым расположением камней и песка, деревьев и кустарников. Чтобы не менять окраску сада, в нём почти не было цветущих растений. Японские сады делились на два вида. Если почва в саду была неровной, с холмами, то такой сад назывался *цукки-яма* или *пейзажный*, если же поверхность была гладкой, как бы выглаженной, то это был сад *хиранива*, или *плоский*. Каждый сад имел своего главного героя. Если это был мох, то создавался сад мхов, если камень, то это был сад камней. Был и такой сад, где главным героем была вода, причём вода необязательно должна была быть натуральной, естественной. Её суть, идея, характер могли быть выражены рисунком песка или гальки. Особым искусством было умение



**Сад мхов Сайходзы
в Киото**

расставлять камни. Они подбирались по цвету, форме, фактуре и должны были совпадать с общим характером сада и всех его элементов.

Устройство садов требовало от художника большого опыта и знания традиций. Существовало много различных руководств и правил, в которых чертились примерные схемы построения садов. Но даже построенный по всем правилам известных руководств, ни один сад не совпадал в деталях. Его своеобразие, особенность и неповторимость определял характер конкретного места, в котором он создавался. Многие из таких садов были известны по всей стране, а некоторые из них были признаны шедеврами. Особенно прославились сады при монастырях *Дайтокудзи* и *Рёандзи*.

Сад Дайсэн-ин, созданный при монастыре Дайтокудзи, выражает основную идею — дать возможность почувствовать грандиозный мир природы и необузданной стихии. Сад монастыря Дайтокудзи Дайсэн-ин устроен в традициях сухого пейзажа: поднимающиеся к небу обрывистые горы и низвергающиеся шумные потоки воды. Сад создавался почти так же, как и картина, только вместо туши и кисти художник использовал природные материалы — камень и чисто промытый песок. Союз неба и земли, гор и воды начинается с образа водопада, переданного белым гравием. Вначале узкий и стремительный поток огибает скалы, устремляется к порогам, разбивается о них, становится широким и спокойным. Так же как и поток, видоизменяется и жизнь человека, наполненная сначала импульсивной энергией юности, а потом мудрым спокойствием старости. Камни на пути потока — символ этапов жизни. Их всего тридцать. Большие вертикальные камни изображают крутые горы, плоские — элементы человеческого бытия. Каждый камень этого сада имеет название и определённый смысл. Среди них есть камни «ступня Будды», «камень жизненного опыта», «неподвижный камень» и др. Например, «камень морской черепахи» символизирует глубину человеческого духа, а «камень журавля» — те высоты, к которым человек способен подняться на пути познания. Камень в виде головы тигра представляет трагические переживания, раздумья о смысле жизни, а камень в виде черепахи-детёныша, пытающегося плыть против течения, обозначает тщетность попыток человека вернуть прошедшее. Даже расположение камней подобно тому пути, который прошёл Будда в поисках смысла жизни.

Устраивая сад на участке земли в несколько метров, художник учитывал точку зрения сидящего на веранде человека, когда близкое казалось далёким, а небольшое — огромным и величественным. Он тщательно отбирал формы и размеры камней и растения, исходя из их масштабных соотношений, и добивался особого, нужного впечатления.



Сад «Океан пустоты» в храме Дайсэн-ин



Сад Дайсэн-ин. Монастырь Дайтокудзи. Киото.



Сад Дайсэн-ин. Монастырь Дайтокудзи. Киото. Начало XVI в.



Образ сада предполагает неспешное длительное восприятие — созерцание — как особое внутреннее состояние человека, когда он может понять нечто, не передаваемое словами.

В отличие от сада Дайсэн-ин, который невозможно охватить одним взглядом, *сад монастыря Рёандзи* виден сразу. Это небольшая ровная прямоугольная площадка, засыпанная по всей поверхности белым гравием. На ней расположено всего пятнадцать камней, объединённых в группы: пять, два, три, два, три. Все камни окружены буро-зелёным мхом, частично взбирающимся на их поверхность. Рисунок песка и гравия, расчёсанных специальными граблями, напоминает морские волны, омывающие скалистые острова. Сад разбит перед верандой, стоя на которой можно сразу охватить взглядом всё его пространство. Однако в нём есть одна тайна. В какую бы сторону ни передвигаться по веранде, с какой бы точки ни смотреть на сад, увидеть все пятнадцать камней невозможно, их всегда четырнадцать. В этом и заключается неисчерпаемая сложность внутренних смыслов и ассоциаций. В саду нет ничего растущего или увядающего, он всегда одинаков, как вечны и неизменны материалы, из которых он создан. Но в то же время он постоянно изменчив. Его орошает дождь, покрывает пелена снега. Даже тщательно расчёсанные бороздки на гравии в зависимости от погоды кажутся то абсолютно чёткими, то как будто размытыми. Подобно художнику, создающему образ вселенной на поверхности белого листа всего лишь несколькими пятнами туши, создатель этого сада особым расположением камней, их формой и фактурой превратил небольшой клочок земли в организованное пространство. Оно всё наполнено покоем и тишиной. Японский поэт Меэ сказал:

Глядя на луну,
я становлюсь луной.
Луна, на которую я смотрю,
становится мною.
Я погружаюсь в природу,
соединяюсь с ней.

Созерцать такой сад — значит растворяться в природе, ощущать своё тождество с ней.

Что же соединяет в одно целое стихи, живопись и искусство сада? Мысль проста и одновременно сложна: любая картина природы может вписаться в небольшое пространство, размеры не имеют значения, важны лишь пропорции.



Сад монастыря Рёандзи. Япония. Начало XVI в.

Японцы говорят: «Если в небольшое чистое блюдечко сначала налить воды, а потом положить в самую середину маленький камешек, то в этой рукотворной картине, созданной из самых обыденных вещей, при желании можно увидеть море с островком на нём». *Умению видеть большое в малом, великое в незначительном и учит японское искусство.*

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Кто был автором философского трактата о Дао? • В чём заключается смысл этой категории? • Как понимается всеобщая сущность природы в китайской пейзажной живописи? • Какими материалами пользуются строители пейзажных садов? • Как соединяются слова и живописи в китайской и японской традициях?

► **Вспомни** уроки зарубежной литературы и **назови** примеры творчества средневековых китайских и японских поэтов или **найди** их произведения (3—4 стихотворения) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета и **прочитай** их. **Выскажи** свои впечатления о прочитанном и художественных особенностях этих произведений.

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Подготовь** галерею-презентацию работ мастеров китайской пейзажной живописи и **составь** их краткие творческие портреты с помощью дополнительной литературы, поисковых и презентационных программ Интернета. **2. Выбери** среди найденных произведений понравившееся тебе и **расшифруй** его философское содержание.

► **Придумай** свой вариант пейзажного сада. **Создай** его макет и **раскрой** его философский смысл с опорой на собственный жизненный опыт.

§ 16. Взгляд СКВОЗЬ НЕБО

► В поисках Земли обетованной. Пятикнижие Моисея — священная Тора. Иерусалимский храм. • Евангельские предания об Иисусе Христе. Новый Завет. Нагорная проповедь. • Разделение единой христианской церкви. Символика христианского храма. Византийский, романский, готический стили в христианской архитектуре. • Нравственные основы бытия человека в христианстве.

Святая Церковь Божия есть человек,
алтарь в ней представляет душу,
божественный жертвенник — ум,
а храм — тело.

Максим Исповедник



**Возвещение Закона
на горе Синай.
Книжная
миниатюра. XIV в.**

В то время когда в долинах рек *Тигра* и *Евфрата* уже существовали города и государства, земля, которая в Библии стала называться то землей Ханаанской, то землей Израиля, была заселена племенами хананеев.

Это была историческая область в Передней (Западной) Азии, между Восточным побережьем *Средиземного моря* и *Мёртвым морем*. Огромное плато, обрамлённое двумя горными хребтами, постепенно переходящими в холмистые возвышенности, разделено на две части руслом реки *Иордана*. Главная река Древней Палестины берёт начало у трёх источников горы *Ермон* и, прежде чем растворить свои воды в водах Мёртвого моря, течёт сначала через болотистое озеро *Мером*, а затем через *Генисаретское озеро*.

Мёртвое море длиной около 80 км и шириной 15 км названо так потому, что в нём нет признаков жизни. Генисаретское, или *Тивериадское*, озеро, называемое также *Галилейским морем*, наоборот, полно жизни. Разлившись на 21 км в длину и 10 км в ширину, оно сохраняет чистоту и прозрачность даже при глубине 40—45 м. В нём много рыбы, но климат здесь капризный, часто дуют сильные ветры, дождей выпадает мало, и воду для питья необходимо собирать.

В середине 3-го тыс. до н. э. на территорию Ханаана с юга пришли *семитские племена*. Они постоянно воевали, а когда терпели поражение, то отходили в соседнюю *Ассирию* или далёкий *Египет*, иногда оставаясь там навсегда. Только одно племя — племя евреев — вновь и вновь упорно стремилось в Ханаан, чтобы, постепенно изгнав, уничтожив или ассимилировав местное население, основать на чужой территории собственное государство. Эту землю впоследствии стали называть *Земля обетованная*. В XII в. до н. э. филистимляне завоевали Восточное побережье Средиземного моря и нарекли эту территорию Палестиной. (Название Палестина встречается уже у Геродота и впоследствии, с раннехристианского времени становится очень употребительным в связи

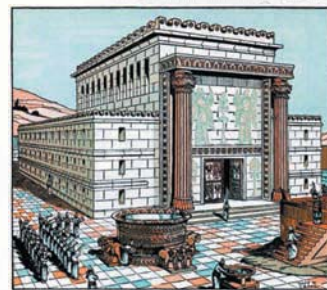
с общепринятым названием римской провинции Палестина (с 135 г. н. э.) для Святой земли, арены действия народа Израиля и иудеев.) *Когда древние евреи, жившие на остальной территории, объединились для завоевания Палестины, они отказались от множества богов, избрав для поклонения только одного — Единого Бога Яхве, самого древнего и самого почитаемого. Религия, распространённая на территории Палестины преимущественно среди евреев, получила название иудаизм. Избавить евреев от бедствий египетского плена и привести их в землю, «в которой течёт молоко и мёд», суждено было Моисею. На горе Синай он получил от Яхве законы, записанные на каменных скрижалях, которым евреи следуют до сих пор.*

Предания о страданиях иудеев были записаны на больших свитках. Собранные вместе, они составили священную *Тору*, или *Пятикнижие Моисея*. Впоследствии она полностью вошла в канонический текст христианской *Библии* и составила первую её часть — *Ветхий Завет*.

Завоевав в XI в. до н. э. Древнюю Палестину, обетованную землю, завещанную Яхве, древние евреи создали там сильное и мощное государство — *Израильско-Иудейское царство*. Самыми известными правителями Израиля были царь *Давид*, автор *псалмов* — песнопений в честь Бога, и его сын *Соломон*. Он славился своей мудростью, и в его правление не было ни войн, ни разрухи.

Соломон построил в Иерусалиме роскошный *храм*, посвящённый Яхве. Однако в царстве Соломона не было спокойствия. Роскошь и бедность соседствовали друг с другом, и народ роптал, недовольный непомерным гнётом. После смерти Соломона его царство распалось на две части: северную — *Израиль*, столицей которого была *Самария*, и южную — *Иудею*, столицей которой остался *Иерусалим*.

Оба царства постоянно враждовали и не могли удерживать свои границы от вторжения соседей. Народ всё больше



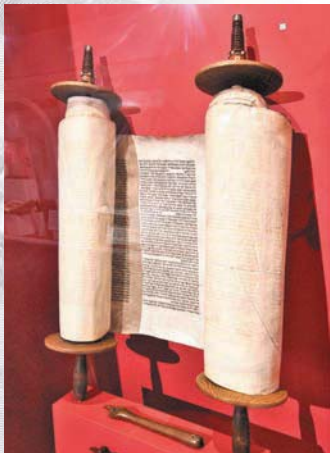
Храм царя Соломона.
Современный
реконструктивный
рисунок



Фрески синагоги в Дуре-Европос. Сирия. III в.



Даниил, Давид и Соломон. Икона. Из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозёрского монастыря. 1497



Свиток Торы, изготовленный в России в конце XIX в., на выставке «Мир Библии» в Государственном музее истории религии



Фра Беато Анжелико. Рождество. XV в.

отходил от Бога, не соблюдал данные ему законы и жил, совершая множество греховных и распутных дел. На этом фоне появились особые люди, называвшие себя *пророками*. Они предрекали скорую гибель сынам Израилевым, если те не станут на путь праведный и не примут раскаяния. После того как под натиском Ассирии в 722 г. до н. э. пал Израиль, а Иудея была захвачена и разгромлена в 587 г. до н. э. вавилонянами, к речам пророков стали прислушиваться. Особенно мощно звучал голос пророка *Иеремии*, горестно оплакивавшего разрушение Иерусалима войсками *Навуходоносора*. Избавление от страданий пророки видели в том, что должен прийти от Бога тот, кто укажет путь праведный и спасёт избранный им народ от окончательного разорения и гибели. Вся Древняя Палестина жила в страстном ожидании близкого прихода Спасителя.

После событий, описанных в Ветхом Завете, прошло почти четыреста лет. Древняя Палестина давно уже стала *римской провинцией* и делилась на три части: *Иудея и Самария, Галилея, Перейя и Идумея*. В северной части между прибрежной равниной и Генисаретским озером расположена узкая полоска земли, называемая *Галилеей*. Почти у самой границы находилось маленькое селение *Назарет*, а всего в 13 км от него был расположен небольшой город *Кана*. Вдоль берега Генисаретского озера раскинулся *Капернаум*, в котором стоял римский гарнизон и собирались подати. В этих местах и проходила деятельность *Иисуса из Назарета*, чьи взгляды и учение оказали огромное влияние на всю дальнейшую историю человечества. Сведения о жизни Иисуса Христа содержатся в *евангельских преданиях*, составивших вторую часть Библии — *Новый Завет*, первоначально записанный на древнегреческом языке, и *апокрифических сказаниях*.

Согласно преданиям рождение Христа было предсказано его Матери *Марии* архангелом *Гавриилом*. Отправившись вместе с мужем плотником *Иосифом* в *Вифлеем* — столицу *Иудеи* для прохождения переписи, она, почувствовав приближение родов, задержалась в нём, где из-за отсутствия мест в постоянных дворах вынуждена была остановиться в сарае для скота, где и родила *Божественного Сына*. Этот день был отмечен появлением звезды, ярко засиявшей на востоке. С востока на поклонение Младенцу поспешили волхвы с дарами. Они пришли в Иерусалим и стали спрашивать: «Где родившийся Царь Иудейский? Ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему».

Этот вопрос о царе встревожил царя Ирода. Выведав у первосвященников и книжников место рождения Христа, он приказывает перебить всех младенцев, родившихся в Вифлееме. Ангелы вывели семью Иосифа в Египет, откуда они вернулись на родину только после смерти Ирода. Дальше евангельские сказания в подробностях повествуют о последних трёх годах взрослой жизни *Иисуса Христа*, его проповеднической деятельности и тяжкой мучительной казни на кресте. Евангелисты рассказывают, что, получив водное крещение в реке Иордан, Иисус Христос удалился на сорок дней в пустыню, после чего, устояв от дьявольских искушений, приступил к исполнению своей миссии. Для разъяснения своего учения

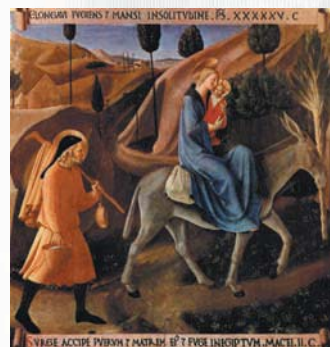
ния он избрал в помощники двенадцать учеников, обошёл с ними всю Галилею, все города и селения её, был он также в Иудее. Впервые Иисус изложил свои взгляды при огромном стечении народа. Для разъяснения своего учения он взойшёл на гору, отчего эта проповедь стала называться *Нагорной*.

То, что говорил Иисус перед народом, было необычно. Он настаивал на том, что для людей должны быть важны прежде всего духовные связи и интересы. Он объявил всеобщую любовь главной силой, объединяющей людей. Он придал законам Моисея совершенно иной смысл, сделав их гуманнее и человечнее.

На родине Христа его учение не приняли. После смерти учителя его ближайшие ученики, которых называли *апостолами*, рассеявшись по свету, стали проповедовать христианство среди язычников. Они осуждали идолопоклонство, боролись за веру в единого Бога и основали множество церквей. Несмотря на трагическую гибель апостолов, учение и взгляды Иисуса Христа распространялись всё шире и завоевали признание во многих странах.

В 313 г. в Милане был принят эдикт, признавший христианство на всей территории Римской империи. Для окончательного утверждения новой религии необходимо было строить культовые сооружения. Однако их художественный образ был найден не сразу. Новые идеи сначала переносили в старые архитектурные формы. Из всех сооружений наиболее подходящими оказались *римские торговые ряды*. Их вытянутое помещение было ориентировано с запада на восток и внутри разделялось рядами колонн на три продольных зала. Средний зал, или *неф*, был выше остальных и освещался сквозь окна, расположенные близко к кровле. Такая архитектурная форма стала называться *базиликальной*.

Все части нового храма отныне обретают глубокий сакральный смысл. Внутреннее пространство чётко разделилось на три области. Первая область называется *притвором*. В нём находятся те, кто ещё не принял христианство. Вторая, самая просторная часть храма была предназначена для тех, кто уже принял христианство. Вошедшие в это пространство становятся участниками богослужения. Третья, восточная часть храма — самая мистическая. В ней находится *алтарь*, за ним



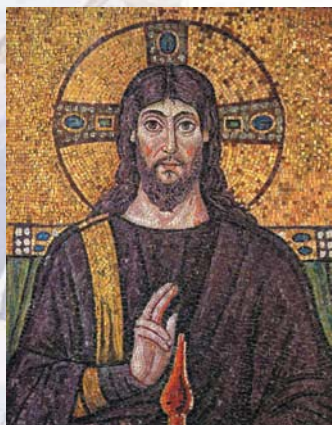
Фра Беато Анжелико.
Бегство в Египет.
XV в.



Питер Брейгель. *Избиение младенцев в Вифлееме.* 1556



Христос, возвещающий Закон апостолам Петру и Павлу. Мозаика из мавзолея Констанции в Риме. V в.



**Христос
Пантократор.
Мозаика церкви
в Равенне. VI в.**

тайнственно восседает Христос с апостолами. Сюда входят только священники, полностью отдавшие себя служению Богу. *Восточная часть храма — это область света, страна живых.* Потерянный рай также был на востоке. С востока же пришли и волхвы. *Западная часть храма, противоположная восточной, обращена в сторону мёртвых. Это — место погребения и область, где полагается осудить неправедность земной жизни.*

Начиная с VI в. внимание строителей было направлено не только на символику христианского храма, но и на выразительность его архитектурных форм. Теперь строительство храма мыслится не снизу вверх, а сверху вниз. Подобно небу, с которого Бог и начал своё творение, купол становится основой конструкции. Такой тип храма, названный *центрическим*, получил распространение в восточной части Римской империи — *Византии*. В её столице — *Константинополе*, названном по имени римского императора, первым принявшего христианство, на одном из холмов был возведён храм *Святой Софии*. Внешне он напоминал слегка вытянутый прямоугольник с выделенным в центре квадратом. Доминантой храма был купол, хорошо видимый со всех улиц города. Его круглое основание было прорезано многочисленными оконными проёмами. Современникам, находившимся внутри, казалось, что купол как бы свисал на серебряных нитях с невидимой точки внешнего мира. Многочисленные *арки* и своды делили внутреннее *пространство храма* на множество разнообразных частей, поэтому оно казалось бесконечным.

В 1054 г. в Европе произошло разделение церквей на *Западную и Восточную*. Единый христианский мир перестал существовать. *Византия, унаследовавшая греческую культуру, стала православной ветвью христианства, а Западная Европа, наследница римских традиций, олицетворяла другую её ветвь — католицизм.* Христианство, возникшее среди евреев Палестины (I в. н. э.) и ставшее государственной религией Римской империи (IV в. н. э.), к XIII в. распространилось по всей Европе и превратилось в мировую религию. На Руси христианство было принято в X в.



**Базлика
Санта-Мария Маджоре.
Внешний вид.
Рим. 432—440**



**Базлика Сант-Аполлинаре
ин Класе в Равенне. Апсида**

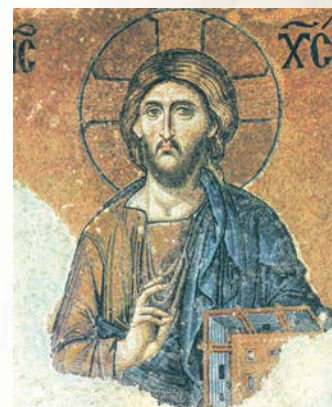


**Интерьер собора
Сан-Марко в Венеции**

Избрав разные пути в истолковании христианских догматов, католики и православные в построении храма *сохранили общие каноны. В основе архитектурного облика христианского храма всегда лежит крест.* Средневековые богословы значительно обогатили толкование этого символа. Поставленный вертикально, крест мистически связывал небо и землю, был деревом жизни и обозначал победу над смертью. Положенный горизонтально, он соединял концы вселенной, ориентировал в пространстве и во времени.

Форма креста хорошо просматривается во внешнем облике католических храмов начала XI в. Сильно вытянутое в длину, здание храма протянулось с *запада на восток. С севера на юг оно пересечено трансептами*, напоминающими перекладыны на кресте. Над средокрестием, местом их пересечения, *возвышался купол или башня*. Главная и самая высокая башня находилась над восточным средокрестием. Над западным средокрестием располагалась башня-колокольня. Так появилась новая архитектурная форма, получившая название *крестово-купольной*. Внешний облик таких церквей производил суровое впечатление. Они гордо высились то над гладью рек, то над лесным массивом, то среди тесной городской застройки. Из-за толстых стен, сложенных из серых камней, и узких окон они напоминали крепости. Подобные храмы были основной архитектурной формой в Западной Европе в XI—XII вв. Этот период в истории архитектуры стал называться *романским*.

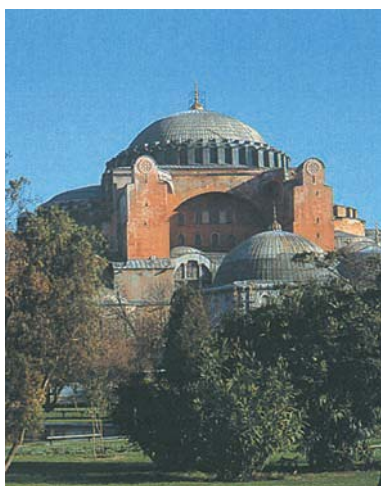
Вся смысловая и конструктивная символика романского храма повторяется в его западном портале. Форму портала образует большой полукруг арки и прямоугольник дверного проёма. Арка символизирует небесный свод. Она уподобляется радуге, знаку Завета между Богом и людьми. Дверной проём символизирует землю. *Арка над дверными проёмами обозначает единство неба и земли.* Но двери — это не только вход во внутреннее помещение храма. Сквозь них совершается символический *переход из мирской области в священную. В конструкции портала заложена идея восхождения к Богу.* Поднимаясь по ступеням, человек невольно направляет



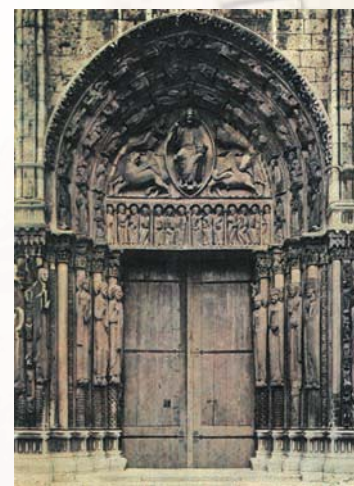
Христос. Мозаика.
Собор Святой Софии.
Константинополь



Рельеф собора
романского стиля



Собор Святой Софии. Внешний вид и интерьер.
Константинополь



Западный портал
и витражи собора
Нотр-Дам. Шартр



Поцелуй Иуды.
Церковь Святого
Мартина. Циллис.
Ок. 1160 г.



Собор в Вормсе



**Внутренний вид собора
в Вормсе**

взгляд на *аркады портала*, нависающие над ним, как расходящиеся волны. Контраст ярко освещённых пространств *апсиды* и *средокрестия* с полутёмными боковыми нефами вызывал зрительные ассоциации с пещерой, в которой был рождён Христос. *Сопоставление тёмных и освещённых частей храма* воспринималось средневековым мышлением как победа Божественного света над тьмой.

Начиная с XIII в. в культовой архитектуре Западной Европы явственно стали проступать новые элементы. Тяжёлые, массивные стены заменили прочным *каркасом*. Здание стало лёгким и почти невесомым. Оно *резко устремилось вверх*, к Божественному небу. Новый стиль, получивший распространение в XIII—XIV вв., назвали *готическим*. Резко изменился и внешний вид западного фасада. Полукруглая арка становится *стрельчатой*. Над трёхчастным порталом появляется *скульптурная галерея*, называемая *ряд королей*. Над ней располагаются *сдвоенные стрельчатые окна с огромной готической розой в центре*. Ещё выше — ажурная *колоннада*. Боковые части западного фасада обозначены двумя устремлёнными в небо *башнями*. Таков облик самого величественного сооружения того времени — *собора Парижской Богоматери*.

Постепенно в готических соборах нарастают *динамизм* и *неудержимая устремлённость вверх*. Материальность романского храма почти полностью растворяется. Вместо толстых опор теперь тончайшие *пучки колонн*, вместо узких окон-бойниц огромные *цветные витражи*, вместо плоскости стен *скульптурное кружево*. Впечатление необычайной лёгкости производит *собор в Реймсе*. Его огромные окна, украшенные многоцветными витражами, вытянулись ввысь, многочисленные колонки и башенки вырастают из основного массива здания, подобно ветвям большого дерева. Особенно большим и грандиозным стал собор в *Амьене*. Его внутреннее пространство протянулось в длину на 145 м, а в высоту взметнулось более чем на 40 м.



Собор в Наумбурге



**Маркграф Эккехард
и его жена Ута.
Статуи собора.
Наумбург. Германия.
Ок. 1250 г.**

Расцвет готической архитектуры в Западной Европе XIII—XIV вв. показывает, что мрачный аскетизм романской эпохи сменился радостным восхищением красотой Божественного мира. Ангелы, украшающие фасад собора в Реймсе, стали улыбаться. В сценах «Встреча Марии и Елизаветы» и «Коронование Марии» они излучают человеческую теплоту. Проявления реальной жизни становятся всё осязаемее. Сначала это были аллегорические фигуры «Жнец» и «Сеятель» на фасаде собора в Амьене. Потом появились и реальные портреты, например «Эккегард и Ута» на фасаде собора в Наумбурге.

Наружное убранство, ажурность и облегчённость внутреннего пространства, преображённого ярким, окрашенным в синие и пурпурные тона светом, почти необозримая высота превращают готический собор в радостный гимн Богу, красоте и жизни. Как писал средневековый философ Алан Лилльский, «Бог, как тончайший архитектор мира, как обрабатывающий золото золотых дел мастер, как чудесным художеством художествующий художник, как удивительным трудом трудящийся труженик, дивным образом построил чертоги мира».

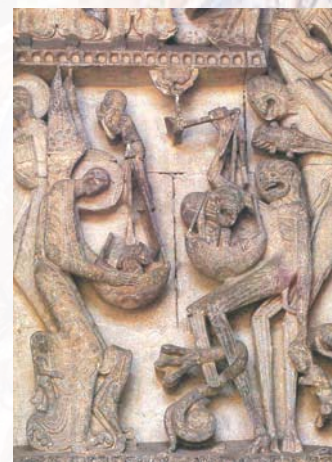
Восхождению человека к Богу помогают христианские основы нравственности, возведённые Иисусом Христом в Нагорной проповеди.



Увидев народ, Он взшёл на гору; и когда сел, приступили к Нему ученики Его. И Он, отверзши уста Свои, учил их, говоря: <...> Не думайте, что Я пришёл нарушить закон или пророков: не нарушить пришёл Я, но исполнить. Ибо истинно говорю вам: доколе не прейдёт небо и земля, ни одна йота или ни одна черта не прейдёт из закона, пока не исполнится всё. <...> Вы слышали, что сказано древним: не убивай; кто же убьёт, подлежит суду. А Я говорю вам, что всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду... Итак, если ты принесёшь дар твой к жертвеннику и там вспомнишь, что брат твой имеет что-



Гиберти.
Искушение Христа
сатаной. Рельеф
вторых дверей
Флорентийского
баптистерия



Рельеф собора
романского стиля



Собор Нотр-Дам. Париж



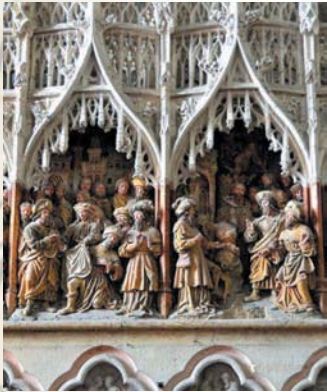
Главный вход собора
Нотр-Дам. Реймс.
Ок. 1220 г.



Окно-роза.
Собор Нотр-Дам.
Реймс. Ок. 1220 г.



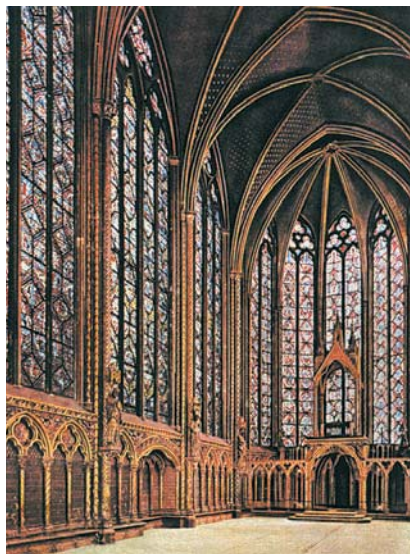
*Спас на престоле.
Икона. XIII в.*



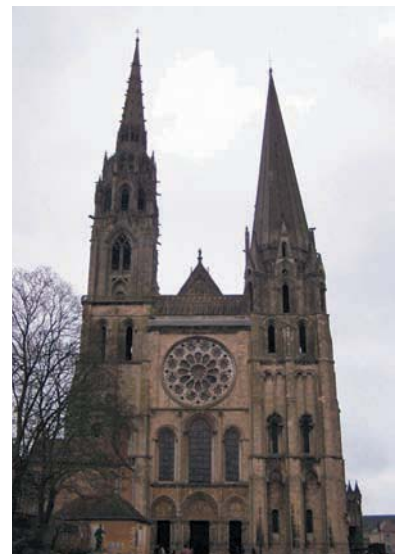
*Рельеф Амьенского
собора*



*Кафедральный собор
в Амьене. Внешний вид*



*Святая капелла.
Интерьер. Париж*



*Южная башня собора
Нотр-Дам. Шартр*

нибудь против тебя, оставь там дар твой пред жертвенником, и пойди прежде примирись с братом твоим, и тогда приди и принеси дар твой. <...> Вы слышали, что сказано древним: не прелюбодействуй. А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своём. Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя; И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки её и брось от себя; ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, и не всё тело твоё было ввержено в геенну. <...> Ещё слышали вы, что сказано древним: не преступай клятвы, но исполняй пред Господом клятвы твои. А Я говорю вам: не клянись вовсе: ни небом, потому что оно престол Божий; ни землею, потому что она подножие ног Его; ни Иерусалимом, потому что он город великого Царя; ни головою твоею не клянись, потому что не можешь ни одного волоса сделать белым или чёрным. Но да будет слово ваше: да, да; нет, нет; а что сверх этого, то от лукавого. Вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб. А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щёку твою, обрати к нему другую; и кто захочет судиться с тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду; и кто принудит тебя идти с ним одно поприще, иди с ним два. Просящему у тебя дай и от хотящего занять у тебя не отвращайся. Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего. А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклиняющих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас; да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. Ибо, если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари? И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники? Итак, будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный.

(Нагорная проповедь. Новый Завет)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • В каком географическом регионе Земли возникли национальная религия евреев — иудаизм и вторая мировая религия — христианство? • Какова история их названий? • Как называются священные книги иудаизма и христианства? Из каких частей состоит Библия и как называется каждая из них? • Как стали называть ветви (направления) христианства после разделения христианской церкви в 1054 г.? • Наследницей каких традиций стала каждая из них? • Какие общие каноны сохранили обе ветви христианства? • Каковы особенности византийского стиля христианской архитектуры? • В каких хронологических рамках существовали романский и готический стили? В чём их своеобразие? • Назови основные признаки каждого стиля и приведи примеры сооружений. • Какие культовые сооружения и каких религиозных конфессий есть в твоём родном крае, городе (посёлке)? Когда они построены и каков их архитектурный стиль?

► **Проанализируй художественное произведение.** Прочитай Нагорную проповедь Иисуса Христа в § 16 и **выдели** в её тексте положения, которые могут и сегодня стать нравственной нормой мировоззрения современного человека. **Запиши** их в рабочую тетрадь.

► **Дополни свои знания новыми сведениями.** **Найди, собери и обработай информацию** (биографические сведения и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета о пророке Моисее и Иерусалимском храме, **соотнеси** их с содержанием § 16 и знаниями, полученными на уроках истории и основ религии и светской этики, и **дополни** их примерами из текстов Библии. На основе этих материалов: 1) **подготовь** сообщение-презентацию об Иерусалимском храме и **раскрой** его значение для еврейского народа; 2) **отметь** важные события жизни Моисея и **составь** краткий конспект его жизнеописания.

► **Сотрудничай (в паре).** **Найди, собери и обработай информацию** (описания и изображения) на тему «Образы Моисея и Иисуса Христа в мировом искусстве» (не менее четырёх произведений) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета, **подготовь** сообщение-презентацию о них и **обсуди** с другом.



*Витраж собора
Нотр-Дам. Шартр*



*Статуи собора
Нотр-Дам. Шартр*

§ 17. КАМЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ

► Образ жизни древних славян. Славянский пантеон киевского князя Владимира. Выбор веры и принятие христианства на Руси. • Традиции Византии в древнерусской культуре и архитектуре. • Княжества Руси и особенности их культовой архитектуры. • Формирование Московского государства. Храмы и соборы Руси.

И сбылось на Руси пророчество, гласившее:
В те дни услышат глухие слова книжные
и ясен будет язык косноязычных.

Повесть временных лет



**Збручский идол.
Четыре грани**

Далеко на севере, куда не добирались даже вездесущие римские легионеры, расселились племена, о которых в I—IV вв. знали лишь понаслышке. Тех, кто жил на территории, простиравшейся за германскими и франкскими землями, называли *скифами*, а тех, кто жил к западу от верховьев *Днестра*, в междуречье *Одера* и *Вислы*, в лесных областях *Среднего* и *Верхнего Поднепровья*, называли *славянами*. Известно, что славяне, жившие на территории *Восточной Европы*, занимались земледелием, охотой и рыболовством, вели обширную торговлю с соседними городами и сёлами. Для защиты от общего врага они объединялись в племенные союзы по месту поселения.

Пробираясь через густые леса и быстрые реки, двигаясь по бескрайним степным просторам, славяне вели тяжёлую и упорную борьбу. Природа не была к ним жестокой, но они постоянно ощущали над собой её власть и поклонялись различным её проявлениям. Мифологические представления у всех славянских племён имели много общего. Они, например, знали, что существует некое *мировое древо*, воплощающее космическую структуру мироздания. Оно соединяет в одно нерасторжимое целое небо, землю и преисподнюю, ориентирует в пространстве, указывая север, юг, восток и запад. Цветущее древо символизировало жизнь, а засохшее — смерть. Древний славянин вообще жил в мире противопоставлений. Он видел не только последовательную смену времён года, но и их контрасты: весна — осень, зима — лето. Он смирился с тем, что старостью неизбежно завершается молодость, а после жизни всегда наступает смерть. Для него очевидной была несовместимость солнечного и лунного света, дня и ночи, огня и воды, белого и чёрного.

Богов у славянских племён было много. Одни из них управляли космическими силами, другие регулировали сезонные циклы природы. Были и такие, от которых зависела повседневная жизнь. Стремясь всеми силами сохранить гармонию собственного бытия, древний славянин повсюду устанавливал *каменные* или *деревянные изображения богов*, приносил

им жертвы и совершал необходимые обряды. Когда славянские племена стали объединяться вокруг набиравшего силу *Киевского княжества*, правивший им князь *Владимир Святославич* попытался создать общегосударственный языческий пантеон. Составили его восемь самых могущественных богов: *Перун, Стрибог, Велес, Дажьбог, Хорс, Сварог, Симаргл, Макошь* (Мокошь). В их честь и повелел Владимир поставить на своём подворье каменные изваяния. Это событие произошло в 980 г. Главными во всём пантеоне были громовержец Перун, бог княжеской дружины, и «скотий бог» Велес, покровитель всей остальной Руси. Дажьбог и Хорс были связаны с солнцем, Сварог — с огнём, а Стрибог — с ветрами. Макошь, единственная богиня во всём пантеоне, покровительствовала домашнему очагу и женским занятиям.

Изваяния, которые Владимир поставил в честь Перуна, были каменными четырёхгранными столбами, увенчанными четырёхликим изображением бога в княжеской шапке. Вместо туловища были едва намеченные очертания рук. Ниже изображались боевой конь и оружие. На каждой из сторон виднелись человеческие фигуры. Взявшись за руки, они как бы обходили столб со всех сторон. У его подножия, в самом низу, изображались существа подземного царства с поднятыми вверх руками. Очевидно, это была попытка выразить скупыми средствами сложные мифологические представления. Вокруг этих столбов и совершались кровавые жертвоприношения, ритуальные обряды и пелись древние гимны.

Хотя славянские племена жили обособленно, тем не менее они входили в тесное соприкосновение с народами и государствами *Западной Европы* и *Византией*. На своих быстроходных ладьях они достигали даже островов *Эгейского моря*. К IX в. вокруг Киева — матери городов русских объединилась половина восточных славянских племён. Они образовали сильное государство — *Русь*. Среди этих язычников и появился однажды один из учеников Иисуса Христа апостол *Андрей Первозванный*. Предания говорят, что на одном из киевских холмов в память о своём пребывании водрузил он крест и, глядя на Днепр, сказал: «Видите ли горы эти? Поверьте, на них воссияет благодать Божия».

Военные набеги на Византию пробудили у некоторых славян интерес к другой вере. Они тайно отказывались от языческих богов и принимали крещение. Княгиня *Ольга* также была в числе тех, кто видел в новой религии могущественную силу. Переход в новую веру и *Крещение Руси* произошли в 988 г. По приказу Владимира Святославича были изрублены и сожжены деревянные идолы, а каменные опрокинуты. Перуна привязали к хвосту коня и волочили с горы, нещадно колотя его. Народ же был крещён в водах Днепра.

После того как были свергнуты идолы, на Русь стали приезжать византийцы. Они привозили с собой греческие книги, образцы церковной утвари, их мастера возводили на Руси первые каменные постройки. Новая вера всё более укреплялась. И теперь уже не идолы, а величественные соборы отмечали все наиболее важные события в истории Руси. Княжение Владимира, а затем его сына *Ярослава Мудрого* было вре-



**Христос
Пантократор.
Мозаика главного
купола. Собор
Святой Софии.
Киев. 1043—1046**



**Богоматерь
Оранта. Мозаика
апсиды. Собор
Святой Софии.
Киев. XI в.**

менем расцвета силы и могущества Русского государства. Ярослав значительно расширил центральную площадь города, окружил его крепостными валами с четырьмя каменными *воротами-въездами*. К началу XI в. Киев уже приобрёл величественный облик. По свидетельству иностранных путешественников, в Киеве было «более четырёхсот церквей и восемь рынков, а народу же неизвестное количество». Для укрепления новой веры в 1037 г. князь Ярослав начал возводить главное здание города — собор *Святой Софии*. В переводе с греческого София означает «мудрость», слово Бога, пришедшее на Русь для просвещения язычников. Киевский митрополит *Иларион* с гордостью писал: «Мы уже не идолослужителями зовёмся, а христианами; мы уже не строим капищ, но воздвигаем храмы; мы уже не кровавые жертвы приносим, но причащаемся Крови Христовой». Главным отличительным признаком собора Святой Софии в Киеве стали его тринадцать куполов. По христианским воззрениям, они символизируют Иисуса Христа и его двенадцать учеников. Собор был со всех сторон окружён крытой галереей. Казалось, что он постепенно, ступень за ступенью, тянется вверх, пока главный купол не увенчает всё здание и не вознесётся в торжестве над панорамой всего города. Собор построили из *красного кирпича*, оставив его незакрашенным. Внутри же все стены покрыли *цветной мозаикой и фресками (животисью по сырому)*. В восточной, алтарной части над всем огромным пространством храма возносится фигура *Богоматери* с молитвенно поднятыми вверх руками. Кажется, что она постепенно появляется прямо из воздуха, глядя суровыми глазами на всех сразу и отдельно на каждого молящегося. Были в соборе *изображения сыновей и дочерей Ярослава Мудрого*, несущих в руках трепетное пламя свечи, символ их новой веры. Были там также изображения *плясунов и скаморохов, дующих в свирели и дудки*. Правда, их поместили не для всеобщего обозрения, а вокруг витой лестницы, по которой поднимались князья во время богослужения. Величественное здание, сооружённое на самом видном месте Киева, с его моза-

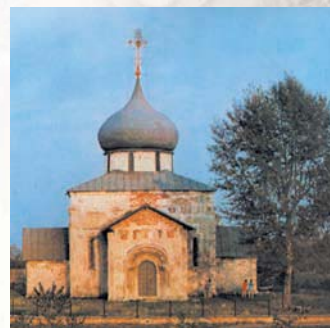


Собор Святой Софии в Новгороде

иками и фресками, служило во славу растущего могущества Русского государства. И хотя при строительстве этого собора были сохранены все каноны христианской церковной архитектуры, он был уже по своей сути не византийским, а вполне русским.

Ещё более русский облик христианские храмы приобрели в *Новгороде*. По свидетельству летописца, в Новгороде, где языческие традиции были более крепкими, чем в Киеве, князю Владимиру пришлось насаждать христианство «огнём и мечом». Сброшенный в воду быстрого Волхова новгородский Перун будто бы пригрозил людям своей палицей: «вверже палицу на мост». В знак победы над язычеством главный собор *Новгорода*, так же как и в Киеве, был посвящён Божественной Премудрости — *Святой Софии*. Он был возведён с 1045 по 1050 г. на центральной площади Новгородского кремля по повелению князя Владимира его сыном Ярославом. Посаженный на княжение в Новгороде, он хотел повторить блеск и величие киевского строительства. Стройный *пятиглавый силуэт* собора увенчан центральным куполом, покрытым золотом. Он был хорошо виден издалека рыбакам и заморским купцам, подплывавшим к городу со стороны Ильмень-озера. Когда новгородцам угрожала опасность, они шли в бой со словами: «Постоим за Святую Софию».

Из всего многообразия христианских идей, пришедших из Византии, Русь наиболее близко приняла культ *Богоматери*. Особо поклонялись ей в соседнем с Киевским *Владими́ро-Суздальском княжестве*. Княжил там *Андрей Боголюбский*, прозванный так за особую любовь к Богу. Главной резиденцией князя был город *Владими́р*, живописно раскинувшийся на высоком берегу *Клязьмы*. В нём и начали возводить белокаменные соборы, силуэты которых отражались в спокойном течении реки. Главный собор Владимира был возведён в честь *Успения Богоматери*. По замыслу князя Андрея Боголюбского Успенский собор должен был приобрести значение главного не только для его княжества, но, подобно киевской Святой Софии, и для всей Руси. Сложили его



**Георгиевский собор.
Юрьев-Польской.
1234**



**Церковь Спаса
Преображения
на Ильине
улице.
Новгород**



Ростовский кремль



Церковь Покрова Богородицы на Нерли. Луковичная глава. XVII в.

из белого тёсаного известняка и увенчали *пятью главами*. По стенам же мастера разбросали рельефы невиданных зверей, *аркатурный пояс* и *дивное узорочье*, вырезанные из камня. Современников поражало обилие позолоты и цветных тканей внутри храма. Стройный, изящный силуэт собора легко вздымал сверкающую золотом главу и занимал господствующее положение в городе. Успенский собор во Владимире был самым большим, торжественным и величественным зданием всего княжества. В этом соборе хранилась одна из самых известных на Руси икон с изображением *Богородицы*. Предания утверждают, что именно так запечатлел её лик *евангелист Лука*. На Русь икона Богородицы попала из *Византии* и сначала находилась в *Киеве*. Князь Андрей Боголюбский увёз её во Владимир, где она стала защитницей города. Чудеса, совершённые ею, прославили икону, и на Руси её стали называть *Владимирской*. Храмы, посвящённые Богородице, Андрей Боголюбский строил не только во Владимире. На берегу реки *Нерль* была сооружена белокаменная церковь *Покрова Богородицы*. Среди необъятных просторов Руси плыла она словно белая лебедь, поражая всех лёгкостью и красотой пропорций.



Москва, основанная в 1147 г., к XV в. уже была столицей Русского государства. Как все великие города, она строилась постепенно. Сначала её обустроивал *Иван Калита*, затем *Дмитрий Донской*, много внимания её строительству уделял *царь Иван III*. Центром Москвы, её сердцем, был *Кремль*. Старые стены заменили новыми, протянув их в длину почти до двух километров. Примерно на равном расстоянии были поставлены *башни различной формы с бойницами и воротами для въезда*. В конце XV в. это была самая неприступная крепость во всей Европе. На территории Кремля издавна происходят все важные события и находятся три главных собора — *Успенский, Архангельский и Благовещенский*. Все они объединены



Успенский собор. Интерьер и внешний вид. Владимир



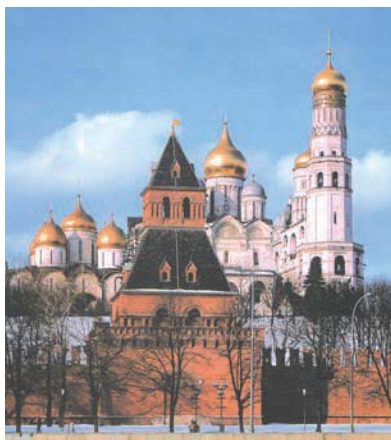
Дмитриевский собор во Владимире



Собор Рождества Богородицы. Суздальский кремль. XIII—XVI вв.

темой Богородицы, но имеют и общегосударственное значение. Успенский собор строился с 1475 по 1479 г. под руководством итальянского зодчего *Аристотеля Фиораванти*. За образец он взял основные идеи Успенского собора во Владимире. Успенский собор Московского Кремля также имеет пять глав, украшен *аркатурным пояском* и сложен из *белых камней*. В этом соборе происходили важнейшие церемонии «*посаждения на стол*» московских великих князей. Начиная с XVI в. в нём *короновали на царство* всех русских царей и *клали на вечное упокоение митрополитов всея Руси*. Рядом с Успенским собором *московские мастера* в 1484—1489 гг. построили *Благовещенский собор*. Небольшой по размеру, украшенный главами, он был маленьким и уютным внутри. Это домашний собор, в нём совершались службы только для княжеского двора. В самом начале XVI в. — в 1505—1509 гг. итальянец *Алевиз Новый* построил третий по величине собор Московского Кремля — *Архангельский*. Снаружи он был похож на *светское здание*. Для его украшения итальянский архитектор применил архитектурные элементы, свойственные *греческому ордеру*. Зрительно его стены разделены на два этажа *карнизом*, здесь много *арочных мотивов*. *Белокаменные детали*, разбросанные по камню, придают собору *праздничный вид*. Особенно нарядными были *раковины*, которые архитектор поместил *под закомарами*. Архангельский собор, полутёмный и суровый внутри, стал местом погребения русских царей. Так в начале XVI в. сформировался главный архитектурный ансамбль Московского Кремля — Соборная площадь. Сочетание торжественной величавости и красоты в облике соборов, стоящих почти рядом, объединяет их в одно художественное целое.

Но не только в честь церковных праздников возводились церкви и храмы на Руси. Начиная с XVI в. их строительством отмечали важнейшие события *личной и государственной жизни*. Когда у великого князя Василия III родился долгожданный наследник — будущий царь *Иван IV*, прозванный впослед-



Вид со стороны Москвы-реки на Успенский и Архангельский соборы Московского Кремля



Успенский собор Московского Кремля. Внешний и внутренний вид





**Церковь Вознесения
в Коломенском**

ствии *Грозным*, повелел он поставить в селе *Коломенском* каменную церковь *Вознесения*. Она не была задумана как церковь, поэтому внутри её темно и тесно. Зато снаружи она кажется лёгкой и стройной, а её башня, увенчанная крестом, стремительно взлетает над просторами лесов, полей, лугов и гладью реки. Такой тип культовой архитектуры стали называть *шатровым*.

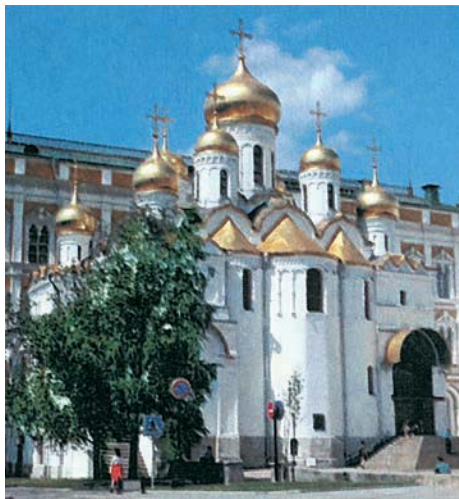
В 1552 г. Иван Грозный присоединил к Москве *Казанское ханство*. По его указанию в память об этом событии русскими мастерами *Постником* и *Бармой* на видном месте *Красной площади* был возведён *Покровский собор*. В народе его прозвали храмом Василия Блаженного — в честь почитаемого на Руси святого — покровителя Москвы. Этот собор стоит над спуском к реке и связывает воедино Кремль и *торговую часть города*, которую называли *Китай-городом*. К нему со всех сторон сходятся московские улицы. Отовсюду хорошо видны *девять* цветных *главок* самой разнообразной формы, соединённых открытыми галереями. По красному кирпичу, из которого его сложили, разбросано *яркое узорочье*. В самом центре, подобно шатру, вознёсся *купол*. Храм Василия Блаженного как бы вступает в диалог с соборами Московского Кремля, не только соединяя в своём архитектурном образе художественные достижения Киева, Новгорода и Владимира, но и представляя всю многотрудную и противоречивую историю Русского государства.

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

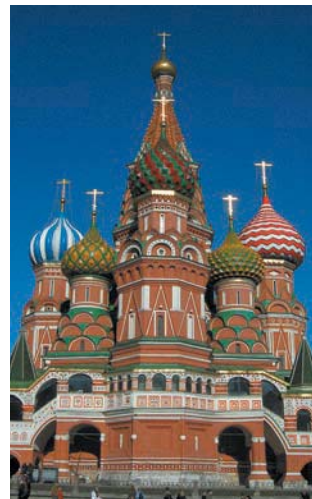
► **Проверь себя:** • Что было известно о жизни и быте древних славян? • Почему киевский великий князь Владимир выбрал в качестве государственной религии христианство? • В чём проявились тради-



**Архангельский собор
Московского Кремля**



**Благовещенский собор
Московского Кремля**



**Покровский собор.
(Храм Василия
Блаженного)**

ции византийской культуры на территории Руси? • Какой религиозный культ получил на Руси особое почитание? • Какой тип храмов преобладал в древнерусской архитектуре? • Каковы его художественные особенности? • Сохранились ли памятники архитектуры XI—XV вв. в твоём крае, городе (посёлке)? В каком состоянии они находятся сегодня?

► **Вспомни** знания, полученные тобой на уроках истории, о жизни и быте древних славян и **расскажи** об их мифологических представлениях и языческих обрядах.

► **Проанализируй художественное произведение.** Выбери храм XI—XVII вв. из представленных в § 17 на иллюстрациях либо предложенных (Георгиевский храм в Старой Ладогe (1165—1166), Ново-Иерусалимский монастырь) или **приведи** в качестве примера храм твоего родного края и, опираясь на знания, полученные на уроках истории и изобразительного искусства, **назови** исторические события, с которыми связано его строительство. **Определи** его конструктивные и художественные особенности, пространственную ориентацию по сторонам света и символическую связь неба и земли.

► **Подготовь** своё сообщение о выборе веры и Крещении Руси на основе описания этих событий в «Повести временных лет».

► **Систематизируй свои знания.** Выпиши из § 17 в рабочую тетрадь названия древнерусских архитектурных памятников и **расположи** их в исторической последовательности. **Отметь** на исторической карте Руси их местоположение.

► **Сотрудничай (в группе).** Выбери группу по интересу и **распредели** задания между её членами. **Найди, собери и обработай информацию** о древнерусских храмах (исторические сведения и изображения) с помощью дополнительной литературы и поисковых, презентационных и других программ Интернета. **Обсуди** самостоятельно найденные материалы с одноклассниками. **Составь** план виртуального историко-архитектурного путешествия на основе собранных материалов и воплоти его в жизнь.

§ 18. ДУХОВНОЕ ДЕЛАНИЕ

► **Поиски смысла жизни после христианизации Руси. Формирование пантеона русских святых. • Монашество как образ жизни. Сергей Радонежский. • Иконописцы Феофан Грек и Андрей Рублёв. Образ Пресвятой Троицы в искусстве и культуре Руси. • Образ человека в древнерусской иконописи и литературе.**

Духовная личность прекрасна и прекрасна дважды. Она прекрасна объективно, как предмет созерцания для окружающих, она прекрасна и субъективно, как средоточие нового, очищенного созерцания окружающего.

Павел Флоренский



**Св. Николай
и св. Георгий. XIV в.**

Приняв православную веру, человек на Руси продолжал жить в непрестанном труде и заботах. Ему нужно было строить жилища и выращивать хлеб, растить потомство и заботиться о благополучии дома. По праздникам он отдыхал, сохраняя традиции прежней жизни. И всё же многое вокруг него стремительно менялось. На Русь приезжали новые люди. Они являли собой пример иного образа жизни, так непохожего на прежнее языческое разгулье. Грамотность и умение писать ценились, как и воинская доблесть. Повсеместно основывали монастыри, строили храмы, собирали и переводили древнегреческие и византийские книги. Чтение расширяло кругозор и заставляло думать о возвышенном, очищало душу от мелочей и сомнений, тревог и соблазнов. Недавние язычники с упоением знакомились с повествованиями о жизни святых, привезёнными из Византии.

Ещё в первые века христианства, когда римские императоры преследовали новую веру, людей, погибших за неё, стали называть *мучениками* или *мученицами*. Их хоронили на специальных христианских кладбищах, воздавали почести, а имена старались запоминать, чтобы потом ставить в пример всем сомневающимся. Впоследствии, когда христианская вера укрепилась, в честь мучеников, претерпевших унижения и невиданно жестокие казни, были установлены праздничные дни. Постепенно к их именам стали добавлять и имена тех, кто вёл праведный образ жизни. Многие святые, жившие ещё во времена великих гонений на христиан, так полюбились на Руси, что здесь их скоро стали считать своими. Первосвяитель *Николай Угодник* давно почитается как заступник всех молящихся, а великомученик *Георгий Победоносец* стал самым любимым святым Руси. *Житийная литература* должна была наставлять и поучать. Со святых полагалось брать пример. Поэтому рассказы строились по одному плану и были похожи. Но даже прослушанная много раз, такая история трогала душу до самых глубин, вызывала слёзы умиления и сочувствие к происходящему. Особенно любили на Руси историю жизни

Алексия, за свою святость прозванного *человеком Божиим*, и скорбели о невинно убиенных князьях *Борисе* и *Глебе*.

Узнать о любимом святом православный христианин мог не только из литературных источников. С любовью воспроизводили древнерусские живописцы лики христианской великомученицы Параскевы Пятницы и защитника Руси и славянства *Дмитрия Солунского*. Иконы, делая святого зримым, сохраняли в памяти человека то, что сообщало о святом слово: текст Библии, текст Евангелия, жития и написанные в честь святого песнопения. В центре *иконы* (среднике) располагали крупное изображение святого, окружая его небольшими *клеймами*, композиционно и сюжетно соотнесёнными с ним. В клеймах пишутся сцены, развивающие или поясняющие сюжет средника: главные события его жизни, совершаемые им чудеса и сцены мученической смерти. Читать эту книгу для неграмотных надо было от левого верхнего ряда, потом слева направо, спускаясь сверху вниз до последнего нижнего ряда. Такие иконы назывались *житийными*.

Размышления о жизни, угодной Богу, привели к появлению особой формы подвижничества — к монашеству. Чтобы не отвлекаться на суету мира, избежать его соблазнов и полнее следовать заветам Иисуса Христа, *монахи-отшельники* уходили в пустыни Палестины и Сирии, где и основали первые обители монастырской жизни. В III—IV вв. монашество широко распространилось в христианском мире и дало великих святых *Антония Великого* и его ученика *Макария Египетского*.

На Руси монашеская форма духовного делания появилась сразу после принятия христианства. Отрешившись от мирской жизни, человек, намеревавшийся посвятить себя Богу, уходил в труднодоступное место, где вдали от дорог собственными руками возводил небольшую келью — обитель. В тишине и уединении, неустанно трудясь, такой человек совершал духовные подвиги, и слава о нём распространялась по всей округе. Вокруг кельи отшельника селились другие, и скоро



**Святой Георгий
с житием.
Начало XIV в.**



**Параскева Пятница
с житием. XVI в.**



**Чудо Георгия
о змие. XV в.**



**Борис и Глеб. Новгород.
Конец XIII в.**

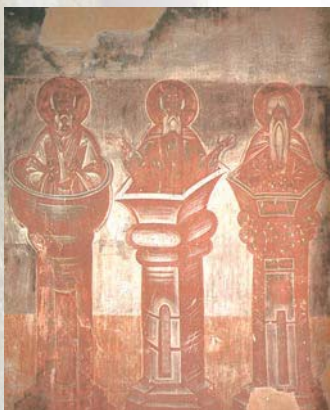


Феофан Грек.
Макарий Египетский.
Церковь Спаса
Преображения на
Ильине улице.
Новгород. 1378

возникал монастырь, насельники которого, отрекаясь от мира, стремились обрести духовную радость. Согласно *Повести временных лет*, инок *Антоний* получил благословение распространить монашество по всей Русской земле. Он основал на киевских горах *Печерский монастырь*, монахи которого жили в пещерах, вырытых в земле. Умерших хоронили в их собственных кельях, и вскоре около их мощей стали совершаться чудеса. Первые русские монахи-отшельники были настоящими нестяжателями, предпочитали духовное смирение тщеславию мирской жизни. Среди монахов были и те, кто даже уход в монастырь не считал истинным подвигом. Такие люди стремились вообще оторваться от земли, вознестись над ней, чтобы даже мирская пыль не касалась их ног. Они строили себе возвышения в виде узкой и тесной башни. На этом столпе, находясь под всякой непогодой, проводили они все дни и ночи в посте и молитве. Многие из них, подобно *Симеону столпнику*, были поедаемы червями и от слабости не могли даже стоять на собственных ногах. Прославившихся *Макария Египетского* и *Симеона столпника* изобразил на стенах маленькой церкви *Спаса на Ильине улице в Новгороде* приехавший на Русь греческий изограф Феофан Грек.

Но какие бы подвиги ни совершали монахи, лишь те из них, кто, служа Богу, сумел послужить и обществу, удостоились особенной памяти народной. Из собственно русских святых таким был *Сергий Радонежский*. Своей жизнью он был подобен Богу, поэтому его называли *преподобным*. После его смерти было создано *житие*, в котором по церковной традиции реальные события перемежались чудесами.

Услышав зов Бога, *Сергий* нашёл в подмосковных лесах пустынное место и срубил там келью. Вскоре была построена и церковь, которую он посвятил Святой Троице. Со временем на Маковце возник монастырь, впоследствии названный в честь святой Троицы и самого *Сергия Троице-Сергиевой лаврой*. В составленном после смерти святого житии сказано, что по благословию преподобного *Сергия* совершилось много славных дел. Среди них и битва войск *Дмитрия Донского* на Куликовом поле, о благополучном исходе которой преподобный молился. Когда пришло время кончины преподобного *Сергия*, вокруг него собралось множество народа. Пришедшие в монастырь плакали, а после, помолившись, благочинно положили тело в гроб. Сразу же после смерти на шитом золотом надгробном покрове был воспроизведён его лик. Изображали святого и на иконах. В среднике на одной из них, написанной московским мастером, он стоит в полный рост. Фигура его предельно удлинена, взгляд проникновенно устремлён на зрителя и излучает покой и умиротворённость. В руке, протянутой к предстоящему, преподобный держит свиток с надписью, утешающей в скорбях. Вокруг средника развёртывается вся жизнь преподобного *Сергия* — его рождение, эпизоды юности, начало подвижнической жизни. В нижних клеймах изображены сцены, где *Сергий* отдаёт обрётённую мощь людям. Русский историк *В. О. Ключевский*, много размышлявший о *Сергии*, сказал о нём следующее: «Имя его из исторического воспоминания сделалось вечно деятельным нравственным



Феофан Грек.
Столпники Симеон
старший, Симеон
младший Дивногорец,
Алиптий. Фрески.
Церковь Спаса
Преображения на
Ильине улице.
Новгород. 1378

двигателем и вошло в состав духовного богатства народа. Оно сохранило силу непосредственного нравственного впечатления. При имени Сергия народ вспоминает своё духовное возрождение, всегда обращается к нему в переломные, трудные моменты своей истории». У мощей Сергия Радонежского до сих пор не угасают свечи.

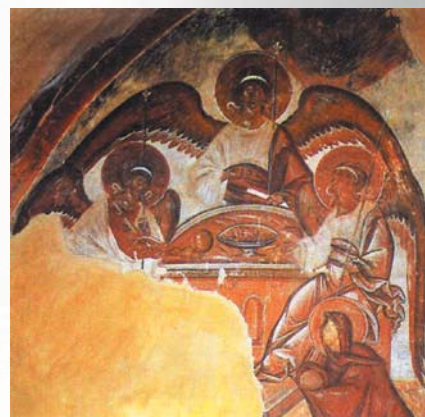
Конец XIV — начало XVI в. в истории Руси называют золотым веком. Это было время торжества Москвы, вобравшей художественную культуру Киева и Владимира, Новгорода и Пскова. Силу формирующегося единого, мощного Русского государства видели в сфере духовной. В это благоприятное время и прибыл из *Византии* живописец *Феофан Грек*, прозванный так за своё происхождение. Он приехал на Русь уже зрелым мастером. Предполагают, что он родился в 30-е гг. XIV в., работал в Константинополе, во многих византийских и греческих городах. Бывал он также в *Кафе* (Феодосии), генуэзской колонии на Чёрном море, где и получил приглашение приехать в *Великий Новгород*. Здесь он расписал небольшую церковь *Спаса на Ильине улице*, изобразив на её стенах святых *ветхозаветных пророков и праведников*. На сводах купола поместил Феофан образ *Христа Вседержителя*, сурово вззирающего на пришедших. А в небольшом *приделе*, куда поднимался строитель и заказчик церкви боярин Василий Данилович, господствует *Ветхозаветная Троица*. На фреске широко раскинутые крылья центрального ангела как бы осеняют и трапезу, и присевших отдохнуть под дубом ангелов-спутников. Размышляя, постигая Троицу, византийская и древнерусская иконопись, стремясь к истине, никогда не творила образов по «самомышлению», а всегда опиралась на слово, признаваемое самым истинным, — слово священных книг, воплощала его. Поэтому основой для изображения Троицы стал рассказ из древнейшей части Библии — Ветхого Завета о гостеприимстве Авраама, который воспринимался как рассказ о явлении человеку невидимого, непостижимого Бога, о явлении ему Троицы. Воплощая этот рассказ, византийское



Феофан Грек.
Пантократор.
Фреска в куполе.
Церковь Спаса
Преображения
на Ильине улице.
Новгород. 1378



Жертвоприношение Авраама. Мозаика.
Церковь Сан-Витале. Равенна



Феофан Грек. Троица.
Фреска. Церковь Спаса
Преображения на Ильине
улице. Новгород. 1378



Андрей Рублёв.
Благовещение. Икона.
Начало XV в.

искусство выработало приёмы, каноны для создания образов Троицы. Канон Троицы Ветхозаветной унаследовало древнерусское искусство и на его основе создало образы огромной глубины и духовной силы.

Расписал Феофан Грек и ещё множество других церквей. Искусство Феофана очень понравилось новгородцам, и у него нашлось немало почитателей. Из Новгорода Феофан переехал в Москву, где расписывал *Благовещенский собор*. Работая над *иконостасом*, он обратил внимание на присланного ему в помощники молчаливого монаха *Андроникова монастыря Андрея Рублёва* и во многом содействовал росту его мастерства. Дата смерти Феофана неизвестна. Очевидно, он умер в самом начале XV в., между 1405 и 1415 гг.

К сожалению, и об Андрее Рублёве, величайшем иконописце Руси, известно немного. Даже дата его рождения (1360 или 1370 г.) и дата смерти (1430 г.) считаются недостоверными. В Троицком монастыре он постригся в монахи, затем стал послушником Андроникова монастыря. Там он познакомился с учением и взглядами Сергия Радонежского, после смерти которого расписал каменный собор *Святой Троицы* и в память о преподобном создал свою знаменитую икону. Работал Андрей Рублёв во Владимире, в Звенигороде и во многих других городах, где выполнил много прекрасных икон и росписей. Андрей Рублёв был похоронен в Андрониковом монастыре и после смерти причислен к лику святых.

Из всех сохранившихся произведений Андрея Рублёва «Троицу» называли самым совершенным и самым прекрасным его творением. В то время в русском богословии идея троичности Божественной сущности обсуждалась чрезвычайно широко и основательно. Популярной была эта тема и в окружении Сергия Радонежского. Ведь он особенно энергично выступал против княжеских ссор и междоусобиц, против усилившихся еретических учений. Для него образ Троицы знаменовал единство и согласие. Поэтому и храм он построил для того, чтобы «воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего». Множество икон было создано на этот сюжет по всей Руси. Но никому, ни до Рублёва, ни после него, не удалось выразить в одном произведении нравственно-духовную сущность своего времени в его общечеловеческом значении.

«Троица» Андрея Рублёва, как и всякое иконописное религиозное произведение, должна была соответствовать всем требованиям церкви. Надо было писать по правилам и строго следовать догматическому толкованию смысла, изложенного в ветхозаветном сюжете. Считается, что Божественная сущность Бога-Творца не может проявиться в мире иначе как в трёх ипостасях: Бог Отец, Бог Сын и Бог Святой Дух. Такое толкование Троицы обозначается в православии словами *триединость* и *единосущность*. Эти сложные понятия церковные богословы разъясняли следующим образом. Бог никогда не проявляет свою сущность во всей полноте. Его познаваемость и недостижимость становятся видимыми только в трёх ликах Троицы или в ангелах. Они существуют совместно и всегда, никогда не превращаясь в отдельных богов.

Все лики Троицы абсолютно равны между собой. Бог вообще и каждый лик Троицы в частности — одно и то же животворящее начало, которое и есть причина миротворения.

Именно такое толкование и должен был выразить Андрей Рублёв в своей иконе. Чтобы показать это, он размещает всех ангелов не на отдельных досках, как это принято в Деисусном чине, а на одной. Ангелы похожи между собой, у них общие черты лица, одни и те же одежды и символы. Над изображением ангелов нет разъясняющих надписей. Определять, кто из них Бог Отец, Бог Сын или Бог Святой Дух, не имеет смысла. Каждый из них одновременно и то и другое. Рублёв угадал эту многозначность, эту неопределённость в определённом и выразил её в своём творении. Единство трёх ангелов выражено и в жертвенной чаше, стоящей перед ними. Это символ *евхаристии*, причащения к божественному, символ подвига Бога Сына, воплотившегося в человеческом облике.

Но, проявляя единство и нераздельность, каждый лик Троицы всё же выполняет только свои задачи: Сын рождается, а Святой Дух исходит от Отца. Предсказанное в Ветхом Завете явление *мессии* осуществилось в *Новом Завете*. Глубина этого события настолько значительна, что оно длится вечно. В нём нет временного начала и нет точного завершения. Ангелы беседуют безмолвно. На иконе Рублёва образ глубинного единения их в чудесной беседе в её духовном выражении — беседа жестов рук, наклонов головы, беседа взглядов, выражающих полное согласие и понимание.



Андрей Рублёв.
Преображение. Икона.
Начало XV в.



Андрей Рублёв.
Архангел Михаил. Спас Вседержитель. Апостол Павел.
Иконы из Деисуса (из так называемого Звенигородского чина). Начало XV в.

Создавая икону, Андрей Рублёв, несомненно, руководствовался древними образцами. Единосущность Троицы выражена им в *круговой композиции*. В круг вписаны фигуры ангелов, мотив круга повторяется в нимбах, в очертаниях крыльев, в жестах и позах. Треугольник стола, за которым восседает Троица, также вписан в круг и выражает идею единства. Отказавшись от «многословия» прежних образцов, Рублёв оставил лишь самые необходимые намёки, наделив их многозначным смыслом. Светозарные палаты обозначают Христа Домостроителя, дуб превращается в древо жизни, а традиционные иконные горки теперь символизируют восхождение души. Отталкиваясь от ветхозаветного сюжета, Андрей Рублёв отошёл от бытовых деталей и, заменив их символами, дал через лицезрение Святой Троицы всеобъемлющее выражение идеи горнего мира.

Но не только композиция и её элементы создают ясный, чистый и прозрачный облик иконы. Равновесие между центром и его частями удерживают краски, необычайно яркие и светоносные. В иконе всё пронизано этим преображённым светом. Как говорил византийский богослов *Григорий Палама*, «Бог именуется Светом не по Сущности Своей, но по Своей энергии». Именно такое понимание света и лежит в основе символического языка иконы Рублёва. *Божественную энергию и Божественную славу в «Троице» Андрея Рублёва передаёт блеск золота*, сияющий в нимбах, окружающих головы ангелов, он отражается в цвете их одежд и в общем колорите. Голубой цвет означает воздух, небо, горний мир. Он есть у всех ангелов, но слабее в левой фигуре и ещё легче в правой. Тёмно-вишнёвый тон неотделим от Божественного света, результат творчества и любви Бога, сильнее всего звучит в одежде среднего ангела и чуть слабее окрашивает хитон ангела, сидящего справа. Зелёный цвет, цвет дерева, введенный в одежду левого ангела, становится в иконе символом животворящего начала всей Святой Троицы. Таков смысл этого великого произведения.

И в наши дни множество людей до сих пор лицезреют «Троицу», благоговейно предстоят перед ней и неустанно размышляют о необыкновенной силе её воздействия. Вот что сказал об этой иконе современный богослов архиепископ Сергей: «Этот образ — праздник Святой Троицы, он праздник и всего сотворённого мира».



Андрей Рублёв. Троица. Икона.
Ок. 1411–1415 гг.



Преподобный отец наш Сергей родился от родителей благородных и благоверных, которые были Божьи угодники. И свершилось некое чудо до рождения его. Когда ребёнок ещё был в утробе матери, мать его вошла в церковь во время пения Святой Литургии. Когда должны были приступить к чтению Святого Евангелия и все люди стояли молча, тогда внезапно младенец начал кричать в утробе матери. И перед тем как начали петь Херувимскую песнь, внезапно младенец начал вторично громче кричать в утробе матери, так что по всей церкви разнёсся его голос. Когда же иерей возгласил: «Вонмем, святая святым!», младенец в третий раз громко закричал. И женщины, вздыхая и бия себя в грудь, возвращались каждая на своё место, так говоря про себя: «Что же это будет за ребёнок? Да будет с ним воля Господня». Когда наступил сороковой день после рождения его, родители принесли ребёнка в церковь и дали ему при крещении имя Варфоломей. Так он жил до семи лет, когда родители отдали его учиться грамоте. Учитель с большим старанием учил Варфоломея, но отрок не слушал его и не мог научиться. За это часто бранили его родители. Отрок втайне часто со слезами молился: «Господи! Дай мне выучить грамоту эту, научи Ты меня, вразуми меня». Однажды, когда он был послан отцом своим искать скот, он увидел старца святого, удивительного и неизвестного, на поле под дубом стоящего и прилежно молящегося. И когда кончил молиться старец, посмотрел на отрока и, взяв кусок святой просфоры, сказал ему: «Возьми это и съешь, — это тебе даётся знамение благодати Божьей и понимание Святого Писания. А о грамоте, чадо, не скорби: с сего дня дарует тебе Господь хорошее знание грамоты, знание большее, чем у братьев твоих и чем у сверстников твоих». После смерти родителей преподобный юноша очень хотел начать монашескую жизнь. Вместе с братом своим Стефаном обошли они по лесам многие места и наконец пришли в одно место пустынное, в чаще леса, где была и вода. И, помолившись, начали они своими руками лес рубить, и на плечах своих они брёвна принесли на



*Сергий
Радонежский.
Шитый покров*



*Дионисий. Сергий
Радонежский
с житием. XV в.*



выбранное место. Сначала они себе сделали постель и хижину и устроили над ней крышу, а потом только келью одну соорудили, и отвели место для церковки небольшой, и срубили её. Стефан же, построив церковь и освятив её, недолго прожил в пустыни с братом своим и увидел, что трудна жизнь в пустыни, жизнь печальная, жизнь суровая, во всём нужда, во всём лишения, неоткуда взять ни еды, ни питья, ничего другого, нужного для жизни. Ведь не было тогда вокруг пустыни этой поблизости ни сёл, ни домов, ни людей, живущих в них, ниоткуда не было к тому месту тропы человеческой, со всех сторон был только лес, только глушь. Увидев это и опечалившись, Стефан оставил пустынь и ушёл оттуда в Москву. Преподобный отец наш не принял ангельский образ до тех пор, пока не изучил все монастырские дела и монашеские порядки. И призвал он к себе в пустыньку одного старца духовного, украшенного чином священника. И повторял ему святой отец: «Отче! Сотвори доброе дело, постриги меня в монашеский чин». Игумен немедля вошёл в церковь и постриг его в ангельский образ. И дано было ему имя в монашестве Сергей. Как ясно написать об уединении святого, и дерзании, и стенаниях, и о постоянных молитвах, которые он всегда к Богу обращал; кто опишет его слёзы тёплые, плач душевный, вздохи сердечные, бдения всенощные, пение усердное, молитвы непрестанные, стояние без отдыха, чтение прилежное, коленопреклонения частые, голод, жажду, лежание на земле, нищету, духовную скудость во всём, во всём недостаток: что ни назовёшь — того не было. Ко всему этому прибавлялась борьба с бесами, видимые и невидимые с ними сражения, борьба, столкновения, устрашения демонов, дьявольские наваждения, страшилища пустыни, неизвестных бед ожидание, нападение зверей и их свирепые поползновения. Но несмотря на всё это и при всём том бесстрашен был Сергей душой и смел сердцем. И ум его не ужасался перед такими вражескими кознями. Шло время, а Сергей оставался в пустыни один в уединении — или два года, или больше, или меньше, сколько — он не знал. И потом Бог, видя великую веру святого и большое терпение его, смилостивился над ним и захотел облегчить труды его в пустыни: вложил Господь в сердце некоторым богобоязненным монахам из братии желание, и начали они приходить к святому. И построили они каждый отдельную келью, и жили для Бога, глядя на жизнь преподобного Сергея и ему по мере сил подражая. Долго принуждала его братия стать игуменом. Он же сказал им со смирением душевным: «Отцы и братья! Я наперекор вам ничего говорить не буду, воле Господней предавшись. Пойдём в город к епископу». И пришёл преподобный старец в город Переяславль к епископу Афанасию Волынскому. Епископ, узнав, кто он, обрадовался, ибо раньше он слышал о Сергии, о начале славного подвижничества его, о построении церкви и об основании монастыря. Он взял блаженного Сергея и вошёл с ним в Святую Церковь, и оделся он в священные одежды, и сотворил молитву для посвящения, и поставил его диаконом. И пришёл преподобный отец наш игумен Сергей в свой монастырь, в обитель Святой Троицы. Братия же встретила его и поклонилась ему до земли, радостью исполнившись. Когда же началось игумен-

ство его, когда преподобный Сергей прославился в месте этом, в монастыре, названном «который в Радонеже», когда имя его стало известно всюду, в разных местах и городах, тогда многие стали приходить к нему; оставляли они жизни суету и под благой ярём Господа свои шеи подставляли. Через некоторое время начали приходить сюда христиане, и понравилось им здесь жить. И начали рубить леса, преобразили пустынь в широкое чистое поле, и построили они сёла и дома многие, которые мы и теперь видим. Много славных дел совершилось по благословению преподобного Сергия.

(Епифаний Премудрый. «Житие Сергия Радонежского»)

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Что дала языческому миру христианизация Руси? • Какая форма поведения приближала верующих людей к познанию Бога? • Как формировался пантеон русских святых? • Каких святых больше всего любили на Руси? • Кто из древнерусских иконописцев ярче всего выразил идею Единства? • Какой смысл на Руси приобрёл сюжет о Ветхозаветной Троице? • Почему преподобного Сергия Радонежского называли «радетелем земли русской»? • Как подчёркивает иконописец духовную победу Георгия Победоносца, его неподвластность телесным мучениям?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Объясни** значение терминов и понятий *агиография, живопись, иконопись, канон*, опираясь на знания, полученные на уроках литературы и изобразительного искусства. В случае затруднения используй справочные издания и поисковые программы Интернета. **2. Выдели** из произведения Епифания Премудрого реальные факты жизни и деяний преподобного Сергия Радонежского и чудеса святого. **Определи** языковые средства, которыми выражаются похвала святому, и те, которыми решаются назидательные и поучительные задачи написанного жития. **Выскажи** своё суждение о том, можно ли использовать жития святых для формирования мировоззрения современного человека.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. Найди, собери и обработай информацию** (данные о жизни и работе над пантеоном русских святых) на темы «Макарий Великий и Четьи минеи Дмитрия Ростовского» с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета и **подготовь** краткое сообщение-презентацию.

► **Сотрудничай (в коллективе). 1. Составь** список имён русских святых, которых ты знаешь, и **обсуди** его с одноклассниками. **2. Выбери** вместе с ними не менее трёх имён, которые в каждом из списков являются общими. **3. Реши**, в какой группе ты будешь работать. **4. Найди, собери и обработай информацию** (изображения житийных икон святых и их жития в памятнике древнерусской литературы Четьи минеи Дмитрия Ростовского) с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета соответственно составленному списку. **5. Сопоставь** самостоятельно найденные изображения святых на житийных иконах с их описанием в житийной литературе и **прочти** эпизоды жизни в клеймах иконы с помощью житий из сборника Четьи минеи.

§ 19. БОЖЕСТВЕННОЕ ПЕСНОПЕНИЕ В ХРИСТИАНСКОМ ХРАМЕ

► Пение и музыка в богослужении первых христиан. Особенности католического богослужения. • Музыка в Византии и на Руси. • Храмовое пространство и синтез искусств в Божественной литургии. • Язычество и христианство в древнерусской культуре.

Буду петь Господу во всю жизнь мою,
буду петь Богу моему, доколе есмь.

Давид-псалмопевец



**Ученики Августина
Блаженного,
поющие псалмы
во славу Господа.
Манускрипт. X в.**

Традиция воздавать хвалу Богу торжественными песнопениями восходит к Ветхому Завету. Народ, избранный Богом и вечно кочевавший в поисках земли обетованной, был склонен к созерцательности и размышлениям. Его взаимоотношения с миром находили отклик в поэзии и музыке. Хвалебными гимнами приветствовали древние евреи своё спасение от фараона, дочь Иеффая встречала своего отца звуками арф и тимпанов, а после победоносной битвы с филистимлянами царя Давида услаждали музыкой и пением. Пророческие предсказания также облекались в поэтическую форму. В совокупности и пение, и музыка, и танцы, и пророческое слово были пронизаны религиозным чувством, шли от Бога и воспевали только Бога. Во времена Ветхого Завета своими песнопениями прославился царь *Давид*. За необыкновенное искусство пения и игры на арфе он в бытность свою пастухом был призван ко двору царя Саула. Древние книги свидетельствуют: «Каждый раз, как на Саула нападал злой дух и мучил его, Давид играл и своим божественным пением делал то, что царю становилось легче и зло покидало его». Взойдя на царство, Давид усилил роль песнопений и музыки в богослужении. Стихи, сочинённые им в честь Бога, стали называться *псалмами Давида* и вошли в канонический текст *Библии*.

Первые христиане многое заимствовали у древних евреев. Они совершали тайные богослужения в лесах, рощах, подземных катакомбах. Здесь, на могилах мучеников за веру, воспевали они Христа. Пением же укрепляли себя и во время казней в период великого гонения. К музыке и пению христиане относились как к особому дару, идущему от Бога. «Нельзя воспеть Господу ничего более достойного Его, как то, что мы от Него же и получили. Поэтому и не найдётся более достойных песен, как псалмы Давида, внушённые великому песнопевцу самим Святым Духом».

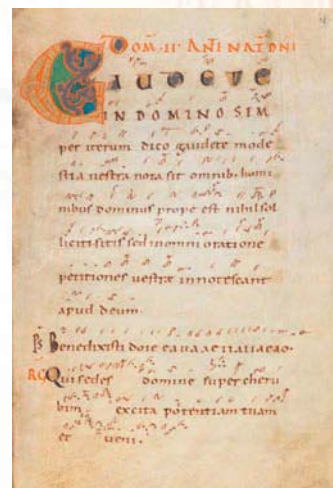
Значение музыки и слова в храме начало серьёзно осмысливаться с IV в., когда Отцы Церкви — Иоанн Златоуст, Василий Великий и др. — взялись за активную теоретическую раз-

работку всей религиозной символики — храма, иконы, богослужения. Признавая эмоционально-чувственное воздействие музыки, деятели церкви понимали, что музыка, звучащая в храме, делает слово Священного Писания более доступным и привлекательным. Необычность храмового пространства и многокрасочность икон, дополненные песнопениями, создавали особую духовную устремлённость к молитве. Музыка должна была быть суровой и возвышенной. Приятность музыки всего лишь уступка Святого Духа человеческой слабости.

К началу VI в. центром религиозной музыки Западной Европы становится Рим — местопребывание главы католической церкви. С первых веков христианства и до превращения его в мировую религию был накоплен немалый опыт музыкальных песнопений. Требовалось свести воедино эти традиции и придать им строгость и определённую форму. Реформу церковного пения совершил *Григорий Великий*, взошедший на папский престол в 591 г. В годы своего правления до 604 г. он обращал особое внимание на внешнюю сторону культа — украшал храмы, заботился о зрелищности и пышности торжественных процессий, о церковных хорах, к участию в которых привлекал лучших певцов. Музыкально одарённый, он совершенно преобразил церковную музыку, отобрал и обработал особые мелодии, которые, подобно иконе, обрели канонические черты. Новые мелодии собрали в специальный сборник — *Антифонариий*, великолепно украсили его и прикрепили золотыми цепями в алтаре собора *Святого Петра*. С тех пор мелодии и правила их исполнения, установленные папой Григорием Великим, стали называть *григорианским хоралом* или *григорианским пением*. Накладываясь на прозаическое слово, григорианская мелодия текла плавно и спокойно, подчиняясь акцентам и смыслу речи. Она была одноголосной, могла исполняться не только певцом, но и всем хором. Мужские низкие голоса, усиливая или ослабляя звук, развёртывали мелодию постепенно, то поднимаясь, то опускаясь, изредка украшая её юбилеями, музыкальной орнаментикой, подобно золотой оправе вокруг драгоценного камня. Отражаясь от стен собора, многократно повторяясь эхом, торжественная и возвышенная григорианская мелодия пронизывала всё пространство от земли до неба, вселяя в души трепет и благоговение.



**Святитель
Григорий**



Антифонариий

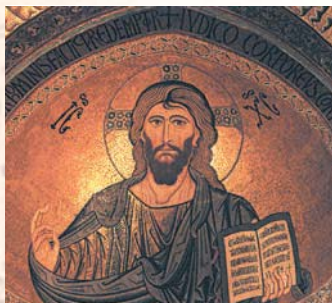


**Капелла в нижней
церкви Сан
Франческо в Ассизи**

**Месса в Нотр-Дам.
Париж**



Орган в соборе Святой Сесилии



Христос-Пантократор.
Мозаика. Собор
в Чифалу



Святой Марк.
Мозаика. Собор
Святой Софии. Киев



Ф. Грек. Царь Давид.
Миниатюра из
псалтири царя
Ивана Грозного

Основной вид католического богослужения — *месса*, состоящая из пяти частей. Начинается месса с молитвы «*Kyrie, eleison*» («Господи, помилуй»), многократно повторённого смиренного обращения к Богу. Затем в честь Бога звучит торжественная «*Gloria*» («Слава»). В третьей части — «*Credo*» («Верую») вспоминается *Символ веры*. После молитвенных частей «*Sanctus*» («Свят») и «*Benedictus*» («Благословен») следует завершающая часть — «*Agnus Dei*» («Агнец Божий») — сопереживание жертвенной миссии Христа. Эмоциональное воздействие мессы усиливается мощно звучащим *органом*. В нём множество труб, иногда до 30 тысяч, самой разнообразной величины и тембра. В зависимости от характера мелодии и значения церковного таинства орган может звучать тихо и нежно, в самые же драматические моменты службы его голос подобен грому.

Византийское богослужение, как и всё правление императора Юстиниана, было торжественным и ярким. В храме Святой Софии в Константинополе было 555 священнослужителей, 111 участников хора, 25 певцов-солистов и запевал. Храмы, украшенные драгоценной мозаикой, поражали воображение. В этой атмосфере нарядности и праздничности легко было славить Бога, поэтому именно в Византии возник и расцвёл особый вид пения — *религиозный гимн*. Этот вид церковной музыки считался более возвышенным, чем простое пение псалмов. Гимн исторгался как бы из глубины самой души. Это было чистое вокальное пение, его выразительность во многом зависела только от возможностей человеческого голоса, его тембра, диапазона и искренности чувств. Выдающимся гимнотворцем Византии в VI в. был *Роман Сладкопевец*. Он писал краткие, сжатые тексты, называемые *кондаками*. Взлёт гимнотворчества пришёлся на VII—VIII вв. В это время создавались *каноны*, торжественные гимны, состоящие из девяти од. Упорядочил литургическое пение византийской церкви философ, богослов, поэт и композитор *Иоанн Дамаскин*, после смерти причисленный к лику святых.

Русь сохранила византийские традиции в богослужении, но развивала церковное пение в рамках собственного стиля. Как и в иконописном каноне, здесь тоже были свои правила и закономерности. Русская духовная музыка была одnogолосной и исполнялась без сопровождения инструмента. Слово имело приоритет над звуком. «Пусть язык твой поёт, — писал христианский мыслитель Василий Кесарийский, — а ум прилежно размышляет над смыслом песнопения».

Первые древнерусские церковные мелодии записаны знаками, называвшимися по-древнеславянски *знамя*. Пение по таким знакам называли *знаменным*. Оно напоминало музыкальную декламацию, расцвеченную распевами. Умению распевать мелодию обучали в специальных школах распевщиков. В XVI в. появились *профессиональные композиторы-распевщики*. Знаменитым распевщиком при дворе Ивана VI был *Фёдор Крестыанин*, создавший особый стиль пения — большой распев. Наряду с большим распевом получает развитие ещё один вид русского церковного пения — *демественный распев*.

Его создателем был распевщик *Василий Рогов*. Пение дементом применялось в особо торжественных случаях — при встрече и величании царя, праздновании побед и важнейших государственных событий.

Внутреннее пространство христианского храма никогда не бывает пустым и безжизненным. Даже глубокой ночью, когда сквозь прорези *подкупольного барабана* едва проникают отблески холодного лунного света, в лампадах всегда теплится животворящий огонёк. Трепетное колебание пламени оживляет тёмные лики святых, отчего их глаза, со всех сторон смотрящие на вошедшего, кажутся ещё больше и проникновеннее. На поверхностях стен многократно повторяются лики Богоматери и Иисуса Христа, сцены из истории Ветхого и Нового Заветов. Поскольку Сотворение мира начиналось с неба, самые древние сюжеты находятся в верхней части храма. В пространстве купола, окружённый херувимами, изображён глава церкви — *Христос Вседержитель*, под ним — архангелы. В простенках между окнами, прорезывающими подкупольный барабан, изображены двенадцать апостолов, ближайших учеников Иисуса Христа, и пророки. Там, где окружность подкупольного барабана соединяется с *арками* основного храма, образуются переходы, напоминающие *треугольник морского паруса*. На этих парусах изображены четыре евангелиста — Матфей, Марк, Лука, Иоанн. Они олицетворяют духовные силы, объединяющие мир. В рукавах креста — двенадцать сцен праздничного цикла; на западной стене — Страшный суд.

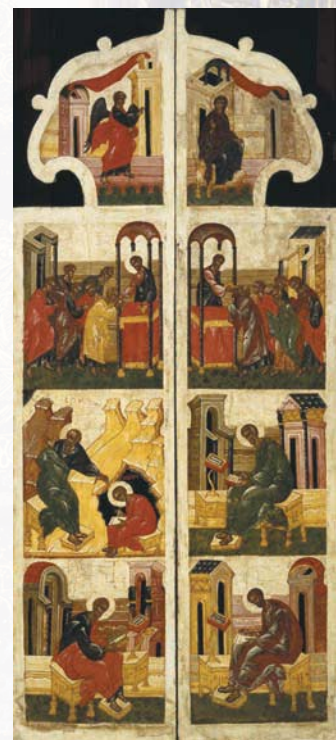
После позорной казни Иисуса Христа и мученической смерти его апостолов начинается земная история церкви. Поэтому изображения Отцов Церкви, мучеников и святых, царей, епископов — всех тех, кто проповедовал слово Божие и



**Феофан Грек.
Праотец Ной.
Фреска церкви
Спаса
Преображения
на Ильине улице.
Новгород. 1378**



**Иконостас из храма Владимирской иконы
Божьей Матери Московского Сретенского монастыря**

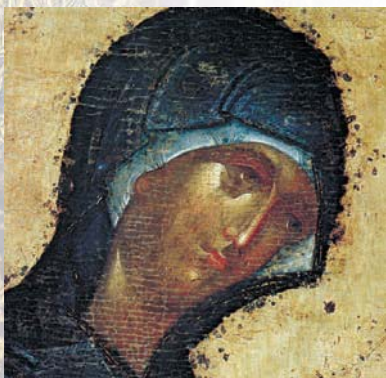


**Царские врата.
IX в.**



**Праотец Иуда.
Икона Успенского
собора
Кирилло-Белозерского
монастыря.
Кириллов. 1641**

утверждал христианскую веру, помещаются в нижней части храма. Над ними Богоматерь. Важнейшая часть православного храма — *алтарь*. Он отделён *высоким иконостасом*, полностью скрывающим его таинственное внутреннее пространство. Подобно двери западного входа, отделяющей тварный греховный мир от мира земного, но уже преображённого Богом, иконостас отделяет пространство церкви от его алтарной части. Иконостас — это место для икон. Верхний ряд — *протеческий*. В нём размещаются иконы с изображениями *Адама, Ноя, Авраама* и других ветхозаветных старцев. В центре этого ряда *Бог Саваоф, Иисус Христос* и парящий над Ними голубь — *Святой Дух*. Ниже следует *пророческий ряд*. В нём размещаются изображения *царей и пророков* — *Давида, Соломона, Исаии, Иезекииля* и др. В центре этого ряда — *икона Богоматери на престоле с Младенцем Иисусом на коленях*. Следующий ряд иконостаса — *праздничный*. Это история Рождества Марии, Рождества Христова, Страстной недели, событий после Воскресения. Этот ряд составляется из икон двенадцати главнейших праздников. Иногда он дополнен другими евангельскими сюжетами из Страстного цикла. За праздничным рядом следует *деисусный ряд*, или *деисусный чин*, — всеобщее моление церкви, исполнение всего того, что было предсказано (верхние ряды иконостаса). На центральной иконе этого ряда Христос выступает судьёй мира. Он изображён сидящим на престоле, вокруг Него небесные силы и сияющие сферы. На Руси такую икону называют «*Спас в силах*». Слева от центральной иконы находится икона Богоматери, справа — Иоанна Крестителя. В акте моления деисусного чина участвуют ангелы, апостолы, мученики, святители. Все полны ожидания второго пришествия Спасителя, все возносят молитву ко Христу и просят в день Страшного суда за всё человечество. Нижний ряд — *местный*. Здесь располагаются иконы того праздника или святого, которому посвящена церковь, и особо чтимых местных святых. Эти иконы называются *храмовыми*. В центре местного ряда находятся *Царские врата*, слева от них — икона *Богоматери с Младенцем*, справа — икона *Спасителя*. Над Царскими вратами изображена *Тайная вечеря*, а на створках Царских врат вновь появляется сцена *Благовещения* и изображения четырёх евангелистов. Иконостас не повторяет систему росписи храма. Он более



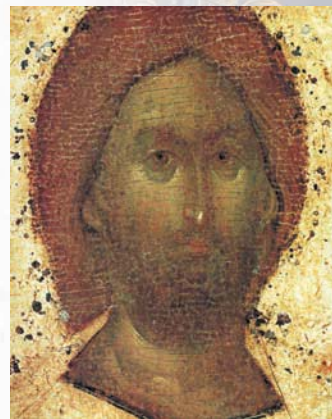
**Феофан Грек. Богоматерь.
Деисусный чин иконостаса
Благовещенского собора.
Московский Кремль**



строг и каноничен. В нём чётче выражена идея порядка и предопределённости движения Божественного откровения к человеку, идея восхождения человека по пути спасения.

Картина мира, воплощённая в христианской архитектуре и живописи, не была бесстрастной иллюстрацией религиозных догм. Храмовое пространство, в котором ликами иконостаса присутствует вся вселенская церковь, оживает, лишь только трепетное пламя свечи и голубой дым кадильниц возвестят начало *Божественной литургии*, вновь и вновь напоминающей о жертвенной миссии Иисуса Христа, великом подвиге любви, совершённом ради спасения людей.

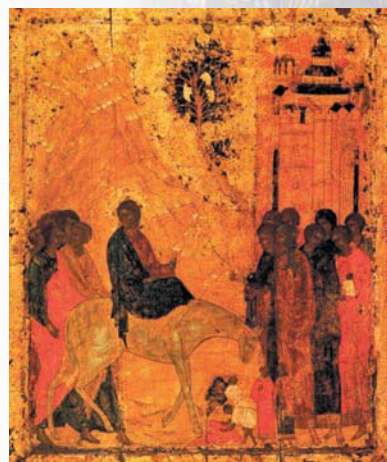
Начинается литургия в алтарной части храма. Царские врата ещё закрыты, занавеси задёрнуты, и все действия священника остаются невидимыми для молящихся, как было невидимым начало жизни Иисуса Христа. В храме в это время читаются молитвы, напоминающие важнейшие события Его жизни. После приготовления вина и просфоры, специального хлеба, для будущего таинственного претворения их в Тело и Кровь Христа начинается вторая часть литургии. В ней участвуют и посвящённые, и те, кто только собирается принять христианство. Это жизнь Христа в мире людей, которым Он возвестил слово истины. После провозглашения девяти заповедей блаженства открываются Царские врата и глазам всех собравшихся предстаёт сияющий престол. Так открываются в Судный день врата Царства Небесного — отсюда исходит познание истины и вечная жизнь. Через северные двери иконостаса священники вносят большое рукописное *Евангелие*, украшенное серебряным окладом и драгоценными камнями, чтобы, войдя в алтарь через Царские врата, торжественно возложить его на престол. Так, никем ещё не признанный, пришёл к людям Спаситель и, взойдя на гору, первый раз возвестил народу Своё учение. Наступает момент, когда каждый находящийся в храме должен подготовить себя к восприятию таинства, чтобы, отрешившись от всего мирского, укрепить себя и стать верным последователем учения Иисуса Христа.



Феофан Грек.
Спас. Деисусный чин иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля



Евхаристия (причащение апостолов). Центральная часть. Мозаика. Собор Святой Софии. Киев



Вход Господень в Иерусалим. Праздничный чин. Благовещенский собор Московского Кремля

Наступает заключительная, самая важная часть литургии. Царские врата вновь открываются, и под звуки торжественно звучащей *Херувимской песни* медленно идут из северных врат священнослужители, несущие *дискос* и *чашу с вином*. Подобно тому как под всеобщее ликование *въехал в Иерусалим* Иисус Христос, священники направляются к Царским вратам. Они закрываются, и алтарь превращается в горницу для Тайной вечери. Под песнопение, звучащее в вышине храма, в алтаре происходит таинственное превращение хлеба и вина в Тело и Кровь Иисуса Христа. Молитва священников соединяется с молитвой верующих, сливаясь в один вселенский хор, славящий Бога. После всеобщей молитвы открываются Царские врата и начинается *Евхаристия*, таинство причащения. Приобщение к великой тайне совершилось. Все расходятся по домам, внутренне обогащённые светом истины и преображённые великим подвигом любви. Как писал апостол Павел во *Втором послании к коринфянам*, «если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется».

Придавая большое значение соблюдению истинного православия и упрочению церковного благочиния, царь Иван Грозный, который сам был знатоком церковного пения, в 1551 г. созвал в Москве церковно-боярский собор. Его постановления, изложенные в ста главах, предписывали совершать службу и храмовое пение «чинно и немаятежно», а иконы творить «по образцу и подобию и по существу, смотря на образ древних иконописцев». Несмотря на постановления Стоглавого собора, реальную жизнь трудно было уложить в заданные рамки. Эмоциональные впечатления от божественного песнопения, пережитые в православном храме, были не единственными для русского человека того времени.

В быту и войске по-прежнему звучали ударные и духовые инструменты — барабаны, литавры и трубы. Вместе с итальянскими архитекторами и ювелирами в XV в. привезли в Москву и «арганного играца», а через сто лет в подарок от анг-



Мастерская Дионисия.
«О Тебе радуется». Икона.
Успенский собор.
Дмитров.
Начало XVI в.

Давид-псалмопевец,
Миниатюра
из псалтири
царя Бориса
Годунова. 1594



лийской королевы царский двор получил и несколько клавиринов, разукрашенных позолотой и финифтью. Простой народ продолжал слушать дудки, волынки, свирели и гусли, которые остались ещё от языческих времён и по-прежнему радовали сердце. Даже сам царь Иван Васильевич во время буйного веселья с опричниками рядился в скоморошьи одеяния и не гнушался петь озорные песни. Так, переплетаясь с новым христианским мировоззрением, продолжали жить на Руси и древние языческие традиции.

Самую обширную область древнерусского народного музыкального творчества составлял *обрядовый фольклор*, свидетельствующий о высокой художественной одарённости русского народа. Родившиеся в недрах языческой картины мира календарно-обрядовые песни, а среди них наиболее древние хороводные и плясовые (мужские и женские), семейно-бытовые песни, плачи-причитания (самые ранние сольные женские и описанные в летописях мужские воинские плачи, звучащие в хоровом или сольном исполнении с упоминанием государственных и ратных заслуг умершего), появившиеся в XV—XVI вв. былины и исторические песни, лирические, или протяжные, песни женской и мужской тематики — бесценное сокровище народной культуры Руси. Эти прекрасные древние песни народная память хранила на протяжении столетий.

Произошедший в конце X в. «прорыв сознания русских людей к новой вере, личностное её восприятие, единение с ней» (*Т. К. Вагнер*) обусловил быстрое распространение христианства на Руси, которое стало возможным благодаря внутренней потребности русского народа в высоких духовных идеалах. «Освящение мира, победа над злом, над тьмой, над грехом» (*священник А. Мень*) открыли неисчерпаемые возможности для духовного совершенствования людей в их извечном стремлении подняться «в соседство Бога» (*А. С. Пушкин*).

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Где проводили свои богослужения первые христиане? • Как называется главное богослужение в католическом храме и в православном? • Какова религиозная символика внутреннего пространства православного храма? • Как располагались мозаики и росписи в различных частях христианского храма, имевших символическое значение? Можно ли было отступать от канона? • В чём заключается синтез искусств в Божественной литургии?

► **Вспомни** сведения о древнерусской музыке, полученные тобой на уроках музыки, **расскажи** о народном музыкальном творчестве Руси и **приведи** примеры.

► **Объясни**, как в богослужебном песнопении соотносятся слова и звуки и что считается главным. Почему предпочтение отдаётся человеческому голосу и отвергается звучание музыкальных инструментов?

► **Вспомни** сведения о творчестве западноевропейских музыкантов, полученные тобой на уроках музыки, и **назови** имена композиторов и их произведения для католического богослужения.



Богослужение в день памяти равноапостольной Ольги, великой княгини Российской

§ 20. СЛЕПОК ВЕЧНОСТИ

► Образ жизни, природа и религиозные традиции коренных племён Аравии накануне зарождения ислама. Мекка и аль-Кааба. • Пророческая миссия Мухаммеда. • Священная книга ислама — Коран. Культовое сооружение мусульман — мечеть. • Арабский халифат. Мировые шедевры исламской архитектуры.

В дороге пройдя мимо сотен камней,
Лишь в Мекке целуешь ты камень.

Абу-ль-Аля аль-Маари



**Первая
(Открывающая) сура
Корана. Начало XX в.**

Аравийский полуостров, на котором с древних времён жили арабские племена, расположен в юго-западной части Азии. В Средние века он был связующим звеном между Африкой и Азией. Со стороны Африки его берега омывает Красное море, на востоке от материка его отделяет Персидский залив. Южной частью полуостров вдаётся в Индийский океан, а с севера сливается с Сирийской пустыней. Эта низменная равнина прерывается невысокими грядами холмов. Горные цепи, пересекающие весь полуостров, состоят из гранитных отрогов, покрытых кустарником. Между ними расположены глубокие долины, пригодные для земледелия. Водные запасы образуют горные потоки, но нет ни одной крупной и значительной реки. Основная часть Аравийского полуострова покрыта песками. Накаляясь днём и остывая ночью, этот песок быстро впитывает атмосферную влагу, оставляя воздух сухим и жарким. Над всем полуостровом раскинулось яркое голубое небо. В некоторых районах иногда проходят целые годы, в течение которых не выпадает ни капли дождя.

Для завоевателей эти просторы казались слишком непригодными, но арабам их земля нравилась, ведь на ней произрастали вывезенные из Индии бананы и фиги, множество бальзамических растений, смола которых высоко ценилась, сахарный тростник и индиго, а из различных сортов табака и других растений изготовляли яркие краски. Много было и необычных по форме и благоуханию цветов. Но самым знаменитым продуктом был арабский кофе, растущий на горных террасах, обращённых к морю. Весь собранный кофе арабы вывозили в другие страны, оставляя себе для приготовления напитка только кофейную шелуху.

Население Аравийского полуострова составляло всего около пяти миллионов жителей. Образ жизни и характер арабов зависели от той местности, в которой они жили. Там, где имелась плодородная и хорошо обрабатываемая почва, было много воды для орошения, появлялись постоянные селения и основывались города. Они стояли на торговых путях и были местом отдыха многочисленных караванов, везущих свои товары во все концы света. Другая часть населения вела кочевой

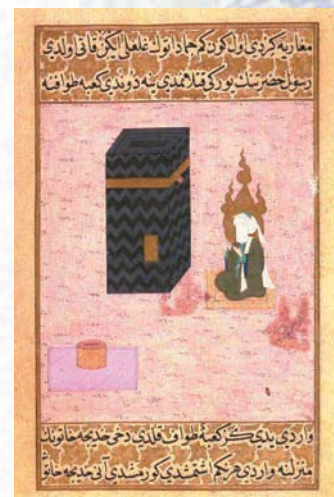
образ жизни. Это были по преимуществу воинственные пастухи, которых называли *бедуинами*. Место их постоянного пребывания — пустыня. Оставаясь в одиночестве под огромным голубым небом, по ночам усыпанным яркими звёздами, они не признавали над собой никакой власти, гордились своей свободой и были всегда вооружены. Они презирали богатство, предпочитая ему бедность, и были неприхотливы. Когда кончались необходимые для жизни запасы, бедуины нападали на соседние племена, угоняя их скот и нарушая спокойное течение хорошо налаженной жизни. Живя среди природы, арабы поклонялись камням, деревьям, водным источникам, добрым и злым духам, охотно верили различным предсказаниям, особенно почитали они звёзды. В их холодном блеске они видели нечто великое. И хотя арабам было известно о существовании единого для всех Бога *Аллаха*, они имели о нём весьма смутное представление.

Через весь остров с юга на север шёл главный торговый путь в *Сирию*. Как раз на середине его находились два крупнейших города — *Ясриб* и *Мекка*. Здесь для непродолжительного отдыха всегда останавливались купцы со своими караванами. Город Мекка располагался в узкой долине, окружённой безлесными вершинами. Стекавший по водопроводу длиной почти 40 км единственный ручей был главным источником питьевой воды. Мекка выглядела довольно пёстро. Широкие улицы с многочисленными лавками и кофейнями были грязны. Расположение их было хаотично, но все они сходились на единственной площади, посреди которой находилось главное святилище всего Аравийского полуострова — *храм аль-Кааба*, что означает *куб, четырёхугольник* или *четыре стены*. Главный предмет поклонения всего арабского мира — *чёрный камень*. В серебряном обрамлении он вделан в восточную стену аль-Каабы примерно на высоте полутора метров, так что каждый может подойти и прикоснуться к нему. Арабы рассказывают, что Аллах вручил его *Адаму* и *Еве* как напоминание о рае, из которого они были изгнаны. Адам поставил над камнем палатку, а его сын возвел здание аль-Каабы. С тех далёких времён и камень, и здание аль-Каабы, и *колодезь Земзем* с чистой водой, вырытый около него, и вся земля вокруг считаются у арабов священными. Помещение аль-Каабы было покрыто коврами. Внутри здания, куда вела маленькая дверь, были установлены идолы множества богов, и каждое племя, имевшее своего кумира, могло в священные месяцы хаджа подойти к аль-Каабе и не только поклониться чёрному камню Аллаха, но и почитать собственного покровителя. Запрет на посещение аль-Каабы распространялся только на христиан и евреев.

В 614 г. на большой площади аль-Каабы появился сорокалетний житель Мекки по имени *Мухаммед* (*Мохаммад*). Он собрал всех мекканцев и поведал о голосе, услышанном с неба, который повелел ему стать *пророком Единого Бога Аллаха*. Сначала Мухаммеда выслушали, а потом, не поверив ни единому слову, осыпали насмешками и бранью. Мухаммед не отступал. Он вновь собирал народ на площади аль-Каабы и вновь говорил, сообщая всё новые и новые откровения. По-



Иахья аль-Васити.
Всадники.
Миниатюра
к рукописи
аль-Харири
«Макамы». 1237



Пророк Мухаммед
у аль-Каабы.
Оттоманская
миниатюра. XVI в.

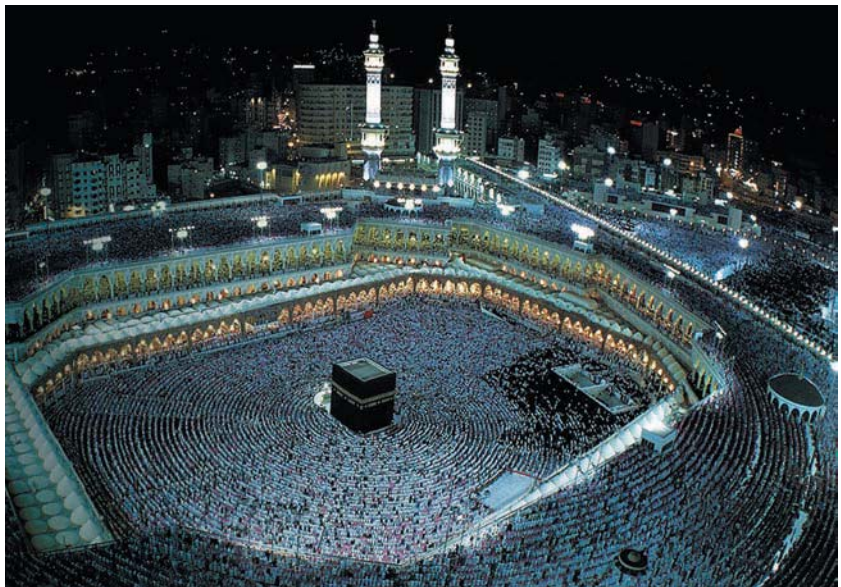


Мухаммед на горе Хира. Миниатюра XVI в.

степенно к нему прислушались. Его взгляды стали поначалу разделять только бедняки, а потом богатые и влиятельные люди Мекки. Противники новых взглядов решили тайно убить Мухаммеда. Предупреждённый верными людьми, он вместе со своими сторонниками 16 июля 622 г. торжественно вступил в Ясриб и был признан его верховным главой. *С этого переселения, или хиджры, началась история ислама, а Ясриб стал называться Мединой, что значит «город пророка».* В Медине Мухаммед стал энергично проводить свои религиозные реформы. Он упразднил идолопоклонство, установил строгие правила молитвы и поведения, определил некоторые формулы богослужения, построил мечеть. Вокруг него собралась мощная, дисциплинированная и воинственная армия. С её помощью Мухаммед стал завоёвывать соседние племена, жестоко расправляясь с непокорными, захватывая большую добычу. Вскоре, подчиняясь силе оружия и слову пророка, почти вся Аравия обратилась в новую веру. Для окончательного торжества новой религии оставалось только присоединить Мекку. В священный месяц Рамадан февраля 629 г. с двумя тысячами человек Мухаммед отправился в родной город. Там он пробыл три дня, совершил все необходимые обряды, и никто не мешал ему. Через год Мекка сдалась почти без кровопролития. Примирившись с Меккой, Мухаммед восстановил почитание аль-Каабы и заповедал во время молитвы обращаться в её сторону. После покорения Мекки Мухаммед вернулся в Медину. Почувствовав приближение смерти, в марте 632 г. он совершил хадж к аль-Каабе и в последний раз поцеловал чёрный камень. В присутствии 14 тысяч мусульман Мухаммед торжественно заявил, что считает свою пророческую миссию выполненной. Через несколько часов он умер. Похоронили Мухаммеда в Медине, и с тех пор его гробница стала местом поклонения.



Пророк Мухаммед, Моисей и ангел. XIII в.



Священный камень аль-Каабы. Мекка. Мечеть Селима. Эдирна. 1569–1575

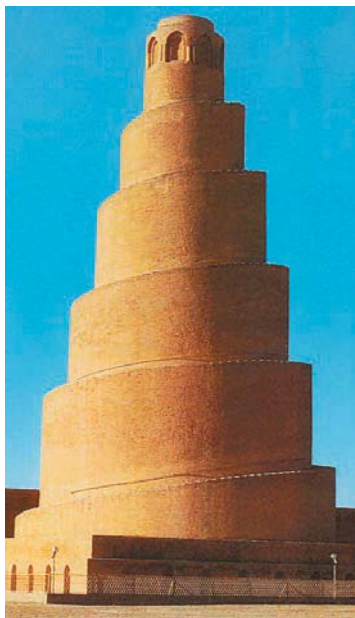
Весь исламский мир считает Мухаммеда избранным самим Аллахом посредником между ним и человеком. Он должен был выслушивать посылаемые откровения, запоминать их, повторять людям и проповедовать то, чему его учил Аллах. Подчинение воле Аллаха по-арабски называется *исламом*.

Взгляды и откровения пророка изложены в книге, к которой каждый правоверный мусульманин относится с величайшим почтением. По ней он учится, по ней сверяет свои поступки. По ней же советуется с Аллахом в трудные минуты жизни. Текст этой книги читается медленно и распевно, так, чтобы каждая её мысль, каждый оборот, каждый ритмический повтор, составляющий красоту арабской речи, были выслушаны внимательно. Для этой книги изготавливают роскошные переплёты из тонко выделанной тиснёной кожи, страницы украшают утончённым орнаментом и тщательно выписывают арабские буквы, имеющие сложные, но изысканные очертания. Называется эта книга *Кораном*, что в переводе означает «чтение вслух» или «читай». После смерти пророка лучшие знатоки записывали всё, что они когда-то слышали и навсегда запомнили. Из всех текстов были отобраны самые достоверные, в которых были сохранены все слова самого Мухаммеда. Так сформировался канонический текст Корана, состоящий из 114 глав, которые называются *сурами*. Для удобства чтения главы делятся на *аяты*, ритмически завершённые фразы, составляющие основные единицы коранического текста.

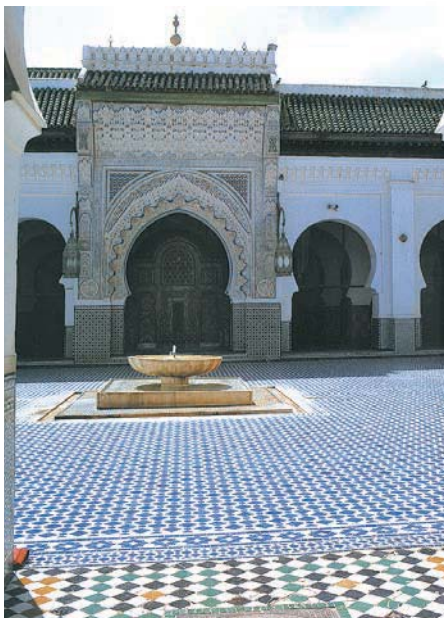
С первых слов Корана Мухаммед убеждает своих соплеменников в могуществе Единого Бога. Всё расчислено по желанию Аллаха, и всё подчинено его воле. Его невозможно охарактеризовать одним словом, одним именем. Ему нет равного. Всё, что устроил Аллах, он сделал не для себя, а ради самого человека. Для человека был создан и Коран, продиктованный Аллахом своему пророку. Его первые строки звучат



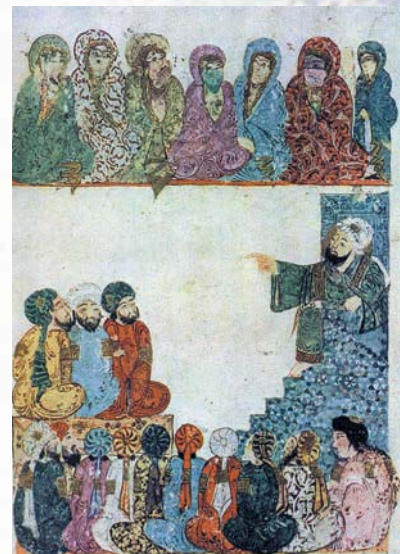
**Фронтиспис Корана
Арзун-Шаха. Египет.
1368–1388**



**Большая мечеть.
Самарра. IX в.**



**Внутренний двор мечети
Караун**



**Яхья ибн Махмуд. Сцена
в мечети. Миниатюра
из рукописи аль-Харири
«Макамат». Начало XV в.**

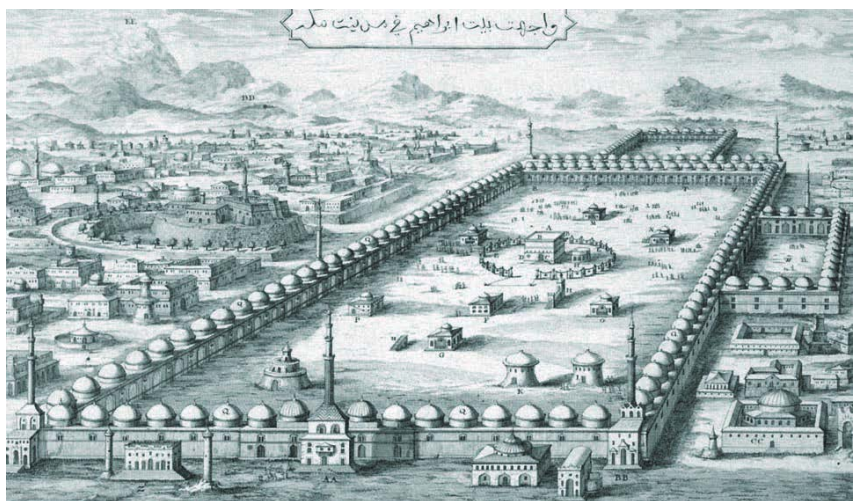
так: «Эта книга — нет сомнения в том — руководство для богобоязненных, тех, которые веруют в тайное и выстаивают молитву...»

Центральный принцип ислама выражен краткой формулой: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед — пророк его!» Поэтому исповедание веры при абсолютной покорности воле Аллаха становится первой обязанностью мусульманина. Но общение с Аллахом невозможно без молитвы. Таким образом, молитва — вторая обязанность мусульманина. Он совершает её пять раз в день в определённые часы. С высокого *минарета* возвещает *муэдзин* о её начале на заре, в полдень, пополуночи, при закате солнца и перед сном. И каждый раз эта молитва мусульманина не просто обращение к Аллаху, а своеобразное богослужение, определённое ритуальное действие, для которого подходит всякое чистое место. Перед молитвой следует совершить обряд омовения: омыть руки до локтей, лицо и ноги до лодыжек. Если обращение к Аллаху совершается в пустыне и поблизости нет источника с водой, достаточно обтереться песком. Чтобы молитва была действенной, необходимо стать лицом к Мекке, совершить ряд точно предписанных телесных движений и произнести в столь же строго установленном порядке религиозные изречения, прославляющие всемогущество Аллаха. Обычно молитвенный ритуал совершается в мечетях. Молящиеся становятся лицом к специальной нише — *михрабу*, указывающей направление к Мекке, и повторяют все движения стоящего впереди них *имам*.

Добровольная милостыня — это третья обязанность мусульманина. Четвёртая обязанность — соблюдение поста. Во время поста многие проступки, совершённые мусульманином в течение года, могут быть искуплены и прощены Аллахом. В конце поста справляется праздник Ураза-байрам, сопровождающийся большим торжеством. Один раз в жизни в дни великого жертвоприношения Аллаху каждый мусульманин должен совершить хадж в Мекку. Перед приближением к священному месту мусульманин-паломник должен совершить обряд очищения, затем посетить святые места в Мекке, Медине



Путешествие пророка Мухаммеда. Миниатюра. Ок. 1425 г.



Панорама священной Мекки. С гравюры австрийского архитектора Ф. фон Эрлаха. 1721

и Иерусалиме, семикратно обойти аль-Каабу и поцеловать чёрный камень. Паломник, исполнивший весь этот обряд, получал право называться почётным именем *ходжи*, т. е. совершивший хадж.

Когда Мухаммед совершил хиджру, для него построили дом, где он мог возносить молитвы Аллаху. Дом пророка имел большой окружённый стеной квадратный двор, полностью закрытый от внешнего мира. В южной части двора был устроен небольшой портик из пальмовых стволов, поддерживавших плоскую земляную крышу. Когда рядом возвели *мечеть*, Мухаммед мог входить в неё прямо со своего двора. После смерти пророка его дом был канонизирован и стал образцом для строительства всех исламских мечетей.

Мечеть — по-арабски «масджид» — место, где совершаются земные поклоны. Мечети, построенные по образцу дома Мухаммеда, стали называться *дворовыми*. *Киблу*, или направление в сторону Мекки, указывает специальная алтарная ниша — *михраб*. Она обозначается полусферическим завершением, тонкими резными полуколоннами, иногда украшается резьбой или мозаикой с драгоценными камнями. Обычно при мечети имеется двор с фонтаном, где правоверные могут совершить омовение. Фонтан прикрыт сферическим куполом в форме балдахина. Двор с фонтаном посередине, сад при мечети, орошаемый четырьмя ручьями, бегущими из его центра, — всё это подобно раю, описанному в Коране. *Красота же и невыразимость самого Аллаха передавались в декоративных формах — в ярком цвете изразцов, в растительных и геометрических орнаментах, в слове Корана, начертанном на стенах.*

Убеждённость в том, что судьба каждого предопределена Аллахом, в отдельные исторические периоды придаёт исламу черты религиозного фанатизма. Когда после смерти Мухаммеда почти вся Аравия отеклась от новой религии, его верные последователи Омар и Абу-Бекр, называвшие себя халифами, что означает «наследники (или заместители) пророка», силой оружия вновь утвердили ислам и распространили его влияние далеко за пределы Аравийского полуострова.

В то время как свирепый халиф Омар завоёвывал *Иерусалим*, арабские войска захватывали одну территорию за дру-



Мечеть Омейядов. Дамаск



**Двор. Мечеть
Омейядов. Дамаск**



**Мечеть Омейядов.
Общий вид и мозаика
главного входа. Дамаск**



Внутренний вид куполов. Большая мечеть. Кордова. Испания. VII—X вв.

гой. Они вторглись на землю между Тигром и Евфратом, подчинив себе когда-то могущественную *Персию (Иран)*. Пройдя через всю Аравию, они достигли берегов *Северной Африки* и обосновались в *Египте*. Главенствовали они и в христианских странах, добравшись даже до *Испании*. Огромной империей, простиравшейся с севера на юг и с запада на восток, правили сначала *Омейяды*, потом *Аббасиды*, а затем их преемники — *османские турки*. В 1453 г. турки взяли *Константинополь*, а с 1526 г. начали наступление на *Индию*. Всюду, где торжествовал ислам, появлялись мечети и *минареты*. Эти культовые сооружения рассеялись по всей Азии и стали характерным признаком проживания мусульман. Многие мусульманские культовые постройки приобрели мировую славу.

Когда в 756 г. в Испании был основан независимый от власти *Багдада* халифат, его центр находился в *Кордове*. Это был культурный город со своим университетом. В нём наряду с Кораном и мусульманским богословием изучалось множество светских наук. Была в Кордове и богатейшая библиотека. В ней хранились редкие рукописи и книги. Не случайно Кордову называли в то время обиталищем наук.

В городе было множество прекрасных построек, прохладных фонтанов, тенистых садов, окружавших дворец халифа. Из всех мечетей самой красивой считалась та, что была построена на главной площади. Её колоссальный зал был заполнен множеством колонн. Соединённые попарно изящными аркадами, они напоминали густой лес. Круглые, тонкие, выточенные из разноцветного мрамора, яшмы, порфира, они вырастают прямо из пола, поддерживая перекрытие интерьера. Тысячи серебряных лампад свисают с полукруглых арок, мерцая в прохладной полутемноте. Кажется, что шумная, залитая ярким солнцем улица насовсем исчезла в этой нереальной, фантастической обстановке. Даже главная часть мечети — *михраб* — видна не сразу, хотя она и выделена особыми арками.



Михраб. Большая мечеть в Кордове. Испания. IX в.



Арки близ михраба. Большая мечеть. Кордова. Испания

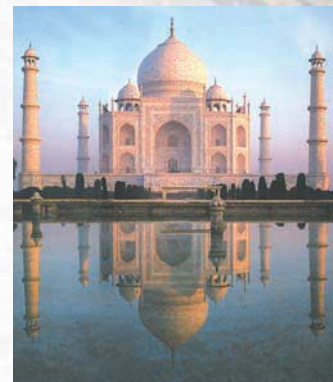


Большая мечеть. Кордова. Испания. VII—X вв.

В покорённых странах, например в *Византии*, завоеватели не стремились сносить культовые сооружения христиан. Ведь многое оказывалось общим не только в конструкции, но и в символике: купол, куб, квадрат имели общее содержание. Стоило пристроить минарет, как здание неузнаваемо меняло свой облик и начинало активно служить новой религии. Так было со знаменитым собором *Святой Софии в Константинополе*. Город, завоёванный турками, стал их столицей *Стамбулом*. Внутреннее пространство собора после перестройки расширили, превратив в просторное и лёгкое. Впечатление парящего в воздухе купола, которое так поражало современников, ещё более усилилось. Кажется, что эта мечеть с её четырьмя минаретами всегда была именно такой.

Приёмы византийских зодчих турецкие мастера использовали и в самостоятельных постройках. Весь Константинополь сверкал куполами и устремлёнными ввысь минаретами. Казалось, они соперничали между собой в лёгкости, ажурности и красоте. *Голубая мечеть* стоит почти рядом с бывшей *Айя-Софией*, их разделяет только короткая дорожка через парк. Голубую мечеть строили по распоряжению султана *Ахмеда*. Ему в ту пору было всего 19 лет. По преданию, он успел совершить много грехов и строительством мечети хотел не только умиловить Аллаха, но и публично заявить о своей вере и приверженности *исламу*. Голубая мечеть строилась семь лет и была закончена в 1616 г. Хорошо видимая издали, она устремляется ввысь не только минаретами. Центральную часть здания украшает большой купол, окружённый четырьмя полусферами. Стены и арки мечети украшены специально изготовленными керамическими плитками различных оттенков синего и голубого цвета. Великолепие мечети дополняется белым мрамором, из которого сделан михраб, и толстым красным ковром, покрывающим пол. Огромное внутреннее пространство сверкает и переливается под ярким солнцем, льющимся из 260 окон.

Но не только на Запад двигались мусульмане. С не меньшим воодушевлением они смотрели и на Восток. В 1526 г. основатель династии *Великих Моголов* турок *Бабу*р ворвался в *Индию*. Подчиняясь силе оружия, она вынуждена была принять ислам в качестве государственной религии. Вторжение мусульман было разрушительным — всё, что встречалось на их пути, превращалось в пыль. На территории Индии мусульмане строили мало, но эти редкие постройки приобрели мировую



**Тадж-Махал. Индия.
1632—1654**



Голубая мечеть. Стамбул. 1609—1616



Айя-София. Стамбул



Моли́твенная ни́ша ме́че́ти сул́тана Ха́сана в Ка́ире. Фрагмент мраморной облицовки. 1356–1363

славу. Такой стала знаменитая гробница *Тадж-Махал*. Она была возведена султаном *Шах-Джаханом* в память рано умершей красавицы-жены. Возведённый из белого мрамора и украшенный изысканным орнаментом, мавзолей завершается куполом в форме жемчужины — мусульманского символа рая. Окружённый садами, мавзолей Тадж-Махал молчаливо смотрит на собственное водное отражение, символизируя вечность Аллаха, вечность любви, вечность мира.

Но как бы далеко ни заходили исламские завоеватели, покорённые страны одна за другой освобождались от их владычества. Однако как память былого присутствия и неограниченной власти повсюду сохранялись построенные ими сооружения. Лишь одна Византия окончательно прекратила своё существование, так и оставшись под властью турок.

К середине VIII в. мусульманское государство достигло невиданных размеров. Это было время наибольшего расцвета мусульманской культуры. Однако удерживать в подчинении подобное государство становилось всё труднее. *Первой отказалась подчиняться Испания, и это стало началом ослабления Арабского халифата. К началу X в. он распался на отдельные эмираты и прекратил своё существование.*

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Как повлияли географические особенности Аравийского полуострова на особенности жизни и быта арабских племён? • Где расположена главная святыня арабского мира? • Кто был основателем третьей мировой религии? • Как называется священная книга мусульман? • Какие законы предписывает верующим для исполнения Коран? Какие из них сродни общечеловеческим нор-



Мечеть султана Хасана. Общий вид. Каир



Мечеть Куббат-ас-Сахра в Иерусалиме. 683–692



*Михраб в Мечети шейха
Лютфаллы. Исфахан. Иран*



*Каллиграфическая надпись
в геометрическом стиле.
Мечеть шаха. Исфахан. Иран*

мам жизни? • Как называется главное культовое сооружение ислама? В каких странах расположены мировые шедевры исламской архитектуры? • В чём заключаются художественные особенности модели мироздания в исламской мечети? Какой тип архитектуры оказался наиболее близок исламу? В чём проявляется связь ислама с иудаизмом и христианством?

► **Проанализируй художественное произведение.** Выбери из § 20 изображения внешнего или внутреннего вида понравившегося культового сооружения мусульман и на его примере **объясни**, как проявляются канонические требования к постройке мечети и что придаёт данному архитектурному памятнику художественное своеобразие.

► **Систематизируй свои знания.** 1. **Выпиши** названия памятников исламской архитектуры. 2. **Составь** соответствующий им видеоряд на основе иллюстраций, представленных в учебнике, и **дополни** его самостоятельно найденными с помощью дополнительной и справочной литературы и поисковых систем Интернета 3—5 изображениями памятников исламской архитектуры из числа мировых шедевров. 3. **Создай** в программе Microsoft Word ленту времени Средних веков. 4. **Внеси** в неё изображения памятников исламской архитектуры.

► **Дополни свои знания новыми сведениями.** Найди, собери и обработай информацию на тему «Современные памятники исламской архитектуры на территории России (моего края, города)» (выполняется с использованием дополнительной литературы, поисковых и презентационных графических программ Интернета) и **подготовь** сообщение-презентацию.

§ 21. КОСМОС ДАНТЕ

► Флоренция и Данте накануне Возрождения. Беатриче Портинари.
• «Божественная комедия». Проблемы ада, чистилища, рая. • Появление человека в средневековой картине мира.

Всё во мне — и я во всём.

Данте



**Рафаэль. Парнас.
Данте и Гомер
(фрагмент). Станца
делла Сеньятура.
Ватикан. 1509—1511**

Средневековая Италия в отличие от древней Римской империи не была единым и мощным государством. Она делилась на области, каждая из которых имела свою столицу, правителя и армию. Города и области гордились независимостью и больше всего ценили свободу и демократические завоевания, однако при этом не переставали воевать друг с другом. В Средние века Рим, Флоренция, Падуя, Верона уже были украшены просторными площадями и величественными соборами, но к началу XIV в. на извилистых улицах стали появляться роскошные дворцы. Жители этих областей говорили на одном языке, принадлежали к одной нации и одной культуре. Они гордились своими достижениями, но больше всего ценили людей, принёсших их городам всемирную славу, и оспаривали почётное право сохранять их великие останки.

Таким человеком для Флоренции был Данте Алигьери, родившийся 26 мая 1265 г. в семье флорентийского дворянина среднего достатка. В школе, которую посещал Данте, учили геометрии и риторике, латинскому языку и грамматике, преподавали Священное Писание, основу основ средневековой образованности. Из античных писателей читали отрывки из «Метаморфоз» Овидия, басни Эзопа и даже толковали «Энеиду» Вергилия. В девятилетнем возрасте на майском празднике Данте залюбовался девочкой восьми лет, дочерью соседа, Беатриче Портинари. Увидев её через девять лет уже замужней женщиной, он серьёзно увлёкся ею, сделав её «владычицей помыслов» на всю жизнь. Когда она умерла в возрасте 25 лет, Данте был безутешен. О силе любви он со всей искренностью рассказал в своём первом произведении «Новая жизнь», придав этому чувству способность всечеловеческого духовного очищения и преображения.

По описаниям итальянских хронистов того времени, Флоренция была городом густонаселённым, «где хороший воздух способствует увеличению числа жителей, где горожане благонравны, а жёны их хороши собой и нарядны». Политика мало интересовала Данте, но он знал, что его семья принадлежит к партии гвельфов, сторонников папской церкви, впоследствии разделившихся на белых и чёрных. Белые гвельфы отстаивали независимость Флоренции, и, вероятно, поэтому зрелый Данте встал на их сторону. После того как французская армия во главе с Карлом вступила во Флоренцию и учинила кровавый погром, белые гвельфы потерпели крупное поражение.

ние, а их сторонники, в том числе и Данте, были приговорены к пожизненному изгнанию. С 1300 г. начинается время скитаний Данте, вторая половина его жизни. В этот период он усиленно занимается самообразованием, издаёт философские и политические трактаты. Но главным его произведением стала знаменитая «Божественная комедия», принёсшая ему заслуженную славу ещё при жизни. Данте тосковал по Флоренции и однажды написал горожанам: «О мой народ, что я тебе сделал?» Флорентийцы ничего не ответили Данте, и он вынужден был искать пристанище у богатых покровителей. Последние семь лет он провёл в Равенне, где и умер 14 сентября 1321 г. Впоследствии раскаявшиеся флорентийцы приняли попытку вернуть Данте. Но Равенна справедливо полагала, что, дав ему приют в последние годы жизни, она обязана сохранить верность поэту навсегда.

«Божественную комедию» Данте создавал всю вторую половину своей жизни. В Средние века произведение с благополучным началом и печальным концом называли *трагедией*, а *комедией* именовали произведение с печальным началом и благополучным и счастливым концом. Данте назвал своё творение просто «Комедия». По преданию, эпитет «*божественная*» прибавил к названию Джованни Боккаччо, обозначив таким образом её поэтическое совершенство.

«Божественную комедию» Данте можно отнести к чрезвычайно популярному в Средние века жанру *видений*, в которых описывались путешествия в загробный мир. Но необычность замысла была уже в том, что сам автор становится героем этой комедии. Он не считает себя рядовым человеком. Прежде всего он поэт, облечённый талантом. Затем, как все поэты, он пророк, обличающий зло. И наконец, он избранник, на которого возложена великая миссия — показать исторический путь человечества в прошлом, настоящем и будущем. Три части поэмы — это три мира: *ад внешней жизни, чистилище внутренней борьбы и рай веры*, не покидающей поэта. Данте уподобляет своё произведение священному тексту, а себя, пусть и незначительно, творцу, воспроизводящему через ис-



Доменико ди Микелино. Данте с «Комедией». Фреска. Церковь Санта-Мария дель Фьоре. Флоренция. XV в.



Баттистерий. Флоренция. XV в.



Данте.
«Божественная комедия».
Фронтиспис и первая страница «Рая». Лион. 1551

кусство божественную премудрость. Воплощая свой замысел в конкретную форму, Данте использует все доступные средневековому поэту средства и создаёт целую философию художественной вселенной, построенной великим мастером.

«Божественная комедия» состоит из трёх частей: это «Ад», «Чистилище» и «Рай». Главные метрические единицы поэмы: три — число Божественной Троицы и девять — число Беатриче. В каждой части 33 песни, но «Ад» содержит 34 песни, оказываясь неправильным элементом целого. Благодаря этой лишней песне их общее число равняется 100, и «Ад» входит в общую гармонию, подобно тому как зло является необходимым элементом прекрасного. Даже время странствия в загробном мире, описанное Данте, расценивалось им как особая точка мирового движения. Это 1300 г. — им заканчиваются первые 6500 лет человеческой истории от сотворения Адама. После 1300 г. пройдёт ещё 6500 лет и настанет день Страшного суда. В сумме обе цифры составят 13 000 лет мировой истории, и эта остановка на середине пути дана миру для осознания своей цели, чтобы собраться с силами и не сбиться с верной дороги.

Данте совершает своё необычное путешествие весной, когда ему исполнилось 35 лет. По представлениям Данте, 35 лет не только середина «совершенного» возраста, но и переломный момент пути, аналог середины мировой истории.

Первая часть «Божественной комедии» — «Ад» начинается словами:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.
Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несущу!

Лес, по представлениям Данте, — это хаос, это запутавшийся в грехах мир, это душа самого поэта. Его появление в лесу говорит о том, что без помощи свыше найти спасение невозможно. Карабкаясь по склону горы, Данте пытается выйти из леса, но путь ему преграждают три зверя: рысь, лев и волчица, оказавшаяся самым страшным чудовищем. Эти три зверя символизируют различные людские пороки и распространяют своё влияние на три области ада. Рысь с узорчатой переливающейся шкурой, символизирующей привлекательность земных радостей, указывает на круги наслаждения. Лев, символ насилия, — на среднюю часть ада, а волчица, символ алчности и себялюбия, — на адское дно, где карается измена моральному долгу. В середине первой песни происходит встреча Данте с Вергилием, римским поэтом, представителем дохристианской языческой истории. Как «знающий путь», Вергилий становится проводником Данте в загробном мире, подготавливая будущую встречу с божественной истиной.

Но надпись у входа в ад «Входящие, оставьте упования» повергает Данте в ужас. По средневековым представлениям ад — это область неживой природы. В его мёртвом мире всё



Данте и Вергилий у стен адского Града Дита.
Миниатюра из кодекса библиотеки Риккардиана.
Флоренция. XIV в.

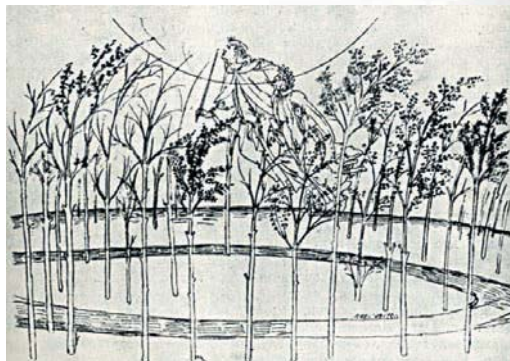
застывает и двигаются лишь вихри стихий. Но Данте начинает понимать, что преисподняя создана не только «вышей силой» Бога Отца и «всезнанием» Бога Сына, но и «первой любовью» Бога Святого Духа. Вергилий не сразу раскрывает Данте устройство ада. Он сам постигает его смысл, постепенно спускаясь вглубь по его каменистым уступам. В середине пути Данте узнаёт от Вергилия, что ад состоит из *преддверия и девяти кругов*. В первых пяти караются сладострастники, чревоугодники, скупцы и расточители. Здесь Данте встречает тени Паоло и Франчески да Римини, наказанных за супружескую неверность. Но рассказ о силе их любовного чувства вызывает у Данте симпатию к ним, и он уже не может судить их со всей строгостью, присущей Средневековью. В кругах шестом и седьмом, отделённых от первых пяти *Стигийским болотом*, караются еретики и совершившие все виды насилия. Восьмой круг отделяется от седьмого огромной бездной и злыми щелями, а перед девятым находится колодец гигантов и течёт ледяная река *Коцит*. Здесь карается предательство — самое страшное преступление, так как нарушается особенно хрупкий и незащищённый тип связи — кровный союз человека и Бога, основанный на *свободе воли, выбора и веры*. В девятом круге Данте встречает тень *Каина*, совершившего предательство на земле первым.

В картине ада, нарисованного Данте, осуществляется один общий принцип — *чем более материальный характер носит грех, тем меньше за него наказание; чем глубже вторгается преступление в духовные связи, тем страшнее кара*. Если в верхних кругах была утрачена лишь надежда, то в средних утрачивается *вера*, а в нижних — *любовь*. Леденящий холод Коцита навсегда отторгает его обитателей от очеловечивающей силы любви. Это особая точка ада, время остановилось, движения нет, как нет и покоя. Становится понятно, что ад — это вечное состояние, в котором оцепенели его обитатели.

Последняя песнь «Ада» описывает встречу Данте с властителем преисподней *Люцифером*, по пояс вросшим в лёд. По преданию, Люцифер — ближайший к Богу *серафим*, порвавший духовную связь с Ним. После раскола небесного воинства он сохранил былое величие, но теперь является полной противоположностью Богу. Из самого прекрасного творения он



Сандро Боттичелли.
Рисунок к «Божественной комедии» Данте.
XXIV песнь «Ада».
1492—1497



Сандро Боттичелли.
Рисунок к «Божественной комедии» Данте.
XXIX песнь «Рая».
1492—1497

превратился в самое ужасное. Его три лица противопоставлены трём ликам Бога, но вместо любви Святого Духа — кроваво-красное лицо ненависти, вместо силы Отца — бледно-жёлтое лицо бессилия, вместо всезнания Сына — чёрное лицо неведения. В средней его пасти торчит ногами вперёд Иуда — самый большой грешник в аду. Увидев Люцифера, Данте «от изумления стал безгласен».

Чтобы выбраться из ада, Данте и Вергилий начинают спуск по косматой шерсти дьявола. Из северного полушария они попадают в южное и, перебравшись через расщелину, видят Люцифера как бы перевёрнутым. Карабкаясь вдоль *Леты*, реки забвения, странники оказываются на поверхности острова *чистилища*. Побывав в недрах земли и пройдя опыт смерти, Данте должен теперь пройти опыт чистилища.

Если ад — это мир относительной стабильности, то чистилище — это мир природы, место постоянных изменений обитающих там душ, область, где совершается их моральное развитие. И первое, что видят герои, выбравшись из ада на поверхность чистилища, — свет планеты *Венера*. Теперь Данте знает путь восхождения — он пройдёт через *любовь, свет истины и очищение*.

Структура чистилища повторяет структуру ада. Шесть его кругов предваряются тремя кругами предчистилища, что в сумме составляет всё ту же цифру «девять». В этих кругах находятся нерадивые, которые ждут своего часа, чтобы очутиться перед воротами чистилища, за которыми начинается путь искупления. В первом круге искупается гордыня, во втором — зависть, в третьем и четвёртом — уныние, в пятом — скупость и расточительность, в шестом — чревоугодие, а в седьмом, заключительном, — сладострастие. Спираль чистилища зеркально повторяет спираль ада, и движение по пути очищения идёт в обратном направлении.

В чистилище происходят два важных события. Вергилий не может дальше сопровождать Данте. Вместо него эту роль берёт на себя таинственная грациозная девушка по имени *Ма-*

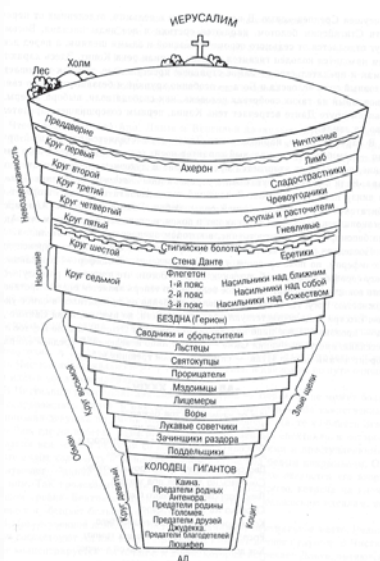


Схема ада. Данте.
«Божественная комедия»



Мантиеня. Ад.
Рисунок. XV в.

тельда. Она приводит Данте к области земного рая. На его небесах разыгрывается величественный спектакль. Перед Данте развёртывается земная история человечества со всеми её противоречиями и преступлениями. Данте видит колесницу и женщину в алом платье под белым покрывалом. Он испытывает обаяние былой любви и предчувствует, кто откроется ему. Так происходит новая встреча Данте и Беатриче. Беатриче упрекает Данте за измену юношеским идеалам и, прощая эту измену, обещает больше не покидать его.

В «Божественной комедии» чистилище занимает центральное место. С ним соседствуют ад как вечное прошлое и рай как вечное будущее. В чистилище концентрируется настоящее, и души, которые встречает Данте, принадлежат его современникам. В аду господствует ночь, там правит чувственность. В чистилище день и ночь чередуются, это царство души. Здесь сначала медленно, а потом всё быстрее идёт движение к духовному освобождению. События в земном раю подготовили Данте к восхождению на небо. Начинается третья часть «Божественной комедии» — «Рай», в котором завершают странствия поэта.

Путешествовать в раю Данте помогает Беатриче. Вместе с ней он поднимается всё выше, от планеты к планете, из одной небесной сферы в другую, в каждой из которых находят души разных людей. Вначале это Луна, где пребывают праведники, нарушившие свой обет. За ней идёт Меркурий, где находятся честолюбивые деятели. На Марсе остаются души воителей за веру, на Венере — любвеобильных, на Солнце — мудрецов, на Юпитере — справедливых, на Сатурне — созерцателей. Звёздное небо населяют души торжествующих. В этой последней сфере души людские теряют всякое очертание материальности и становятся светящимися точками. Образ Беатриче в последней части «Божественной комедии» — центральный. Но описания её внешности уже нет, красота её всё светлеет и символизирует преображённую божественную мудрость. Последняя песнь повествует о видении Божественной Троицы.



Андреа Орканья. Ад.
Церковь Санта-Мария
Новелла. Флоренция. XIV в.

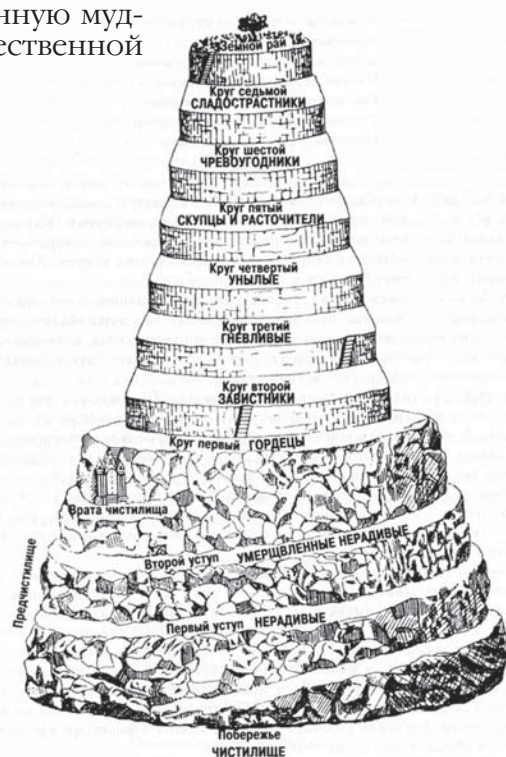


Схема чистилища.
Данте. «Божественная комедия»

Я увидел, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружён,
Три равноёмких круга, разных цветом.
Один другим, казалось, отражён,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий — пламень... <...>
Здесь изнемог высокий духа взлёт;
Но страсть и волю мне уже стремилла,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила.

Два круга, отражённые друг от друга, подобно двойной радуге, — это Бог Отец и Бог Сын, третий же круг, вставший над ними как язык пламени, — Святой Дух. Данте попытался постигнуть сущность Божественной Троицы, но ему не хватило сил. Возложенную на него миссию Данте выполнил и рассказал миру обо всём, что увидел «в царстве торжества, и на горе, и в пропасти томленья». Он понял также, что даже там, где царит свет божественной истины, ответов на все вопросы не найти. Полностью познать истину невозможно. Можно лишь приближаться к ней, избавляясь от свойственных человечеству пороков, по мере сил совершенствуя самого себя.

В «Божественной комедии» Данте собрал все средневековые представления об иерархии мирового бытия. Он изложил в ней не только теологические знания, но и знания науки о природе, астрономии, человеческой истории. «Божественная комедия» явилась поистине энциклопедией натурфилософских знаний Средневековья, изложенных не на традиционной латыни, а на языке, который употребляли в повседневной



Андреа дель
Кастаньо. Данте.
Фреска. Ок. 1450 г.

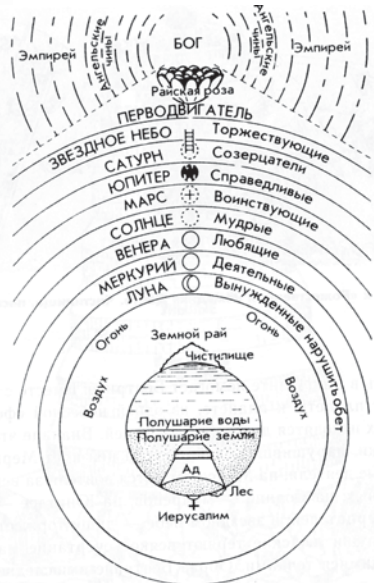


Схема рая. Данте.
«Божественная комедия»

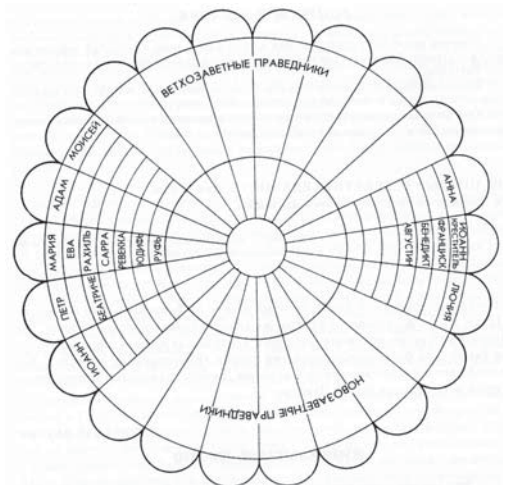


Схема розы рая. Данте.
«Божественная комедия»

жизни и на котором только и можно было впервые заговорить о человечестве вообще. Впервые в одном произведении соединяется Античность и Средневековье, и впервые автор превращается в литературного героя, испытывающего личное отношение к описываемым событиям. *Человеческое «Я» со всеми его противоречиями становится в центре произведения, как бы предчувствуя будущий поворот к новому типу культуры, ростки которой уже начали пробиваться сквозь средневековую схоластику.*

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • В какую историческую эпоху жил и творил Данте Алигьери? • К какому жанру средневековой литературы можно отнести «Божественную комедию»? • Кто из итальянских писателей эпохи Возрождения назвал её «божественной»? • Какой числовой ритм держит структуру поэмы? • Какие города Италии спорили за право иметь у себя прах Данте? • Почему Данте называют последним поэтом Средневековья? • Изменились ли критерии в оценке деятельности и поведения человека в XX в. по сравнению с эпохой Данте?

► **Проанализируй художественное произведение.** Опираясь на знания, полученные на уроках литературы о «Божественной комедии» Данте, **найди** в полном тексте её терцины, рассказывающие о человеке и его страстях. **Вспомни**, какой была официальная модель мироздания в Средние века, и **сопоставь** с ней картину мира, созданную Данте. **Выдели** признаки нового в ней.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Найди, собери и обработай информацию** (биографические данные о поэте, его портретные изображения, произведения живописи и графики, связанные с его «Божественной комедией») с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета о творчестве Данте и других художниках, обратившихся к его произведению, и **составь** творческий портрет поэта, **охарактеризуй** его также как человека цельного характера с развитым гражданским сознанием, заботившегося о своём самообразовании, ставшего заметной политической фигурой. **2. Проведи** исследование на темы (по выбору) «Образ Данте в живописи современников», «Сандро Боттичелли — первый иллюстратор „Божественной комедии“ Данте», «Сюжеты „Божественной комедии“ Данте в мировой художественной культуре» и на основе самостоятельно найденного материала **подготовь** сообщение-презентацию.

**Сандро
Боттичелли.
Рисунок
к «Божественной
комедии» Данте.
V песнь «Рая». XV в.**



§ 22. ПРОРЫВ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

► Джотто и Данте. • Капелла Скровеньи в Падуе. Особенности композиции в цикле фресок Джотто. Традиции и новаторство. • Концепция мироздания в Гентском алтаре братьев ван Эйков. • Новое понимание темы Богоматери в творчестве итальянских художников.

Джотто — прозвание мне. Чьё творение выразит это?
Имя моё предстоит долгим, как вечность, хвалам.

Анджело Полициано



Интерьер. Капелла
дель Арена. Падуя.
1513–1514

Почти одновременно с Данте, который жил то во Флоренции, то в Вероне, то в Падуе, в этих же городах и по этим же улицам бродил молодой человек, чьи живописные фрески, покрывающие стены итальянских соборов, прославили его и как творца «Божественной комедии». Знаменитый биограф всех великих живописцев, ваятелей и зодчих Италии *Джорджо Вазари* сообщает, что в *капелле палаццо дель Подеста во Флоренции* Джотто изобразил *Данте Алигьери*, своего ровесника и ближайшего друга, «поэта не менее знаменитого, чем был в те времена сам *Джотто*». Вазари описывает Джотто остроумным и весёлым человеком, который был прямой противоположностью Данте — своему старшему и суровому другу. Современные исследователи утверждают, что в фактах, собранных Вазари почти через двести лет после того, как в 1337 г. умер Джотто, есть много неточностей, но до сих пор это почти единственный источник сведений о живописце и его деятельности. К сожалению, многое из того, чем восхищался и о чём рассказывал Вазари, увидеть уже невозможно, но то, что сохранилось из созданного Джотто, — бесспорное свидетельство его дарования.

Самые знаменитые фрески Джотто находятся в *Падуе*, городе более древнем, чем Флоренция. В нём и сейчас можно видеть остатки римских гробниц, моста и форума. Впрочем, на древних фундаментах, сохранивших былую прочность, могли возводить и новые здания. Так, на том месте, где когда-то располагался античный театр, была построена ныне знаменитая *капелла Скровеньи*, поэтому она известна и как *капелла дель Арена*.

Первоначально заказчик предполагал построить небольшую поминальную капеллу, нечто вроде семейной усыпальницы, не предназначенной для посещения горожанами, но из честолюбия захотел украсить все её стены фресками и пристроить колокольню, чтобы оповещать верующих о начале богослужения. Он решил посвятить свою капеллу традиционному церковному празднику Благовещения и предложил расписать её находившемуся там в то время художнику Джотто.

Удлиненное здание капеллы Скровеньи, построенное в 1303 г. в эпоху торжествующей готики, ещё сохраняет некоторые черты романского храма. Гладкая ровная поверхность внутренних стен храма давала простор воображению, и Джотто охотно взялся за предложенную работу. Двойное посвящение капеллы празднику Благовещения и Богородице определило и двойной смысл всего созданного художником живописного цикла. Все основные фрески художник расположил на двух противоположных стенах, разделив их на три яруса, или регистра. Каждый ярус разбит на шесть сюжетов, разделённых вертикальными полосами. В верхнем ярусе северной стены Джотто рассказал о жизни Иоакима и Анны, родителей Марии. Они вели праведную и богобоязненную жизнь, но до самой старости не имели детей. Однажды Иоаким пришёл в храм, чтобы помолиться Богу и принести Ему традиционную жертву. Из-за бесплодия жены он подвергся осмеянию со стороны граждан. Опечаленный, Иоаким удалился в пустыню, где провёл сорок дней в посте и молитве. Анна, также неустанно молившаяся Богу, услышала предсказание ангела о рождении ребёнка, что и сбылось в положенный срок. В сюжетах верхнего яруса противоположной стены Джотто рассказал о рождении Марии, её детских годах, о том, как в возрасте трёх лет её впервые привели в храм, предназначая будущей великой миссии. Заканчивается этот цикл фресок сценой свадебного шествия Марии.

И вновь правая стена. Но на этот раз нужно смотреть фрески среднего яруса. Это повествование о рождении Христа, поклонении волхвов, избииении младенцев царём Иродом и бегстве в Египет. На противоположной стене разворачиваются сцены деяний и чудес, которые Христос совершил после возвращения в Иудею. Среди них известная история о превращении воды в вино во время брачного пира в Кане Гали-



Джотто. Возвращение Иоакима к пастухам. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Часть росписи стены. Введение Богородицы во храм. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто. Обручение. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто. Изгнание Иоакима из храма. Фреска. Фрагмент. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто.
Воскрешение Лазаря.
Фреска. Капелла
дель Арена. Падуя.
1305–1308

лейской и знаменитое чудо воскрешения Лазаря. Два нижних яруса, сначала на правой стене, а затем на левой, рассказывают о последней, Страстной неделе в жизни Христа. Это события Тайной вечери, предательство Иуды, коронование терновым венцом, шествие на Голгофу, смерть и Воскресение. Казалось бы, всё традиционно и в этом повествовании, и в работе самого Джотто. Но если вспомнить, что в средневековых храмах и соборах все росписи располагались в строго отведённых местах сверху вниз, то сразу станет ясно, что расположение сцен в капелле дель Арена в Падуе подчинено иному принципу. Оказывается, вся история, рассказанная Джотто, разворачивается не по вертикали, сверху вниз, от купола к земле, а по горизонтали, слева направо, как в книге, только написанной на стене. Ранний эпизод предшествует более позднему, за ним следуют ещё более поздние, пока повествование не завершается торжествующим финалом. Время здесь течёт уже не церковное, вечное, не имеющее ни начала, ни окончания, а вполне земное, реальное, в котором каждое событие имеет строго ограниченные временные рамки.

Но Джотто всё ещё оставался средневековым художником и, расписывая храм, был обязан соблюдать основные религиозные каноны. В главной, алтарной части изображена *сцена Благовещения*, на западной же стене, как это и было принято, — *сцена Страшного суда*. Когда посетитель, особенно современник Джотто, обводил взглядом фрески, следя за развёртывающимся на стенах капеллы повествованием, он трижды видел алтарную стену как благовест постоянно повторяющегося праздника. Внизу, под Благовещением, представлены ещё два события, также выведенные из обычного временного ряда. Справа представлена сцена «Встреча Марии с Елизаветой», матерью *Иоанна Крестителя*, как первое предвестие о рождении Христа, слева же изображена сцена предательства Иуды как первое предвестие будущей смерти Христа. Легенда



Джотто. Благовещение Марии. Фреска. Фрагменты.
Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто. Встреча
у Золотых ворот.
Фреска. Капелла дель
Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто.
Энрико Скровеньи
и архитектор фра
Джованни с моделью
капеллы. Фреска.
Капелла дель Арена.
Падуя. 1305–1308

утверждает, что отец Энрико Реджинальдо Скровеньи был ростовщиком и нажил огромное состояние. Данте в своей «Божественной комедии» помещает Реджинальдо Скровеньи в седьмом круге ада, так как ростовщичество считалось одним из семи смертных грехов. Джотто более снисходительно относился к такой форме накопления и считал богатство не грехом, а добродетелью. По замыслу Скровеньи-младшего, строительство капеллы должно было искупить грехи его отца. Поэтому в нижней части композиции Страшного суда под изображением креста Джотто поместил изображение повесившегося Иуды, которого считали первым ростовщиком, с другой же стороны видна фигура Скровеньи с моделью капеллы в руках. Художник как бы корректирует суровый приговор поэта.

Эти две фрески связаны ещё одним смысловым сопоставлением. В верхней части алтарной стены изображена Дева Мария во славе, на западной стене центром композиции становится Иисус Христос во славе. Торжеству Христа в день Страшного суда соответствует триумф Девы Марии. Так соединяются в одно художественное целое традиционная средневековая религиозная концепция и новое понимание всемирной истории.

Росписи капеллы дель Арена в Падуе поражают образами многих людей. Это пастухи, волхвы, суровые воины царя Ирода, стражники, пришедшие в Гефсиманский сад, чтобы арестовать Иисуса Христа. Глубоко заинтересованные в происходящем, они проявляют целую гамму простых человеческих чувств. Со словами «Радуйся, равви!» Иуда тянется к щеке Христа, чтобы запечатлеть на ней предательский поцелуй. Этот известный сюжет получает у Джотто иное осмысление. На фреске в центре два профиля. Противопоставление классически правильного, благородного лица Христа с высоким открытым лбом обросшему густыми волосами лицу Иуды, глядящего исподлобья, — это вечный антагонизм добра и зла, прекрасного и безобразного, света и тьмы. Средневековое понимание этих категорий Джотто наполнил общечеловеческим содержанием. Фигуры, изображённые на фресках, движутся вдоль стены. Общаясь только между собой, иногда даже по-



Джотто. Бегство в Египет. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



Джотто. Предательство Иуды. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308

Джотто. Бичевание. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305–1308



ворачиваясь к зрителю спиной, они погружены в собственные переживания. Мотива иконности и предстояния уже нет. Сюжет становится глубоко индивидуальным. Свет также меняет своё значение. Он теперь не исходит от фигур и предметов, а падает извне. Правда, фигуры и предметы ещё не отбрасывают тени, но в них уже есть форма и тяжесть, объёмность и материальность. Пространство также становится реальным, утрачивает плоскостность и начинает уходить в глубину. Уже можно не только следить за событиями, но и рассматривать множество достоверных деталей, впервые в таком обилии появившихся в религиозной живописи.

Так же как и в «Божественной комедии» Данте, во фресках Джотто был сделан важный шаг в сторону человека.

Новые тенденции, которые стали развиваться в средневековом искусстве Италии, были свойственны и искусству других стран Западной Европы. Мир постепенно освобождался от сковывающих догм, проявляя всё больший интерес к частным проблемам живущего на Земле человека. Новое отношение к миру вторгалось в художественно-образную систему, что давало подчас неожиданные результаты. Откровением для современников было творчество нидерландских художников братьев Яна и Губерта ван Эйков. По заказу Йодокуса Вейда и его жены Елизаветы де Бурлют, богатых горожан города Гента, в 1432 г. живописцы расписали большой деревянный алтарь, четырёхметровые дубовые створки которого, соединённые между собой при помощи металлических петель, могли открываться и закрываться. Он установлен был в главном соборе города Гента и открывался для обозрения по большим праздникам. В будничные же дни горожанам были видны лишь внешние его створки.

Программа живописных сюжетов Гентского алтаря, составляющих в целом двадцать картин, — это художественная модель мироздания в миниатюре. Верхний ярус закрытого алтаря, напоминающий полукружие апсиды, по краям изображает пророков Захарию и Михея, а в центре, между ними, сивилл — Кумскую и Эритрейскую. Они первые предсказали рождение Иисуса Христа. В среднем ярусе зритель видел интерьер бюргерского дома. В шкафу висит белое полотенце, над тазом — медный умывальник. За окном видны чистая улица города Гента, высокие дома с остроконечными крышами и ясное вечернее небо. Всё дышит спокойствием и тишиной. В этом простом интерьере происходит нечто важное. Архангел Гавриил с белой лилией в руках сообщает Марии Благовест о предстоящем рождении Сына. В нижнем ярусе четыре фигуры: в центре слева — Иоанн Креститель, справа — Иоанн Богослов. По краям находятся изображения заказчиков алтаря. Дарители изображены в сдержанных позах с молитвенно сложенными руками. Выразителен внешний облик Йодокуса Вейда, у него длинная красная одежда, подбитая мехом, на поясе висит объёмистый кошелек — свидетельство богатства и благополучия. Художник внимателен к каждой детали его лица, каждой морщинке, каждой жилке, даже бородавке на морщинистом лбе. Столь же характерна и фигура его жены со строгим и чопорным выражением благочестия.

Сдержанная цветовая гамма закрытых створок алтаря подчёркивает будничность происходящего.

Но как только начинали звучать праздничные колокола, створки алтаря открывались и на пяти досках первого яруса разыгрывалось яркое, сказочной красоты зрелище — сцена «Поклонение агнцу». На пурпурном алтаре посреди зелёной лужайки стоит агнец. Из его горла прямо в золотую чашу струится кровь. Алтарь окружают коленопреклонённые ангелы в белоснежных одеждах. Медленно и торжественно со всех сторон приближаются к агнцу святые, праведники и праведницы, пророки, философы и мудрецы, предсказавшие рождение Христа. Среди них римский поэт *Вергилий* и великий *Данте*, святой Себастьян и покровитель города Гента святой Ливин. Откуда-то из глубины движутся святые мученики и святые жёны. Высоко в небе прямо над агнцем парит *голубь*. Золотые лучи, исходящие от него, осеняют всю сцену.

За всем этим великолепием с верхнего яруса, подобного небесной сфере, наблюдает *Бог Отец*, торжественно восседающий на троне. Слева — *Мария* с белыми лилиями и колокольчиками, справа — *Иоанн Креститель*, за ними музицирующие *ангелы*. На правом и левом краях верхнего яруса изображены легендарные прародители человечества — *Адам* и *Ева*, повинные в первородном грехе. Над ними *Каин*, сначала совершивший жертвоприношение вместе с *Авелем*, а затем убивший его.

Гентский алтарь полон церковной символики. Тем не менее всеобъемлющая картина мира, развёрнутая на его створках, проникнута живой действительностью. Пейзажи, изображённые на его досках, будь то поднимающиеся ввысь, покрытые трещинами и поросшие мхом скалы, апельсиновые деревья, густо увешанные плодами, экзотические пальмы и стройные кипарисы, доставляют радость художникам Гентского алтаря, всё интересует их в равной степени. По религиозной концепции, в каждой вещи, в каждом живом существе



Ян и Губерт ван Эйк. Гентский алтарь в закрытом виде



Ян и Губерт ван Эйк. Гентский алтарь в открытом виде

растворён Бог. Но для расписавших алтарь братьев ван Эйков красота Бога равна красоте самой действительности.

Радостное мироощущение, которое выразили в своих произведениях Данте и Джотто, а вслед за ними и братья ван Эйки, было началом всеобщего перехода к новым ценностям, новому пониманию человека и новому отношению к действительности. Даже традиционная тема Богоматери с Младенцем приобретает вполне земной характер. На полотнах Леонардо да Винчи «Мадонна в гроте» и Рафаэля «Мадонна со щеглёнком» перед зрителем впервые предстала не средневековая Богоматерь Мария, а молодая мать, тихо радующаяся рождению первенца. *Передача интимных человеческих переживаний — вот что стало привлекать художников в этом сюжете.* Наибольшую славу снискала «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, исполненная им как алтарный образ для церкви монастыря Святого Сикста в Пьяченце. Из-за отдёнутого кем-то занавеса на небесах возникает чудесное видение. Мягко ступает по облакам Мария, держа перед собой Младенца Христа. Её фигура весома и объёмна, но совершенно не проминает пушистые облака. Она, как на иконах, движется навстречу предстоящим, но прижимает к себе ребёнка, совершенно так же, как это делает любая земная женщина. Фигура Младенца одновременно и серьёзна, и по-детски мила. У подножия Марии слева и справа преклоняют колени святой Сикст и святая Варвара. Больше чем где-либо удалось Рафаэлю сочетать в этом образе жизненную правдивость и черты идеального совершенства.

Высокий сюжет, «опустившись на землю», окончательно повернул эпоху к красоте реального мира и человека.



Леонардо да Винчи.
Мадонна в гроте.
1483—1494



Рафаэль. Сикстинская мадонна. 1512—1513



Рафаэль. Мадонна со щеглёнком. 1506

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • В каком городе расположена капелла дель Арена? • Какие главные темы составляют содержание цикла фресок Джотто? • В чём заключалась новизна расположения сюжетов в цикле фресок Джотто и его живописные открытия? • Кто был заказчиком и создателем Гентского алтаря? • Каково содержание живописных сюжетов на его створках? • Какие новые элементы можно найти в Гентском алтаре братьев ван Эйков? • В творчестве каких художников тема Богоматери получила новое осмысление?

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Сопоставь** образ Мадонны на полотнах Леонардо да Винчи и Рафаэля с образом Богоматери в древнерусской живописи. **2. Выяви,** что общего и каковы различия в трактовке этого образа, опираясь на знания, полученные на уроках изобразительного искусства.

► **Дополни свои знания новыми сведениями. 1. Выпиши** из § 22 имена художников и соответственно составленному списку **найди, собери и обработай информацию** (данные о жизни и творчестве, описания их произведений) из «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари, а также изображения фресок Джотто в капелле Скровеньи в Падуе и Гентского алтаря братьев Яна и Губера ван Эйков (с помощью дополнительной литературы и поисковых программ Интернета) и **подготовь** сообщение-презентацию на основе найденных материалов. **2. Составь** подборку высказываний русских и зарубежных поэтов и художников о «Сикстинской Мадонне» Рафаэля (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых программ Интернета) и **выскажи** своё суждение о том, разделяешь ли ты подобное чувство воодушевления от созерцания этой картины Рафаэля, о котором говорится в их отзывах, и о мастерстве художника, создавшего это произведение.



§ 23. ВЕЛИЧАВАЯ БЕСЕДА РАВНЫХ

► Эпоха Возрождения в Италии. Титаны Возрождения. • «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. • Росписи стен Сикстинской капеллы в Ватикане. Фрески Микеланджело в Сикстинской капелле. • «Афинская школа» Рафаэля. Общечеловеческая гуманистическая трактовка религиозного сюжета. Значение искусства в религиозной политике римской католической церкви.

Человек может извлечь из себя
всё, что пожелает.

Леон Батиста Альберти



**Сикстинская
капелла.
Ватикан. Рим.
1481–1482**

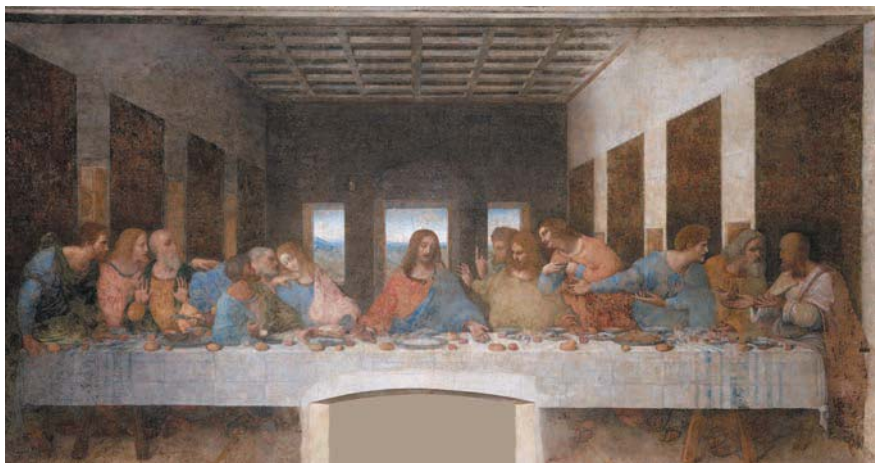
Время, в котором творили Данте и Джотто, было временем предвидений грядущих изменений в отношении к миру и человеку. Его называют *Проторенессансом*. Эпоха, пришедшая на смену, не только подхватила сделанные ими открытия, но и принялась со всей пылкостью и страстью утверждать радость бытия. Творцы этой новой эпохи, обратившись за примерами к светлому искусству Античности, активно сбрасывали путы Средневековья. Переплетая религиозные мотивы с мифологическими образами, они создавали совершенно новую, свойственную только данной эпохе картину мира, где человек властно занимал место рядом с Богом. Художник, перестав быть ремесленником, явственно осознал собственную значимость и потребовал от заказчика полной свободы творчества. Ему могли подсказать только идею, которую он развивал сообразно своему дарованию. Эту эпоху, длившуюся около трёх столетий, называли *эпохой Возрождения*. Её создавали архитекторы Браманте и Брунеллески, скульптор Донателло и живописец Мантенья, поэт Анджело Полициано и ещё множество великих людей. Но только трое из них — Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти и Микеланджело Буонаротти по силе мысли, по масштабности дарования, по творческому долголетию были названы *титанами*. Их творения давно признаны высшим достижением искусства, и потому их время было названо *Высоким Возрождением*.

О старшем из них, Леонардо да Винчи, проницательный Джорджо Вазари написал: «Таланта в нём было столько и талант этот был таков, что, к каким бы трудностям его дух ни обращался, он разрешал их с лёгкостью». К сожалению, склонность Леонардо да Винчи к самым разнообразным научным размышлениям и экспериментам не давала ему возможности сосредоточиться на чём-то одном. Многое он начинал и многое не заканчивал, так что о нём уже стало складываться мнение как о человеке, неспособном что-либо довести до конца. Поэтому, когда в 1495 г. герцог Милана Лодовико Сфорца и

его супруга *Беатриче д'Эсте* предложили ему расписать стену трапезной нового доминиканского монастыря в Милане, он, не колеблясь ни минуты, согласился. Выбрав тему «*Тайной вечери*», Леонардо надеялся исполнением этой фрески в кратчайшие сроки заткнуть рот досужим сплетникам. Интенсивная и напряжённая работа продолжалась три года. Леонардо закончил свою работу зимой 1497 г. Успех фрески превзошёл все ожидания.

В удлинённом помещении трапезной монастыря, где находится фреска, столы располагались в виде буквы «П». Применяя новый для искусства живописи закон *прямой перспективы*, Леонардо продолжил стены и потолок реальной комнаты в пространство фрески. Обедующим монахам казалось, что Иисус Христос и апостолы участвуют в совместной трапезе. За столом горницы, где происходит последняя трапеза Учителя с учениками, Христос сидит в центре. По обеим сторонам от Него расположились апостолы, объединённые в группы по трое. Сюжетом фрески стали знаменитые слова: «Один из вас предаст Меня». Спокойствие трапезы было мгновенно нарушено волной человеческих эмоций: «Не я ли, Равви?» Иуда, по традиции всегда изображавшийся сидящим по другую сторону стола, тоже находится в группе апостолов. Он тоже возмущён, тоже старается обнаружить беспокойство, но правая рука, нервно сжавшая кошелёк с тридцатью сребрениками, выдаёт его и делает узнаваемым. Реплики как бы переносятся из одного конца стола в другой, превращая отдельные группы апостолов в одну волнующуюся массу. Но фигура Христа остаётся невозмутимой. На царящее возбуждение Он отвечает спокойствием и глубоким молчанием.

Микеланджело Буонаротти был на 23 года моложе Леонардо, но слава о нём уже гремела по всей Италии. Подобно Леонардо, он был всесторонне одарён. Микеланджело был великолепным скульптором, создавшим прославленные *статуи Давида* и *Моисея*, был также военным инженером и руководил строительством фортификационных работ во Флоренции. Ему поручали руководство архитектурными работами при строительстве собора *Святого Петра в Риме*. Он был известен и как автор *сонетов*, не уступающий самому *Петрарке*. Кроме того, он был ещё и непревзойдённым живописцем. Уже



Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. 1495—1498



Микеланджело.
Моисей. 1515—1516

при жизни Микеланджело был признан величайшим, и, когда, почти в 90 лет, он умер, к его имени неизменно прибавляли эпитет «божественный».

Сикстинская капелла, построенная по заказу папы Сикста IV, снаружи напоминает *бастион*, что в глазах верующих католиков всего мира *символизирует военную мощь Церкви*. Для выполнения первых фресок на стенах капеллы были приглашены многие знаменитые художники Италии: *Пьетро Перуджино, Козимо Россели, Антони Пинтуриккио и Сандро Боттичелли*. Фрески Сикстинской капеллы, подобно фрескам Джотто в капелле дель Арена, *расположены по горизонтали и читаются во времени*. На северной стене расположены сцены из Ветхого Завета, посвящённые Моисею, на южной стене развёртывается история Христа. Шесть основных сцен росписи каждой стены расположены так, чтобы основные эпизоды из жизни Христа совпадали с основными эпизодами биографии Моисея.

Чтение сюжетов настенной росписи начинается у алтарной стены. Рассказ о жизни Моисея открывает фреска *«Путешествие Моисея в Египет»*, а рассказ о жизни Иисуса Христа — фреска, на которой изображено Крещение Христа. Вода символически объединяет обе сцены на разных стенах. Следующие две фрески — *«Испытание Моисея»* и *«Искушения Христа»* — объединены содержанием сюжетов. Претерпев множество гонений, Моисей был призван богом Яхве для выполнения великой миссии — освобождения евреев из египетского плена. До начала своей деятельности Иисус Христос на сорок дней удалился в пустыню. Там, постоянно молясь, он преодолел все насылаемые искушения — богатством, властью, верой. Следующая фреска северной стены рассказывает о том,



П. Перуджино. Путешествие Моисея в Египет. Фреска. Сикстинская капелла. 1481–1482



С. Боттичелли. Испытание Моисея. Фрагмент. Фреска. Сикстинская капелла



С. Боттичелли. Наказание бунтующих. Фрагмент. Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1481–1482

как Моисей осуществил переход через Красное море, а фреска южной стены посвящена призванию первых апостолов. Далее фрески повествуют о важнейших событиях в нравственной истории человечества. По призванию Яхве Моисей оказался на горе Синай и получил от него каменные скрижали Завета. Христос, чтобы его услышали, взойшёл на гору и произнёс Нагорную проповедь, в которой провозгласил девять заповедей. Однако человеку свойственны сомнения, неверие в собственные силы, уныние, он под давлением обстоятельств не всегда твёрд в убеждениях и может даже предать. Но если на фреске северной стены Моисей сурово наказывает бунтующих, то на фреске южной стены показан Христос, уже способный простить измену. Отречение своего любимого ученика Петра он расценил как проявление человеческой слабости и передал ему ключи от врат рая. Завершающие фрески «Смерть Моисея» и «Тайная вечеря» рассказывают о последних днях Моисея и Христа. Историческое время, двигаясь параллельно, смыкается на западной входной стене. В двух фресках, на одной из которых изображена защита тела Моисея от дьявола, а на другой — Вознесение Христа, показано завершение их земного пребывания.

В нижней части стен, под фресками, нарисованы занавеси, а в верхней их части, над фресками, изображены папы римские, застывшие в виде каменных скульптур. В этом был заложен определённый смысл. С нижних ярусов начинался отсчёт времени, сюжеты среднего яруса связывали новоза-

Д. Гирландайо. Призвание первых апостолов. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1481—1482



С. Боттичелли. Сцены жизни Христа. Фрагмент. Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1481—1482



П. Перуджино. Передача ключей апостолу Петру. Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим



Микеланджело.
Отделение тьмы
от света. Фреска
плафона



Микеланджело.
Отделение суши
от воды. Фреска
плафона.
Сикстинская
капелла. 1508–1512



Микеланджело.
Пророк Иезекииль.
Фреска.
Сикстинская
капелла. Ватикан.
Рим. 1508–1512

ветную историю Церкви с ветхозаветной, верхние же ярусы обеих стен символизировали вечность и неизбежность папской власти. Горизонтальное течение времени совмещалось с вертикальным его прочтением, что вполне увязывалось с католическим мировоззрением.

События из жизни Моисея и Иисуса Христа, изображённые художниками Возрождения, разворачиваются на улицах современных им городов. Это большие площади с великолепной архитектурой, на которых находится много народа. Сандро Боттичелли, например, в сцене «Наказание бунтующих» в самом центре изобразил арку императора Константина, в конце жизни принявшего христианство. А Пьетро Перуджино изображает сцену «Передача ключей апостолу Петру» на фоне модели будущего храма Святого Петра. Люди на фресках, наблюдающие за происходящим, вовсе не похожи на древних иудеев. Они одеты в светские костюмы эпохи Возрождения, а на голове у них модная в то время шапочка. Они свободно беседуют друг с другом, комментируя происходящее. Чтобы подчеркнуть свою причастность к истории, Пьетро Перуджино на фреске «Передача ключей апостолу Петру» изобразил самого себя.

15 августа 1483 г. работы были окончены, и капелла была освящена в честь Успения Девы Марии. Задача, поставленная папой Сикстом IV перед художниками, была выполнена. Каждый работал, не завидуя успеху и мастерству другого, передавая на своих фресках ощущение величия той эпохи, в которой они жили и которой так гордились.

После смерти Сикста IV новый папа Юлий II (впоследствии оказалось, что он был самым большим покровителем живописи) в 1508 г. пригласил Микеланджело в Рим для выполнения росписей потолка Сикстинской капеллы, на котором первоначально было изображено звёздное небо. Художник понимал, что должен увязать свои росписи с сюжетами, изображёнными на обеих стенах, и, обратившись к более древнему времени, развернул перед зрителями грандиозную картину Сотворения мира и человека. Поверхность свода, под которым пришлось работать Микеланджело, огромна и составляет целых 800 квадратных метров. В центральной части свода он изобразил девять сюжетов, объединив их в своеобразные циклы.

Первые три фрески потолка «Отделение света от тьмы», «Сотворение Солнца и Луны», «Отделение суши от воды» отражают процесс Сотворения мира. Центральный образ этого цикла — фигура Саваофа. Повторяясь во всех трёх композициях, Саваоф то летит прямо на зрителя, то удаляется вглубь. Мощная фигура полна активного действия и творческого экстаза, его руки, такие же огромные и сильные, не только творят, но и благословляют. Христианский Бог превращается у Микеланджело в демиурга, строителя вселенной и первого творца-художника. Второй цикл фресок потолка посвящён сотворению человека. В сюжете «Сотворение Адама» Саваоф летит по бесконечному космическому пространству, окружённый ангелами. Его плавный полёт подчеркнут спокойно скрещёнными ногами, сзади развевается надутый, как парус, плащ. Божественная энергия передаётся лёгким прикосновением

руки Творца к руке Адама. Его лежащее на земле тело постепенно приходит в движение. В сцене «Сотворение Евы» Бог действует только словом, приказывая Еве встать. В полном соответствии со средневековой иконописной традицией в сцене «Грехопадение и изгнание из рая» Микеланджело совмещает два одновременных эпизода, разделяя их древом познания. Таким образом, в противовес библейскому рассказу грехопадение совершается Адамом и Евой одновременно: они оба тянутся к запретному плоду и оба изгоняются из рая. Последний цикл — это собственная история человечества. На каком-то этапе оно свернуло с праведного пути и было наказано Всемирным потопом. Лишь богобоязненный Ной, построив ковчег, смог спастись и вместе со своими сыновьями совершил жертвоприношение. Последняя фреска — «Опьянение Ноя» — изображает надругательство Хама над своим отцом, которое рассматривается церковью как прообраз будущих унижений Иисуса Христа. Дополняют этот грандиозный цикл изображения самых известных сивилл — Дельфийской, Кумской, Ливийской, Персидской и Эритрейской, предсказавших Рождение Христа. С ними соседствуют пророки — Захария, Исая, Даниил, Иона, Иеремия, Иезекииль, Иоиль, известные своими подвигами, плачами и предсказаниями гибели Израиля. Есть на фресках и ветхозаветные герои — Давид и Голиаф, Юдифь и Олоферн, и главнейшие события из истории еврейского народа — «Испытание Медным Змием» и «Падение Амана». В люнетах изображены предки Иисуса Христа.

Логическая последовательность сюжетов начинается от алтаря, самой важной и самой священной части капеллы. Но

Микеланджело. Сотворение Адама. Фреска плафона



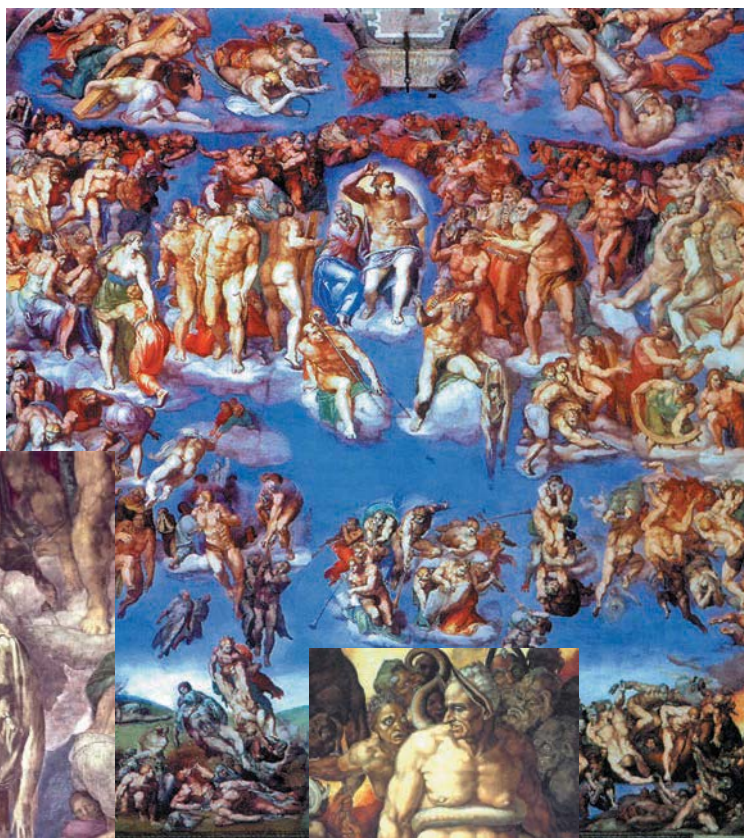
Микеланджело. Грехопадение и изгнание из рая. Фреска плафона. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1508—1512



Микеланджело. Всемирный потоп. Фреска плафона. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1508—1512

вошедший сначала видит последнюю сцену всего цикла — сцену «Опьянение Ноя», постепенно двигаясь к началу — сцене «Отделение света от тьмы». В таком прочтении традиционной иконографической схемы Микеланджело проводит мысль о *постепенном восхождении человека от низшего к высшему, которое заложено в нём самом*. Работа над этим циклом заняла у художника четыре года — с 1508 по 1512 г.

Через двадцать лет новый римский папа Павел III предложил Микеланджело расписать в Сикстинской капелле алтарную стену. На этот раз была выбрана тема *Страшного суда* для росписи *алтарной стены*. Работа продолжалась более шести лет — с 1535 по 1541 г. На огромной стене Микеланджело развернул зрелище необыкновенной космической катастрофы. В центре светлым пятном выделяется мощная фигура *Христа*, скорее похожего на Зевса Громовержца. Вокруг этой полной силы и мощи фигуры вращается огромный вихрь, увлекая за собой всех — и праведников, и грешников. Их тела, ещё полные жизни, сплетаются в грозды и связки, увлекаемые вниз дьявольской силой, глаза полны ужаса и страха, а в круговорот попадают всё новые и новые челове-



Микеланджело. Страшный суд. Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим. 1508–1512

ческие жизни. В этой всемирной катастрофе уже нет места ни для героического деяния, ни для милосердия. *Дева Мария*, боясь разбушевавшейся стихии человеческих горестей и несчастий, испуганно прижимается к Сыну, даже не пытаясь просить о прощении для кого-либо. Так последняя работа Микеланджело смыкается с его первоначальным замыслом. Теперь зритель, прочтя историю человека в обратном порядке, видит грядущий финал и, потрясённый открывшейся бездной, вновь читает её, но уже в хронологическом порядке, проходя все этапы своего грехопадения.

В 1508 г., когда Микеланджело работал над росписью потолка Сикстинской капеллы, в Рим по приглашению Юлия II прибыл молодой, но уже широко известный мастер Рафаэль Санти, родом из Урбино. Ровно через год, в 1509 г., он начал работу над *циклом фресок*, которые должны были украсить *парадные залы Ватиканского дворца*. Работа была начата с первой залы — *Станца делла Сеньятура*, или *Комнаты подписей*. По мысли папы, здесь должны были быть представлены *движущие силы христианского просвещения: теология, философия, поэзия и право*. Молодой художник блестяще справился с поставленной задачей, сумев вдохнуть жизнь в отвлечённые схемы, заполнив их живыми людьми. Из четырёх фресок этой комнаты наибольшую славу завоевала та, которую Рафаэль назвал «*Афинская школа*».

Далеко вглубь уходит бесконечное пространство огромной залы. Её сводчатый потолок опирается на мраморные стены, украшенные античными статуями. Из всех частей света и всех времён собрался в ней цвет человеческой мысли. В центре огромной картины выделяются две исполненные



**Рафаэль. Афинская школа.
Станца делла Сеньятура. 1509**



**Святая Анна
с Марией
и с младенцем
Христом.
1508—1510**

достоинства фигуры — *Платон* и *Аристотель*. Противоположные движения их рук символизируют разницу в их понимании мира. Неподальку находится их учитель *Сократ*, объясняющий что-то своему ученику *Алкивиаду*. Двумя ступеньками ниже собралась большая группа. Здесь и увенчанный дубовым венком «мудрец садов» *Эпикур*; опустившись на колено, что-то пишет *Пифагор*; направо *Архимед*, положив доску на пол, делает геометрический чертёж и объясняет его стоящим вокруг него слушателям. Позади них мудрец из далёкого Ирана *Заратуштра*, рядом с ним *Птоломей*, коронованный учёный Египта, и многие другие светила древней и новой философии. Они приветливо беседуют друг с другом, собравшись большими группами. Только двое уединились. Это опирающийся на каменную плиту *Гераклит* и развалившийся на ступеньках *Диоген*. Справа скромно, почти незаметно выделяются два наблюдателя, один из которых *Рафаэль*. От всего собрания интеллектуалов веет духом кипучей и прекрасной энергии жизни, благородной сдержанности, уравновешенности и гармоничного вдохновения. Это поистине *гимн жизни высшего духовного порядка*.

Три величайших художника Италии конечно же осознавали степень собственной гениальности. Они знали о работах друг друга, иногда испытывая чувство ревности к чужой славе. Но каждый из них прожил свою жизнь и оставил свой след в искусстве. Если Леонардо ощущал себя во многом новатором, то Рафаэль, скорее, обобщил, продолжил и завершил достигнутые результаты. Микеланджело, переживший обоих, завершил свой путь созданием гениальной фрески Страшного суда. В гримасе святого *Варфоломея*, которому Микеланджело придал собственные черты, художник выразил предчувствие скорого и неизбежного конца блестящей эпохи.



Рафаэль. Комната подписей. Ватикан

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Как называется эпоха, наступившая вслед за эпохой Данте и Джотто? В чём её особенности? • Кого из художников Италии эпохи Высокого Возрождения называют титанами? • Как называются их знаменитые фрески? • Интерьеры каких архитектурных памятников они украсили? • Почему римские папы придавали огромное значение искусству?

► **Проанализируй художественное произведение.** Сопоставь сюжеты росписей Сикстинской капеллы, о которых рассказано в § 23, с сюжетами из Библии и **определи** сходство в традиции трактовки религиозного содержания и различия, обусловленные новыми подходами живописи к изображению героев и событий из Ветхого и Нового Заветов.

► **Дополни свои знания новыми сведениями.** 1. **Выпиши** из § 23 имена художников и соответственно списку **найди, собери и обработай информацию** (данные о жизни и творчестве) о художниках Высокого Возрождения и из самостоятельно найденных материалов **составь** их краткие биографии (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых программ Интернета). **Назови** их человеческие качества, которые бы ты хотел выработать в себе. 2. **Подготовь** сообщение-презентацию произведений мастеров Возрождения, чьи произведения искусства демонстрировались в музеях Москвы и Санкт-Петербурга в 1970-х гг. — начале XXI в., и **обсуди** значение этих выставок, для развития культуры в классе. **Выскажи** своё отношение к понравившемуся произведению художника.



§ 24. БОРЬБА ЗА РАЗУМ

► Северное Возрождение. «Корабль дураков» Себастьяна Бранта и «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского. • Питер Брейгель Старший. • Гуманистические идеи в книге Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Но приглядимся чуть повнимательнее
к жизни людской.

Эразм Роттердамский



И. Босх.
Извлечение камня
глупости.
1475—1480

Восхищённые открывшейся красотой окружающего мира, гуманисты эпохи Возрождения отчётливо видели и все его несовершенства. Первым это почувствовал Микеланджело, придавший трагической маске святого Варфоломея, изображённого на фреске «Страшный суд», собственные портретные черты. Кажется, что великий художник содрогается, наблюдая, как наравне с высокими идеями в мире царствуют и низменные. Чтобы успешно бороться с людскими пороками, необходимо было их укрупнить, увеличить, заострить и заставить смеяться над ними весь мир. Эту благородную миссию взяли на себя гуманисты *Северного Возрождения*. Они как бы поставили перед всем человечеством огромное зеркало, в котором каждый видел своё истинное обличье.

В 1494 г. на улицах старинного немецкого «вольного города» *Базеля* стала продаваться книга *Себастьяна Бранта* со странным названием — «Корабль дураков». Написанная в стихотворной форме на простонародном немецком языке, она сразу же приобрела огромную популярность. Украшали книгу иллюстрации молодого художника *Альбрехта Дюрера*. Переведённая на многие языки, она выдержала двадцать шесть изданий и стала достоянием всей образованной Европы.

Но о чём же эта книга? О всех видах человеческой глупости. Для того чтобы избавить мир от их носителей, Себастьян Брант построил огромный корабль и отправил его в страну дураков. Кого только нет на этом корабле! Учёные-педанты, астрологи, шарлатаны-врачи, модники и модницы, пьяницы и обжоры, игроки, прелюбодеи, хвастуны, грубияны и богохульники. Каждому из них он читает проповедь, пересыпая её примерами из античных или библейских рассказов. Строитель «Корабля дураков» не просто моралист. Он без усталости бродит по площадям и улицам, заглядывает в дома и дворцы, мастерские и кабаки. Всюду он находит всё новые и новые образцы глупости. Его дураки вполне живые люди. Каждый очерчен выпукло и ярко, для каждого найден индивидуальный штрих. Насыщенные бытовыми подробностями, стихотворные сентенции Бранта превращаются в жанровые сценки. Описывая базар, где продаются святые реликвии, он перечисляет сено из вифлеемских ясель, кусок ребра валаамовой ослицы, перо архистратига Михаила, делая неутешитель-

тельный вывод о том, что «от века продавцы реликвий народ обманывать привыкли».

Среди мелких безобидных недостатков Себастьян Брант выделил особенно вредные. Опасными он считал корыстолюбие, себялюбие и культ наживы. В угоду этим порокам глупцы готовы принести в жертву любовь, справедливость, честность, дружбу и элементарную человеческую порядочность. Ради денег молодые женятся на сварливых и злобных старухах, из-за барыша могут пустить по миру сотни и тысячи людей. Корыстолюбием заражены не только миряне, но и духовенство. Себастьян Брант надевает шутовской колпак и на тех, кто отказывается от книг и учения и готов проводить всю свою жизнь в праздности и гульбе. Он искренне хотел, чтобы как можно больше людей, прочитав его сатиры,плыли бы не в страну дураков, а в страну мудрости.

Книга Себастьяна Бранта была сочувственно встречена не только в Германии. Под её влиянием находился и голландский гуманист *Эразм Роттердамский*. Этот замечательный человек провёл большую часть своей жизни в странствиях по Европе и выпустил в свет множество учёных сочинений. Все они сразу становились событием духовной жизни. Но только одна книга — «*Похвала Глупости*» — сделала его имя бессмертным. Написав её всего за несколько дней, словно играючи и как бы на потеху, Эразм сумел показать в ней все стороны человеческого существования, все ступени общественной лестницы, все социальные и личные связи между людьми.

По мысли Эразма, весь современный мир — это ярмарка дураков. Чтобы быть услышанным, *Разум* должен напаять на себя дурацкий колпак. Так появляется *Глупость*, царящая над прошлым и будущим. Как и подобает Глупости, она сама себя представляет в начале книги и доказывает свою универсальную власть над человечеством. Далее Глупость утверждает и столь же неопровержимо доказывает, что она имеет власть не только над всей жизнью, но и над богами. Ей обязаны своим существованием и своими радостями все возрасты и чувства. Она является основой процветания и счастья. Она — связующее начало человеческого общества. Чтобы доказать свою правоту, Глупость сравнивает себя с мудрецом. Каких только характеристик не нашла Глупость для его портрета! У него отталкивающая и дикая внешность, дремучая борода, на пиру он угрюмо молчит и всех смущает нелепыми вопросами, он ненавидит всё окружающее, всё, что случается в жизни, он отрицает, во всём усматривая безумие. Поэтому его мудрость — это, скорее, абсолютная глупость. Перечислив все виды Глупости, она перестаёт хвалить себя и начинает разоблачать и высмеивать своих собеседников. С особым пристрастием Глупость нападает на священнослужителей всех мастей и странствующих монахов.

«Похвала Глупости» имела у современников огромный успех и выдержала несколько изданий при жизни автора. Она распространила в широких кругах презрение к теологам и монахам, к служителям церкви и к её богатству. В жанре похвалы гуманист сумел передать не только колорит своего времени, но и веру в положительное развитие общественной жизни и культуры. Эразм Роттердамский заканчивает свою



А. Дюрер. Портрет Себастьяна Бранта. 1520



И. Босх. Корабль дураков. 1490—1500

книгу словами старинной римской пословицы «Часто глупец в неразумии метким обмолвится словом».

Подобно слову, разящей могла быть и кисть художника. Современники подолгу и с большим вниманием разглядывали небольшие полотна нидерландского живописца *Питера Брейгеля Старшего*. Подобно Себастьяну Бранту и Эразму Роттердамскому, он видел в окружающей жизни много отрицательного. Так же, как и они, он облёк людские пороки в шутовские одежды. Множество самых разнообразных персонажей на его полотнах копошатся, двигаются, суетятся, предаются различным занятиям и порокам, соединяясь в огромный, тесный людской муравейник.

Наблюдения над людской жизнью Питер Брейгель обобщил в своей ранней живописной работе, посвящённой нидерландским пословицам. Их так много, что эту картину современники воспринимали как энциклопедию пословиц. Деревенская площадь в дельте реки, изображённая на картине, густо заполнена группами людей. Их действия — живописная иллюстрация пословиц. В центре картины человек засыпает яму, в которой раньше погиб телёнок. Это значит, что он даёт советы, когда им уже слишком поздно следовать. Где-то недалеко один человек стрижёт овцу и получает всё, другой стрижёт свинью и не получает ничего. Один лишь фрагмент с каменной тюремной башней иллюстрирует по крайней мере семь пословиц: тот, кто трясёт плащом на ветру, упускает свою удачу; тот, кто швыряет перья по ветру, впустую тратит плоды собственного труда; тот, кто трётся задом о тюремную дверь, проявляет неблагодарность судьбе; тот, кто падает с быка на осла, меняет шило на мыло; тот, кто бреет сума-



А. Дюрер.
Портрет Эразма
Роттердамского.
1529



П. Брейгель.
Страна лентяев. 1567



П. Брейгель. Битва Масленицы и Поста. 1559

П. Брейгель.
Притча о слепых. 1568

шедшего без мыла, пользуется глупостью другого; тот, кто ловит рыбу рукой, — ловкий человек, а тот, кто музицирует на позорном столбе, не понимает, как он смешон.

В 1559 г. появилось полотно Питера Брейгеля Старшего под карнавальным названием *«Битва Поста и Масленицы»*. Во времена Брейгеля подобные праздники были весьма популярны. Образ Масленицы на картине художника намекал на распущенность и чревоугодие. Образ Поста символизировал воздержание и благопристойность. Появление этих фигур на карнавальных шествиях и празднествах порождало забавные ситуации и остроумные реплики. Действие картины Брейгеля развёртывается на городской площади с большим колодцем посередине. С одной стороны площади находится питейное заведение, а с другой — церковь. С той и другой стороны к центру площади движутся карнавальные шествия, возглавляемые Масленицей и Постом. Масленица, тучная мужская фигура, восседает на пивной бочке. Её оружие — вертел с жареным поросёнком. Пост, почти высохший священник, вооружён деревянной лопатой, на которой лежат две тощие селёдки. В общей людской массе, копошащейся на площади и занятой повседневными заботами, эти две фигуры теряются, становятся почти незаметными. На готовую вспыхнуть битву никто не обращает внимания. Брейгель не делает категоричных выводов, в равной мере иронизируя над тем и другим.

Произведением, подводящим итоги размышлений художника о жизни людской, стала картина *«Притча о слепых»*. Сюжет восходит к евангельскому выражению «Если слепой ведёт слепого, то оба они упадут в яму». По безлюдной деревенской дороге бредут шестеро незрячих странников. Только что они шли стройной цепочкой, но, падая, превратились в груды беспомощно копошащихся тел. Повёрнутое к зрителю безглазое лицо падающего калеки безобразно. Страдальцы не вызывают сочувствия, настолько они физически и духовно ущербны. Они совершенно одиноки, у них отнято всё без остатка. Отнята даже надежда. Не о человечестве ли в целом говорит Брейгель своей картиной? Живущее по законам страны глупцов, оно неизбежно придёт к страшной развязке.

Создавая широкую панораму жизни, гуманисты эпохи Возрождения населяли свои произведения не только глупцами, калеками и слепыми. Какие только герои не бродили по странам Европы! В Испании со своим верным оруженосцем *Санчо Пансой* разъезжал рыцарь из Ламанчи по имени *Дон Кихот*. О нём рассказывали странные истории, будто он сражался с ветряными мельницами, принимал постоялый двор за средневековый замок и встречал волшебников, которые уже давным-давно исчезли и никому не мешали. В другой стране, в северной Фландрии, спасаясь от инквизиции, вместе со своим другом и спутником толстяком *Ламме Гудзааком* боролся за правду *Тиль Уленшпигель*. А в далёкой и туманной Англии *Гамлет*, принц датский, пытался распутать клубок интриг и наказать порок и преступление. Но были и другие герои, такие, как у *Боккаччо*, — ловкие пройдохи, шутники, обманщики и просто весёлые молодые люди, склонные к забавам и любовным похождениям. Все они принадлежали уже новой



эпохе, свободной от средневековых предрассудков, весёлой и раскованной, склонной к знанию, с тягой к путешествиям и открытиям, с любовью к человеку, который теперь принадлежал не Богу, а самому себе.

Самыми колоритными из всех литературных героев оказались два великана, отец и сын, по имени *Гаргантюа* и *Пантагрюэль*, придуманные французским гуманистом и писателем *Франсуа Рабле*. Отец писателя, юрист и землевладелец, хотел сделать из сына священника. В то время эта профессия считалась самой выгодной. Уже с девяти лет его отдали учиться в местное аббатство, откуда он перешёл в монастырь. Здесь он полюбил науку, латынь, древнегреческий и осмелился написать письмо известному учёному, знатоку Античности. Однако светские науки в этом монастыре были не в чести. В келье послушника был произведён обыск, греческие книги отобрали, бумага уничтожена, после чего последовало строжайшее наказание. По ходатайству друзей и по разрешению папы римского Франсуа Рабле сначала переходит в другой монастырь, а потом и вовсе отказывается от монашеского служения. Он становится свободным человеком и в одежде пилигрима странствует по городам и университетам Франции, обогащая свои научные знания впечатлениями от торговой, экономической и культурной жизни. Он переписывается со многими знатными людьми, и это помогает ему пережить неприятности, возникающие в течение всей его жизни. Кроме наук, Рабле интересуется и практическими знаниями, изучает филологию и археологию, право и медицину, за что ему присудили докторскую степень. Теперь он не только модный врач, но и лектор, послушать его приходят многие образованные люди. Об учёности Рабле ходили легенды. Рассказывают, что, приехав по какому-то делу в Париж, чтобы добиться нужной ему аудиенции у высокопоставленного вельможи, он обратился с этой просьбой к его секретарю на латинском, греческом, английском, немецком, испанском, итальянском и других языках. Много лет Рабле проводит, как говорили тогда, в учёнейшем городе *Лионе*. Здесь он работает врачом и лично анатомирует труп одного повешенного.

Но когда Рабле выпустил в свет первое издание «Повести о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля», имя его приобрело неслыханную популярность. Книга вышла здесь же, в Лионе, и напугала французских церковников. Успех книги, которой Рабле вначале не придавал серьёзного значения, удивил автора, и он понял, что приобрёл огромную силу духовного воздействия на массы. В течение двадцати лет он выпускает одну часть за другой, то ослабляя, то усиливая свои высказывания по самым разнообразным проявлениям жизни. Несмотря на выпады против церкви, Рабле получил приход в провинции *Турень*, но обязанностей священника не исполнял и в конце концов вовсе отказался от прихода. Умер он в Париже в 1553 г. Монаху, пришедшему его исповедовать, он заявил: «Вижу Бога, грядущего ко мне в образе осла». На смерть Рабле была составлена эпитафия, в которой он был назван «тонким и проникновенным гением».

Книга, написанная Рабле, была столь популярна, что только в XVI в. её издавали сто раз. Одним она казалась забавной,

другим — слишком заумной, третьи вообще не видели в ней никакого смысла. Рабле предвидел это и сквозь нарочитую грубоватость и солёные шуточки наставлял читателя, предупреждая, что под шутовским колпаком скрываются серьёзные мысли. Оказывается, пиршества Гаргантюа, описанные в слишком сильных и крепких выражениях, — это проявление той свободы, которая выражается в естественных желаниях человека и которая так долго подавлялась церковной аскезой.

Когда Гаргантюа вырос и стал постигать науки, средневековые преподаватели-схоласты так набили его голову всякой ненужной премудростью, что он значительно поглупел. Разгневанный Грангузье прогоняет схоластов и приглашает воспитателя гуманиста Понократа. В его системе обучения занятия разумно сочетались с весёлым времяпрепровождением. Описывая метод занятий Понократа со своим учеником, Рабле, по существу, выдвинул новую программу обучения, в процессе которого ни один час не проходит даром, а науки оказываются так притягательными, что становятся поистине королевской забавой. Гармонически развитая личность — вот идеал гуманистов и автора романа о Гаргантюа и Пантагрюэле.

На последних страницах романа появляется новый герой — странствующий монах брат Жан. После долгих совместных приключений брат Жан решил основать аббатство по своему усмотрению: во-первых, там не будет обычных монастырских стен, ибо «где и сзади и спереди стены, там за стенок, и зависть, и ропот, и взаимные козни»; во-вторых, «все дела будут распределяться соответственно удобствам и надобностям»; в-третьих, «мужчины и женщины, принятые в монастырь, будут иметь право уйти, когда им вздумается, а также они могут состоять в честном браке, быть богатыми и жить на свободе». Для постройки монастыря Гаргантюа выделил из своих земель *Телемскую область*. На ней и построили прекрасное здание, в котором было 9332 комнаты, обширные книгохранилища с книгами и рукописями на всех языках, просторные галереи, расписанные изображениями подвигов древности, историческими событиями и картами земли. Вся жизнь телемитов, как назывались жители Телемской обители, управлялась и упорядочивалась не законами, статутами и правилами, а свободной волей. С постели вставали, когда заблагорассудится; пили, ели, спали, когда приходила охота. Никто их не будил, никто не принуждал ни пить, ни делать что-то другое. Так постановил Гаргантюа. В регламенте телемитов значилась одна статья: «Делай, что хочешь». Знаменитым описанием Телемской обители заканчивается первая книга. В ней Рабле воплотил свою мечту об идеальном обществе, построение которого невозможно без гармонически развитой и просвещённой личности. Таков главный итоговый вывод, вытекающий из произведения Рабле.

Так постепенно от века к веку из одной страны в другую пробивало дорогу в умах людей и заявляло о себе новое мировоззрение и отношение к окружающему миру. Быть может, впервые действительность стала восприниматься не как прекрасное творение Бога, но как предмет живейшего любования, как пространство, в котором живёт и действует



Г. Доре.
Иллюстрация
к роману Рабле
«Гаргантюа
и Пантагрюэль»

могущественный человек. Сила и проникаемость эпохи Возрождения заключались и в том, что прославление сильного, земного человека сопровождалось и обнаружением его слабости человеческого существа. Мыслители Возрождения всегда осознавали некоторую ограниченность человека и в преобразовании природы, и в художественном творчестве. Видимо, не случайно, в отличие от Рафаэля, поместившего свой портрет на картине среди деятелей Афинской школы, Микеланджело изобразил самого себя на фреске «Страшный суд». Вряд ли стоит сомневаться в том, что столь необычный автопортрет, передавший страдания и разочарования художника в последние тридцать лет его жизни, является трагическим эпилогом всего Возрождения.

Эпоха титанов заканчивалась, и уже новые проблемы волновали человека и определяли его движение на пути познания. Новое время властно вступало в свои права.

Задания (результаты оформляются в виде индивидуального портфолио)

► **Проверь себя:** • Искусство каких стран Европы относится к Северному Возрождению? • Кто был строителем корабля дураков? • Какой писатель воздал похвалу Глупости? • Каков герой произведений Питера Брейгеля Старшего? • В каком французском романе эпохи Возрождения было описано общество будущего? • Какие стороны человеческой природы подвергались осмеянию в произведениях гуманистов эпохи Возрождения?

► **Выскажи** своё суждение о роли пословиц и поговорок в критике нравов. **Подбери** русские пословицы к нидерландским, включённым в анализ картины Брейгеля «Нидерландские пословицы».

► **Проанализируй художественное произведение. 1. Сопоставь** портреты Эразма Роттердамского, выполненные Г. Гольбейном и А. Дюрером. **Определи**, что увидел каждый художник, вглядываясь в лицо портретируемого, и каким показал своего героя зрителю. **Объясни**, почему Эразм на обоих портретах показан за работой. Какие детали — вещи, надписи — вводят художники в портрет и с какой целью? **2. Найди, собери и обработай информацию** о жизни и творчестве Брейгеля и изображения его произведений и **подготовь** сообщение-презентацию (выполняется с использованием дополнительной литературы и поисковых, презентационных и графических программ Интернета). **Обсуди** её с одноклассниками и **сформулируй** вывод о месте творчества П. Брейгеля в мировой художественной культуре, опираясь на знания, полученные на уроках изобразительного искусства.

ПОДВЕДИ ИТОГИ

Из содержания § 13—24 раздела II стало известно, что:

- вопрос о происхождении мира был не единственным в сфере познания. Сформулировав новый главный вопрос эпохи «В чём смысл жизни?», человек стремился познать высшую реальность мира, он, размышляя о законах происхождения мира, пытался не только понять высший смысл дарованной ему жизни, но и осмыслить своё место в этом мире.

- в определённые исторические эпохи, отмеченные кризисными явлениями в области морали, стали появляться харизматические личности. В 6-м тыс. до н. э. это был Заратуштра (Древний Иран), в VI в. до н. э. — царевич Гаутама — Будда (Древняя Индия), в I в. н. э. — Иисус Христос (Древняя Палестина), в VI в. — Мухаммед (арабский мир). Они, отказавшись от языческой идеи многобожия, выдвинули религиозную идею существования Единого Бога, сформулировав ответ на вопрос о смысле жизни в виде изречений или заповедей, определили ими нравственно-этическую модель поведения каждого человека. В период перехода от Древнего мира к эпохе Средневековья взгляды и учения этих выдающихся личностей оказали огромное влияние на мировоззрение и поведение человека того времени;

- зороастризм — религия древних народов Средней Азии, Азербайджана, Ирана и других стран Передней и Центральной Азии (Ближнего и Среднего Востока) выработал представление о борьбе двух начал и свободном выборе человека. Вероучение зороастризма изложено в «Авесте». В практической деятельности человека зороастризм особое значение придаёт умножению благого материального бытия, созданного благим началом для человека. Зороастризм чужд аскетизму. Обязанностью человека по отношению к добру, а также средством достижения индивидуального спасения являются не столько обряды, молитвы и жертвоприношения, сколько справедливый образ жизни, предписанный истинной верой;

- утверждение подлинного монотеизма в религии евреев Библия связывает с именем пророка Моисея. Иудаизм не просто призывал евреев к монотеизму, но и выделял их среди всех других народов, определяя как Богом избранный народ, как народ-Мессию. Вероучение иудаизма изложено в канонических документах: *Священном Писании* (Танах) и *Священном Предании* (Талмуд). Святилище, которое велел сделать Моисей во время перехода еврейского народа через пустыню после принятия скрижалей Завета на горе Синай, он назвал *Скинией Завета*, главным домом Бога. С IV в. до н. э. в Палестине, а затем во всех местах компактного проживания евреев строятся молитвенные дома — *синагоги*. С ними связаны памятники еврейского декоративно-прикладного и изобразительного искусства;

- первая часть Библии — *Ветхий Завет* написан в дохристианские времена на древнееврейском и частично арамейском языках (в 39 книгах). Согласно традиции книги Ветхого Завета разделяются на три части: *Закон* (по-еврейски Тора), или Пятикнижие, составление которого приписывают Моисею, *Пророки* и *Писания*. Существует древнегреческий ва-

риант Ветхого Завета (Септуагинта). Он создан по приказу царя Птолемея. По преданию, этот перевод был осуществлён семьюдесятью учёными Египта с более раннего древнееврейского варианта Ветхого Завета;

- вторая часть Библии — *Новый Завет* написан на древнегреческом языке и включает четыре *Евангелия*, *Деяния Апостольские*, *21 послание* и *Откровение (Апокалипсис) Иоанна Богослова*;

- факты жизни основателей мировых религий, их взгляды и изречения сохранены в памяти их учеников и последователей, в преданиях и легендах, собранных впоследствии в священные книги: «*Трипитака*» (буддизм), *Библия* (христианство), *Коран* (ислам). Но если взгляды Заратустры и Моисея поддерживали лишь немногие последователи, то взгляды царевича Гаутамы — Будды, Иисуса Христа и Мухаммеда завоевали такую широкую популярность, что стали мировыми религиями. Буддизм распространился преимущественно на территориях стран Передней и Южной Азии, христианство стало религией Западной Европы, православие утвердилось как ветвь христианства в странах Восточной Европы и Передней Азии, а ислам объединил страны арабского мира в Арабский халифат, куда входили земли Сирии, Палестины, Ирана, Средней Азии, Закавказья, Египта, Магриба (регион в Африке), Испании;

- содержание Священного Писания известно широкому читателю по Ветхому Завету — первой части Библии, главной вероучительной книги иудеев и христиан. Ислам, не признавая ни Ветхого Завета, ни Нового Завета, в принципе признаёт их святость, поэтому персонажи обеих частей Библии (например, Ибрахим, т. е. Авраам, Йусуф, т. е. Иосиф, Иса, т. е. Иисус) играют важную роль в исламе, начиная с Корана;

- в буддизме нет противопоставления субъекта и объекта, духа и материи, нет Бога как творца и высшего существа;

- формирование и распространение мировых религий в качестве государственной религии способствовали строительству новых типов сооружений, которые стали не только местом совершения культовых церемоний, но и художественным воплощением религиозной картины мироздания. Культовые сооружения всех мировых религий имеют каноническую инвариантную мировоззренческую основу: пространственную ориентацию по странам света и символическую связь неба и земли. Принадлежность культовых сооружений (буддийский храм, католические соборы Западной Европы романского и готического стилей, православный храм, мусульманская мечеть) к той или иной мировой религии определяется конструктивными особенностями и стилем эпохи, в которой они были созданы. Художественное воплощение структуры мироздания в искусстве средневекового Востока нашло отражение в китайской живописи, в поэзии Китая и Японии, в концепции японского сада;

- принятие христианства в качестве официальной религии способствовало политическому укреплению Киевского государства и его быстрому вхождению в культурное пространство Западной Европы;

- завершающим этапом Средних веков в истории Западной Европы стала эпоха Возрождения, идеи которой нашли

наиболее яркое воплощение в искусстве Италии. Соединив традиционные религиозные сюжеты с античным художественным наследием, гуманисты Возрождения придали им общечеловеческую интерпретацию, подготовив тем самым переход к светскому мировоззрению.

Возьми на заметку

✓ Принципиальное отличие культуры Средних веков от культуры Древнего мира состоит в том, что языческое многобожие уступило место монотеизму, т. е. вере в Единого Бога. Главным вопросом эпохи стал вопрос «В чём смысл жизни?», пришедший на смену главному вопросу эпохи Древнего мира «Что есть мир?».

✓ Особенностью Средних веков в истории художественной культуры цивилизаций Востока (Индия, Китай, Япония) стало сохранение национальных традиций древности. Религии Востока — это пути самосовершенствования, а через них и совершенства окружающего мира.

✓ Являясь наследницей Византии, Древняя Русь сумела не только развить её идеи, но и создать поистине национальное искусство, выражающее особенности только русского самосознания.

✓ Мировоззренческую основу культуры Средневековья составляют национальные (зороастризм, иудаизм, конфуцианство, даосизм, синто) или мировые (буддизм, христианство, ислам) религии, определившие новую доминанту эпохи, в которой религиозно-мистическая форма мышления стала преобладающей формой процесса познания.

✓ Библия — сборник разновременных, разноязычных и разнохарактерных сочинений (VIII в. до н. э. — II в. н. э.), который лежит в основе богослужения и догматики иудаизма и христианства, признаётся ими священными. Ветхий Завет признаётся Писанием и иудейской, и христианской религиями. Новый Завет признаётся лишь христианством. За этой терминологией стоит христианское представление, согласно которому Завет (мистический договор или союз), заключённый Богом в древние времена с одним народом (евреями), сменён благодаря явлению Иисуса Христа Новым Заветом, заключённым уже со всеми народами на условиях более духовного служения. Печатные издания Библии появились в XV в.

✓ Культурологическую базу Средних веков составляют произведения искусства (архитектура, живопись, литература, музыка). Религиозное по форме и содержанию искусство Средних веков выполняло дидактические, т. е. образовательные, и воспитательные задачи, создав, по существу, новый религиозно-мистический тип культуры.

✓ Основные тенденции эпохи Возрождения реализовались в различных европейских странах в разных временных границах и с различной степенью интенсивности и полноты. Значение эпохи Возрождения состоит в том, что в рамках средневековой культуры на территории Западной Европы совершился окончательный переход от религиозно-мистической формы мышления к светскому мировоззрению, что и определило скорый переход Западной Европы от Средневековья к Новому времени.

КОНТРОЛЬНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

(по выбору)

● **Задание 1. Обобщающие сообщения и рефераты** (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема 1. Историческая и вымышленная основа биографий царевича Гаутамы — Будды, Иисуса Христа, Мухаммеда.

Тема 2. Общечеловеческая основа религиозных учений Будды, Христа и Мухаммеда.

Тема 3. Картина мира в культовых сооружениях мировых религий (буддийский храм, романский и готический соборы, мечеть и минареты).

Тема 4. Общее и особенное в художественном мировосприятии народов Японии и Западной Европы в Средние века.

Тема 5. Исторические вехи Руси в архитектурных памятниках Киева, Новгорода и Москвы.

Тема 6. Канон литературный и канон живописный (на примере анализа жития святых и житийных икон).

Тема 7. Сергей Радонежский и его роль в истории духовной мысли и общественной истории России.

Тема 8. Традиции и новаторство в художественной культуре эпохи Возрождения (Античность и Средневековье).

Тема 9. Человек эпохи Возрождения и его место во всемирной истории (на примере сравнительного анализа фресок Джотто, Микеланджело, Рафаэля).

Тема 10. Особенности интерпретации исторического и религиозного времени в художественной культуре эпохи Возрождения.

● **Задание 2. Обобщающие проекты** (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема 1. Седая древность на территориях Индии, Китая и Японии. Проект виртуальной экспедиции в неизученные регионы Передней и Южной Азии.

Тема 2. По следам основателей мировых религий. Проект виртуальной экспедиции на основе имеющихся биографических сведений о жизни Будды, Иисуса Христа и Мухаммеда.

Выполни проект в составе группы учащихся (2—4 ученика) и защити его, соблюдая следующие условия:

- **определи** состав участников проекта и распредели обязанности между его исполнителями;

- **обсуди** степень изученности темы проекта (литературные источники, научные сообщения, путешествия по теме проекта, итоги археологических исследований);

- **определи** цели и задачи проекта (повторение изученного материала, сбор дополнительной информации, составление топографической карты путешествия с указанием обнаруженных объектов);

- **составь** групповой отчёт по итогам исполнения проекта (фото- и видеоматериалы, путевой дневник, презентационный диск).

Задание 3. Обобщающее исследование (выполняется с использованием презентационных и графических программ).

Тема. В поисках Единого Бога, или Познавание высшей реальности в художественной культуре Средних веков и эпохи Возрождения.

Выполни задания в составе коллектива учащихся твоего класса в виде мозгового штурма, обсуждая следующие проблемы:

1. Переход от языческого многобожия к монотеизму как необходимая ступень в нравственной истории человечества.

2. Политеизм и монотеизм в истории художественной культуры.

3. Познание высшей реальности как главная идея художественной культуры Средневековья и эпохи Возрождения.

4. Историческое развитие авраамического цикла религиозных моделей (иудаизм, христианство, ислам).

5. Священные книги монотеистических и мировых религий в мировой художественной культуре и нравственной истории человечества.

Участники дискуссии могут высказывать различные точки зрения, но в процессе обсуждения необходимо прийти к обобщающему выводу **о вкладе монотеистических и мировых религий в нравственную историю развития человечества.**

ОБЩЕШКОЛЬНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ПОРТРЕТ ЭПОХИ»

(по итогам изучения раздела II)

Организатор и руководитель семинара — учитель предмета «Мировая художественная культура».

Участники семинара — учащиеся десятых классов, изучавшие предмет «Мировая художественная культура».

Программа общешкольного научно-практического семинара может быть составлена из лучших работ учеников, выполненных в процессе изучения раздела.

СОДЕРЖАНИЕ (ПРОГРАММА) СЕМИНАРА

● 1. Предварительное тестирование участников семинара.

Проверь знание фактического материала. **Отметь** правильный ответ.

1. Кто из исторических деятелей первым сделал попытку ввести культ Единого Бога?

- а) Аменхотеп IV б) Ашшурбанапал в) Гильгамеш

2. В какой из цивилизаций Древней Месопотамии появился пророк Заратустра?

- а) в Вавилоне б) в Иране в) в Шумере

3. Основателем какой религии был Заратустра?

- а) иудаизм б) зороастризм в) христианство

4. Какая из национальных религий Востока стала называться мировой?

- а) синтоизм б) буддизм в) даосизм

5. Кто из исторических деятелей стал основателем христианства?

- а) Моисей б) Иисус из Вифлеема в) Мухаммед

6. В какой религии запрещается изображать человека?

- а) в христианстве б) в исламе в) в буддизме

7. Какая книга является священной для буддиста?

- а) Библия б) Коран в) Трипитака

8. К какому городу во время молитвы обращает свой взор мусульманин?

- а) к Константинополю б) к Мекке в) к Иерусалиму

9. В каком месте был взят под стражу основатель второй мировой религии?

- а) в Урувельском лесу б) в Гефсиманском саду в) в Генисаретском озере

10. Какой архитектурный стиль средневековой Европы появился последним?

- а) готический б) византийский в) романский

11. Как называется культовое здание у мусульман?

- а) мечеть б) храм в) собор

12. Кто из исторических деятелей прошлого крестил Древнюю Русь?

- а) Андрей Боголюбский б) Андрей Первозванный в) князь Владимир

13. Как в древнерусской литературе называли рассказы о святых людях?

- а) монография б) житие в) биография

14. Как называется храмовое действо, рассказывающее о жизни Иисуса Христа?

- а) служба б) молитва в) литургия

15. Кто из древнерусских живописцев стал создателем иконостаса?

- а) Феофан Грек б) Андрей Рублёв в) Дионисий

16. Кто из древнерусских деятелей стал основателем Троице-Сергиевой лавры?

- а) Андрей Боголюбский б) Сергей Радонежский в) Епифаний Премудрый

17. Произведение какого иконописца стало высшим каноническим примером для изображения святой Троицы?

- а) Феофана Грека б) Андрея Рублёва в) Симона Ушакова

18. Из какого цикла икон состоит праздничный ряд русского иконостаса?

- а) из богородичного б) из житийного в) из христологического

19. Какой тип богослужения сопровождается звучанием органа?

- а) католический б) византийский в) православный

20. Кто из поэтов стал символом перехода от Средних веков к эпохе Возрождения?

- а) Вергилий б) Данте в) Петрарка

21. Какая перспектива была открыта художниками эпохи Возрождения?

- а) линейная б) обратная в) прямая

22. В каком произведении эпохи Возрождения присутствует образ римского поэта Вергилия?

- а) в «Божественной комедии»
б) в «Похвальном слове Глупости»
в) в «Страшном суде»

23. Кто из титанов эпохи Возрождения изображён на фреске «Афинская школа» в образе философа Платона?

- а) Рафаэль б) Леонардо да Винчи в) Микеланджело

24. На каком нетрадиционном музыкальном инструменте играет Аполлон на фреске Рафаэля «Парнас»?

- а) на органе б) на лире в) на скрипке

25. В каком из живописных произведений поместил Рафаэль свой автопортрет?

- а) в «Парнасе» б) в «Афинской школе» в) в «Сикстинской мадонне»

26. Какому святому придал черты своего лица Микеланджело во фреске «Страшный суд»?

- а) святому Варфоломею б) святому Петру в) святому Иерониму

27. Кто из гуманистов эпохи в Возрождения «построил» «Корабль дураков»?

- а) Эразм Роттердамский б) Себастиан Брант в) Питер Брейгель Старший

28. В произведении какого автора Глупость объявила себя главным героем?

- а) Сервантеса б) Рабле в) Эразма Роттердамского

29. Какую обитель описал Рабле в своём романе «Гаргантюа и Пантагрюэль»?

- а) Пармскую обитель б) Телемскую обитель в) Оптинскую пустынь

30. В творчестве какого художника были зашифрованы нидерландские пословицы?

- а) Яна ван Эйка б) Иеронима Босха в) Питера Брейгеля Старшего

Вариант тестирования. Решите предложенные участниками семинара предварительно самостоятельно составленные кроссворды по пройденным темам.

● **2. Самостоятельная поисковая и исследовательская работа** (выполняется с использованием дополнительной литературы и различных программ Интернета).

Систематизируй и обобщи полученные знания.

Секция 1. Тема. Художественная культура Средних веков в исторической ленте времени.

Куратором секции может быть учитель истории. Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: составление иллюстрированной исторической ленты времени художественной культуры Средних веков.

Выполни задания поэтапно. **1. Найди** исторические карты (контурные и физические) Древней Индии, Древней Палестины, Западной и Восточной Европы, Аравийского полуострова. **Отметь** на них названия городов, упоминаемых в § 14—20. **2. Выпиши** из § 14—20 названия изучаемых памятников и **расположи** их в хронологической последовательности. **3. Выпиши** незнакомые термины из § 14—20 и **составь** из них тезаурус темы секции для включения в активный словарный запас участников общешкольного семинара.

● **Секция 2. Тема.** Общечеловеческие основания мировых религий.

Куратором секции может быть учитель литературы. Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: на основании сравнительного анализа литературных источников **составь**

общечеловеческую нравственно-этическую модель поведения современного человека.

Выполни задания поэтапно. **1. Составь** краткие конспекты жизнеописаний Будды, Иисуса Христа и Мухаммеда, отделив исторические реалии от вымысла. **2. Найди** в канонических текстах заповеди (законы), изложенные основателями мировых религий, и на основе сравнительного анализа **составь** модель поведения современного человека. **3. Сформулируй** итоговый вывод о том, почему буддизм, христианство, ислам стали мировыми религиями и что привлекает в них современного человека.

● **Секция 3. Тема.** Модели мироздания в художественной культуре Средних веков.

Куратором секции может быть учитель изобразительного искусства и музыки. Помощником куратора может быть участник тестирования, набравший наибольшее количество правильных ответов по теме секции.

Цель итоговой работы секции: выявление инвариантных оснований художественных моделей мироздания, воплощённых в культовых памятниках мировых религий.

Выполни задания поэтапно. **1. Подбери** образцы архитектурных сооружений мировых религий (буддизма, христианства, ислама) и **оформи** их в виде презентаций. **2.** С помощью графических программ **выполни** планы-чертежи архитектурных сооружений и **определи** их инвариантные принципы. **3. Составь** тезаурус архитектурных терминов секции и **включи** их в активный словарный запас участников общешкольного семинара.

КРУГЛЫЙ СТОЛ

«ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ»

(в форме свободной дискуссии,
темы выступлений самостоятельно подготавливаются
в процессе секционной работы)

Внимание!

Задания для участников семинаров носят рекомендательный характер.

Руководитель конференции и кураторы семинара могут назвать собственные темы или предложить сформулировать их участникам секций.

Для выполнения заданий рекомендуем использовать энциклопедические словари и справочники, научно-популярную литературу, оригинальные тексты, поисковые системы Интернета.

Форма выполнения заданий свободная (доклады-презентации, устные сообщения, виртуальные экскурсии, виртуальные экспедиции и т. п.).

Рекомендуемая и цитируемая литература

(Знаком «буллит» (•) отмечены издания, из которых в образовательных целях приведены иллюстрации и фрагменты художественных произведений в данном учебном пособии)

Литература по общим вопросам и справочная

- *Алексеева В.В.* Что такое искусство / В.В. Алексеева. — М., 1991.
- *Алпатов М.В.* Немеркнувшее наследие / М.В. Алпатов. — М., 1990.
- *Алянский Ю.Л.* Азбука театра / Ю.Л. Алянский. — Л., 1986.
- *Андреев Ю.В.* Поэтика мифа и правда истории / Ю.В. Андреев. — Л., 1990.
- Антология исследований культуры: В 2 т. — СПб., 1997. — Т. 1.
- Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. — М., 1997.
- *Арутюнов С.А.* Народы и культуры / С.А. Арутюнов. — М., 1989.
- Атлас чудес света. — М., 1998.
- *Бартенев И.А.* Очерки истории архитектурных стилей / И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова. — М., 1983.
- *Беляев Ю.* 100 чудовищ Древнего мира: мифологическая иллюстрированная энциклопедия / Ю. Беляев. — М., 1997.
- *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранное эссе / В. Беньямин. — М., 1996.
- Библейская энциклопедия. — М., 1990.
- *Библер В.С.* От наукоучения — к логике культуры / В.С. Библер. — М., 1991.
- Библия. Книга Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — М., 1976.
- *Бидерман Г.* Энциклопедия символов / Г. Бидерман. — М., 1996.
- *Бродский Б.* Жизнь в веках / Б. Бродский. — М., 1990.
- Буддизм: словарь. — М., 1992.
- *Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада / Т. Буркхардт. — М., 1999.
- *Васильев А.С.* История религий Востока / А.С. Васильев. — М., 1983.
- Взаимодействие культур Востока и Запада. — М., 1990.
- *Вико Дж.* Основания Новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. — М., 1994.
- *Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. — М., 1985.
- *Волков Е.В.* Произведение искусства в мире художественной культуры / Е.В. Волков. — М., 1988.
- *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. — М., 1988.
- *Гердер И.Г.* — Идеи к философии истории человечества / И.Г. Гердер. — М., 1991.
- *Гидденс А.* Постмодерн // Философия истории: антология. — М., 1994.
- *Гнедич И.П.* Всемирная история искусств / И.П. Гнедич. — М., 1996.
- *Головин В.П.* От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру / В.П. Головин. — М., 1999.
- *Гомбрих Э.* История искусства / Э. Гомбрих. — М., 1998.
- *Гузик М.А.* Учебный путеводитель по мировой художественной культуре / М.А. Гузик. — М., 1999.
- *Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия // Культурология. XX век. Антология. — М., 1994.
- *Гутнов А.* Мир архитектуры / А. Гутнов. — М., 1985.

- Данилевский Н.Н.* Россия и Европа / Н.Н. Данилевский. — М., 1991.
Детская иллюстрированная энциклопедия. — Лондон; Нью-Йорк; Штутгарт. — М., 1997.
- Дильтей В.* Введение науки о духе. Сила поэтического воображения. Начала поэтики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX веков. — М., 1987.
- Дмитриева Н.А.* Изображение и слово / Н.А. Дмитриева. — М., 1971.
- *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. — М., 1985, 1991, 1993.
- Ерасов Б.С.* Социальная культурология. Ч. I—II / Б.С. Ерасов. — М., 1994.
- Зильберквит М.А.* Мир музыки / М.А. Зильберквит. — М., 1988.
- Зиммель Г.* Кризис культуры // Г. Зиммель. Избранное. В 2 т. — М., 1996.
- Изобразительное искусство. Музыка. — М., 1997.
- Иконникова С.Н.* История культурологии / С.Н. Иконникова. — СПб., 1996.
- Иллюстрированная история религии. В 2 т. — М., 1992.
- Ионин Л.Г.* Социология культуры / Л.Г. Ионин. — М., 1996.
- Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. В 5 т. — М., 1962—1966.
- Ислам: энциклопедический словарь. — М., 1991.
- История мирового искусства. — М., 1998.
- История мировой культуры: справочник школьника. — М., 1996.
- История религии. В 2 т. — М., 2002.
- Иудаизм и христианство: словарь. — М., 1995.
- Каган М.С.* Мир общения / М.С. Каган. — М., 1988.
- Каган М.С.* Философия культуры / М.С. Каган. — СПб., 1996.
- Кармин А.С.* Культурология / А.С. Кармин. — М., 2002.
- Карнаух В.К.* Волны цивилизации / В.К. Карнаух. — СПб., 1998.
- Книги о творчестве художников издательства «Белый город».
- Кононенко Б.И.* Культурология в терминах, понятиях, именах / Б.И. Кононенко. — М., 1999.
- Коран. — М., 1992.
- Культура, человек и картина мира. — М., 1987.
- Культурология: краткий словарь. — СПб., 1995.
- Культурология. Энциклопедия. Т. 1—2. — СПб., 1998.
- Лакан Ж.* Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда / Ж. Лакан. — М., 1997.
- Леви-Стросс К.* Неприрученная мысль // К. Леви-Стросс. Первобытное мышление. — М., 1994.
- Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. — СПб., 1998.
- *Лисичкина О.* Мировая художественная культура. Ч. 1—3 / О. Лисичкина. — СПб., 1997—2005.
- Листвина Е.В.* Современная социокультурная ситуация: сущность и тенденции развития / Е.В. Листвина. — Саратов, 2001.
- Литературная энциклопедия. В 7 т. — М., 1961—1965.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера / Ю.М. Лотман. — СПб., 2001.
- Лотман Ю.М.* Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. — М., 1992.
- Львова Е.П.* Мировая художественная культура. От зарождения до XVII в.: очерки / Е.П. Львова, Н.Н. Фомина, Л.М. Некрасова, Е.П. Кабкова. — СПб., 2007.
- *Малая история искусств.* — М., 1975.
- Мамардашвили М.К.* Очерк современной европейской философии / М.К. Мамардашвили. — М., 2014.
- Мамардашвили М.К.* Сознание и цивилизация / М.К. Мамардашвили. — СПб., 2014.

- Маркарян Э.С.* Науки о культуре и императивы эпохи / Э.С. Маркарян. — М., 2000.
- Мид М.* Культура и мир детства / М. Мид. — М., 1988.
- Мифы в искусстве старом и новом. — Л., 1993.
 - Мифы народов мира. В 2 т. — М., 1988.
- Мифологический словарь. — М., 1990.
- Михеева Л.В.* Музыкальный словарь в рассказах / Л.В. Михеева. — М., 1988.
- Моисеев Н.Н.* Судьба цивилизации. Путь разума / Н.Н. Моисеев. — М., 2000.
- Мосалёв Б.Г.* Социокультурное многообразие: Опыт целостного осмысления / Б.Г. Мосалёв. — М., 1998.
- Музыкальная энциклопедия. В 5 т. — М., 1985—1988.
- Нейхардт А.* Семь чудес древней Ойкумены / А. Нейхардт, И. Шишава. — М., 1990.
- Ницше Ф.* Воля к власти / Ф. Ницше. — М., 1994.
- Ойзерман Т.И.* Существуют ли универсалии в сфере культуры? // Вопросы философии. — 1989. — №2.
- Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Х. Ортега-и-Гассет. Философия. Эстетика. Культура. — М., 1993.
- Популярная художественная энциклопедия. В 2 т. — М., 1990.
- Ралдугин А.А.* Введение в религиоведение / А.А. Ралдугин. — М., 1996.
- Религии народов современной России: словарь. — М., 1999.
- Русские художники от А до Я: энциклопедический словарь. — М., 2000.
- Семенов И.С.* Россия XX — начала XXI в. Культура и общество. — М., 2015.
- Синергетика, философия, культура. — М., 2001.
- Словарь Античности. — М., 1989.
- Соболев П.В.* Художественная культура личности / П.В. Соболев. — Л., 1986.
- Соломоник А.* Язык как знаковая система / А. Соломоник. — М., 1992.
- Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество / П.А. Сорокин. — М., 1992.
- Сорокин П.А.* Кризис нашего времени // П.А. Сорокин. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
- Театральная энциклопедия. В 10 т. — М., 1965.
- Тойнби А.* Постигание истории / А. Тойнби. — М., 1996.
- Токарев С.А.* Религии в истории народов мира / С.А. Токарев. — М., 1986.
- *Филатов В.В.* Краткий школьный иллюстрированный иконописный словарь / В.В. Филатов. — М., 1996.
- Фомина Н.Н.* Подросткам о художниках / Н.Н. Фомина. — М., 1994.
- Хабермас Ю.* Модерн — незавершённый проект // Вопросы философии. — 1992. — № 4.
- Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций? // Полис. — 1994. — №1.
- *Холлингсворт М.* Искусство в истории человека / М. Холлингсворт. — Флоренция, 1997.
- Хоркхаймер М.* Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. — М., 1997.
- Христианство. Словарь. — М., 1994.
- Христианство. Энциклопедический словарь. В 3 т. — М., 1995.
- Черняк В.З.* Семь чудес света / В.З. Черняк. — М., 1990.
- Шпенглер О.* Закат Европы / О. Шпенглер. — М., 1993.
- Энциклопедический словарь юного историка. — М., 1983.

- Энциклопедический словарь по культурологии. — М., 1997.
 Энциклопедический словарь юного художника. — М., 1983.
- Энциклопедия для детей («Всеобщая история», «Искусство», «Религии мира»). — М., Аванта+, 1990.
 Энциклопедия для детей. — М., 1996. Т. 6. Религии мира.
 Энциклопедия для детей и юношества. История искусств. — М., 1996.
 - Энциклопедия: живопись. — М., 1999.
 Энциклопедия литературных героев. — М., 1997.
Эриксон Э.Г. Идентичность: юность и кризис / Э.Г.Эриксон. — М., 1996.
 - Этюды об изобразительном искусстве / сост. Н.И.Платонова, В.Ф.Тарасов. — М., 1994.
 Эстетический словарь. — М., 1989.
Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии / Е.Г.Яковлев. — М., 1985.

Художественная культура первобытного общества

- Бибииков С.Н.* Древний музыкальный комплекс из костей мамонта / С.Н.Бибииков. — Киев, 1982.
- Древние цивилизации. — М., 1989.
Евсюков Е.В. Мифы о мироздании / Е.В.Евсюков. — М., 1986.
Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека / Я.Елинек. — Прага, 1983.
Каган М.С. Морфология искусства / М.С.Каган. — Л., 1972.
 - *Любимов Л.Д.* Искусство Древнего мира / Л.Д.Любимов. — М., 1997, 2005.
 - *Мириманов В.Б.* Африка. Искусство / В.Б.Мириманов. — М., 1967.
 - *Мириманов В.Б.* Первобытное и традиционное искусство / В.Б.Мириманов. — М., 1973. — (Серия «Малая история искусства»).
 - *Окладников А.П.* Утро искусства / А.П.Окладников. — Л., 1967.
 Ранние формы искусства. — М., 1982.
Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства / Я.Я.Рогинский. — М., 1982.
Столяр А.Д. Происхождение искусства / А.Д.Столяр. — М., 1985.
Тейлор Э.Б. Первобытная культура / Э.Б.Тейлор. — М., 1989.
Угринович Д.М. Искусство и религия / Д.М.Угринович. — М., 1983.
 - *Формозов А.А.* Памятники первобытного искусства на территории СССР / А.А.Формозов. — М., 1986.
Фрэзер Д. Золотая ветвь / Д.Фрэзер. — М., 1980.

Художественная культура Месопотамии и Древнего Египта

- *Афанасьев В.К.* Гильгамеш и Энкиду. — М., 1979.
- *Белицкий М.* Забытый мир шумеров / М.Белицкий. — М., 1980.
Богословский Е.С. Древнеегипетские мастера / Е.С.Богословский. — М., 1983.
- *Вейнберг И.П.* Человек в культуре Древнего Ближнего Востока / И.П.Вейнберг. — М., 1986.
Гузик М.А. Культура Древнего Востока / М.А.Гузик. — М., 1997.
- *Дмитриева Н.А.* Искусство Древнего мира / Н.А.Дмитриева, Н.А.Виноградова. — М., 1989.
- Древние цивилизации. — М., 1989.
 Древний мир глазами современников и историков. В 2 ч. Ч. 1. Древний Восток. — М., 1994.
Замаровский В. Их величества пирамиды / В.Замаровский. — М., 1986.

Искусство стран Востока. — М., 1986.

История Древнего мира. Ранняя древность. — М., 1989.

- Керрам К. Боги, гробницы, учёные / К. Керрам. — СПб., 1994.
- Конк Х.А. Древнеегипетский храм / Х.А. Конк. — М., 1979.
- Крамер С.Н. История начинается в Шумере / С.Н. Крамер. — М., 1991.
- Латинская Я. Мифология Древнего Египта / Я. Латинская, М. Марциняк. — М., 1989.
- Лирическая поэзия Древнего Востока. — М., 1984.
- Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира / Л.Д. Любимов. — М., 1997, 2005.
- Масон В.М. Первые цивилизации / В.М. Масон. — Л., 1989.
- Михайловский К. Карнак / К. Михайловский. — Варшава, 1970.
- Михайловский К. Луксор / К. Михайловский. — Варшава, 1970.
- Монтэ П. Египет Рамсесов / П. Монтэ. — М., 1989.
- Оппенхейм А. Древняя Месопотамия / А. Оппенхейм. — М., 1990.
- Памятники мировой художественной культуры: Древний Восток / под ред. Ю. Колпинского. — М., 1988.
- Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н.А. Померанцева. — М., 1985.
- Поэзия и проза Древнего Востока. — М., 1973.
- Рак И.В. Мифы Древнего Египта / И.В. Рак. — СПб., 1993.
- Целлар К. Архитектура страны фараонов / К. Целлар. — М., 1990.

Художественная культура Древней Палестины

Беленький М.С. О мифологии и философии Библии / М.С. Беленький. — М., 1977.

Гузик М.А. Учебный путеводитель по мировой художественной культуре: Древний Восток и Западная Европа / М.А. Гузик. — М., 1996.

Косидовский З. Библейские сказания / З. Косидовский. — М., 1978.

Церен Э. Библейские холмы / Э. Церен. — М., 1986.

Художественная культура Мезоамерики

Инка Гарсиа де ла Вега. История государства инков. — Л., 1974.

- Кинжалов Р.В. Искусство Древней Америки / Р.В. Кинжалов. — М., 1962.
- Содди Диметрио. Великие культуры Мезоамерики / Диметрио Содди. — М., 1985.
- Стингл М. Тайна индейских пирамид / М. Стингл. — М., 1982.

Художественная культура Античности

- Античная литература. — М., 1986.
- Античная художественная культура. — СПб., 1996.
- Античность как тип культуры. — М., 1988.
- Винничук Л. Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук. — М., 1988.
- Гаспаров М.Л. Занимательная Греция / М.Л. Гаспаров. — М., 1996.
- Голосовкер Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. — М., 1987.
- Гузик М.А. В поисках золотого руна / М.А. Гузик. — М., 1994.
- Древние цивилизации. — М., 1989.
- История Древнего мира: античная мифология. Библейские сказания и понятия. Исторические факты. — М., 1997.
- Колпинский Ю.Д. Искусство этрусков и Древнего Рима / Ю.Д. Колпинский, Н.Н. Бритова. — М., 1983.
- Культура Древнего Рима. — М., 1985.

- *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий. — М., 1990.
- Лосев А. Ф.* Дерзание духа / А. Ф. Лосев. — М., 1988.
- *Любимов Л. Д.* Искусство Древнего мира / Л. Д. Любимов. — М., 1997, 2005.
- Маяк И. Л.* Рим первых царей / И. Л. Маяк. — М., 1983.
- *Мирецкая Н. В.* Уроки античной культуры / Н. В. Мирецкая. — Обнинск, 1996.
- *Неверов О. Я.* Культура и искусство античного мира / О. Я. Неверов. — Л., 1982.
- *Полевой В. М.* Искусство Греции / В. М. Полевой. — М., 1984.
- *Соколов Г. И.* Образы Древнего Рима / Г. И. Соколов. — М., 1996.
- *Соколов Г. И.* Образы Древней Эллады / Г. И. Соколов. — М., 1995.
- *Соколов Г. И.* Римский скульптурный портрет III в. / Г. И. Соколов. — М., 1983.
- *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. — М., 1989.
- *Фрейденберг О. М.* Мифы и литература древности / О. М. Фрейденберг. — М., 1987.
- Хафнер Г.* Выдающиеся портреты Античности: 337 портретов в слове и образе / Г. Хафнер. — М., 1981.
- Штаерман Е. М.* Культура Древнего Рима / Е. М. Штаерман. — М., 1985. — Т. 1.

Художественная культура Индии, Китая и Японии

- Искусство Китая. — М., 1998.
- Искусство Японии. — М., 1985.
- *Каптерева Т. П.* Искусство средневекового Востока / Т. П. Каптерева, Н. А. Виноградова. — М., 1989.
- Кочетов А. Н.* Буддизм / А. Н. Кочетов. — М., 1983.
- *Тюляев С. И.* Искусство Индии / С. И. Тюляев. — М., 1988.

Художественная культура Византии

- Античность и Византия. — М., 1975.
- Гузик М. А.* Культура Средневековья / М. А. Гузик, Е. М. Кузьменко. — М., 1999.
- *Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья / В. П. Даркевич. — М., 1988.
- Культура Византии.* — М., 1984.
- Лазарев В. Н.* Византийская живопись / В. Н. Лазарев. — М., 1971.
- *Лихачёва В. Д.* Искусство Византии / В. Д. Лихачёва. — Л., 1998.
- Удальцова Б. В.* Византийская культура / Б. В. Удальцова. — М., 1988.
- Художественный язык Средневековья.* — М., 1982.

Художественная культура Западной Европы в Средние века и эпоху Возрождения

- Арган Дж. К.* История итальянского искусства / Дж. К. Арган. — М., 1990. — Т. 1.
- *Артамонов С. Д.* Литература Средних веков / С. Д. Артамонов. — М., 1992.
- *Артамонов С. Д.* Литература эпохи Возрождения / С. Д. Артамонов. — М., 1994.
- *Баткин Л. М.* Леонардо да Винчи / Л. М. Баткин. — М., 1991.
- *Баткин Л. М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Л. М. Баткин. — М., 1990.

- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — М., 1965.
- Гузик М.А.* Культура Средневековья / М.А. Гузик, Е.М. Кузьменко. — М., 1999.
- *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. — М., 1984.
 - *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. — М., 1981.
 - Евдокимова Ю.К.* Музыка эпохи Возрождения / Ю.К. Евдокимова, Н.А. Симакова. — М., 1982.
 - *Ильина Т.В.* История искусств: западноевропейское искусство / Т.В. Ильина. — М., 1993.
 - Искусство Раннего Возрождения: Италия, Нидерланды, Германия / под ред. Е.М. Ротенберга. — М., 1980.
 - История искусств: Высокое Возрождение. — М., 1989.
 - История искусств: Раннее Возрождение. — М., 1980.
 - Культура Возрождения и общество. — М., 1986.
 - Культура и искусство западноевропейского Средневековья. — М., 1982.
 - Культура эпохи Возрождения. — Л., 1986.
 - Малая история искусств. Искусство Средних веков / общ. ред. А.М. Кантора. — М., 1975.
 - *Муратов П.П.* Образы Италии / П.П. Муратов. — М., 1994.
 - Уколова В.И.* Античное наследие и культура раннего Средневековья / В.И. Уколова. — М., 1989.
 - Хейзинга Й.* Осень Средневековья / Й. Хейзинга. — М., 1982.
 - Художественный язык Средневековья. — М., 1982.

Художественная культура Руси

- *Алленов М.* История русского искусства X—XX вв. / М. Алленов. — М., 1999.
- *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н.А. Барская. — М., 1986.
- *Брюсова В.Г.* Андрей Рублёв / В.Г. Брюсова. — М., 1995.
- Бычков В.В.* Русская средневековая эстетика. XI—XVII вв. / В.В. Бычков — М., 1992.
- *Вагнер Г.К.* Искусство Древней Руси / Г.К. Вагнер, Т.Ф. Владышевская. — М., 1993.
- *Вздорнов Г.И.* Феофан Грек. Творческое наследие / Г.И. Вздорнов. — М., 1983.
- Гузик М.А.* Русская культура / М.А. Гузик. — М., 1997.
- Гузик М.А.* Учебный путеводитель по русской художественной культуре / М.А. Гузик, Н.В. Зеликова. — М., 2002.
- Древнерусская скульптура. — М., 1993.
- Древнерусское градостроительство X—XV веков. — М., 1993.
- Ерёмина Т.С.* Предания о русских иконах / Т.С. Ерёмина. — М., 1994.
- Живопись Древней Руси. XI—XIII вв. Мозаики, фрески, иконы. — М., 1993.
- Зезина М.Р.* История русской культуры / М.Р. Зезина, Л.В. Кошман, В.Р. Шульгин. — М., 1990.
- Зотов А.И.* Русское искусство с древних времён до начала XVII в. / А.И. Зотов. — М., 1983.
- История русской музыки. — М., 1999.
- История русского искусства. В 3 т. — М., 1991.

Келдыш Г.В. XI—XVII века. История русской музыки. В 10 т. / Г. В. Келдыш. — М., 1983. — Т. 1.

Кондаков И.В. Культура России / И. В. Кондаков. — М., 1999.

- *Лазарев В.Н.* Новгородская живопись / В. Н. Лазарев. — М., 1982.
- *Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVIII в. / В. Н. Лазарев. — М., 1983.
- *Лелеков Л.А.* Искусство Древней Руси и Восток / Л. А. Лелеков. — М., 1978.
- *Лихачёв Д.С.* Русская культура от древности до авангарда / Д. С. Лихачёв. — М., 2002.
- *Лихачёв Д.С.* Человек в искусстве Древней Руси / Д. С. Лихачёв. — М., 1970.
- *Любимов Л.Д.* Искусство Древней Руси / Л. Д. Любимов. — М., 1996.
- *Мень А.* Православное богослужение. Таинство. Слово и образ / А. Мень. — М., 1991.
- Памятники архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика. — М., 1991.
- Памятники архитектуры и монументального искусства. Столица и провинция. — М., 1994.
- *Панченко А.М.* Русская культура в канун Петровских реформ / А. М. Панченко. — Л., 1984.
- *Рапацкая Л.А.* Русская художественная культура / Л. А. Рапацкая. — М., 2000.
- *Раппопорт П.А.* Зодчество Древней Руси / П. А. Раппопорт. — Л., 1986.
- *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси / Б. А. Рыбаков. — М., 1984.
- *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. — М., 1994.
- Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI—XVII вв. — М., 1996.

Художественная культура арабо-мусульманского мира

- *Веймарн Б.В.* Искусство арабских стран и Ирана / Б. В. Веймарн. — М., 1981.
- Искусство стран Магриба: Средние века. Новое время. — М., 1988.
- *Каптерева Т.П.* Искусство средневекового Востока / Т. П. Каптерева, Н. А. Виноградова. — М., 1989.
- *Каптерева Т.П.* Искусство стран Магриба: Древний мир / Т. П. Каптерева. — М., 1980.
- Степи Евразии в эпоху Средневековья. — М., 1981.

Интернет-источники

История искусства народов мира

1. <http://art-history.ru>
2. <http://artyx.ru/art/>
3. <http://history-of-arts.narod.ru/lec2.html>
4. http://www.buklit.ru/cat_534_iskusstvo_teorija_istorija_iskusstva_estetika.html?_openstat=ZGlyZWN0LnIhbmRleC5ydTszMjY5NDM0OzM1OTk2OTlyO3d3dy55YW5kZXgucnU6Z3VhcmFudGVl&ycl_id=4671880930388872333
5. http://enc-dic.com/new_philosophy/JAzyk-Iskusstva-1441.html

Эпоха первобытного общества

1. Мегалиты (дольмены, менгиры, кромлехи). breizh.ru/megalites/megalites.htm
2. Дольмены. Мегалит. Менгиры. Сайт содержит сведения о мегалитических сооружениях. Archistiry.ru/histoiija_arhitektury/rannij.../
3. Стонхендж. Загадка бронзового века (Heritages of Mankind). <http://kulturarf.ru/video/arhitektura/stounhendzh-zagadka-bronzovogo-veka.html>
4. Стонхендж. www.celtica.ru/contetnt/view/53/148
5. Ньюгрейндж – старейшее культовое сооружение <http://lifeglobe.net/blogs/details?id=1002>
6. Нью-Грейндж. Ирландия. www.magic-faculty.ru
7. Newgrange Stone Age (англ. яз). www.newgrange.com
8. Newgrange DVD Trailer. www.youtube.com/watch?v=8iIedtWyVyg
9. Загадки наскальной живописи в пещере Ласко (Ляско). Франция. Rint.ucoz.ua/publ/4-1-0-24
10. The Dordogne, France: Lascaux's Prehistoric Cave Paintings Video. www.youtube.com/watch?v=UnSq0c7jM-A
11. Колихо. Тайна дольменов Кавказа. Документальный фильм. <http://www.youtube.com/watch?v=KrIrdIyHBNU>

Эпоха древнейших цивилизаций

12. Видео – Древний Египет.
Аннотация. Египтологи всего мира до сих пор не пришли к единому мнению о происхождении цивилизации Древнего Египта. В представленных здесь фильмах об истории Древнего Египта высказываются разные точки зрения. Вы услышите разные версии, и эти версии способны поколебать наше представление об основах земной цивилизации. Смотрите и решайте сами, какие из них ближе к истине.
<http://www.egyptius.com/video.php>
13. Империи из камня. Афинский Акрополь. Документальный фильм. http://video.mail.ru/mail/vieru_alex/6157/9110.html
14. Империи из камня. Колизей. Документальный фильм.

http://video.mail.ru/mail/vieru_alex/6157/9109.html

15. Империи из камня. Колизей. Документальный фильм.

http://video.mail.ru/mail/vieru_alex/6157/9111.html

16. Загадочные цивилизации: инки, майя, ацтеки.

http://vk.com/video-14761521_162677762?list=54a4864bfb99239066

Эпоха Средних веков

17. Храмовый комплекс Боробудур в Индонезии. (38 фото с комментариями).

<http://loveopium.ru/aziya/borobudur.html>

18. Рай на земле. Буддизм. Боробудур. Махамбодхи. Уанг Йен. Видео.

<http://www.youtube.com/watch?v=C5zgarE9ORM>

19. Romanic Architecture. Period index. (Фотокаталог).

http://www.thais.it/architettura/romanica/indici/ind_secondo_uk.htm

20. Французская готика.

<http://lifeglobe.net/blogs/details?id=627>

Эпоха Возрождения

21. Фрески Джотто в капелле дель Арена в Падуе. Фрески Микеланджело в Сикстинской капелле. Рим.

22. Web Gallery of ART (англ. яз.).

<http://www.wga.hu/>

Музеи

1. Государственная Третьяковская галерея (Москва)

<http://www.tretyakovgallery.ru>

2. Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=ru>

3. Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/?lng=ru>

4. Государственный Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва)

<http://www.arts-museum.ru>

5. Лувр. Музей искусств (Париж. Франция)

<http://louvre.historic.ru>

6. Национальный музей (Мадрид.Испания)

<https://yandex.ru/images/search?text=официальный%20сайт%20реал%20мадрид%20музей%20искусств%20на%20русском&stype=image&lr=35&noreask=1&source=wiz>

7. Виртуальный музей Web Gallery of Arts

<http://www.wga.hu/>

8. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия

<http://vipbook.info/iskustvo/17088-Iskusstvo-Sovremennaya-illyustrirovannaya-entsiklo.html>

Художественная культура первобытного общества (синхронистическая таблица)

Палеолит (каменный век) XXXV–X тыс. до н. э.			
Древний палеолит	Формирование человеческих рас	Стоянки первобытного человека	Каменные орудия
	Первобытные верования: фетишизм, тотемизм, анимизм		
	Первые орнаментальные украшения на каменных орудиях		
Средний палеолит	Эпоха Мустье		
Верхний палеолит	Эпоха Ориньяк	Эпоха Солоутре	Эпоха Мадлен
	Палеолитические Венеры	Изображения животных	
	Росписи пещеры Альтамира (Испания)	Росписи пещер Фон-де-Гом и Ласко (Франция)	
Мезолит X–VI тыс. до н. э.		Неолит VI–II тыс. до н. э.	
Образование на земле современной географической эпохи		Переход от охоты и собирательства к производящей хозяйственной деятельности	
Формирование верований в загробную жизнь		Развитие гончарного и строительного дела	
Многофигурные сцены войны и охоты		Распространение мелкой пластики из камня, кости, рога, глины	
Условное изображение человеческой фигуры		Орнамент на глиняной посуде	
Эпоха бронзы Ок. II тыс. до н. э.		Металлические постройки: дольмены, менгиры, кромлехи	
Переход к патриархату и формированию классовых государств		Появление металла: меди и бронзы	
		Стокендж (Англия)	

Художественная культура Месопотамии Двуречье

(синхронистическая таблица и графическая схема)

Шумер
(IV—III тыс. до н. э.)

УРУК
Белый храм (Ану)
Красный храм (Инанна)

УР
Зиккурат (Нанна)

ЛАГАШ
Эаннатум (XXX в. до н. э.)
Стела коршунов

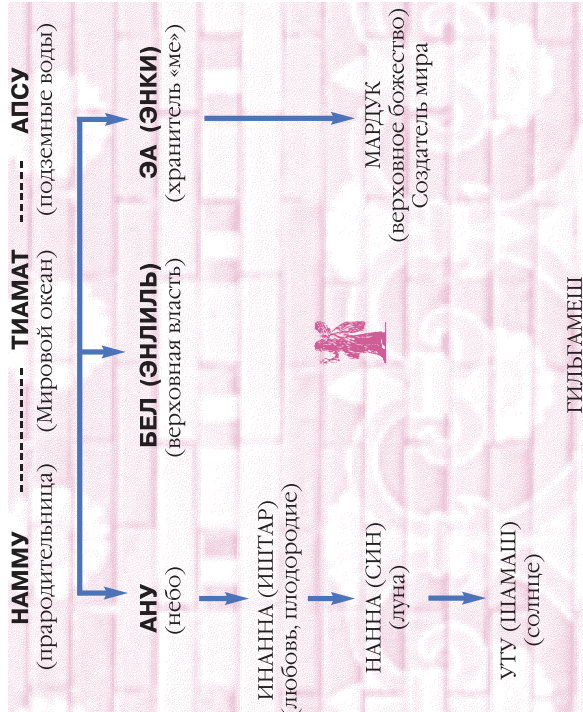
АККАД
(III—II тыс. до н. э.)

Саргон Древний

Стела Нарамсина

Статуя Гудеа

Шумеро-аккадская и вавилонская мифология



Вавилон
(II—I тыс. до н. э.)

Стела законов
Хаммурапи

Новый Вавилон
Навуходоносор II
(604—562 гг. до н. э.)
Ворота Иштар
Дворец Навуходоносора.
Висячие сады
Семирамиды
Эсагила
(зиккурат Этеменанки)

АССИРИЯ
(I тыс. до н. э.)

Ашшурнасирапал II
(884—859 гг. до н. э.)
Саргон II

(772—705 гг. до н. э.)
Дворец в Дур-Шаррукине
Ашшурбанапал
(668—633 гг. до н. э.)

Рельефы ассирийских дворцов

Художественная культура Древнего Египта

(синхронистическая таблица)

Архаический период I—II династии 3000—2686 гг. до н. э. ••• 1-й переходный период (VII—X династии) •••	Древнее царство III—VI династии 2686—2181 гг. до н. э. Джоссер Многоступенчатая пирамида в Саккаре Архитектор Имхотеп Хуфу (Хеопс) Хафра (Хефрен) Менкаура (Микерин) Комплекс пирамид в Гизе Сфинкс фараона Хефрена «Книга пирамид»	Среднее царство XI—XII династии 2133—1786 гг. до н. э. Ментухотепы Анемхотепы Сенусерты Упадок Мемфиса Возвышение Фив «Книга саркофагов»	Новое царство XVII—XX династии 1650—1085 гг. до н. э. Хатшепсут Скальные храмы в Абу-Симбеле Аменхотеп IV (Эхнатон) Строительство Ахетатона в Тель-эль-Амарне Тутанхамон Сети I, Рамсес II Строительство храмов в Карнаке и Луксоре «Книга мертвых»	Поздний период XXI—XXX династии 1085—332 гг. до н. э. Упадок древнеегипетской цивилизации Завоевание Египта Ассирией и Вавилоном Разрушение храмов и библиотек 332 г. до н. э. Завоевание Египта Александром Македонским
Нармер (Менес) Объединение Верхнего и Нижнего Египта в одно государство Основание Мемфиса Плита Нармера Сложение канонов древнеегипетского изобразительного искусства				

Мифология Древней Греции

(графические схемы)



ТАРТАР

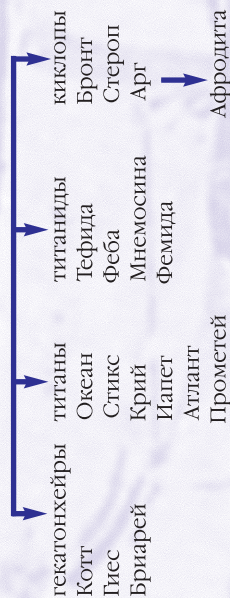
ХАОС

(космические первоначала)

ЭРОС

Хтоническая мифология

Уран ----- **Гея**
(ПЕРВОЕ ПОКОЛЕНИЕ БОГОВ — УРАНИДЫ)



Крон ----- **Рея**
(ВТОРОЕ ПОКОЛЕНИЕ БОГОВ — КРОНИДЫ)

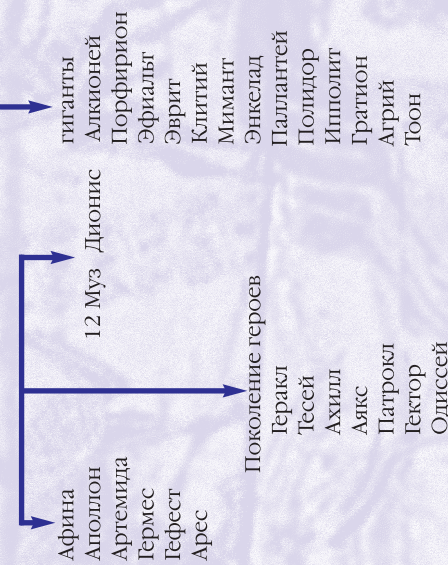


ТИТАНОМАХИЯ



Героическая мифология

Зевс ----- **Гея**
(ТРЕТЬЕ ПОКОЛЕНИЕ БОГОВ)



ГИГАНТОМАХИЯ



Художественная культура Древней Греции

(синхронистическая таблица)

Эгейский мир
(III тыс. — XI в. до н. э.)

о. КРИТ
Кносский дворец
Фресковая живопись
Расписная керамика

п-ов ПЕЛОПОННЕС

МИКЕНЫ
«Львиные ворота»
Купольные гробницы

ТИРИНФ
Крепостные стены
Маска Агамемнона

Формирование греческой мифологии

Архаика
(XI—VIII вв. до н. э.)

Гомер
«Илиада» • «Одиссея»

Греческие храмы
Периптер

Греческий ордер:
дорический,
ионический,
коринфский

Курios — обнаженная
мужская фигура
«Полимед Аргосский»
«Клсобис и Битон»

Кора — одетая
женская фигура
Коры афинского Акрополя

«Мосхофор»

Классика
(V—IV вв. до н. э.)

Ансамбль
афинского Акрополя
Парфенон, Эрехтейон
Фидий и его школа

«Посейдон»
«Дельфийский возничий»
Мирон «Дискобол»

Поликлет
«Диадумен»
«Дорифор»

Театр в Эпидавре

«Отцы греческого театра»:
Софокл
Эсхил
Еврипид
Аристофан
Геродот — «отец истории»

Эллинизм
(IV—I вв. до н. э.)

Строительство и
образование новых городов-
государств

АЛЕКСАНДРИЯ
РОДОС
ПЕРГАМ

«Алтарь Зевса» в Пергаме
(Пергамский алтарь)

Завоевание греческой
культуры римскими
варварами

Художественная культура Древнего Рима

(синхронистическая таблица)



Этруски
(VIII—IV вв. до н. э.)

Реки Тибр и По



Города: Вейи, Вольтсинии,
Тарквинии



Триада богов:
Тин — небо и молнии
Туран — богиня природы
Менрва — покровительница
ремесел



Култ мертвых
Скульптура саркофагов
Живопись погребальных
камер



753 г. до н. э.
Основание Рима
«Капитолийская волчица»
мастер Вулка

**Римско-греческий
пантеон**

12 богов олимпийцев

ГРЕКИ	РИМЛЯНЕ
ЗЕВС	ЮПИТЕР
ГЕРА	ЮНОНА
ПОСЕЙДОН	НЕПТУН
ДЕМЕТРА	МИНЕРВА
АПОЛЛОН	АПОЛЛОН
АРТЕМИДА	ДИАНА
АРЕС	МАРС
АФРОДИТА	ВЕНЕРА
ТЕРМЕС	МЕРКУРИЙ
АФИНА	ЦЕРЕРА
ГЕФЕСТ	ВУЛКАН
ГЕСТИЯ	ВЕСТА

510 г. до н. э. — изгнание
этруского царя Тарквиния
Гордого
Конец царского периода в
истории Рима

Республиканский Рим
(IV—I вв. до н. э.)

509 г. до н. э.
Установление
Римской республики



Аппиева дорога
Гробница Еврисака
Гробница Цецилии Метеллы



Форум Рومانум



«Круглый храм в Тиволи»
Прямоугольный храм
на Бычьем форуме



Витрувий
«10 книг о зодчестве»



Статуи тогатаусов
«Брут»
«Цицерон»

Императорский Рим
(I—IV вв. н. э.)

27 г. до н. э.
Октавиан Август
Римская империя
Императорские династии



79 г. — гибель Помпей
Живопись



Римские императорские
форумы

Алтарь мира

Пантеон

Колизей

Термы императора

Каракаллы



Римский скульптурный портрет



476 г. — падение Рима

Художественная культура древних индейцев. Мезоамерика

(синхронистическая таблица и графическая схема)

Инки (I тыс. до н. э. — XV в.)	Майя (I тыс. до н. э. — XV в.)	Ацтеки (XII—XVI вв.)	Мифология древних индейцев
Тиауанако Храм Солнца Ворота Солнца Куско Храм Солнца Рельефы Лицевые сосуды Изделия из золота и серебра «Золотой сад» в храме Кориканча 1530 г. Завоевание государства инков испанскими конкистадорами	Паленке Храм надписей Чичен-Ица Храм воинов Кастильо Монументальная скульптура майя Настенные росписи Изображения на сосудах и рукописях 1527—1697 гг. Завоевание государства майя испанскими конкистадорами	Пирамида в Тенаюке Теночтитлан Храм Уицилопочтли Культовые монументальные статуи Солнечный камень (календарь ацтеков) Настенная живопись 1521 г. Завоевание государства ацтеков испанскими конкистадорами	Верховная божественная пара Тонакатекутли — Тонакасиуатль 4 Тескатлипоки Черный (север) Белый (запад) 52 года Красный (восток) Синий (юг) Тлалятеккутли Кецалькоатль Уицилопочтли (сотворение из тела богини земли, людей и животных) Этапы миротворения 1. «Четыре ягуара» 2. «Четыре ветра» 3. «Четыре дождя» 4. «Четыре воды» 5. «Четыре землетрясения»



Художественная культура Древней и средневековой Индии

(синхронистическая таблица)

Додинастический период (V–II тыс. до н. э.)	Династия Маурьев (III–II вв. до н. э.)	Империя Кушан (I в. до н. э. – III в. н. э.)	Империя Гуптов (буддийский период, IV–VI вв.)	Великие Моголы (мусульманский период, XVI–XVII вв.)
Бассейн реки ГАНГ Отсутствие материальных свидетельств культуры Письменные памятники ВЕДЫ: РИГВЕДА (гимны) САМВЕДА (напевы) ЯДЖУРВЕДА (жертвоприношения) АХТАРВАВЕДА (заклинания) БРАХМАНЫ (комментарии) Древнейшие эпосы: « МАХАБХАРАТА » (автор Вьяса) « РАМАЯНА » (автор Вальмики)	Царевич ГАУТАМА из рода Шакья (564–483 гг. до н. э.) Сиддхартха (исполнивший свое предназначение) БУДДА (просветленный знанием) Буддизм – нравственно- этическое учение, мировая религия Царь Ашока (268–231 гг. до н. э.) Ступа в Санчи (250 г. до н. э.) Стамбха Ашоки (район Бехар) Львиная капитель (из Сарнатха)	Искусство Гангдхары: (влияние эллинистического искусства) «Стоящий Будда»	Река Вагхора Комплекс пещер в АДЖАНТЕ Архитектурное оформление (III в. до н. э. – VII в.) Создание цикла росписей на темы джаттак (329–535 гг.) Расцвет буддийской скульптуры	Распространение буддизма в Индии Бассейн реки Джамны Император Шах Джехан Мавзолей ТАДЖ-МАХАЛ в Агре (1632–1650 гг.)
Бассейн реки ИНД Культ богини-матери Археологические раскопки городов ХАРАППА, МОХЕНДЖО- ДАРО Расписная керамика Мелкая пластика				

Художественная культура Древнего и средневекового Китая

(синхронистическая таблица)

Древнейший период
(IV–III тыс. до н.э.)

Бассейн реки
ХУАНХЭ



Первые мифы
о происхождении мира
Керамика селения Яншао

Период Шан (Инь)
(XVI–XI вв. до н.э.)

Культ предков
Подземные
захоронения



Раскопки в Аньяне:
храм
дворец
роспись
литье

Периоды Чжоу
(XI–V вв. до н.э.),
Чжаньго (V–III вв. до н.э.)

ЯН – ИНЬ
культ неба



Учение о пяти
первоэлементах



«И ЦЗИН»
«ШИЦЗИН»
«ШУЦЗИН»



ЛАО ЦЗИ
«ДАО ДЭ ЦЗИН»



КОНФУЦИЙ
(551–479 гг. до н.э.)
«ЛУНЬ ЮЙ»



Градостроительство
Живопись на шелке

Период Цинь – Хань
(III в. до н.э. – III в. н.э.)

Даосизм
Конфуцианство



ЦИНЬ
ШИ-ХУАНДИ
(259–210 гг. до н.э.)
Великая Китайская стена
«Терракотовая армия»
Сожжение книг



Погребальный храм
семьи У



Музыкальная палата
императора У-ДИ



СЫМА ЦЯНЬ
(135–86 гг. до н.э.)
«ИСТОРИЧЕСКИЕ
ЗАПИСКИ»

Средневековый Китай
(V–XVI вв.)

Сохранение
древних традиций



Распространение
буддизма
Пещерные храмы
Юньган
Будда Вайрочана
в Луньмэне



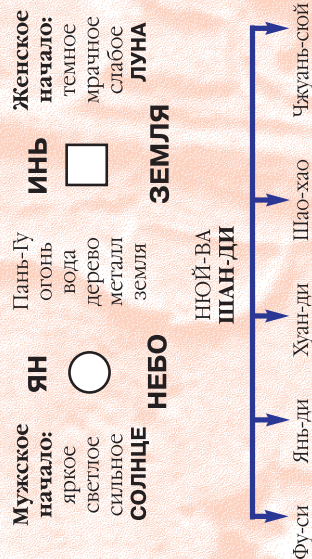
Живопись на шелке
Ван Вэй (699–759 гг.)
Го Си (1023–1063 гг.)

Пекин – столица
Поднебесной (1421 г.)

«Запретный город»
«Храм земли»
«Храм неба»

Мифология Древнего Китая

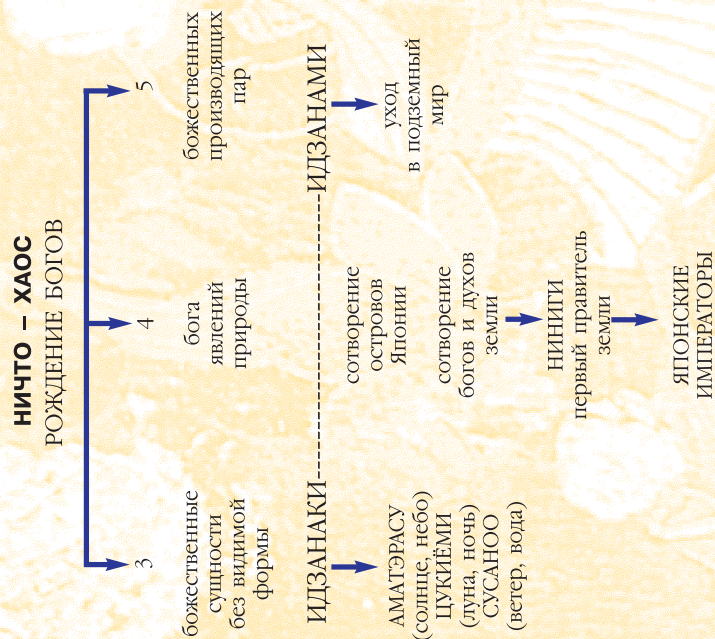
Мировое яйцо



Художественная культура Древней и средневековой Японии

(синхронистическая таблица)

Мифология Древней Японии



Древнейший период
(V тыс. до н.э. –
начало III в. н.э.)

Культура эпохи
«ДЗЁМОН»

Керамические сосуды
стиля «Дзёмон»

Мелкая пластика
стиля «Догу»

Культура эпохи
«ЯЁЙ»

Керамические сосуды стилей
«ЯЁЙ», «СУЭ», «ХАДЗИ»

Бронзовые ритуальные
колокола
ДОТАКУ

Ритуальные зеркала
Ритуальные мечи

Период Ямато – Кофун
(III–VI вв. н.э.)
Средневековая Япония

Образование государства
ЯМАТО

Мифологическая система
СИНТО – ПУТЬ БОГОВ

Синтоистское святилище
ИДЗУМО ИСЭ

Период **КОФУН**

Царские гробницы-курганы
Курган Кумамото

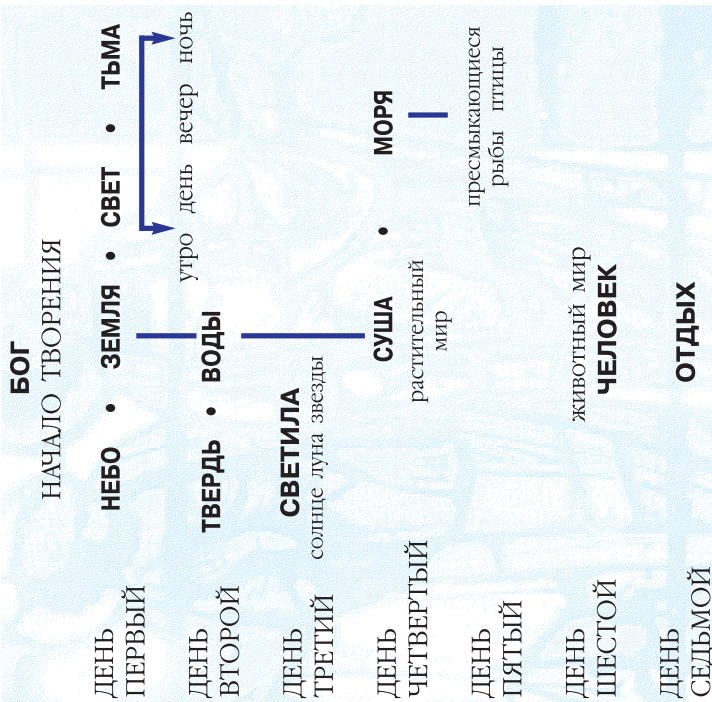
Погребальная пластика
ХАНИВА

Распространение буддизма
Японский пейзажный сад
Сад монастыря **Дайтокудзи**
«Дайсэн-ин»

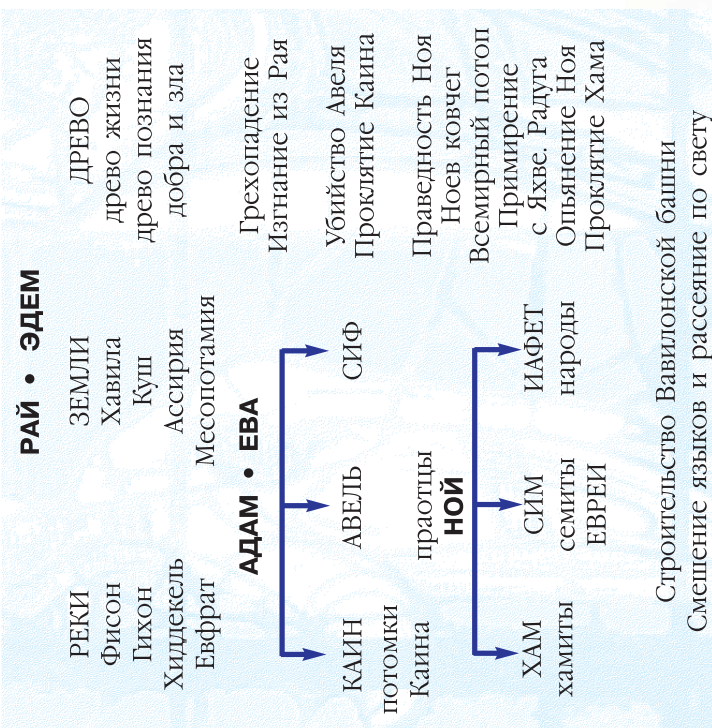
Сад монастыря **Рёандзи**



МИРОТВОРЕНИЕ



НАЧАЛО БЫТИЯ



МИФОЛОГИЯ ВЕТХОГО ЗАВЕТА

К ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

АВРААМ-----САРРА

Ханаан • Египет • Хеврон
Завет с Авраамом
Явление трех ангелов
Жертвоприношение
Исаака

ИСААК-----РЕВЕККА

Продажа первородства
за чечевицу
похлебку
Сон Иакова •
Лествица

ИСАВ

РАХИЛЬ-----**ИАКОВ**

ИОСИФ

Сны Иосифа
Египетское пленение

МОИСЕЙ

Рождение • Дочь фараона
Бегство на полуостров Синай
Явление Яхве на горе Харив
Десять казней египетских
Переход через Красное море
Завет на горе Синай
Скрижали Моисея
Золотой телец
Смерть Моисея

СВЯЩЕННАЯ ИСТОРИЯ

ИИСУС НАВИН

Судьи:

САМСОН

Цари:

САУЛ

ДАВИД

(1010–970 гг. до н.э.)

Завоевание Ханаана – Земли
обетованной
Борьба с филистимлянами
Далила • Разрушение храма

Победа над Голиафом
Саул против Давида
Избрание Давида царем
Давид и Вирсавия
Покорение Иерусалима
Поражение филистимлян
Псалмы Давида

СОЛОМОН

(970–931 гг. до н.э.)

Сон Соломона
Храм Соломона
«Песнь песней»

931 г. до н.э. – **РАСПАД ИЗРАИЛЯ**

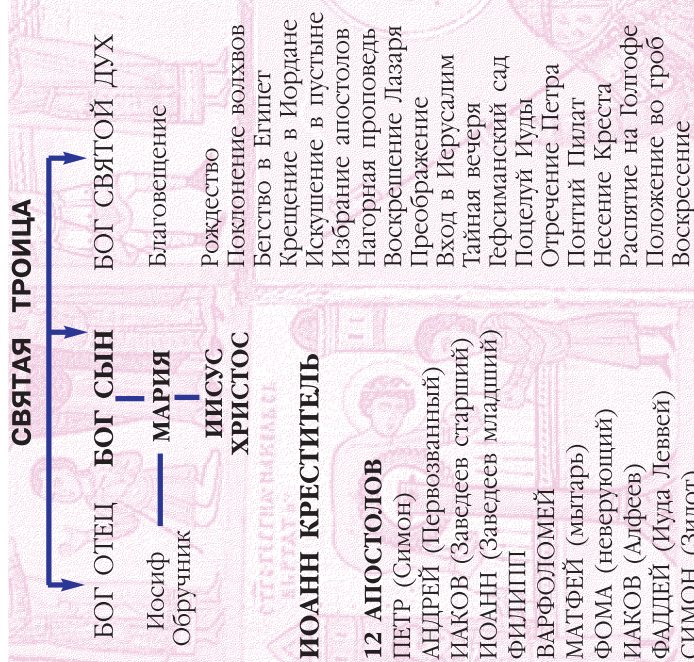
ИЗРАИЛЬ

(Самария)
Завоевание
Ассирией

ИУДЕЯ (Иерусалим)
Вавилонское пленение
Возвращение из плена
Восстановление храма
Римская провинция

МИФОЛОГИЯ НОВОГО ЗАВЕТА

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ПРЕДАНИЯ



ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ

12 АПОСТОЛОВ

ПЕТР (Симон)
 АНДРЕЙ (Первозванный)
 ИАКОВ (Заведеев старший)
 ИОАНН (Заведеев младший)
 ФИЛИПП
 ВАРФОЛОМЕЙ
 МАТФЕЙ (мытарь)
 ФОМА (неверующий)
 ИАКОВ (Алфеев)
 ФАДДЕЙ (Иуда Леввей)
 СИМОН (Зилот)
 ИУДА (Искарот)

НАЧАЛО НОВОЙ ЭРЫ

ЕВАНГЕЛИСТЫ:
МАТФЕЙ (АНГЕЛ)
МАРК (ЛЕВ)
ЛУКА (ТЕЛЕЦ)
ИОАНН (ОРЕЛ)

ДЕЯНИЯ АПОСТОЛОВ

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ХРИСТИАНСТВА

I в. н. э. — Живопись катакомб

ПРИНЯТИЕ ХРИСТИАНСТВА В КАЧЕСТВЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ РЕЛИГИИ

301 г. — Армения
 313 г. — Римская империя
 324 г. — Основание Константинополя
 337 г. — Грузия
 380 г. — Принятие христианства на востоке Римской империи

395 г. — РАЗДЕЛЕНИЕ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ



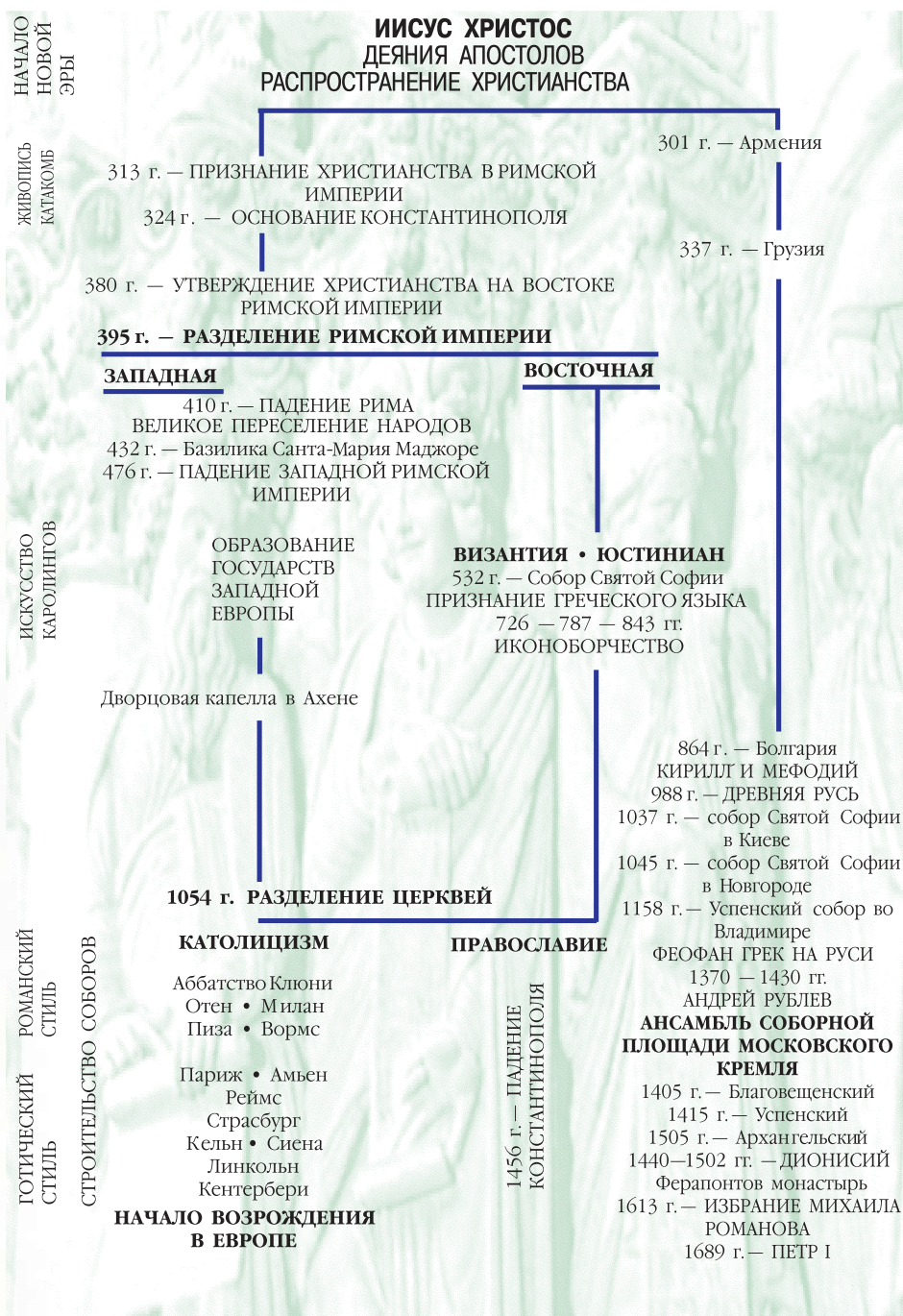
ЗАПАДНАЯ

ВОСТОЧНАЯ

КОНЕЦ ДРЕВНЕГО МИРА



ИДЕИ ХРИСТИАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ И ДРЕВНЕЙ РУСИ





Художественная культура итальянского Возрождения (синхронистическая таблица)



Предвозрождение XIII — XIV вв.	Раннее Возрождение Конец XIV — XV в.	Высокое Возрождение XVI в.	Позднее Возрождение-Маньеризм Конец XVI в.
ФЛОРЕНЦИЯ  Данте Алигьери (1265—1321) «Божественная комедия»  Джотто ди Бондоне (1276—1337) Фрески капеллы дель Арена в Падуе	ФЛОРЕНЦИЯ  Филиппо Брунеллески (1377—1446) Купол собора Санта-Мария дель Фьоре (1420)  Сандро Боттичелли (1444—1510)  Андреа Мантенья (1481—1506)	РИМ  Собор Святого Петра Сикстинская капелла. Ватикан  Леонардо да Винчи (1452—1519)  Рафаэль (1483—1520)  Микеланджело (1475—1564)	РИМ  Микеланджело «Страшный суд» Фреска Сикстинской капеллы. Ватикан. Рим Лестница вестибюля библиотеки Сан-Лоренцо. Флоренция
	ВЕНЕЦИЯ  Джорджоне (1476—1510)  Тициан (1474—1576)		ВЕНЕЦИЯ Паоло Веронезе (1528—1588)



Джотто ди Бондоне Фрески капеллы Скровеньи (дель Арена) в Падуе (1303 — 1305)

Схема расположения росписей на северной и южной стенах капеллы

Северная стена



Рожество и жизнь
Богоматери
III ярус
7 8 9 10 11 12



Деяния
Иисуса Христа
II ярус
19 20 21 22 23 24



Шествие
на Голгофу
I ярус
31 32 33 34 35 36

Алтарная стена «Благовещение»



«Страшный суд»

Западный вход

Южная стена



История Иоакима
и Анны
III ярус
1 2 3 4 5 6



Рожество
Иисуса Христа
II ярус
13 14 15 16 17 18



Страстная
неделя
I ярус
25 26 27 28 29 30



Сикстинская капелла в Ватикане Строительство (1473—1481), работа над росписью стен (1481—1483)



Схема расположения и содержание сюжетов фресок

Северная стена

ВЕЧНОЕ ВРЕМЯ

III ярус
Изображения римских пап в виде скульптурных изваяний



ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ

II ярус
Ветхий Завет.
История Моисея

6 5 4 3 2 1



НУЛЕВОЕ ВРЕМЯ

I ярус
Изображения занавесей из дорогих тканей

Южная стена

ВЕЧНОЕ ВРЕМЯ

III ярус
Изображения римских пап в виде скульптурных изваяний



ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ

II ярус
Новый Завет.
История Христа

1 2 3 4 5 6



НУЛЕВОЕ ВРЕМЯ

I ярус
Изображения занавесей из дорогих тканей

Алтарная стена





Сикстинская капелла в Ватикане



Работа над росписью стен (1481—1483)

Схема расположения и содержание сюжетов
фресок на северной и южной
стенах капеллы второго яруса
(с сопоставлением параллельных сюжетов)

СЕВЕРНАЯ СТЕНА

История Моисея

Пинтуриккьо.
Перуджино.
«Путешествие
Моисея в Египет»



Боттичелли.
«Испытание Моисея»



Козимо Росселли.
«Переход через
Красное море»



Козимо Росселли.
«Моисей на горе
Синай»



Боттичелли.
«Наказание
бунтующих»



Лука Синьорелли.
«Смерть Моисея»

ЮЖНАЯ СТЕНА

История Христа

Пинтуриккьо.
«Крещение Христа»



Боттичелли.
«Искушения Христа»



Гирландайо.
«Призвание первых
апостолов»



Козимо Росселли.
Антонио Туччи.
«Нагорная проповедь»



Перуджино.
«Передача
ключей»



Козимо Росселли.
Антонио Туччи.
«Тайная вечеря»

1

2

3

4

5

6



Микеланджело Буонарроти



Роспись потолка Сикстинской капеллы в Ватикане (1508—1512)

Графическая схема «Страшный суд»

«МЕДНЫЙ
ЗМИЙ»

«ПРОРОК ИОНА»

«ПАДЕНИЕ
АМАНА»

«Ливийская
сивилла»



«Отделение света от тьмы»

«Пророк
Иеремия»



«Пророк
Даниил»

«СОТВОРЕНИЕ СОЛНЦА,
ЛУНЫ И РАСТЕНИЙ»

«Персидская
сивилла»



«Отделение суши от воды»



«Кумская
сивилла»

«СОТВОРЕНИЕ
АДАМА»

«Пророк
Иезекииль»



«Сотворение
Евы»



«Пророк
Исайя»

«ГРЕХОПАДЕНИЕ
И ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ»

«Эритрейская
сивилла»



«Жертвоприношение Ноя»



«Дельфийская
сивилла»

«ВСЕМИРНЫЙ ПОТОП»

«Пророк
Иоиль»



«Опьянение
Ноя»



«ЮДИФЬ
И ОЛОФЕРН»

«ПРОРОК ЗАХАРИЯ»

«ДАВИД
И ГОЛИАФ»



Микеланджело Буонарроти

«Страшный суд»

(1535–1541)



Графическая схема фрески алтарной стены
Сикстинской капеллы в Ватикане

Орудие казни:
крест распятия

Орудие казни:
колонна бичевания

ХРИСТОС **СУДЯЩИЙ**

МАРИЯ

Адам
папа
Павел II

Андрей
Первозванный
с крестом

Петр с ключами
папа Климент VII

Лаврентий
с решеткой

Варфоломей с кожей

Себастьян со стрелами
Екатерина с колесом

АНГЕЛЫ **С ТРУБАМИ**

Души спасенных,
устремляющиеся в рай

Души грешников,
увлекаемые в ад

Земля с покойниками,
обретающими
плоть и кровь

Харон
с веслом

Минос
со змеей

Содержание

Предисловие	3
 Раздел I	
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО ОБЩЕСТВА И ДРЕВНЕГО МИРА	5
ПОЗНАНИЕ МИРА	
§ 1. Жизнь вместе с природой	6
Хронология первобытного общества. • Образ жизни, воззрения и верования первобытного человека. • Древнейшие памятники его жизненно-практической деятельности на территориях современных стран мира и России. Становление искусства. • От освоения мира к его познанию. • Образ человека дописьменной эпохи (взгляд из XX в.).	
Задания	13
§ 2. В бассейнах великих рек Хуанхэ, Инд и Ганг	14
Цивилизация Древнего Китая в Восточной Азии и хронологические рамки её развития. • Отношение древних китайцев к природе и их мифологические представления в памятниках культуры. Культ предков и приверженность традиции. • Великая Китайская стена и терракотовая армия. Древние книги Китая. • Цивилизация Древней Индии в Южной Азии. Строительное искусство и мелкая пластика древней Хараппы и Мохенджо-Даро. • Ведические представления древних индийцев. • Законы мироздания в мифологии Тримурти. • Образ земледельца и картина миротворения в древнейших памятниках литературы Китая и Индии.	
Задания	23
§ 3. Между Тигром и Евфратом	24
Древнейшие цивилизации Шумера, Аккада, Вавилона, Ассирии в Месопотамии. Образ жизни их населения и хронологические рамки существования городов-государств и военных империй. • Архитектурные сооружения, монументальная и портретная скульптура государств Месопотамии. • Первая поэма древности «О всё выдавшем...». • Сюжеты поэмы и образы главных героев.	
Задания	31
§ 4. Земля Возлюбленная	32
Цивилизация Древнего Египта в Северо-Восточной Африке. Нил и крупнейшие города. • Мемфисская и Фиванская триады богов. • Великая деярка (Эннеада). Гелиопольская версия сотворения мира. • Исторические рамки древнеегипетской цивилизации. • Мифологические представления древних египтян, идеи водной стихии и Солнца. • Картина мира в мифологических сказаниях. Образы природы и жизни древних египтян в поэзии и изобразительном искусстве.	
Задания	38
§ 5. Храм и космос	39
Мифологическая версия происхождения древнеегипетского храма. • Фараоны-строители. • Храмовые комплексы в Карнаке и Луксоре. Храм Гора в Эдфу. • Архитектурная конструкция храма. Древнеегипетская колонна.	

Картина мира в образном строе древнеегипетского храма. • Фараон Эхнатон — реформатор из Эль-Амарны. Культ единого бога Атона. • Обновление архитектурного облика древнеегипетского храма и идейно-художественного содержания гимна.

Задания 46

§ 6. Подготовка к вечности 47

Жизнь и смерть в мировоззрении древнего египтянина. Миф об Осирисе. • Погребальные сооружения Древнего Египта — пирамиды и скальные гробницы. Фрески в Бени-Гасане. • Мумификация тела, обряд «отверзание уст». • Суд Осириса. «Книга мёртвых». • Отношение древнего египтянина к жизни и смерти в памятниках древнеегипетской литературы «Книга мёртвых» и «Песнь арфиста».

Задания 54

§ 7. Детство человечества 55

У истоков культуры Древней Греции. Природа и образ жизни населения в бассейне Эгейского моря в Восточном Средиземноморье. • Мифы и реалии в жизни и искусстве. Гора Олимп. • Особенности минойской и микенской цивилизаций. Остров Крит. Кносский дворец. Тиринф. Микены. Троя. Археологические и литературные свидетельства крито-микенской культуры. Троянский цикл древнегреческих мифов. История и миф. • Поэма Гомера «Илиада». Характеры героев и духовно-нравственный мир человека в гомеровском эпосе.

Задания 64

§ 8. Вершина греческой классики 65

Города-государства материковой Греции и распространение древнегреческой культуры в колониях на территориях вокруг Чёрного и Средиземного морей. • Скульптура и архитектура периода архаики. • Возвышение Афин в годы правления Перикла. Скульптура и архитектура периода классики. Синтез искусств. Парфенон.

Задания 72

§ 9. «Прометей прикованный» 73

Происхождение древнегреческой драмы и театра. Хор, актёр и зрители. Устройство театра и его архитектура. • «Отцы греческого театра». Эсхил и его тетралогия о Прометее. • «Прометей прикованный»: содержание, характеры героев и их образы. Монолог Прометея. • Прометеев дар. Духовно-нравственный мир главного героя трагедии.

Задания 79

§ 10. Римский феномен 80

У истоков цивилизации Древнего Рима. Этрурия — историческая местность в Средней Италии в Восточном Средиземноморье и её население. Искусство этрусков и греческая культура до завоевания Римом. • Основание Рима и царский период в его истории. Тарквиний Гордый. Республиканский Рим. Своеобразие его архитектуры и искусства. • Рим императорский. • «Хлеба и зрелищ!». • Римский портрет и эпоха «солдатских императоров».

Задания 86

§ 11. Конец Древнего мира 87

Начало упадка древнейших цивилизаций Востока и Восточного Средиземноморья. Походы на Восток Александра Македонского. Эллинизм в странах Восточного Средиземноморья. Сплав греческой и местных восточных культур. Эллинизм в Древней Греции. Пергамский алтарь. • Позд-

ний Рим. Появление христиан на территории Рима. Победа христианской идеологии над язычеством. Падение Рима.

Задания 93

§ 12. Несостоявшийся диалог 94

Открытие Америки в XVI в. Географическое положение Мезоамерики, природа и образ жизни древних индейцев. • Картина мира в мифологии древних индейцев, их календарь. Пирамиды и жертвоприношения. • Вторжение испанских конкистадоров и гибель цивилизации древних индейцев. • Высоты духа.

Задания 101

Подведи итоги 102

Контрольные и творческие задания (по выбору) 103

Общешкольный научно-практический семинар «Портрет эпохи» 105

Круглый стол «Художественное наследие Древней Греции в мировой художественной культуре» 108

Раздел II

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ 109

ПОЗНАНИЕ ВЫСШЕЙ РЕАЛЬНОСТИ

§ 13. Вселенная Ахурамазды 110

Заратуштра (Заратустра) — древнеперсидский жрец и пророк. Историческая и легендарная основа его биографии. Встреча с Ахурамаздой и первые откровения Заратуштры. • Картина мира в учении Заратуштры. Проблема добра и зла. • Распространение зороастризма. Священная книга «Авеста». • Культовые сооружения зороастризма в архитектуре Персии (Древнего Ирана). Зороастризм в современном мире. • Символ веры зороастризма.

Задания 116

§ 14. Колесо бытия 117

Отшельники Урувельского леса в Индии. • Великий закон Тримурти. Сансара, бодхисатвы и будды. • Жизнеописание царевича Гаутамы, ставшего буддой. • Учение будды Гаутамы о четырёх благородных истинах, объясняющих существование страданий в жизни человека и пути избавления от них. Аскетический путь достижения нирваны и пять обетов для мирян. • Последователи учения Будды и священный канон «Трипитака» («Три корзины»). • «Колесо Закона». Ступа в Санчи. Буддийские пещерные храмы в Аджанте. • Буддизм как мировая религия. • Будда о благородных истинах, добре и зле, победе человека над собой.

Задания 125

§ 15. Рукотворная вселенная 126

Лао Цзы и его трактат «Дао де цзин». • Слово и живопись в китайской и японской традициях. Философский смысл природы в творчестве китайских художников. • Особенности пейзажного сада в культуре Японии.

Задания 133

§ 16. Взгляд сквозь небо	134
В поисках земли обетованной. Пятикнижие Моисея — священная Тора. Иерусалимский храм. • Евангельские предания об Иисусе Христе. Новый Завет. Нагорная проповедь. • Разделение Единой христианской церкви. Символика христианского храма. Византийский, романский, готический стили в христианской архитектуре. • Нравственные основы бытия человека в христианстве.	
Задания	143
§ 17. Каменная летопись	144
Образ жизни древних славян. Славянский пантеон киевского князя Владимира. Выбор веры и принятие христианства на Руси. • Традиции Византии в древнерусской культуре и архитектуре. • Княжества Руси и особенности их культовой архитектуры. • Формирование Московского государства. Храмы и соборы Руси.	
Задания	150
§ 18. Духовное делание	152
Поиски смысла жизни после христианизации Руси. Формирование пантеона русских святых. • Монашество как образ жизни. Сергей Радонежский. • Иконописцы Феофан Грек и Андрей Рублёв. Образ Пресвятой Троицы в искусстве и культуре Руси. • Образ человека в древнерусской иконописи и литературе.	
Задания	161
§ 19. Божественное песнопение в христианском храме	162
Пение и музыка в богослужении первых христиан. Особенности католического богослужения. • Музыка в Византии и Руси. • Храмовое пространство и синтез искусств в Божественной литургии. • Язычество и христианство в древнерусской культуре.	
Задания	169
§ 20. Слепок вечности	170
Образ жизни, природа и религиозные традиции коренных племён Аравии накануне зарождения ислама. Мекка и аль-Кааба. • Пророческая миссия Мухаммеда. • Священная книга ислама — Коран. Культовое сооружение мусульман — мечеть. • Арабский халифат. Мировые шедевры исламской архитектуры.	
Задания	178
§ 21. Космос Данте	180
Флоренция и Данте накануне Возрождения. Беатриче Портинари. • «Божественная комедия». Проблемы ада, чистилища, рая. • Появление человека в средневековой картине мира.	
Задания	187
§ 22. Прорыв в действительность	188
Джотто и Данте. • Капелла Скровеньи в Падуе. Особенности композиции в цикле фресок Джотто. Традиции и новаторство. • Концепция мироздания в Гентском алтаре братьев ван Эйков. • Новое понимание темы Богоматери в творчестве итальянских художников.	
Задания	195

§ 23. Величавая беседа равных	196
Эпоха Возрождения в Италии. Титаны Возрождения. • «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. • Росписи стен Сикстинской капеллы в Ватикане. Фрески Микеланджело в Сикстинской капелле. • «Афинская школа» Рафаэля. Общечеловеческая гуманистическая трактовка религиозного сюжета. Значение искусства в религиозной политике римской католической церкви.	
Задания	205
§ 24. Борьба за разум	206
Северное Возрождение. «Корабль дураков» Себастьяна Бранта и «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского. • Питер Брейгель Старший. • Гуманистические идеи в книге Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».	
Задания	212
Подведи итоги	213
Контрольные и творческие задания (по выбору)	215
Общешкольный научно-практический семинар «Портрет эпохи»	217
Круглый стол «Художественные памятники эпохи Возрождения в мировой художественной культуре»	220
Литература	221
Интернет-источники	227
Опорные схемы-конспекты	229

Учебное издание

Солодовников Юрий Алексеевич

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

10 класс

Учебник

Центр гармоничного развития личности и педагогических технологий

Ответственный за выпуск *Г. С. Абрамян*

Редактор *Н. В. Евстигнеева*

Художественный редактор *Ю. Н. Кобосова*

Художники *А. В. Гончарова, Д. П. Глазков*

Техническое редактирование

и компьютерная вёрстка *Т. М. Якутович*

Корректоры *Н. Э. Тимофеева, И. П. Ткаченко, Е. В. Павлова*

Дата подписания к использованию 15.03.2023.

Формат 84 × 108/16. Гарнитура GaramondC.

Уч.-изд. л. 31,58. Усл. печ. л. 26,88. Тираж экз. Заказ № .

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».

Российская Федерация, 127473, г. Москва, ул. Краснопролетарская, д. 16,
стр. 3, этаж 4, помещение I.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — **vopros@prosv.ru**.