

Ю.А. СОЛОДОВНИКОВ

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА



7
КЛАСС




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Предисловие

*И я-то, берущийся узнавать далекое
в глубинах земли и моря,
в глубинах поднебесной и за сводами неба,
прихожу в затруднение, в совершенное недоумение,
не знаю, что отвечать мне,
когда услышу вопрос: кто я и что я?*

И. Брянчанинов

Учебник «Мировая художественная культура. Человек в мировой художественной культуре» для 7 класса познакомит тебя с различными произведениями, составляющими духовное наследие Индии, Китая, Японии, стран Западной Европы и России, а также арабского мира. Многообразие сюжетов и видов искусства объединено в нем одной главной мыслью, главным вопросом, который задало себе человечество в период Средневековья: «В чем состоит смысл бытия человека, живущего в этом непростом и не всегда понятном мире?»

Биографии людей, чьи взгляды и образ жизни нашли отклик у многих народов, пересказы выдающихся событий, фрагменты художественных текстов, репродукции художественных произведений, включенные в учебник, помогут тебе составить целостное и живое представление о том, как эта важнейшая проблема – главная идея эпохи – не только решалась и воплощалась в разных видах искусства, но и как сам человек, его поведение и выработанные мировыми религиями (буддизм, христианство, ислам) моральные принципы соотносились с его житейской практикой и помогали ему поднять самого себя еще на одну ступень духовной лестницы. Иначе говоря, содержание учебника раскроет перед тобой историю духовного развития человечества со всеми его противоречиями и сомнениями, присущими процессу познания мира горнего и мира дольного.

Эти крупинки золотого фонда мировой художественной культуры, сложившиеся в Средние века, станут началом твоего культурного запаса, который со временем будет пополнен именами новых героев и сюжетами, представленными в шедеврах мировой литературы и других видах искусства, созданных в последующие эпохи.

Пусть размышление русского религиозного писателя и общественного деятеля Игнатия Брянчанинова, приведенное в эпиграфе, станет начальной отметкой в твоем постижении общечеловеческих ценностей и поиске смысла собственной жизни.

Предисловие

Учебник «Мировая художественная культура. Человек в мировой художественной культуре» для 8 класса продолжает знакомить с художественным наследием народов мира. Сначала в учебнике для 6 класса были рассмотрены художественные системы древнейших цивилизаций и античного мира, в которых человечество в мифолого-поэтической форме ответило на главный вопрос эпохи: «Что есть мир?» Затем в учебнике для 7 класса были раскрыты отношения между искусством и тремя мировыми религиями – буддизмом, христианством, исламом, в религиозно-мистической форме ответившими на главный вопрос эпохи: «В чем смысл жизни?»

Первый раздел учебника для 8 класса посвящен величайшему перевороту, совершенному человечеством в XIV–XVI вв. Этот период в истории художественной культуры был назван эпохой Возрождения, так как деятели этой эпохи полагали, что возрождают идеи античного гуманизма, которые считали образцом для подражания. Однако главный итог Возрождения – это поворот к человеку и окружающей действительности, которая отныне, по выражению философа А. Ф. Лосева, стала предметом живейшего любования.

Второй раздел данного учебника рассматривает художественную культуру XVII в. и ее главные стили и направления – барокко, классицизм, реализм. Искусство этого века расширило свой тематический диапазон, открыв красоту человека и мира, который его окружает.

Третий раздел учебника дает представления о художественной культуре XVIII в., отличающегося новым, аналитическим отношением к действительности, стремлением к познанию, теоретическим и практическим осмыслением природы художественного творчества и самого искусства.

Таким образом, содержанием всего учебника, по сути, является постановка в рамках художественной системы этого времени (XIV–XVIII вв.) еще одного вопроса эпохи: «Каков мир, окружающий меня?», и ответ на него, данный уже в новой – рационально-эстетической форме познания.

Что мы будем изучать в этом разделе. После изучения древнейших цивилизаций Ближнего Востока, Центральной Америки и античного мира в этом разделе произойдет первое знакомство с культурой крупнейших стран и народов Южной и Восточной Азии – Индией, Китаем и Японией. Будут изложены мифологические версии происхождения мира и сотворения человека, а также будет рассказано о двух крупнейших древнеиндийских эпосах – «Махабхарате» и «Рамаяне», о древнейших городах культуры Хараппы и «Запретном городе» средневекового Пекина, об особенностях искусства живописи и поэзии в средневековом Китае и средневековой Японии. Человек Древнего и средневекового Востока предстанет не только как герой художественных произведений (эпос, поэзия, живопись), но и как личность, которая в определенных исторических условиях оказала огромное влияние на развитие духовной культуры всего человечества. Таких людей в древности уважительно называли *учителями*. В истории Китая это был Конфуций, в истории Индии – царевич Гаутама Будда. Он стал первым человеком, чьи взгляды легли в основу первой мировой религии.

На что необходимо обратить внимание. При изучении параграфов следует отметить общие черты развития культуры Южной и Восточной Азии, выраженные в особенностях географического положения, в мифологических версиях происхождения мира, в религиозных учениях, в художественно-образной основе изобразительного искусства.

К каким обобщающим выводам надо прийти:

1. Географические условия Южной и Восточной Азии и территориальная изолированность расположенных здесь крупнейших стран Индии, Китая и Японии от остального мира способствовали сохранению ими самостоятельности и самобытности вплоть до настоящего времени.
2. Древнейший и средневековый периоды этих стран представляют единый процесс, главной особенностью которого было сохранение традиций и культ предков.
3. Человек в искусстве народов Южной и Восточной Азии воспринимал природу и космос как единое целое, а себя считал их неразрывной частью, проявляя при этом индивидуальное, личностное начало.

◀ *Скульптура Будды в императорской резиденции в Киото.*

◀ *Храм 26 в Аджанте. VI в. до н.э.*

Что мы будем изучать в этом разделе. В первом разделе учебника предстанет ряд имен выдающихся представителей эпохи Возрождения. Среди них в центре внимания окажутся Данте, Джотто, Рафаэль, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Эразм Роттердамский, Себастьян Брант, Питер Брейгель Старший (Мужицкий) и многие другие авторы произведений искусства, которые станут предметом изучения и анализа. В истории художественной культуры Западной Европы эпохой Возрождения называют XIV–XVI вв. Хронологически этот период относится к средневековому типу культуры. Однако по сути происходящих процессов он является вполне самостоятельным. Идеи Возрождения впервые возникли в Италии, а затем охватили все страны Западной Европы. Поэтому основным содержанием данного раздела станет художественная культура Италии, Нидерландов, Германии. Идеями Возрождения были охвачены практически все виды искусства: литература, архитектура, изобразительное искусство (скульптура, живопись), музыка, театр.

На что необходимо обратить внимание. При изучении содержания первого раздела учебника следует отметить главную идею каждого параграфа, которые выстроены в логической последовательности. Вначале раскрыты предпосылки Возрождения, затем показан процесс освобождения человеческого разума от схоластики средневековой культуры. На примере творчества титанов Возрождения объясняется формирование художественного языка эпохи, с помощью которого создается новая художественная модель мироздания. Завершается данный раздел «портретом» эпохи, своеобразным подведением итогов Возрождения.

К каким выводам предстоит прийти

- В истории художественной культуры эпоха Возрождения является переходным периодом между Средними веками и Новым временем.
- Опираясь на классические традиции Античности, эпоха Возрождения осуществила переход от религиозного мышления к светскому, создав единую художественно-образную систему, которую называют последним большим европейским стилем.

◀ *Андреа Мантенья. Прелат дотта Гонзаго. XV в.*

◀ *Портал с гербом папы Пия XI, окаймленный скульптурами работы Микеланджело и Рафаэля. Ватикан. XVI в.*

§1. «Начало всех начал», или О том, как возникла цивилизация Древней Индии

*Кто воистину знает? Кто здесь провозгласит?
Откуда родилось? Откуда это творение?*

Ригведа



▲ *Битва дэвов и асуров за молоко бессмертия, или взбывание молочного моря. Рельеф первого этажа. Ангкор-Ват.*



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Первый раздел этого параграфа – «Страна божественного Ганга» посвящен самому древнему периоду в истории Индии, который был открыт индийскими археологами только в XX в. О нем рассказывают раскопанные остатки городов и сохранившиеся мелкие скульптурные изображения человека. Во втором разделе «День и ночь миротворения Брахмы» изложена мифологическая версия происхождения мира, которой придерживаются и в современной Индии. Основным источником сведений об этом периоде являются литературные памятники.



На что нужно обратить внимание. При изучении археологических памятников культуры Мохенджо-Даро и Хараппы следует иметь в виду географическое положение Ин-

дии и связать с ним ее климатические условия, особенности планировки городов. Стоит также отметить выразительность древнеиндийской скульптуры. При изучении литературных текстов следует обратить внимание на сложность их содержания и особенности языка.

Что необходимо запомнить. Географические названия: Деканский полуостров, Индийский океан, реки Инд и Ганг, Мохенджо-Даро и Хараппа. Название памятника древнеиндийской литературы: Веды. Имена трех богов Тримурти: Брахма, Вишна, Шива. Названия космических циклов: Махаюга, Критаюга, Третаюга, Двапараюга, Калиюга. Названия величайших эпосов Древней Индии: «Махабхарата», «Рамаяна». При работе использовать карту и тезаурус.

К каким выводам надо прийти:

1. Древнеиндийская цивилизация развивалась одновременно с цивилизациями Ближнего Востока и была на такой же высокой стадии развития. Основным источником изучения культуры Хараппы и Мохенджо-Даро являются археологические памятники материальной культуры. Основным источником знаний о ведическом периоде являются только литературные тексты религиозно-мифологического содержания.
2. Как и во всех древнейших цивилизациях, осмысление законов миротворения происходит в религиозно-мифологической форме и основано на реальных наблюдениях видимых явлений природы. Согласно этому взгляду, мир создан богами и развивается по законам цикличности и повторяемости.
3. Социальная, общественно значимая, характеристика человека древнейшего периода запечатлена в обобщенных образах произведений скульптуры.



▲ *Будда, сидящий на лотосе.*



На что нужно обратить внимание. Читая первый раздел параграфа, следует представить средневековую модель картины мира, состоящую из ада, чистилища, рая, и отметить, что ад в этой структуре наиболее важная часть, так как по религиозным представлениям именно там караются все преступления. Важно понять, почему Данте в первых кругах ада поместил преступления, основанные на низменных чувствах, а в последнем, самом страшном круге – преступления, совершенные в духовной сфере деятельности человека. При знакомстве с циклом фресок Джотто во втором разделе параграфа необходимо вспомнить религиозные традиции расположения сюжетов в храме и сопоставить их с расположением фресок в капелле дель Арена в Падуе. Рассматривая каждую из них, следует отметить «историческую» последовательность эпизодов, сопоставление характеров, живописные приемы, с помощью которых художник передал ощущение объема и пространства. При изучении литературных текстов следует обратить внимание на сложность их содержания и особенности языка.



Что необходимо запомнить. Средневековую картину мира в произведении Данте, основные сюжеты фресок Джотто.



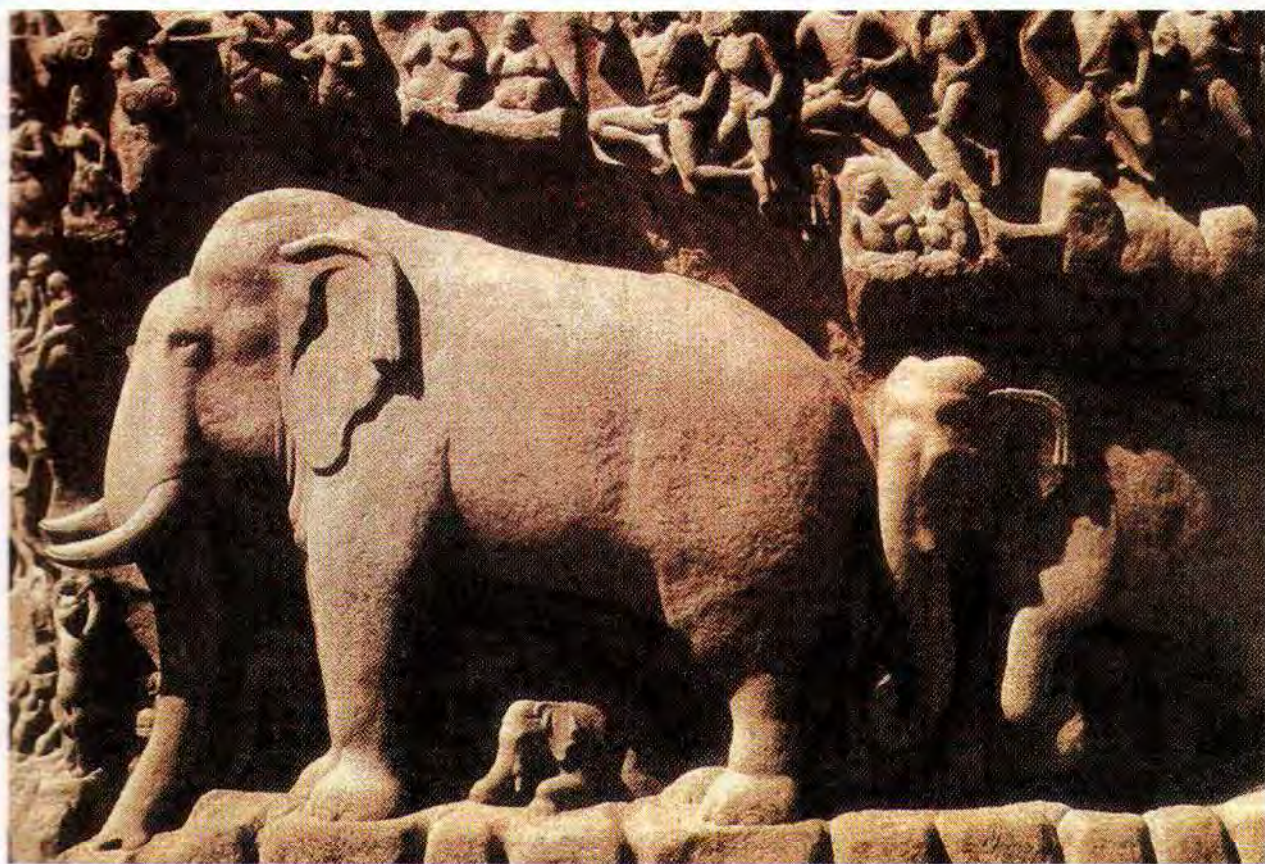
К каким выводам надо прийти

- Поэт Данте и художник Джотто создавали свои произведения в традициях средневековой культуры.
- Впервые обратив внимание на человека, они подготовили начало перехода к новому пониманию картины мира и места человека в нем.



▲ Бенедетто да Майано.
Портрет Джотто.
Церковь Санта-Мария дель Фьоре.
Флоренция.

1. Страна божественного Ганга. Вдали от известных и хорошо развитых государств древности – Египта, Греции и Месопотамии, в той стороне, откуда начинает свое движение всесильное и горячее солнце, находилось еще много неизведанных земель. От остального мира их отделяли высокие горные хребты да необозримые водные пространства, за которыми, казалось, ничего уже не было. Одну из этих стран называли Индией. Она расположена в Южной Азии на *Деканском полуострове*, который, подобно огромному треугольнику, глубоко врежется в *Индийский океан*, и части материка. С северной стороны территория Индии ограничивается Гималаями, величайшей системой горных хребтов. Здесь находятся самые высокие в мире горы, на вершинах которых никогда не тает снег. Есть здесь обширные степи и непроходимые джунгли, засушливые районы с очень жарким климатом и места обильных дождей. Северная часть Индии, расположенная на материке, делится пустыней 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 земледелию. Там, где протекает Инд, климат



▲ *Нисхождение Ганга. Наскальный рельеф. Пещерный храм в Элоре.*

дверей, перед которыми сидело несколько женщин, и одна из них, за-
видя его, сказала, понизив голос, но не настолько, чтобы слова ее не
достигли слуха Данте и его спутников: «Посмотрите, вон идет человек,
который спускается в ад и возвращается оттуда, когда ему вздумается,
и приносит вести о тех, кто там томится», – на что другая бесхитро-
стно ответила: «Ты говоришь истинную правду – взгляни, как у него кур-
чавится борода и потемнело лицо от адского пламени и дыма». Услы-
шав эти речи, произнесенные за его спиной, и понимая, что подказа-
ны они простосердечной верой, Данте улыбнулся, довольный таким
мнением о себе, и прошел дальше».

«Божественная комедия», которая так прославила Данте, написа-
на в традиционном жанре средневековых «видений». В них
повествуется о необычайных картинах ада или рая, различ-
ных наказаниях и мучениях грешников. Как бы заранее чи-
татель предостерегается от мирских соблазнов и стремле-
ний к легкой бездумной жизни. Воплощая свой замысел в
конкретную форму, Данте использует все доступные средне-
вековому поэту средства и создает целую философию худо-
жественной вселенной, построенной великим мастером.

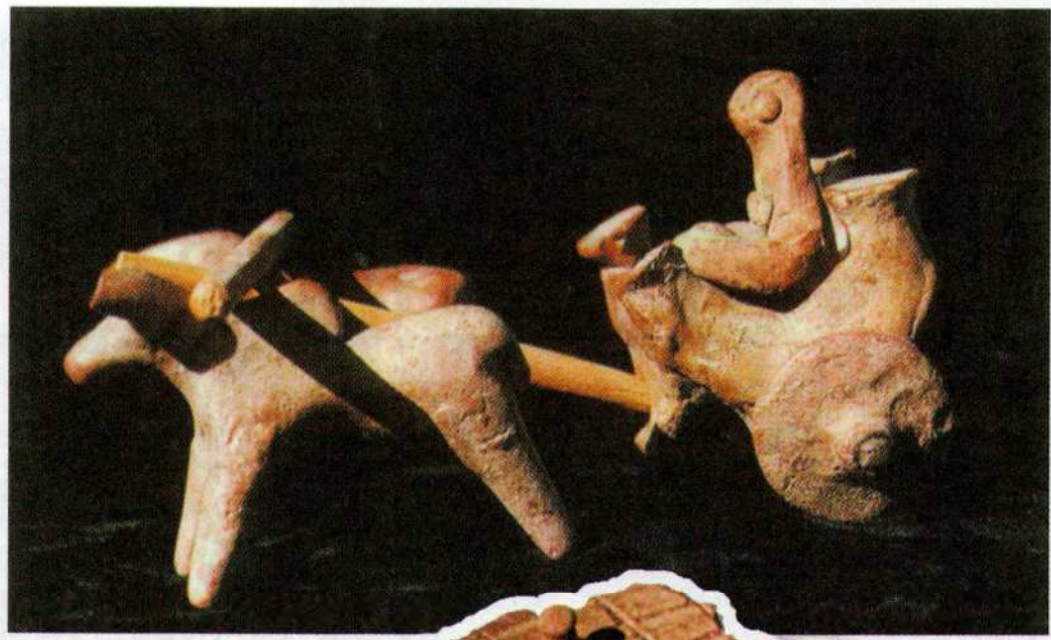
«Божественная комедия» состоит из трех частей: «Ад», «Чистили-
ще» и «Рай». Ад, по средневековым представлениям, – это
область неживой природы; в его мертвом мире все застыва-
ет, а двигаются лишь вихри стихий. Здесь караются все люд-
ские пороки и преступления и совершается торжество спра-
ведливости. С этого места и начинается необычное «путеше-
ствие» Данте. В то время ему исполнилось 35 лет. Эта дата
обозначала не только середину жизненного пути поэта, но
и его переломный момент.

Ад

Песнь первая

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!
Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.
Не помню сам, как я вошел туда,
Настолько сон меня опутал ложью,
Когда я сбился с верного следа.

Лес, по представлениям Данте, – это символ хаоса, это запутав-
шийся в грехах мир, это душа самого поэта. Карабкаясь по
склону горы, он пытается выйти из леса, но путь ему пре-



▲ Глиняная
статуэтка.
Хараппа.
III тыс. до н. э.

Каменная игральная
доска. Хараппа.
III тыс. до н. э.



▲ Слон с четырьмя наездниками. II в. н. э.



▲ Лука Синьорелли. Ад. Фреска. Капелла Мадонны ди Сан-Брицио. (Фрагмент.) Собор в Орвьето. Ок. 1499 – 1502/1504.

граждают три зверя: рысь, лев и волчица. Рысь с пестрой переливающейся шкурой символизирует привлекательность земных радостей, лев выступает символом насилия, а волчица – символом алчности и себялюбия.

В середине песни происходит встреча Данте с римским поэтом Вергилием, который олицетворяет связь языческой истории с историей христианства, единство Ветхого и Нового Заветов, долгий путь нравственного развития человечества. Вергилий становится проводником Данте в загробном мире. Однако он не торопится раскрыть устройство ада. Спускаясь вглубь по его каменистым уступам, Данте сам должен постичь его смысл. Надпись у входа повергает поэта в ужас.

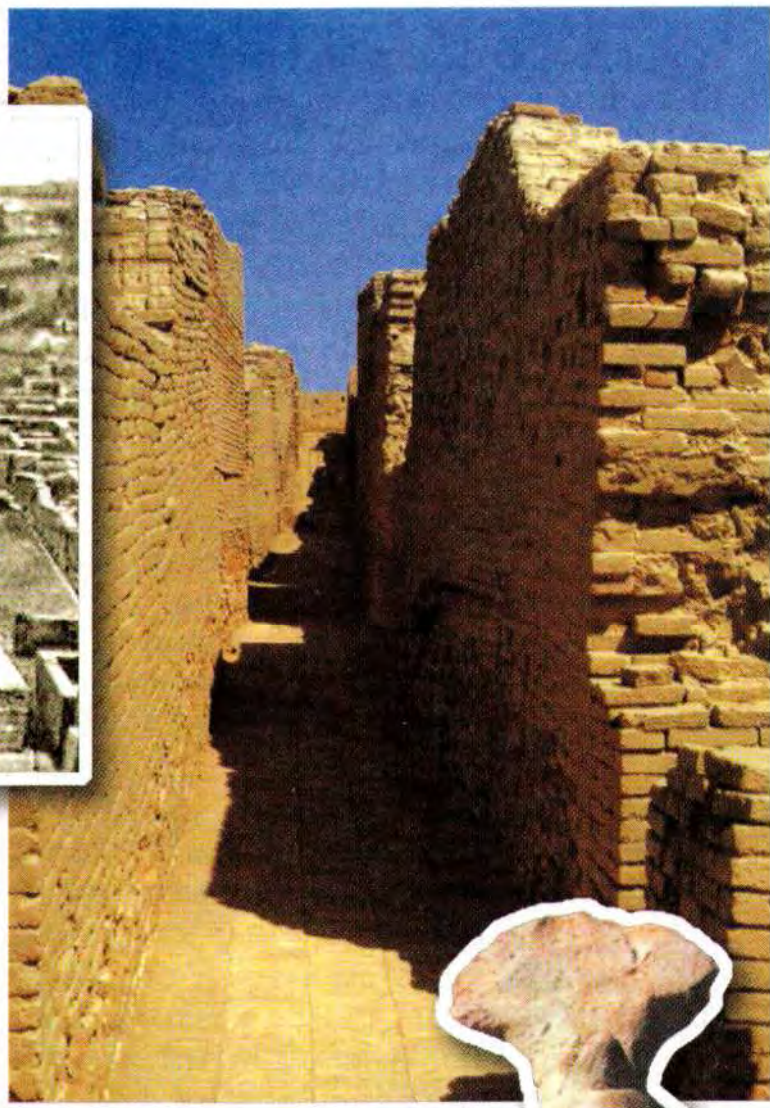
Песнь третья

Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям.
Был правдою мой зодчий вдохновен:
Я высшей силой, полнотой всезнанья
И первую любовью сотворен.
Древней меня лишь вечные созданья,
И с вечностью пребуду наравне.
Входящие, оставьте упования.

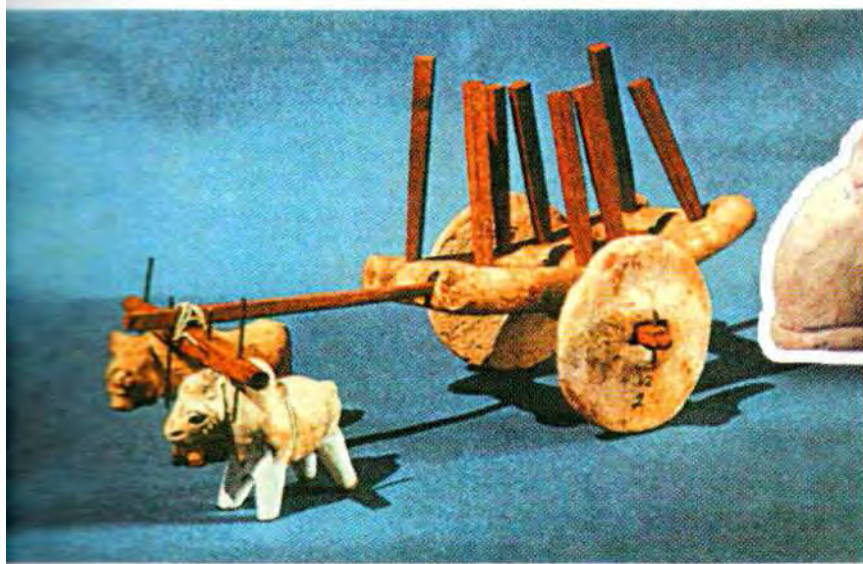
Во время путешествия в таинственные и мрачные глубины Данте узнает, что ад состоит из преддверия и девяти кругов, образующих три области. В первых пяти кругах караются сладо-



▲ Мохенджо-Даро.



▼ Повозка с двойной упряжкой.
Мохенджо-Даро.
Середина III тыс. до н. э.



Глиняная статуэтка. ►
Мохенджо-Даро.



преисподней Люцифером, по пояс вросшим в лед. По преданию, Люцифер – ближайший к Богу серафим, порвавший духовную связь с ним. Хотя он и сохранил былое величие, но из самого прекрасного творения превратился в самое ужасное. Его три лица соответствуют трем ликам Бога, но место любви Святого Духа занимает кроваво-красное лицо ненависти, место силы Отца – бледно-желтое лицо бессилия, место всезнания Сына – черное лицо неведения. Из средней пасти Люцифера торчит ногами вперед Иуда, самый большой грешник в аду.

Песнь тридцать четвертая

И я от изумленья стал безгласен,
Когда увидел три лица на нем;
Одно – над грудью; цвет его был красен...
Лицо направо – бело-желто было;
Окраска же у левого была,
Как у пришедших с водопадов Нила.



▲ *Сandro Боттичелли. Рисунок к «Божественной комедии» Данте. XXIX песнь «Рая». 1492 – 1497.*

▼ *Сandro Боттичелли. Рисунок к «Божественной комедии» Данте. V песнь «Рая». XV в.*



▲ *Посмертная маска Данте. Обработана скульптором Лоренцо Бартолини. XIX в.*

◀ *Сandro Боттичелли. Рисунок к «Божественной комедии» Данте. XXIV песнь «Ада». 1492 – 1497.*



◀ *Бог богатства
Кубера. V в. н. э.*



▲ *Жрец. Мохенджо-Даро.*

▲ *Торс
мужчины.*



◀ *Танцовщица.
Мохенджо-Даро.*



Совсем другой образ воплощен в статуэтке из камня, изображающей жреца. У него сильная, короткая шея, бородатое лицо с крупным, широким носом и толстыми, мясистыми губами. Взгляд жреца направлен на кончик носа, подобно тому, как это делают йоги, находясь в состоянии самосозерцания. Мантия, перекинутая через плечо, украшена орнаментом в виде священного трилистника, что указывает на его высокий сан. Во всем облике жреца, в постановке головы, в линии плотно сжатых губ чувствуются надменность, высокомерие и презрительное отношение к окружающим.

Шедевром древней хараппской культуры считается торс обнаженного мужчины. Эта небольшая (всего 9 см) круглая скульптура выполнена из красного песчаника. Индийцы считали, что в облике человека необходимо выразить не крепость мышц, а его *внутреннюю жизненную силу*. Древний мастер нигде не подчеркивает мускулатуру, не видно ребер, лопаток, ключиц, все поверхности сглажены, он хорошо знал анатомию тела и в совершенстве владел искусством пластической моделировки. Может показаться, что эту скульптуру исполнил не индийский, а античный ваятель.

О хараппской культуре рассказывают еще множество вещей: печатки, на которых изображены мифологические существа и высечены какие-то тексты, миниатюрные фигурки животных и птиц, статуэтки богов, керамические изделия. Открытая индийскими археологами древнейшая цивилизация долины Инда по времени совпадает с расцветом Шумера и Аккада, Египта и Вавилона. Ученые предполагают, что между ними существовали торговые связи, так как из шумерских текстов известно, что среди привозимых морем товаров встречались золото, драгоценные камни, жемчуг, слоновая кость, редкие породы твердого горного дерева, тонкие хлопчатобумажные ткани. Некоторые предметы, найденные в этих странах, происходили из Индии. В настоящее время в долине реки Инд раскопано множество других городов. Некоторые из них оказались даже древнее Хараппы и Мохенджо-Даро. Устройство и планировка этих городов доказывают, что древнеиндийская цивилизация была не ниже месопотамской. Лишь Древний Египет находился на более высокой стадии развития.

Как и многие древнейшие цивилизации, культура эпохи Хараппы постепенно пришла в упадок. На территории Индии появились новые племена. Они проникали через северо-западные горные проходы и расселялись в долинах рек Инда и Ганга. Пришельцы называли себя ариями и, смешиваясь с народами Индии, многое заимствовали из их более древней и богатой культуры.



▲ Джотто. Энрико Скровеньи и архитектор фра Джованни с моделью капеллы. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.

▼ Часть росписи стены капеллы дель Арена. Падуя.



◀ Антекарский сосуд. Майолика. Ок. 1470 – 1480.

▼ Джотто. Изгнание Иоакима из храма. Фреска. (Фрагмент.) Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.

▼ Джотто. Благовещение Анне. Фреска. (Фрагмент.) Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.





▲ Брахма, Вишну, Шива.
Рельеф. XII в. н. э.

▼ Индра, восседающий на слоне. Рельеф. XII в. н. э.



▲ Индра. Рельеф.
Восточный фронтон.
Бантеай Срей.



▲ Летящий Индра. Роспись.
Пещерный храмовый
комплекс в Аджанте.

Два нижних яруса, сначала на правой стене, а затем на левой, рассказывают о последней неделе в жизни Христа, которую называют Страстной. Это события Тайной вечери, предательство Иуды, коронование терновым венцом. Самым трагическим днем его жизни был день, когда он шествовал на Голгофу, чтобы принять там мученическую смерть.

Казалось бы, все традиционно и в этом повествовании, и в работе самого Джотто. Но если вспомнить, что в средневековых храмах и соборах все росписи располагались по строго отведенным местам сверху вниз, то сразу станет ясно, что расположение сцен в капелле дель Арена подчинено иному принципу. Оказывается, художник в своих фресках рассказывает о событиях так, как они происходили в действительности. Сначала он повествует о жизни родителей Марии, потом о рождении и жизни самой Марии, а затем подробно рассказывает о жизни и смерти ее сына Иисуса Христа. Время на фресках Джотто тоже становится иным. Оно уже не церковное, вечное, не имеющее ни начала, ни окончания, а вполне земное, реальное, в котором ранние события предшествуют более поздним. Поэтому и вся история, рассказанная Джотто на стенах капеллы дель Арена, разворачивается не по вертикали, сверху вниз, от купола к земле, а по горизонтали, слева направо, как читали бы книгу, написанную на стене.

Но Джотто все еще был средневековым художником и работал в храме, где требовалось соблюдать основные религиозные каноны.

В главной алтарной части изображена сцена Благовещения, на западной же стене, как это и было принято, располагался «Страшный суд». Эти две фрески вынесены за рамки повествования и приобретают вневременное, церковное истолкование. Когда вошедший в капеллу, особенно современник Джотто, обводил взглядом фрески, следя за разворачивающимся на ее стенах повествованием, он трижды видел изображение Страшного суда, напоминающее ему о возмездии, и трижды видел алтарную стену, как благовест внеисторического, постоянно повторяющегося праздника.

Внизу, под сценой «Благовещение», представлены еще два события, также выведенные из обычного временного ряда. Справа помещена фреска «Встреча Марии с Елизаветой» – первое предвестие будущей встречи Иоанна Крестителя и Иисуса Христа. Слева же изображена сцена предательства Иуды «Тридцать сребреников» – первое предвестие будущей смерти Христа.

Между алтарным «Благовещением» и западным «Страшным судом» есть еще одна смысловая связь, которую хорошо видели современники Джотто. В верхней части алтарной стены изображена Мария во славе, на западной стене центром композиции

первозданного хаоса, покоившегося, словно в глубоком сне, без всякого движения, простирались воды, возникшие прежде иных творений. Воды породили огонь. Из великой силы его тепла появилось Золотое Яйцо, по блеску равное самому Солнцу. В нем и возник дух Прародителя Брахмы. Тогда еще некому было отмерять время, и Золотое Яйцо плавало в бездонном и безбрежном океане до тех пор, пока Брахма силой своей мысли не разделил его на две половины, чтобы родиться и приступить к миротворению. Время, проведенное Брахмой в Золотом Яйце, стало называться годом Брахмы. Из верхней половины Золотого Яйца Брахма сотворил Небо, а из нижней половины – Землю и утвердил ее среди вод. Чтобы Земля и Небо не смогли вновь соединиться, поместил Брахма между ними воздушное пространство. Затем он создал стороны света, звезды, горы, реки и равнины, богов и людей и весь тварный мир. Так была создана Вселенная, в которой все живое и весь мировой порядок контролируются, управляются и направляются Брахмой.

Но мир не может существовать бесконечно. Однажды созданный, он должен иметь конец. Хронологические рамки его существования, или вселенский цикл, определяют жизнь Брахмы. Он вечно древен и живет сто собственных лет, или 311 040 000 000 000 человеческих лет. Один день Брахмы равен всему сроку существования данного мира и состоит из ты-



▲ *Шива и Парвати.*
X в. н. э.

▼ *Брахма. Первая половина VI в. н. э.*



▲ *Вишну. Около 750 г. н. э.*



▲ Джотто. Благовещение Марии. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.

▼ Джотто. Предательство Иуды. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.

▲ Джотто. Оплакивание. Фреска. (Фрагмент.) Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.



сячи больших веков. Каждый большой век, или *Махаюга*, длится 4 320 000 человеческих лет и делится на четыре эпохи, или Юги. Первую эпоху, *Критаюгу*, называют *золотым веком*. Люди, жившие в ней, были наделены всевозможными достоинствами, они не знали горя и болезней, все были равны и поклонялись одному богу, так как в мире существовала одна Веда. Вторую эпоху, *Третаюгу*, называют *серебряным веком*. Он короче золотого, так как менее благоприятен для человека. Постепенно уменьшается справедливость, начинают проявляться первые пороки, но в мире все еще соблюдаются обряды и жертвоприношения. Третья эпоха, *Двапараюга*, еще короче. Единая Веда делится на четыре части, и уже не все способны постичь и исполнить ее. 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.



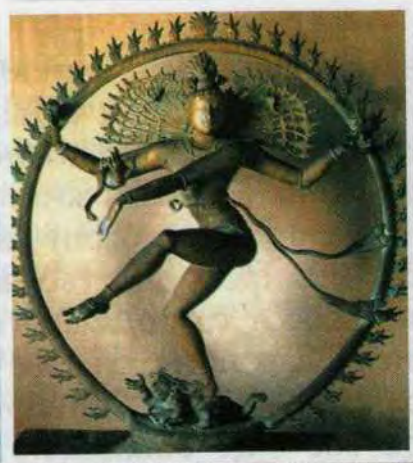
▲ *Вишну.*
IV–VI вв. н. э.

Иснь творения Брахмы закончен. Начинается ночь Брахмы, время его отдыха от творения, она также длится тысячу больших лет. Отдохнув, Брахма вновь принимает-ся творить мир. Но через сто божественных лет кончится жизнь и самого Брахмы, и вновь наступят хаос и тьма. И только лишь через сто божественных лет сможет родиться новый Брахма, который, как и прежний, снова приступит к миротворению.

Как создатель мира Брахма считается первым лицом божественной сущности Тримурти. Его изображают с четырьмя головами, обращенными к сторонам света. У него четыре руки. В них он держит сосуд для воды из священного Ганга, четки, символизирующие вечность, связку бумаг из пальмовых листьев с текстами Вед. На святость и божественность Брахмы указывает нимб, прикрепленный к затылку, а коронообразная прическа 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

▼ Шива,
танцующий
для
Парвати.
Рельеф.
Храм
в Элоре.
757–
790 гг. н. э.



◀ Танцующий Шива. XI–XII вв.



▲ Вишну,
возлежащий
на змее Шеше.
Рельеф.



◀ Вишну
Чатуранана.
Середина
IX в. н. э.



▲ Натараджа.
Около 750 г. н. э.





▲ Джотто. Избиение младенцев. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.



▲ Джотто. Поцелуй Иуды. Фреска. (Фрагмент.) Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.



▼ Джотто. Бегство в Египет. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.



▲ Джотто. Рождество Христово. Фреска. Капелла дель Арена. Падуя. 1305 – 1308.



§2. «Великие битвы», или О том, как древние индийцы рассказывали о своей истории

*И вот по миновании ночи великий шум раздался.
Кричали князья, земли охранители:
«Стройся, стройся!»*

«Махабхарата»



▲ Иллюстрация к эпической поэме «Махабхарата».



Что мы будем изучать в этом параграфе.

В этом параграфе рассказывается о двух величайших эпосах Древней Индии – «Махабхарате» и «Рамаяне». Даны их характеристика, краткое содержание, приведены отрывки из оригинального текста. В качестве иллюстраций воспроизведены изображения некоторых героев и событий эпоса, высеченные в виде рельефа на каменной поверхности стен храмов. Этот вид скульптуры был широко распространен в искусстве Древней Индии.



На что нужно обратить внимание.

При чтении оригинальных текстов, дополняющих краткое изложение древнеиндийских эпосов, необходимо отметить особенности поэтического языка, характерного для эпических сказаний: отсутствие строгой стихотворной рифмы, приближени

§2. Борьба за разум,

или О том, как гуманисты
Возрождения казнили
несовершенства мира

*Но приглядимся чуть повнимательнее
к жизни людской.*

Эразм Роттердамский



▲ И. Босх. Фокусник. XV в.



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Первый раздел параграфа знакомит с тем пластом художественной культуры Средневековья, который называют смеховой культурой. Ее представителями были бродячие певцы и поэты – ваганты. Они высмеивали церковные правила, образ жизни духовенства и призывали к веселой разгульной жизни. Второй раздел параграфа посвящен творчеству немецкого поэта Себастьяна Бранта, автора стихотворного цикла «Корабль дураков», и голландского писателя Эразма Роттердамского, написавшего язвительную сатиру «Похвальное слово Глупости».

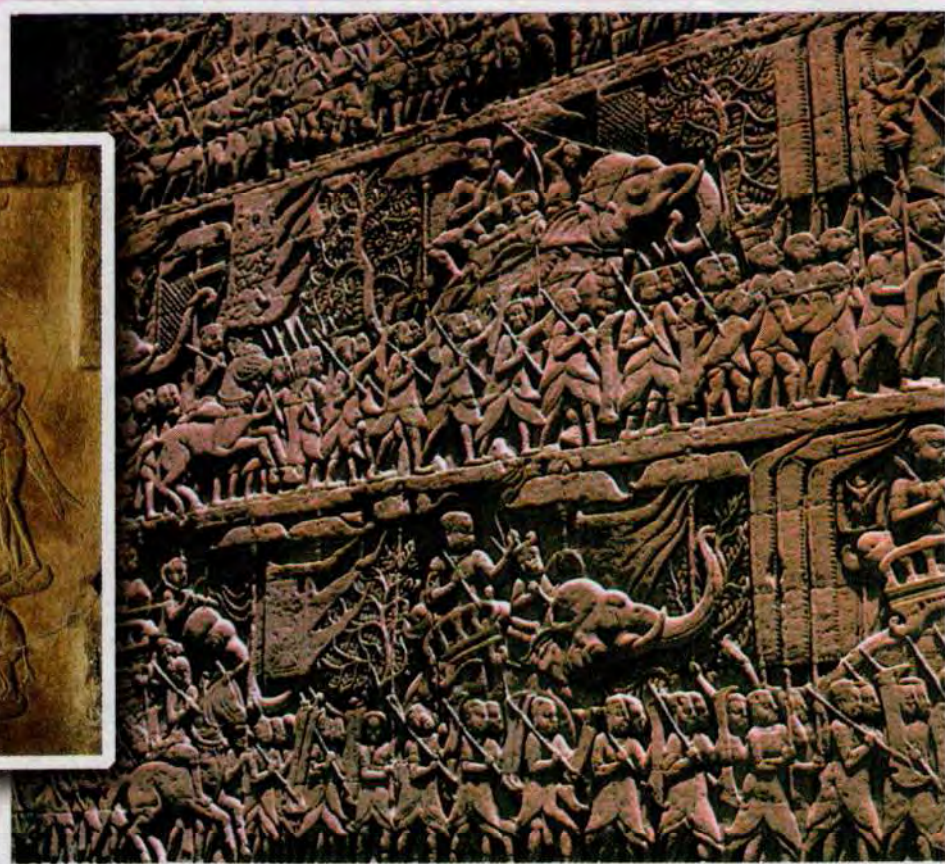


На что нужно обратить внимание. Надо помнить, что Средние века были временем господства религии-

1. «Махабхарата» – первый великий эпос Индии.

Ведический период в истории Индии сменился *этическим*, временем создания грандиозных литературных памятников «Махабхараты» и «Рамаяны». Их авторы собрали в одно монументальное повествование все достижения древнеиндийской мысли и всю ее историю. Создаваемые в течение многих веков сначала в устной традиции, а затем в письменной, они сохранили для потомков ценные свидетельства об эпохе, не оставившей после себя почти никаких материальных следов. Место рождения «Махабхараты» – междуречье Джамны и Ганга и прилегающие к ним территории, которые называли «Серединная земля». Индийцы почитают это великое произведение древности. Для них оно столь же священо, как и Веды. Великий эпос Индии сделал огромный шаг вперед в расширении кругозора, религиозной философии, политических и общественных убеждений, технических достижений того времени. Свое учение о мире, о богах и героях, о правде и зле авторы «Махабхараты» излагают в виде притч и назиданий, вставных эпизодов, написанных простым и образным языком. Включенный в «Махабхарату» рассказ о Всемирном потопе

▼ Дворцовая сцена.
II в. н. э.



▲ Военные сцены. Рельеф. Байон.
Ангкор-Ват.

1. Мир наизуворот. Человек Средневековья, построивший великолепные храмы и украсивший их скульптурной резьбой и яркими витражами, жил как бы одновременно в двух мирах. Один мир был миром горним, высшим, божественным, другой – миром дольным, реальным. Войдя в храм, человек соприкасался с миром горним, идеальным, в нем он очищался от скверны, устремлялся мыслями к Богу, а душой к небу. Но когда он выходил из храма, обогащенный высокими мыслями и светлыми образами, его вновь обступал и теснил со всех сторон мир дольный, связанный со всей обыденной жизнью человека. Это столкновение двух миров, мира сотворенного, устроенного Богом, и мира земного, близкого, родного, до мелочей продуманного, было для средневекового человека таким естественным, что он об этом даже не задумывался.

Реальная жизнь средневекового человека была регламентирована церковью. Она упорядочивала не только время дня, отсчиты-



◀ *Карнавал. Миниатюра. Начало XIV в.*

▼ *И. Босх. Нищие. Эскиз. (Фрагмент.) XV в.*



▲ *Городская ратуша и крытый рынок. Брюгге. XIV – XV вв.*

▼ *Миниатюра из сборника песен парижских шансонье. Конец XIII – XIV вв.*



«Махабхарата». Описание Бхишмы, погибшего на поле боя

Удалю он Махендре подобен, стойкостью – Химавату,
Как Океан, он глубоко спокоен, подобно
 державной Земле – вынослив;
У него, необорного, стрелы – что зубы,
 лук – что пасть, меч – языку подобен;
И этот лев-человек, твой отец, ныне убит панчалийцем!
Огромное войско Пандавов, завидев его,
 возвышающегося над полем брани,
Затрепетало в страхе, как стадо коров, завидев льва, трепещет,
Тот богатырей губитель охранял твоё войско целых
 десять суток,
И, завершив это крайне трудное дело, закатился, как Солнце.
Тот, что тысячами стрелы сыпал,
 проливал их дождем, подобно Шакре,
Кто воинов за десять дней битвы убивал
 по десять тысяч ежедневно,
Увы, тот, как сломанное дерево, лежит, поверженный на землю.

Вместе с героями в эпосе действуют многочисленные боги. Это древние ведические божества и, конечно, великие боги Тримурти – Брахма, Вишну, Шива. Последний подарил Арджуне

▼ *Сражающийся
Шива. Рельеф.*



▲ Битва на поле Куру.
Релјеф.



◀ *Аллегория музыки. Собор Парижской Богоматери. XIII в.*



▲ *Химеры. Собор Парижской Богоматери. XIII в.*



▲ *И. Босх. Страшный суд. (Фрагмент.) XV в.*

И. Босх. Семь смертных грехов. XV в. ▲

П. Брейгель Старший (Мужицкий). Калеки. XVI в. ▼



Расположились, владыка земли, сотнями
и сотнями тысяч.

Многообразные воздетые сияющие стяги
Тысячами виднелись в нашей и во вражеской рати,
Золотые, украшенные самоцветами, пламенем полыхали,
Возле тысяч водителей слонов сверкали, лучились.
Те стяги были столь же прекрасны, как стяги кремля
Махендры;

Витязи в кольчугах на них нетерпеливо взирали,
ожидаая знака к битве.

Великая битва, описанная в «Махабхарате», считалась братоубийственной, так как враждовали две ветви одного рода. И все же весь *ход событий был предопределен богами*, и каждый из родственников, сражаясь на той или иной стороне, выполнял возложенную на него миссию. Войско Пандавов возглавлял Бхимасена, на стороне же Кауравов должен был сражаться сводный брат Пандавов Карна. Когда Арджуна отказался вести войну против Карны, своего родственника, Кришна в беседе с ним раскрыл высший моральный закон дхармы, который оба должны были исполнить.

«Махабхарата». Поединок Арджуны и Карны

И была та схватка такой величественной,
Как в былые времена Индры с Вайрочаной, –
Горбились под стрелами колесницы и возничие,
Разливались озера соленой крови.
Если б вдруг два озера сошлись друг с другом
Вместе с черепахами, рыбами и лотосами,
Криком птиц звеня, волнуясь под ветром, –
Так те колесницы съехались, сверкая штандартами.
Оба равные Махендре своей силой и доблестью,
Оба схожие с Махендрой великие воины. <...>
Хорошо отточенными стрелами
Кромсали друг друга сын Суты с Арджуной,
Жаждя жизни друг друга в страшной битве,
Яростно, радостные, устремлялись друг к другу.

Карна погиб от руки Арджуны, и это было началом всеобщего поражения Кауравов. В этой битве, кроме братьев Пандавов, не выжил никто. Вся Индия содрогнулась, оплакивая гибель великих героев, и вся Индия, надеясь, что мир, завоеванный Пандавами в страшной битве, воцарится навечно, присягнула им своей верности. Так утверждается главная идея великой книги – *неизбежная победа добра над злом и ответственность героев*

за свои деяния. Как сказано в «Махабхарате»: «Воистину стремящийся к победе не так силой или отвагой побеждает, как правдой, справедливостью, соблюдением долга, самообладанием. Постигнув закон, беззаконие и вождение, найдя в высочайшем опору, без самости нужно сражаться: *где праведность, там – победа!*»

2. «Рамаяна» – второй великий эпос Индии.

Как и в каждом эпосе, в «Махабхарате» и «Рамаяне» содержится много народных сказаний, легенд и преданий. И все же ученые убеждены в том, что, несмотря на поэтические преувеличения и неправдоподобно красочные описания, в их основе лежат реальные события тех далеких времен. Древнейшие тексты свидетельствуют, что к I тыс. до н. э. в Северной Индии уже существовали государства с большими городами. В них были построены великолепные здания, дворцы и храмы, расцветали ремесла и сосредоточивались сказочные богатства.

Около великого Ганга, на берегу одного из его притоков, находилась Айодхья, столица Кошалы, где правил легендарный царь Рама.

▼ Сцена из «Рамаяны». Иллюстрация манускрипта. XVIII в.



Тех, кто чист и чужд обмана!

2. Здешнему владельцу, бедных благодетелю

Воспоем с любовью наше славословье!

Волю – сладкому запою!

Будем петь, стуча стопою!

3. Вы, ханжи несносные, сгиньте смертью злостною!

Низкий род и лживый, жадный до наживы,

Щедр словами, скуп делами, –

Да пожрет вас ада пламя!

О! О! О! Чествуем того, кто для бедных не жалеет ничего!

Кроме подобных сатирических песен, ваганты создали и множество образцов любовной лирики.

Весенняя песня

1. О, весна, ты с нами, желанная,

Алыми цветами венчанная!

Пташки глас пускают сколь сладостно!

Нивы оживают, рощи расцветают –

Сколь радостно!

2. Время наступает, и юноши

По лугам гуляют, а девушки

К ним толпой выходят – все с песнями,

Хороводы водят, по лужочку бродят –

Все парами!

▼ П. Брейгель Старший (Мужицкий).
Рисунки для серии гравюр «Семь
смертных грехов». Лень. 1557.



▲ И. Босх.
Нищие. Эскиз.
(Фрагмент.) XV в.

Сцена из ►
«Махабхараты».



▼ Хануман, летающий
бог-обезьяна,
сторонник Рамы.
Рельеф.



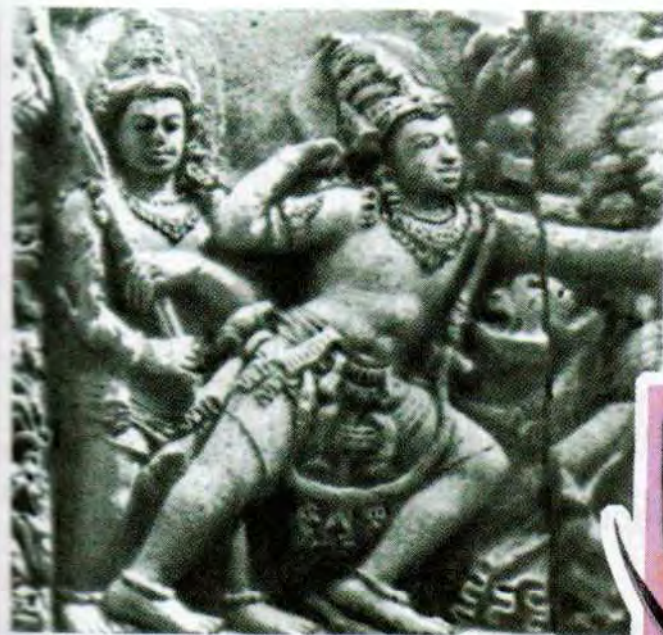
2. «Корабль дураков». Средневековый мир с его схоластической ученостью вовсе не стремился сдавать свои позиции. Но и рождающийся новый мир был отнюдь не идеальным. В нем также были свои несовершенства и пороки. Именно против них и выступили деятели новой эпохи, избрав для показа всеобъемлющей панорамы общественной жизни традиционную форму смеховой культуры.

В 1494 г. на улицах старинного вольного города Базеля стала продаваться книга со странным названием – *«Корабль дураков»*. Автора этой забавной и весьма поучительной книжицы звали *Себастьян Брант*. Книжка была написана на простонародном немецком языке и сразу же приобрела огромную популярность. Она выдержала двадцать шесть изданий, была переведена сначала на французский язык, а затем на голландский и английский. Успеху этой небольшой книги способствовали иллюстрации, сделанные молодым немецким художником *Альбрехтом Дюрером*. В таком виде «Корабль дураков» стал достоянием всей образованной Европы.

Но о чем же эта книга? Ведь и поэзия вагантов была проникнута сатирическими насмешками над обыденной жизнью. Продолжая традиции Средневековья и пользуясь приемами карнавальской и смеховой культуры, Себастьян Брант превратился в обличителя всех человеческих глупостей. Он как бы поставил перед людьми огромное зеркало, в котором все могли увидеть свое истинное, скрываемое от постороннего взгляда лицо.

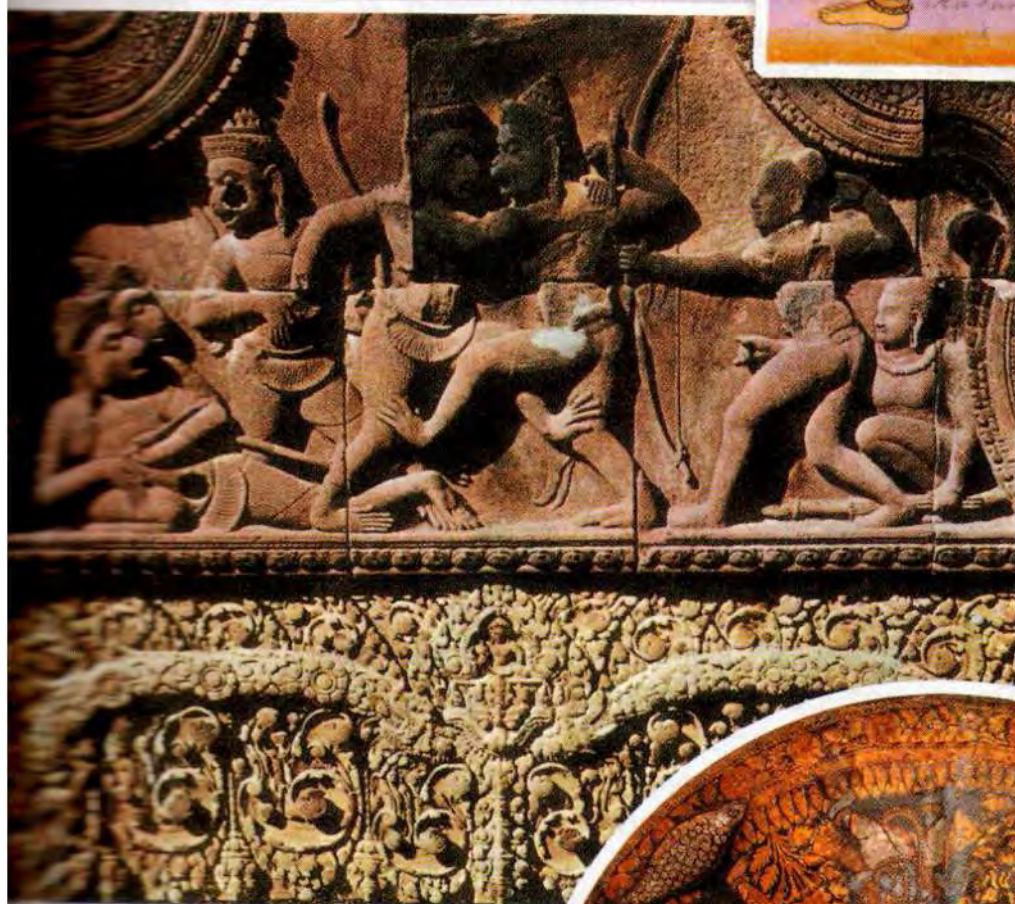
Для того чтобы избавить мир от всех видов человеческой глупости, Себастьян Брант построил огромный корабль и отправил всех дураков в страну, которую назвал Страной глупцов. Кого только нет на этом корабле! Здесь ученые-педанты и астрологи, шарлатаны-врачи, модники и модницы, пьяницы и обжоры, игроки, прелюбодеи, хвастуны и грубияны, богохульники и многие другие представители пороков. Каждому из них автор читает проповедь, пересыпая ее примерами из античных или библейских авторитетов. Строитель «Корабля дураков» не просто моралист. Он без усталости бродит по площадям и улицам, заглядывает в дома и кабаки, храмы и дворцы, всюду находя все новые и новые образцы глупости. Вот, например, как Себастьян Брант описывает базар, где продаются святые реликвии:

От века продавцы реликвий
Народ обманывать привыкли.
На паперти шумит базар,
Разложен плутовской товар –
Все тут священно, драгоценно:
Из вифлеемских ясель сено,



▲ Сражающийся Рама.
Рельеф.

Сражающийся Рама. ►
Миниатюра. XVIII в.



▲ Сцена из «Рамаяны».
Рельеф тимпана.
Бантеан Срей.



Кожанный щит и колющий ▲
кинжал. XVII в. Индия.



Жить будешь, как в тюрьме, во мраке,
В своем бесплодном, стыдном браке
С тем денежным своим мешком,
Который был твоим божком. <...>
Столь неразумный шаг свершив,
Никто не может быть счастлив.

Некоторыми своими сатирами Себастьян Брант спорит с вагантами и надевает шутовской колпак на тех, кто, отказываясь от книг и учения, проводит всю свою жизнь в праздности и гульбе.

Колпак ты на того надень,
Кто день и ночь, и ночь и день
Рад брюхо поплотней набить
И полной винной бочкой быть,
Как будто жизнь он взял на откуп
С единой целью: больше в глотку б!

Себастьян Брант искренне хотел, чтобы как можно больше людей, прочитав его сатиры, плыло не в Страну глупцов, а в Страну мудрости.

Книга Себастьяна Бранта была сочувственно встречена не только в Германии. Под ее влиянием находился и голландский гуманист *Эразм Роттердамский*. Из-под пера этого замечательного человека вышли сочинения самого различного содержания: переводы на латинский язык греческих авторов, сборники античных изречений и поговорок, толкования и комментарии к библейским текстам и многое другое, что немедленно издавалось, распространялось и становилось событием духовной жизни Западной Европы. И все же только одна его книга – «*Похвальное слово Глупости*» – завоевала подлинное бессмертие и читается до сих пор.

Замысел книги возник у Эразма Роттердамского в то время, когда ему уже исполнилось сорок лет. Написав ее как бы на потеху за несколько дней, он показал в ней все стороны человеческого существования, все ступени общественной лестницы, все социальные и личные связи между людьми, выступив страстным борцом против средневековой схоластики и мракобесия.

Эразм Роттердамский считал, что современный мир – это не что иное, как ярмарка дураков, на которой нет места Разуму. Чтобы быть услышанным, Разум тоже напяливает на себя дурацкий колпак. Так появляется Глупость, царящая над прошлым и будущим. Как и подобает Глупости, в начале книги она сама себя представляет и доказывает свою универсальную власть над человечеством.

Красавица златокожая в желтом шелковом платье,
Будто лотосный пруд, лотосами украшенная!
Зубы у тебя белые, ровные, острые, гладкие,
Глаза огромные, ясные, с красными уголками.
Бедра у тебя широкие, как хобот слона, округлые,
А эти груди твои, полные и упругие,
Теснящие друг друга, прелестные и высокие,
Украшенные ожерельем, на плоды пальмы похожие.
Ясноулыбная, светлая, игривая, большеглазая,
Сердце крушишь, милая, как река – берег песчаный.
Талия у тебя с ладонь, о ты, прекрасномудрая!
Ни среди богов и ганхарвов, ни среди киннаров и якшей,
Ни на земле я не видел подобной тебе красавицы.

Но вскоре люди надолго лишились и Рамы, и его преданной Ситы. Одна из жен царя, когда-то спасшая его от смерти, в качестве награды попросила передать престол ее сыну, младшему царевичу Бхарате. Рама был сыном старшей царицы и имел все права на престол. Но, исполняя волю отца, одаренный благородством, он надел одежды отшельника и покинул столицу царства – Айодхью, добровольно уйдя в изгнание на четырнадцать лет. За ним последовала и его безгрешная жена красавица Сита. Обо всем этом узнал десятиголовый Рavana и, опустившись на землю в тот момент, когда Рама был на охоте, похитил Ситу, увозя ее на своей колеснице. Горько плакала Сита и, объятая ужасом, в слезах звала мужа.

О горе! Исполнилось ныне желание Кайкейи –
Похитили меня, верную, у славного супруга!
Взываю я к карникарам, цветущим в Джанастанге:
Скорей передайте Раме, что Ситу уносит Рavana!
Кланяюсь я Годавари, криком гусей звенящей:
Скорей передай ты Раме, что Ситу уносит Рavana!
Какие ни есть божества в этом лесу огромном,
Скажите супругу, прошу вас, что меня похитили!
Какие ни есть существа, малые или большие,
Пернатые или звери, прибегаю к вашей защите!
Скажите Раме, которому я дороже собственной жизни,
Что Рavana, царь ракшасов, насильно похитил Ситу!
Узнав, что я похищена, могучий и многосильный,
Он вырвет меня из лап и самого Вайвасвата!

Ярость охватила сердце Рамы, когда он узнал о злодеянии Рavana. В поисках Ситы он попал в царство обезьян, которые строили мост, ведущий через океан на остров Раваны. Здесь-то разыгралась кровопролитная битва, во время которой Рама одержал победу. А так как срок изгнания уже истек, то Рама

и Сита вместе вернулись в Айодхью, и Бхарата с радостью уступил Раме законно принадлежащий ему престол.

Такой была история Рамы, рассказанная Юдхиштхире как утешение в тех невзгодах, которые выпали на долю Пандавов. В кратком варианте, называемом «Малая Рамаяна», она вошла в самый грандиозный эпос Индии. Он настолько всеобъемлющ и всеохватен, что существует даже народная поговорка: «То-го, чего нет в «Махабхарате», не найдешь и в стране бхаратов». Этот великий период Древней Индии до сих пор служит источником многих сюжетов, бесконечной лентой выющихся по стенам храмов и дворцов, ибо уже тогда индийцы были уверены, что «величия бхаратов никогда не достигал человек ни до них, ни после».

- Как представляли древние индийцы эпического героя? Какие нравственные законы определяли его жизнь и поступки?
- Опираясь на прочитанные тексты, выполни иллюстрацию к понравившемуся тебе эпизоду.

Чтобы доказать свою правоту, Глупость сравнивает себя с мудрецом. Каких только характеристик не нашла Глупость для его портрета! У него отталкивающая и дикая внешность, волосатая кожа, дремучая борода. На пиру он угрюмо молчит и всех смущает нелепыми вопросами. Он ненавидит окружающее. Все, что случается в жизни, он порицает, во всем усматривая безумие. Поэтому его мудрость – это скорее абсолютная глупость. И далее Эразм Роттердамский перечисляет различные виды Глупости. Теперь Глупость перестает хвалить сама себя и начинает разоблачать и высмеивать своих собеседников, особенно нападая на священнослужителей.

Глупость говорит: Они навлекли на себя такую единодушную ненависть, что даже случайная встреча с монахом почитается за худую примету, а между тем сами вполне собою довольны. Во-первых, они уверены, что высшее благочестие состоит в строжайшем воздержании от всех наук и лучше всего – вовсе не знать грамоты. Засим, читая в церквях ослиными голосами непонятные им псалмы, они пребывают в убеждении, что доставляют великую усладу святым. Иные из них бахвалятся своим неряшеством и попрошайничеством и поднимают страшный шум у дверей, требуя милостыню; назойливо толпятся они в гостиницах, заполняют повозки и корабли – к немалому ущербу для прочих нищих. Своей грязью, невежеством, грубостью и бесстыдством эти милые люди, по их собственному мнению, уподобляются в глазах наших апостолам.

«Похвальное слово Глупости» имело у современников огромный успех. Книга выдержала несколько изданий при жизни автора и распространила в широких кругах презрение к теологам и монахам, к служителям церкви и ее богатству. Эразм Роттердамский проанализировал все стороны жизни. Может показаться, что он не видел в ней ни одной положительной черты. Однако, по свидетельству современников, сам писатель был снисходителен к человеческим слабостям, ценил хорошую компанию и любил хорошо поесть. Избирая жанр похвалы, гуманист передал колорит своего времени, веря в грядущие преобразования общественной жизни и культуры.

- Какие стороны человеческой жизни осмеивали гуманисты Возрождения и почему?
- Назови те стороны жизни современного человека и те черты его характера, которые ты бы хотел высмеять.

но и на их содержание и глубокий смысл, который необходимо выделить в виде определенных выводов. Следует отметить также взаимосвязь отдельных элементов учения Будды с художественно-образной символикой памятников архитектуры и скульптуры.

Что необходимо запомнить. Исторические сведения о царевиче Гаутаме, ставшем Буддой: Магадха, Капилаваста, Урувельский лес, царь Ашока. Основные положения буддийской религии: колесо закона, дукха, четыре благородные истины, пять заповедей. Архитектурные термины: ступа, торана, стамбха. При работе использовать тезаурус темы и таблицы.

К каким выводам надо прийти:

1. Мировой религией называется сумма взглядов, которые, возникнув в глубокой древности, до сих пор определяют нравственную основу поведения людей, принадлежащих к разным странам и разным национальностям.
2. Основу распространения мировых религий составляет общность исторических и национальных особенностей культуры. Буддизм стал первой мировой религией, имеющей распространение в странах Южной и Восточной Азии.
3. Основателем первой мировой религии стал человек, живший в Древней Индии, который своим необычным поведением и новыми взглядами сумел завоевать множество сторонников. Особенностью биографии такого человека становится переплетение исторических фактов с мифологическим вымыслом.



▲ *Ступа. Конец XI в.*

разие их творчества (алтарные произведения, портреты, сюжетные композиции).



Что необходимо запомнить. Принадлежность Леонардо да Винчи и Рафаэля к тому периоду итальянского Возрождения, которое называют Высоким Возрождением. Название, сюжет и основных героев их главных произведений – фресок «Тайная вечеря» и «Афинская школа».



К каким выводам надо прийти

- Термин «Высокое Возрождение» обозначает период наивысших достижений в итальянском искусстве.
- Титанами Возрождения стали называть тех художников, которые проявили себя в самых разносторонних областях деятельности, оставив в каждой из них образцы высоких достижений.



▲ *Рафаэль. Сикстинская мадонна. 1513 – 1514.*

подвигами, время от времени появлялись у порога жилища, молча протягивая единственную чашку для питья, сердобольные крестьяне делились с ними остатками своей еды, поддерживая скудным подаянием упавшие силы. Однажды в этот лес пришел стройный, худощавый, красивый юноша с голубыми глазами, кротким выражением лица и необычайно мелодичным голосом. Он был одет в желтое рубище и сразу произвел неизгладимое впечатление на обитателей леса. Но кто же был этот человек, откуда он пришел? Почему его жизнь и взгляды оказались так притягательны, что вскоре стали одним из величайших духовных учений всего мира?

Среди множества государств, существовавших на территории Индии, находилось небольшое царство, которое называлось *Капилава-ста*. Оно было расположено в предгорьях Гималаев в северной части полуострова Индостан. Его плодородные равнины орошались многочисленными речками и потоками, стекавшими с величественных снежных вершин. В то время этим царством управлял царь Суддохана. Его жена была необычайно умна и необыкновенно добродетельна. За красоту ее прозвали Майя, что значит «призрак», «иллюзия». В 623 г. до н. э. у этой благочестивой царской пары родился сын, которому дали имя Сиддартха, что означает «совершенный во всех вещах». Как это всегда бывает, личность необыкновенного человека после смерти приукрашивается, мифологизируется и его жизнеописание становится совсем непохожим на реальную жизнь. Но именно таким оно и остается в памяти людей.

Жизнеописание Будды. По великому закону Тримурти все мироздание находится в постоянном изменении и обновлении. Вместе с миром перерождаются и все живые существа – после каждой смерти наступает новая жизнь, за нею – 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 размышления о пяти великих рассматриваниях: времени, части света, места рождения, семьи и матери, после чего сказал: «Пришло, боги, для меня время стать Буддой» – и отпустил их.

Об этом ничего не знала прекрасная Майя. Но однажды она увидела странный сон. Будто боги перенесли ее 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 вошел в ее правый бок. Наутро она поведала о своем сне царю, и звездочеты сказали, что родится у царицы сын, который откажется от мира, будет вести жизнь отшельника и однажды станет Буддой, чтобы своим учени-

Леонардо родился в 1452 г. и был внебрачным сыном некоего сэра Пьеро, нотариуса из небольшого местечка близ города Винчи, и простой крестьянки. Поэтому позднее, когда художник прославился, то стал называть себя *Леонардо да Винчи*. Уже с детства он увлеченно рисовал и лепил разнообразные фигурки. Несколько голов смеющихся женщин были настолько выразительны, что с них до сих пор делают гипсовые слепки-копии. Первые настоящие уроки мастерства юный Леонардо получил во Флоренции у прославленного художника Андреа дель Вероккьо. Учитель, восхищенный талантом нового ученика, доверил ему написать фигуру ангела в своей большой работе «Крещение Христа», которую он выполнял для одной из церквей города. Ангел был настолько хорош, что его сразу выделили из общей массы многочисленных фигур.

Самостоятельная работа молодого художника началась с написания традиционных сюжетов Богоматери. Одну из работ по имени заказчика называют «Мадонна Бенуа». В этом произведении Леонардо избегает жанровых подробностей, делая акцент на выразительность и мимику лиц, чтобы передать изображение материнской радости.

Рано осознав масштабы своего дарования, Леонардо стал искать высокого покровителя, при дворе которого он смог бы создавать величественные произведения. Он обратился к миланскому герцогу Лодовико Моро с письмом, в котором предлагал свои услуги в качестве скульптора, живописца и даже военного инженера. К письму Леонардо приложил рисунки своих изобретений с таким убедительным описанием, что герцог, почти не колеблясь, согласился принять его на службу.

Одним из убеждений художника была такова, что многое даже самое фантастичное из придуманного им казалось его современникам вполне реальным. Вазари сообщает, что, когда Леонардо жил еще во Флоренции, он сделал рисунок, при помощи которого не раз доказывал многим предприимчивым гражданам, управлявшим в то время городом, что он может поднять храм Сан-Джованни и подвести под него лестницы, не разрушая его. «И он уговаривал столь убедительными доводами, что это казалось возможным, хотя каждый после его ухода в глубине души и сознавал всю невозможность такой затеи».

Воспитанию, склонность к самым разнообразным размышлениям и научным экспериментам не давала Леонардо возможности сосредоточиться на чем-то одном. Многое он начинал, многое не доканчивал, так что о нем уже стало складываться мнение как о человеке, не способном что-либо довести до конца. Поэтому, когда ему предложили расписать тра-



▲ Будда. XI в. н. э.

Сцены из жизни ►
Будды. II в. до н.э.

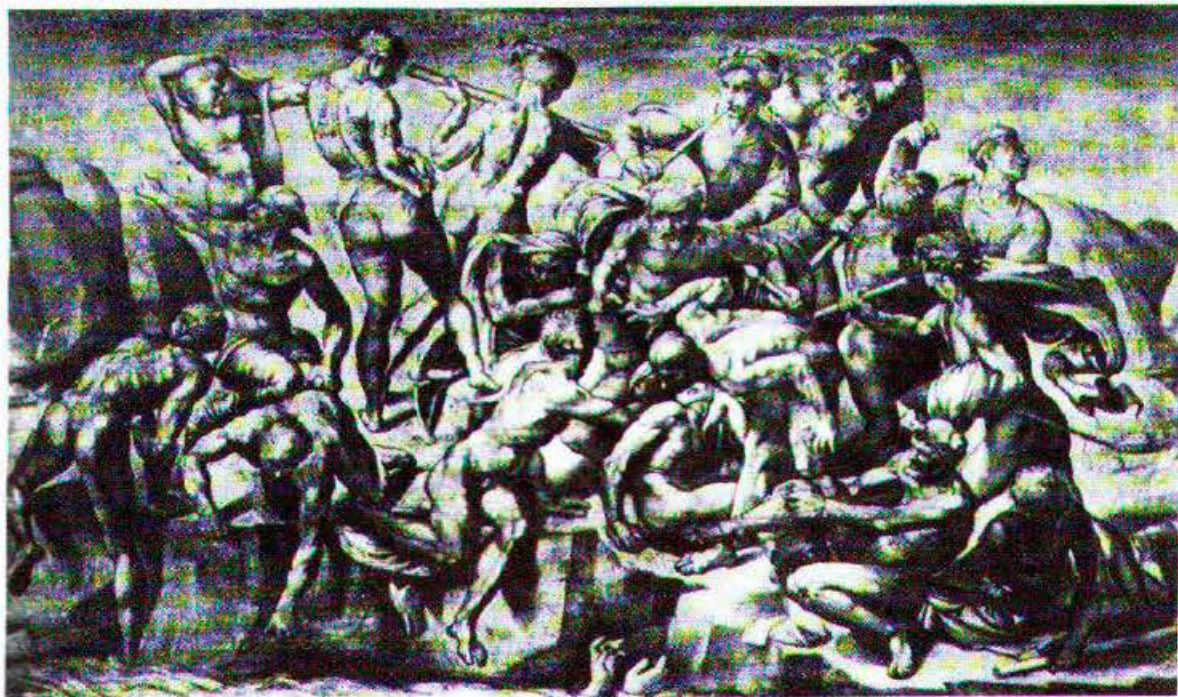


◀ Отречение
принца
Гаутамы.
Фреска. XVII в.

▼ Сцены из
джатаки.
Аджанта.
VI в. до н.э.



▲ Рождение Будды.
Начало IX в. н. э.



▲ Микеланджело. Битва при Кашине.
1504 – 1505. Копия с картона
Микеланджело.

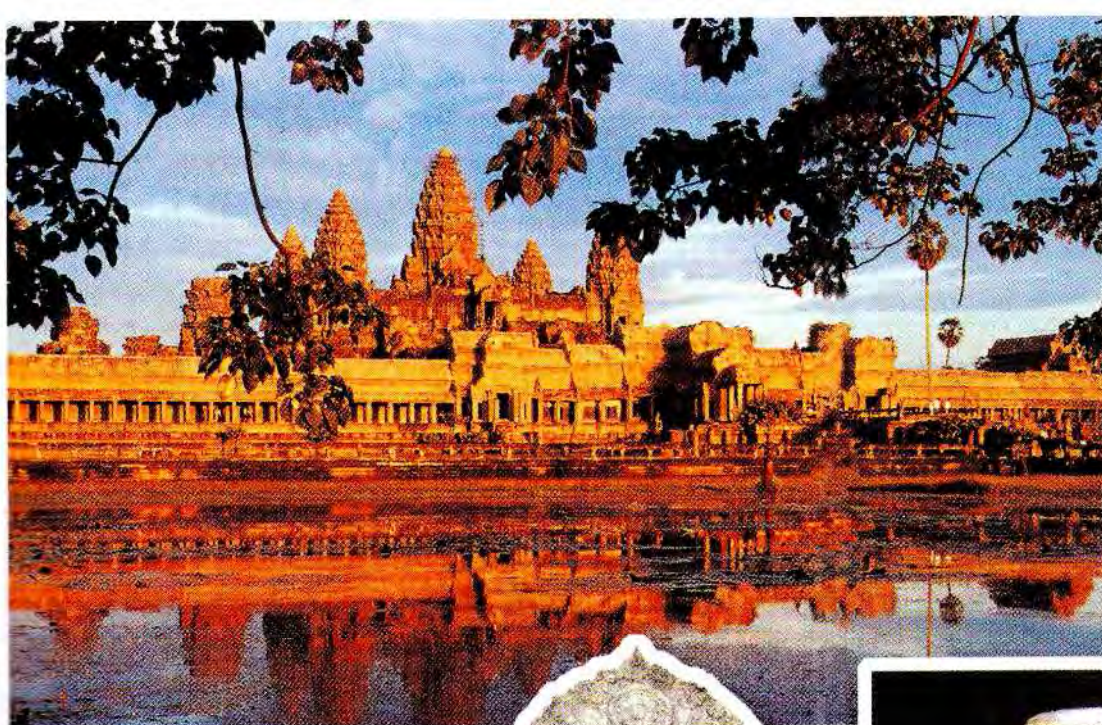
▼ Леонардо да Винчи. Битва при Ангиари.
1503.



▲ Леонардо да Винчи.
Святая Анна с Марией
и младенцем Христом.
Ок. 1510.



▲ Леонардо да Винчи. Благовещение. Лувр. Ок. 1478.



▲ **Ангор-Ват.**
Буддийский город-
храм. X в. н. э.

Сидящий Будда ►
из Катре. II в. н. э.



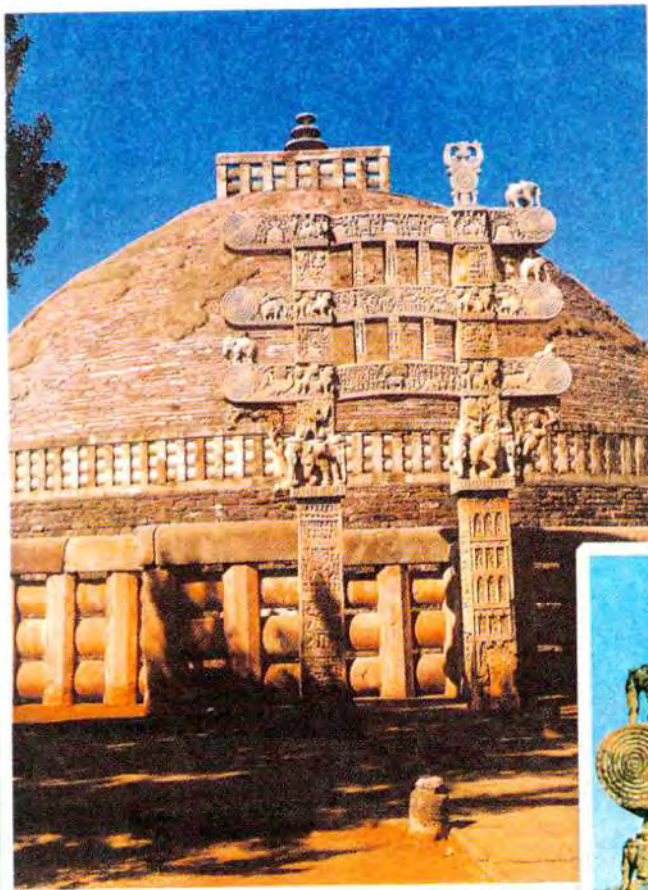
Стоящий ▲
Будда.
V в. н.э.



▲ **Голова Будды.**
IV-V вв. н. э.



◀ **Львиная**
капитель.
Сарнатх.
III в. н. э.

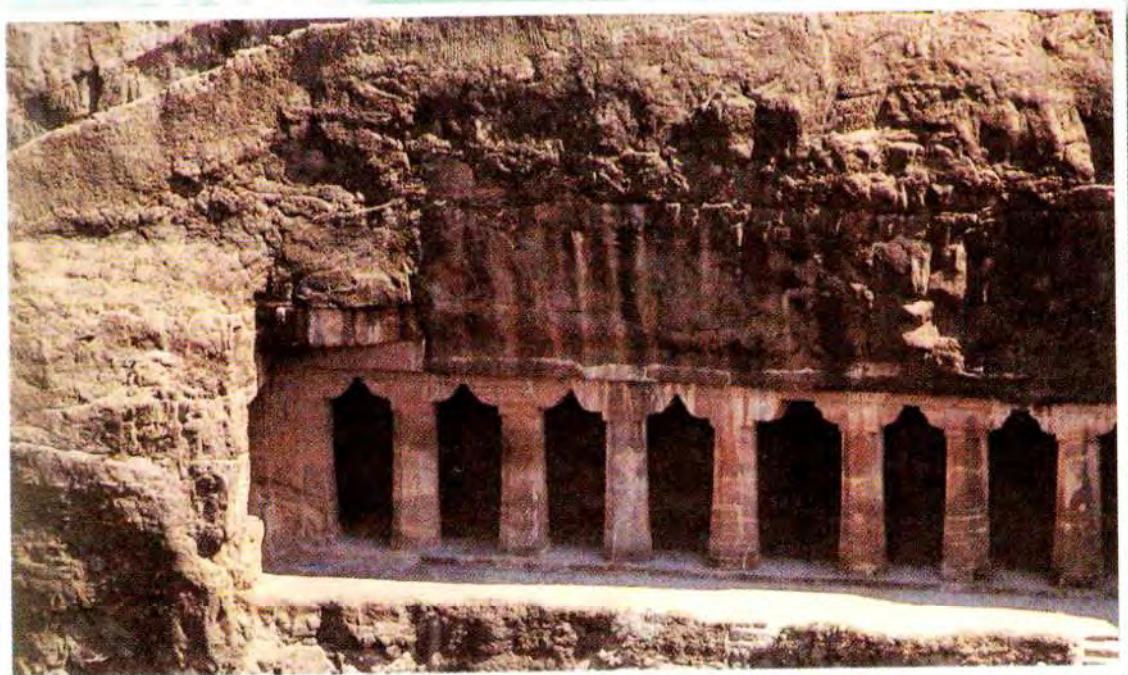


◀ *Ступа в Санчи.
III– I вв. до н. э.*

▼ *Восточные ворота
(торана) в Санчи.
I в. до н. э.*



▼ *Пещерный храмовый
комплекс в Анджанте.
II в. до н. э. – VII в. н. э.*



потрачено столько сил и времени, может оказаться недолговечной. Он постоянно следил за происходящими изменениями и сделал все возможное, чтобы продлить жизнь своему творению.

Из Милана Леонардо вновь приехал во Флоренцию. По заказу городской Синьории для зала заседаний он выполнил эскиз будущей фрески «Битва при Ангиари», которую жители Флоренции выиграли у миланцев. Картон Леонардо был выставлен вместе с эскизом Микеланджело «Битва при Кашине», изображавшим еще одну победу флорентийцев. Замыслы обоих художников не осуществились, а картоны были утеряны. К счастью, бывший в то время в Милане фламандец Питер Пауэл Рубенс зарисовал картон Леонардо, оставив для потомков свидетельство его таланта.

В этом же городе Леонардо написал *портрет Моны Лизы (Джоконды)*. С небольшого полотна, сложив накрест изящные руки с тонкими аристократическими пальцами, смотрит на зрителя красивая женщина. Взгляд ее серьезен, а губы слегка тронуты улыбкой, которую часто называют загадочной. Вместо фона за спиной Джоконды расстилается типичный для эпохи Возрождения идеальный пейзаж.

Последние годы жизни Леонардо провел в скитаниях. Сначала он вернулся в Милан, оттуда отправился в Рим. Там за свои научные опыты он был обвинен в ереси. Спасаясь от преследований церкви, Леонардо принял приглашение французского короля. Во Франции он почти не работал, но всегда был окружен почтительным восхищением.

Жизнь Леонардо завершилась в 1519 г. в маленьком городке Клу. Вазари отметил, что «хотя он много больше сделал на словах, чем на деле, все эти отрасли его деятельности, в которых он настолько божественно себя проявил, никогда не дадут угаснуть ни имени его, ни славе».

- Могут ли неоконченные замыслы быть свидетельством гениальности художника и памятниками культуры?
- Рассмотрите иллюстрации учебника и сделайте описание произведений Леонардо да Винчи.

Дуккхой Будда называл любое страдание, выпавшее на долю человека. Он считал, что если есть страдание, то должны быть и причины его появления, а если станут понятны причины существования страдания, то можно найти и путь к устранению этого страдания. Этот путь долог и труден, он требует от человека множества добровольных усилий. Сначала формируется понимание четырех истин и решимость стать на путь избавления от всех привязанностей и желаний, вызывающих страдание. Затем вырабатываются основы поведения: необходимо говорить правдиво, искренне и доброжелательно, быть честным и искренним, вести себя миролюбиво по отношению к другим и никому не причинять страданий. Последняя степень совершенствования самая трудная, так как требует постоянного самовоспитания, самообладания, сосредоточения над самим собой и глубокого проникновения в глубины собственной мысли. Только после того, как будут пройдены все ступени избранного пути, может прийти избавление от постоянных перерождений – цепь жизни будет разорвана и человек обретет долгожданное спокойствие и невозмутимость. Это состояние Будда называл *нирваной* и в ней видел смысл всей человеческой жизни.

Таково было учение Будды, которому внимали все окружавшие его. Чтобы быть понятным, он множество раз разъяснял, что такое мудрость и глупость, наказание и старость, гнев и желания, добро и зло. Послушаем несколько его разъяснений.

«Дхаммапада», или «Изречения Будды». 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 нем свои намерения. *Накопление зла – горестно*. Если даже человек сделал добро, пусть он делает его снова и снова, пусть строит на нем 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.

Но не только афоризмами говорил Будда. Рассказывал он и небольшие короткие притчи, осуждая различные привязанности, порождающие бесполезные страдания человека. Он понимал, что *более всего людей страшит мысль о смерти*, и поэтому особенно часто говорил о ней. Об одной такой притче и рассказали его ученики.

Притча о горчичном зерне. Кисса Готами имела одного сына, и он умер. В скорби своей понесла она мертвого ребенка к соседям, прося у них лекарства, а люди говорили: «Она лишилась рассудка. Мальчик умер». В конце концов Кисса Готами встретила челове-

были развалины Колизея, еще неповрежденный Пантеон, триумфальные арки, мосты, руины громадных бассейнов и дворцов, поросшие дикими цветами и кустарниками. Все это чрезвычайно обогатило его и вдохновило на создание поистине монументальных произведений.

Чтобы проверить, на что способен молодой художник, о котором так много говорили, папа Юлий II, занятый в то время украшением личных покоев, поручил Рафаэлю заполнить четыре медальона на потолке одной из комнат. Рафаэль написал аллегорические фигуры Богословия, Философии, Правосудия и Поэзии. Восхищенный Юлий II тут же поручил Рафаэлю роспись всех четырех комнат, которые образовывали строгую и торжественную анфиладу. Работа началась в 1509 г. и была закончена в 1517 г., заняв целых восемь лет напряженного и непрерывного труда.

Станцы, так называются эти помещения, по площади невелики, всего 9 м в длину и 6 м в ширину. Комнаты перекрыты сводами, завершая стены полукруглыми арками. Все это пространство и было предоставлено художнику для росписи фресками.

Рафаэль начал работу со «Станцы делла Сеньятура», или «Комнаты подписей». В ней папа римский не только читал и занимался, но и подписывал важнейшие церковные и государственные документы. Иногда эту комнату называют «Комнатой печати», так как там хранилась папская печать, которая ставилась только на самых важных документах Ватикана. По мысли папы Юлия II 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 отвлеченные схемы и заполнить стены изображениями, полными живых людей.

Из четырех фресок этой комнаты наибольшую славу завоевала та, которую Рафаэль назвал *«Афинская школа»*.

Далеко вглубь уходит бесконечное пространство огромной залы. Ее сводчатый потолок опирается на мраморные стены, украшенные античными статуями. Из трех частей света и всех времен собрался в ней цвет человеческой мысли – ученые и мудрецы, жившие в течение почти двух тысяч лет. В самом центре выделяются две исполненные достоинства фигуры. Это ведущие философы древности Платон и Аристотель. Платон утверждал, будто вверху, на небе, существует мир идей, что философ и доказывает жестом руки. Его научный оппонент и противник Аристотель утверждает, что мир идей создается человеком, который обобщает свои естественно-научные наблюдения. Доказывая свою правоту, он указывает на землю. С левой стороны неподалеку от них находится учитель обоих философов – Сократ, что-то объясняющий своему любимому ученику Алкивиаду.

ка, который в ответ на ее просьбу сказал: «Я не могу дать лекарство для твоего ребенка, но знаю врача, который может это сделать. Иди к Шакьямуни, это Будда». Кисса Готами отправилась к Будде и стала плакать: «Владыка и Господин, дай мне лекарство, чтобы вылечить мое дитя». Будда ответил: «Мне нужна для этого горсть горчичного зерна». Когда же обрадованная женщина обещала раздобыть его, Будда добавил: «Зерно ты должна взять в таком доме, где никто не потерял ребенка, родителей, родичей или друга». Бедная Кисса Готами пошла из дома в дом, и люди, жалея ее, говорили: «Вот горчичное зерно, возьми, сколько тебе нужно!» Тогда она спрашивала: «Были умершие в вашей семье? Может быть, вы потеряли сына или дочь, отца или мать?» И ей отвечали: «Увы! Живых мало, а мертвых много. Не напоминай нам о великом горе нашем». И не было ни одного дома, в котором не оплакивали бы кого-нибудь из любимых. Кисса Готами, утомленная и потерявшая надежду, села у дороги, смотря на огни города, которые вспыхнули на краткое мгновение, а затем снова погасли. В конце концов все погрузилось в темноту ночи. И стала она размышлять о судьбе людей, чья жизнь вспыхивает на краткое мгновение, а затем снова гаснет. И подумала она о себе: «Сколько себялюбия в горе моем! Всем суждена смерть; но в этой долине, полной скорбей, есть тропа, которая ведет человека к бессмертию, где нет места себялюбию». Отринув себялюбивую привязанность к мертвому сыну, Кисса Готами похоронила его в лесу, а затем вернулась к Будде и нашла у него пристанище, и обрела утешение в Дхарме.

Обещанное спасение и достижение нирваны Будда пророчил только аскетам, которые жили в основанном им монастыре. Но притяжение его личности было так велико, что многие хотели, не оставляя мира, жить по его заповедям. Для них Будда сформулировал более простые правила.

«Панча Шила», или «Пять заповедей»

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

Легенда рассказывает, что, когда Будда был уже стар и начал задумываться о смерти, его спросили, каким бы он хотел видеть свое погребальное сооружение. Вместо ответа он снял с себя верхнюю одежду и, сложив ее в виде пьедестала, положил на землю, сверху поставил перевернутую вверх дном круглую чашу для сбора подаяний. Так оформился основной архитектурный мотив – покоящаяся на круглом основании полусфера. Эти сооружения называются *ступы*. Самая почитаемая *ступа* была по-

Двумя ступеньками ниже собралась большая группа. Здесь увенчанный дубовым венком Эпикур. Современники называли его мудрецом садов за то, что он пропагандировал искусство радостно жить. Чуть-чуть дальше, опустившись на колени, пристроился Пифагор. Его подлинные сочинения не сохранились, но весь мир до сих пор использует его математические формулы, музыкальные термины и новые слова «космос» и «философия». Пифагор торопливо записывает на воощенной табличке только что пришедшую мысль. Напротив расположился еще один великий математик Древней Греции Архимед. Положив доску на пол, он делает геометрический чертеж и объясняет его стоящим вокруг слушателям. Позади них изображены мудрец далекого Ирана Заратуштра, рядом с ним Птолемей, коронованный ученый Египта, и многие другие светила древней и новой философии. Они приветливо беседуют друг с другом, собравшись большими группами. Двое из них уединились. Это опирающийся на каменную плиту Гераклит и развалившийся на ступеньке и ни на кого не обращающий внимания Диоген. От всего собрания веет духом кипучей и прекрасной интеллектуальной жизни, благородной сдержанности, уравновешенности и гармоничного вдохновения. Это поистине гимн жизни высшего духовного порядка.

В этой фреске есть еще одна примечательная особенность. Многим из мыслителей прошлого Рафаэль придал черты своих великих современников. В образе Платона легко угадывается портрет Леонардо да Винчи, в образе Гераклита узнается Микеланджело, а в образе Евклида запечатлен представитель раннего Возрождения архитектор Браманте. Сам Рафаэль также находится среди великих людей прошлого и современности. Он скромно стоит среди наблюдателей в правом углу картины, но взгляд его направлен прямо на зрителя.

Рядом с фреской «Афинская школа» на соседней, более узкой и прорезанной проемом двери стене Рафаэль изобразил содружество олимпийских муз «Парнас». В центре, окруженный девятью музами, сидит Аполлон, играющий в этот раз не на лире, а на скрипке, инструменте, который стал очень популярным в эпоху Возрождения. Слева величайшие поэты прошлого и современности – Гомер, Вергилий, Данте. На других стенах этой комнаты расположены многофигурные фрески «Диспут» и «Мудрость, Уверенность и Сила».

Фрески остальных четырех станц также насыщены образами прошлого и современности и отражают главную идею папы Юлия II – средствами искусства выразить и подчеркнуть авторитет католической церкви и ее главы – римского первосвященника. Но гений Рафаэля оказался шире предложенной программы. В композициях фресок, в выборе героев, в их взаимном расположении, быть может, даже и не совсем

§4. «Поднебесная империя»,

или О том, как объясняли происхождение мира в Древнем Китае

Под бескрайним небом нет земли, которая не была бы царской. По всей стране – до края и до моря – нет никого, кто бы не был царским слугой.

«Шицзин»



▲ Странствия Тана. Акварель. XVII в.



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Речь пойдет о древнейшем периоде в истории Китая. В первом разделе будут изложены мифологические представления о происхождении мира и людей, о том, как, по мнению древних китайцев, устроена земля, какое значение в их жизни имеет небо, как мировой порядок находит отражение в устройстве китайского государства. Во втором разделе даны сведения о реальных исторических событиях Древнего Китая, о первых императорах и знаменитых памятниках – Великой Китайской стене и «Терракотовой армии».



▲ Рафаэль. Мадонна Конестабиле.
Ок. 1500.



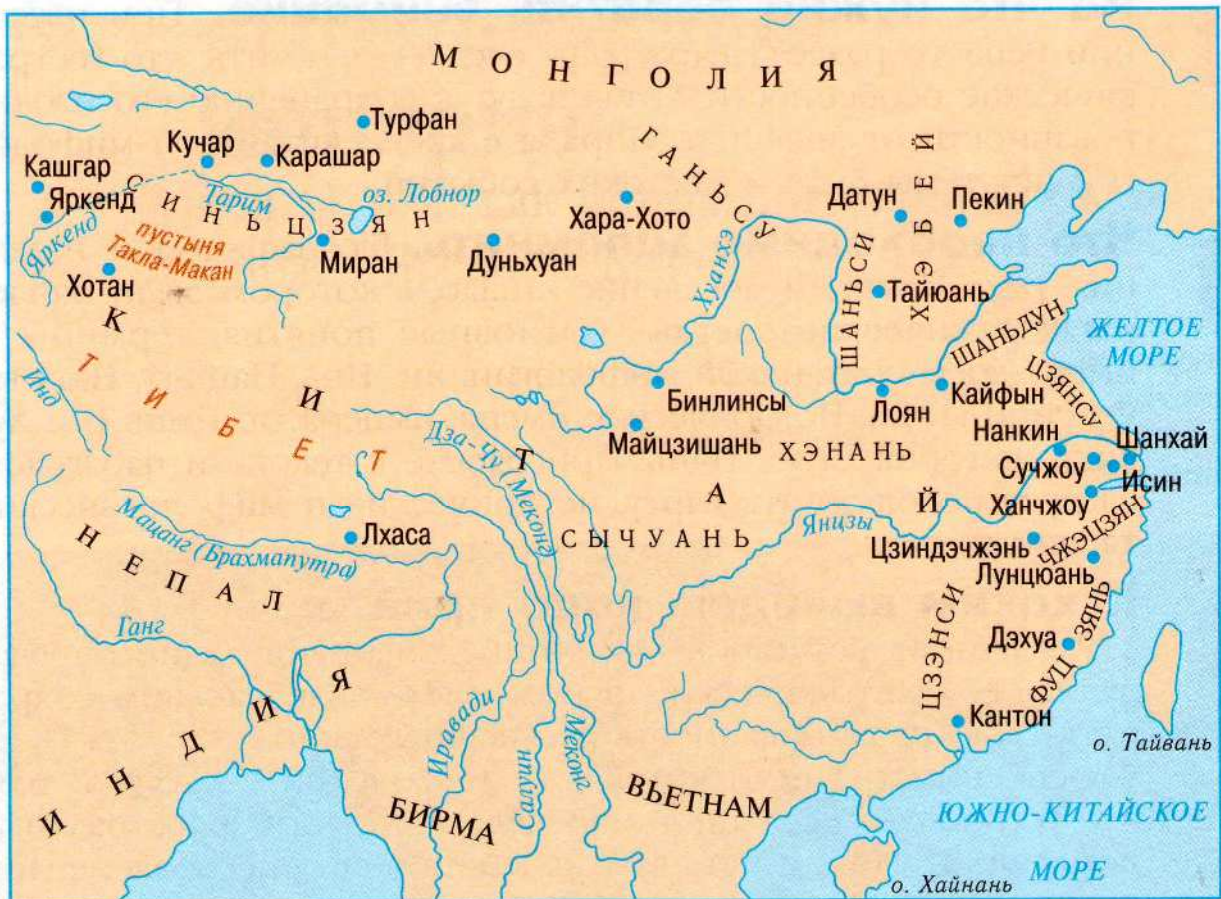
▲ Рафаэль. Прекрасная садовница.
1507.

▼ Рафаэль. Портрет
Бальдассаре Кастильоне.
1514 – 1515.



▼ Рафаэль. Портрет папы Льва X
с кардиналами. 1518 – 1519.





▲ Карта средневекового Китая.

- ▼ Курильница бронзовая с позолотой в виде священной горы бессмертия Бошань. I в. н. э.



▲ Карта Древнего Китая.

§4. Sacra conversazione, или О том, какой стала картина мира в эпоху Возрождения

*Человек может извлечь из себя
все, что пожелает.*

Леон Батиста Альберти



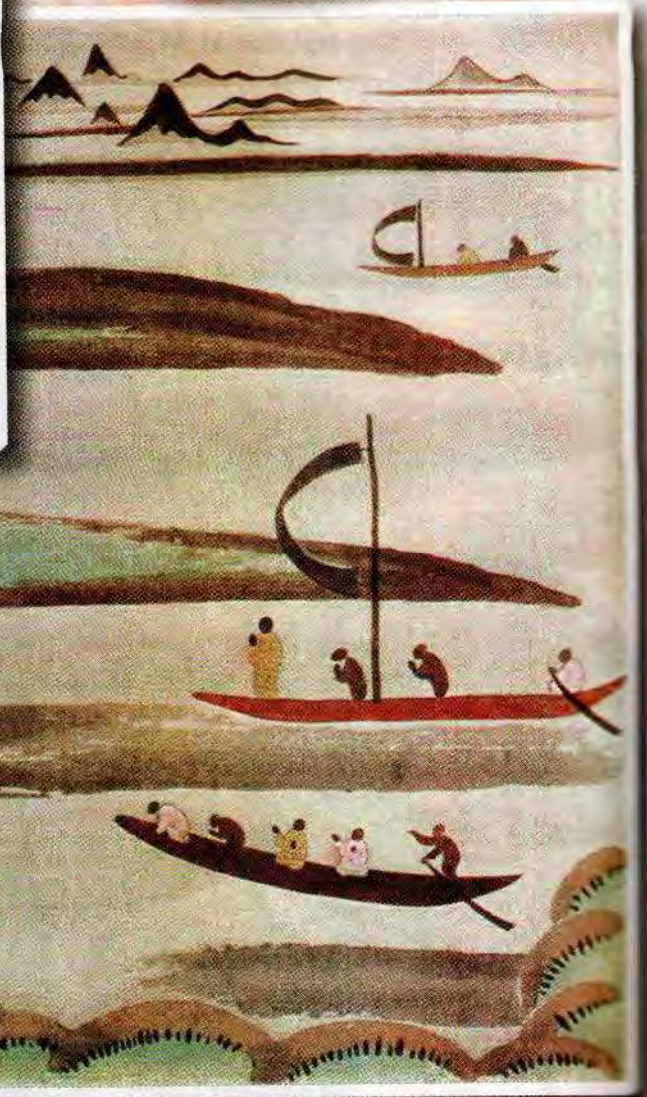
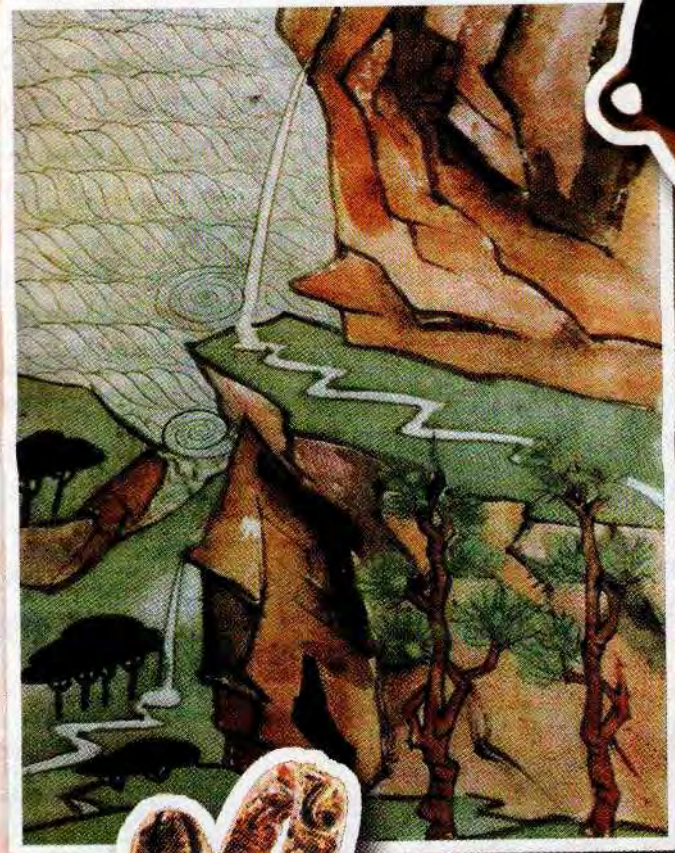
▲ Сикстинская капелла в Ватикане.



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Главной темой параграфа станет рассказ о цикле росписей, созданном крупнейшими художниками эпохи Возрождения в Сикстинской капелле Ватикана. В первом разделе параграфа речь пойдет о цикле фресок, расположенных на стенах капеллы, в которых воспроизводятся эпизоды из жизни Иисуса Христа и Моисея. Второй раздел параграфа расскажет о гениальных фресках Микеланджело, которыми он расписал свод капеллы и алтарную стену.

Ритуальный керамический сосуд
Яншао. Около 2000 г. н.э. ▼



◀ Ритуальный
бронзовый сосуд
типа юй. Конец
XII – XI в. до н. э.

▲ Пещерный храм
Цяньфодун (Дуньхуан).
Ростись. Фрагмент.
VII – VIII вв.

1. От нулевого времени к вечности. Римский император Октавиан Август, энергично проводивший работы по переустройству своей столицы, не предполагал, что высадившийся на правом берегу Тибра посланец из Иудеи апостол Петр станет первым епископом Вечного города. Земля на холме Монте-Ватикано была четырнадцатым районом Рима. Окрестные болота вскоре были осушены, а на их месте император Нерон разбил сады. Центр нового района образовала круглая площадка, на которой другой император – Калигула распорядился установить огромный египетский обелиск, перевезенный из древнего Гелиополя.

Рядом с этим обелиском приблизительно в 64 г. «за распространение зловредных суеверий, подрывающих веру в языческих богов», апостол Петр был распят, а затем и похоронен. Несмотря на жестокие преследования последователей новой веры к месту гибели апостола стекались многочисленные паломники. В 160 г. над его могилой была возведена небольшая капелла, в которой сохранилась надпись на греческом языке: «Здесь был Петр». Император Константин I, узаконивший христианство, приказал построить над гробницей ученика Христа базилику в память о погибших за верность христианскому учению.

С тех пор весь район неоднократно перестраивался, постепенно



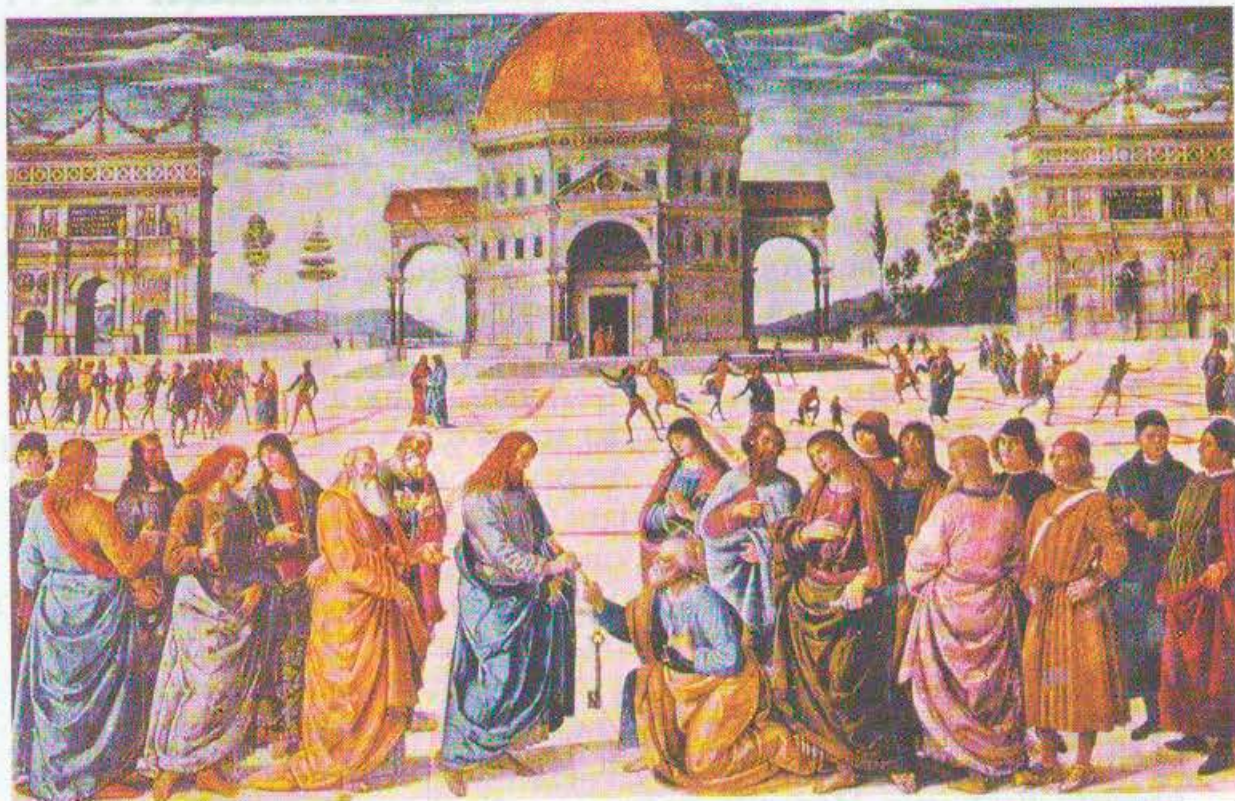
▲ *Сандро Боттичелли. Наказание бунтующих. Фреска. Сикстинская капелла. 1481 – 1482.*

растал на три метра, и каждый день небо все дальше отделялось от земли. Через 18 тысяч лет Пань-гу вытянулся до гигантских размеров, пока расстояние от земли до неба не стало равно 45 тысячам километрам. Когда Пань-гу умер, его дыхание превратилось в ветер и облака, голос стал громом, из левого глаза произошло солнце, а из правого – луна. Тело Пань-гу стало почвой, зубы и кости превратились в металлы. Из крови потекли реки, а из бороды и волос вышли созвездия, произошли растения и деревья. Четыре конечности Пань-гу образовали стороны света. Так произошла Вселенная.

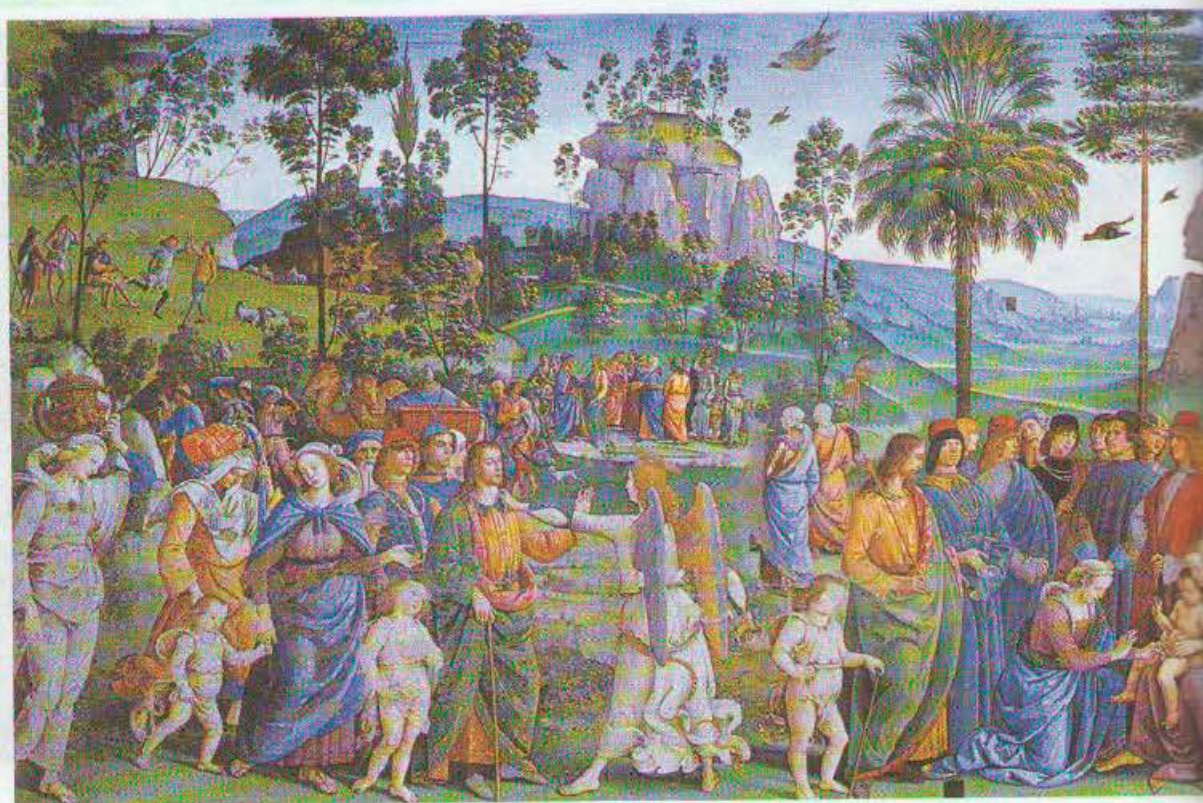
Вместе с Пань-гу в устройении мира принимала участие и великая богиня Нюй-ва. Она создавала людей. Сначала она лепила людей из глины, потом, когда ей это надоело, стала опускать в жидкую грязь веревку, стряхивать ее, а падающие капли превращать в людей. Первые люди ничего не умели. Тогда Покоритель зверей мудрец Фу-си научил их охотиться и варить мясо, плести сети и ловить рыбу. Он научил их играть на гусях и писать иероглифы, установил правила женитьбы.

Но однажды <...> «в те далекие времена четыре полюса разрушились, девять материков раскололись, небо не могло все покрывать, земля не могла все поддерживать, огонь полыхал не утихая, воды бушевали не иссякая. Свирепые звери пожирали добрых людей, хищные птицы хватили старых и слабых. Тогда Нюй-ва расплавил пятицветные камни и залатала лазурное небо, отрубила ноги гигантской черепахе и подперла ими четыре полюса, убила Черного Дракона, собрала тростниковую золу и преградила путь разлившимся водам. Лазурное небо было залатано, четыре полюса выправлены, разлившиеся воды высушены, злые твари умерщвлены, добрый люд возрожден. Тогда Нюй-ва взвалила на спину квадрат земли, взяла в охапку круг неба, сделала весну мягкой, лето жарким, осень убивающей, зиму сохраняющей».

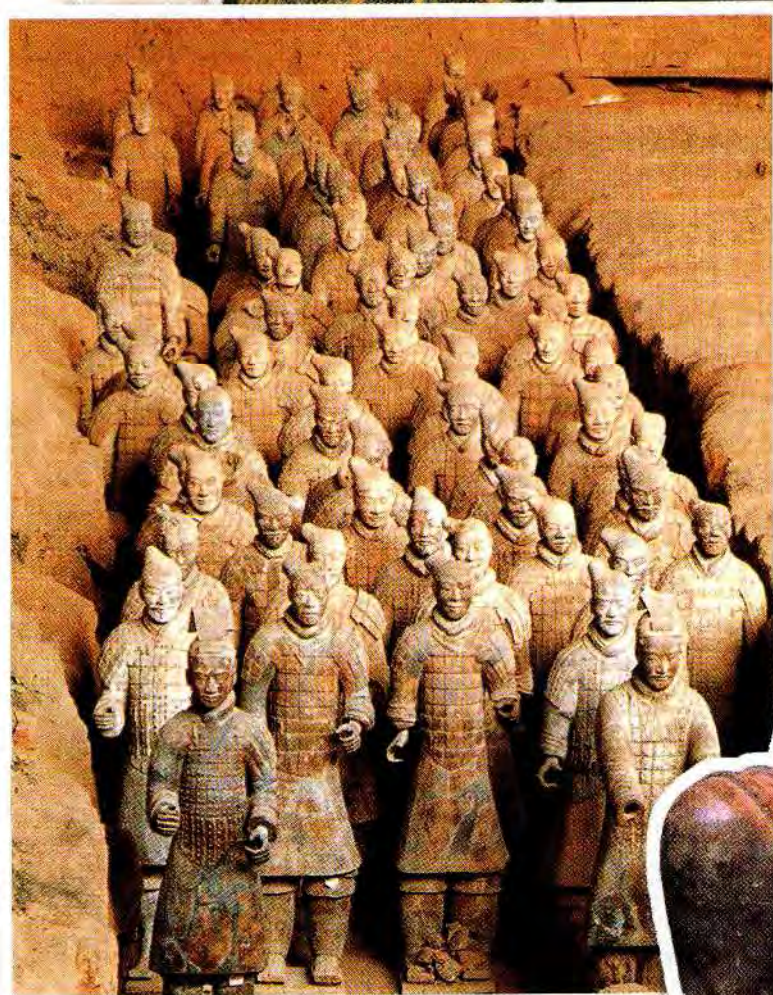
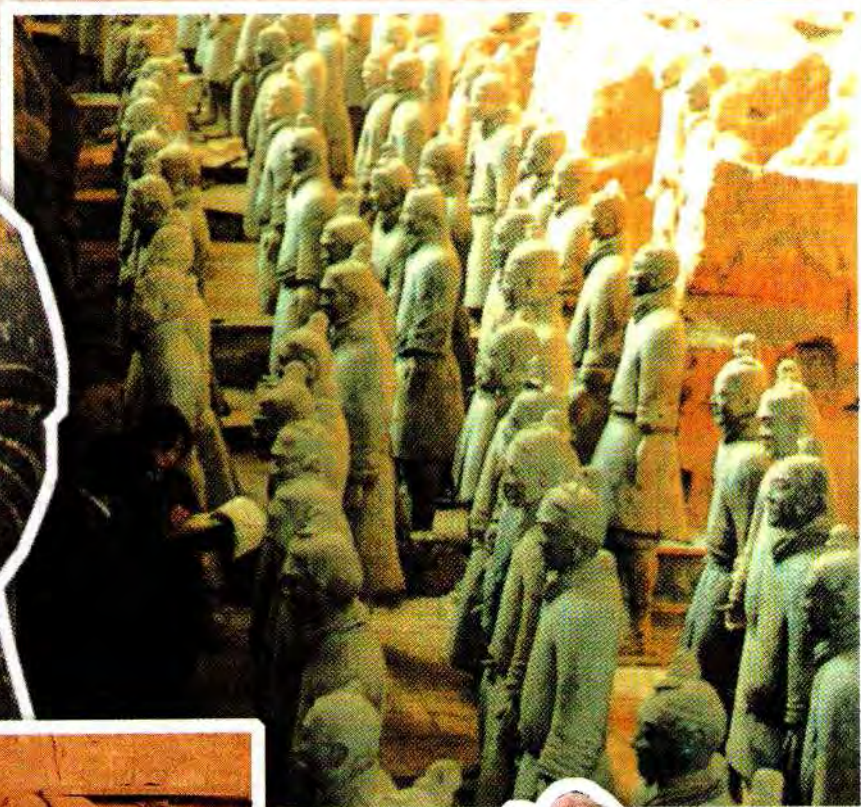
В древности существовало не одно, а десять солнц. Они появлялись на небе поочередно и, следуя одно за другим, повторяли один и тот же путь. «Солнце поднимается из долины Восходящего солнца, купается в озере Сянь, приближается к шелковице Фу. Это называется Утренняя Заря. Поднимается на шелковицу Фу, отсюда собирается в путь. Это называется Рассвет. Достигает Кривых гор. Это называется Утро. Достигает Ярусных Ключей. Это называется Время первой еды. Достигает шелковичного края. Это называется Время второй еды. Достигает Равновесия света. Это называется Позднее утро. Достигает гор Кунью. Это называется Полдень. Достигает Птичьего Ночлега. Это называется Малое возвращение. Достигает Долины Скорби. Это называется Время дневной еды. Достигает горы Матери Цзи. Это называется Большим возвращением. Достигает Пучины Печали. Это называется Временем первого толчения риса. Достигает Каменной гряды. Это называется Временем второго толчения риса. Достигает Источника Скорби. Здесь останавливается его женщина. Здесь отдыхают его кони. Это называется Распряженная колесница. Когда достигает Пучины Печали, это называется Сумерками. Когда достигает Долины Мрака, это называется Тьмой. Солнце погружается в



▲ Пьетро Перуджино. Передача ключей апостолу Петру. Фреска. Сикстинская капелла. 1481 – 1482.



▲ Пьетро Перуджино. Путешествие Моисея в Египет. 1481 – 1482.



▲ «Терракотовая армия».

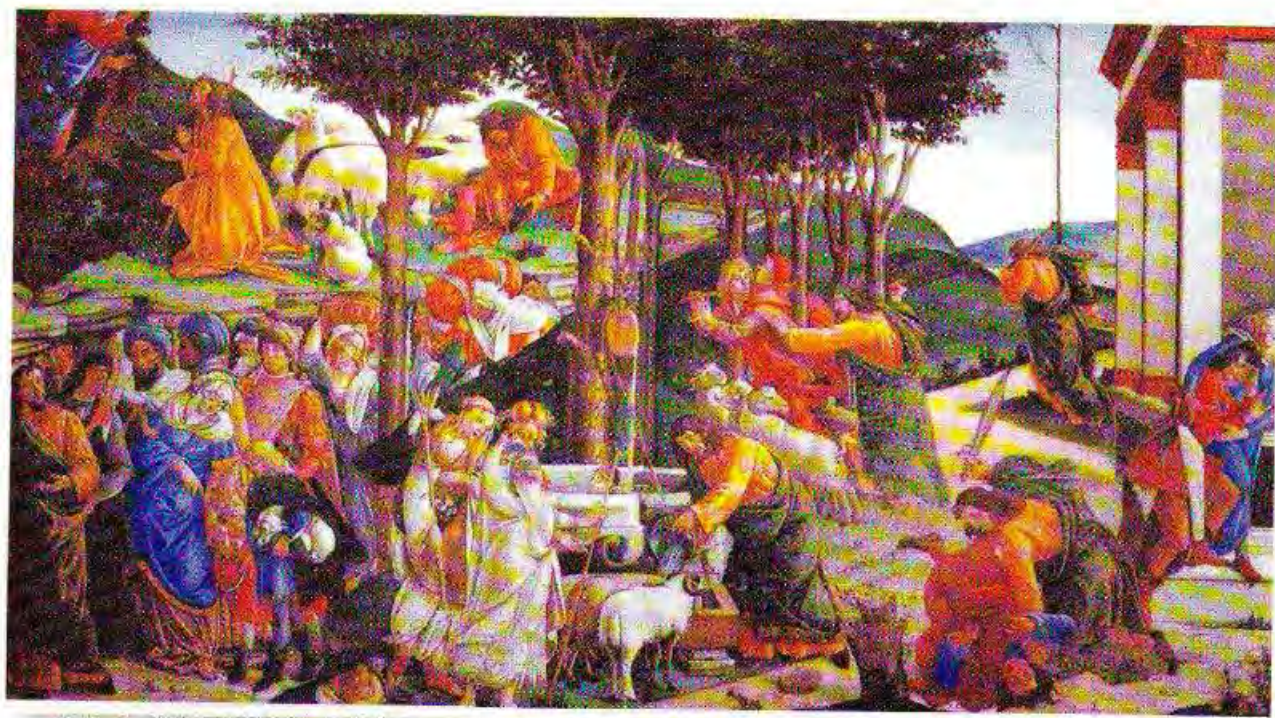
слабое. Ян и Инь не противопоставлены друг другу, они дополняют друг друга, они взаимодействуют в полном согласии, определяя все законы мироздания.

2. «Терракотовая армия». Жители «Срединной земли» были уверены, что на небе существуют пять звездных дворцов: Срединный – Тай-и, или «Великая единица»; Восточный – Цин-лу, или «Зеленый дракон»; Южный – Чжоу-цзяо, или «Красная птица»; Западный – Бай-ху, или «Белый тигр»; Северный – Сюань-у, или «Темная воинственность». Владели этими дворцами пять мифических государей. Так в истории Китая появляются пять древнейших правителей: Фу-си, Янь-ди, Хуан-ди, Шао-хао, Чжуань-суй. Они не только были основателями императорских династий, но и стали героями мифов. Они, так же как и боги, устроили землю, способствовали ее процветанию и следили за тем, чтобы установленный порядок соблюдался вечно и беспрерывно. Это был тот самый порядок, в котором небо, земля и человек существовали в полном взаимном согласии. Подобно небесным звездным дворцам, устроено и земное пространство. Четыре стороны света охраняются Фениксом, Тигром, Драконом и Черепахой. В центре земли находится «Срединное государство», к которому тяготеет вся «варварская периферия».

Мифологическая история Китая тесно переплетена с реальной. Ведь еще в древности вокруг первых поселений стали формироваться маленькие государства, или, как их называли в Древнем Китае, царства. Более мощное подчиняло себе слабые, и страна принимала имя правителя, власть которого длительное время переходила к его потомкам. Самое сильное племя, населявшее долину Хуанхэ во II тыс. до н. э., дало название целому периоду в истории Китая – периоду Шан, или Инь. Легендарным предком династии Инь был император Шан-ди. К нему шли мольбы об урожае и о военном успехе, к нему обращались с бытовыми просьбами, так как именно он прежде всего заботился о благосостоянии своего народа. Возвышение Шан-ди определило всю религиозную систему древних китайцев, в центре которой стоял культ предков. Шан-ди превратился теперь в божественного первопредка. Поклонение ему давало дополнительную мощь и устойчивость, и каждая великая китайская династия вела свое происхождение от ее основателя, имевшего родственные связи с самим Шан-ди. Затем наступила эпоха Чжоу, за которой последовало смутное время «борющихся царств», или период Чжаньго. Завершающим этапом в истории Древнего Китая было правление императоров династий Цинь и Хань. Именно они привели Китай к политическому единству и назвали его «Поднебесная империя». Наиболее известные памятники этой эпохи – *Великая Китайская стена* и «Террако-

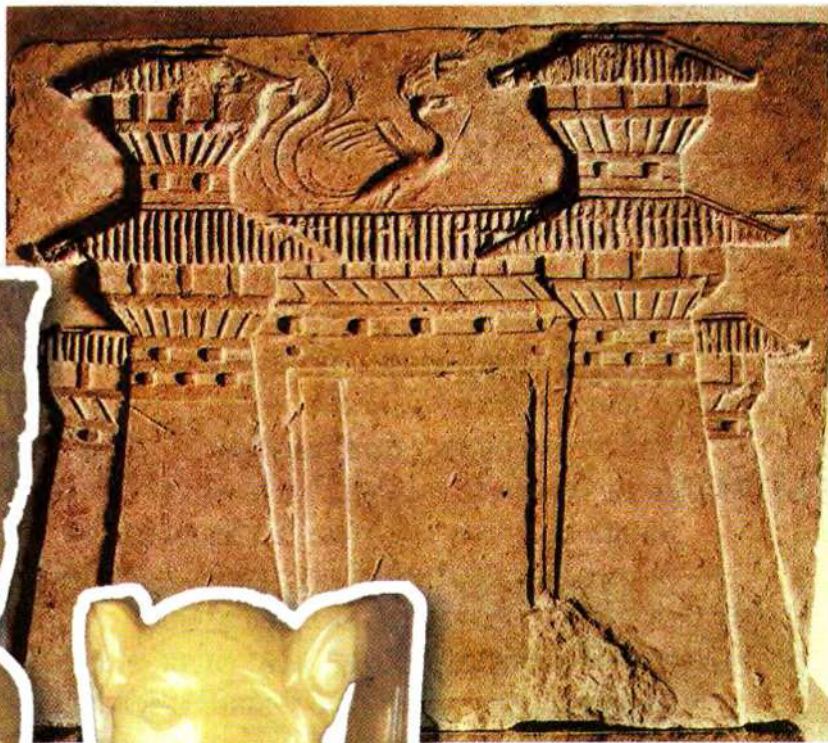
символически предопределен предыдущим. Идею такого прочтения папа Сикст IV заимствовал у Джотто. На северной стене расположены шесть сцен из жизни ветхозаветного пророка Моисея, на южной стене развернута история жизни Иисуса Христа. Сюжеты подобраны так, чтобы «биография» Христа представляла параллель с «биографией» Моисея, а взаимное расположение фресок помогало бы сопоставить эти события. Зритель получал возможность читать эти «биографии» как бы одновременно.

Чтение фресок начинается у алтарной стены. Рассказ о жизни Моисея открывает фреска «Путешествие Моисея в Египет», а рассказ о жизни Иисуса Христа – фреска «Крещение Христа». Как известно, Моисей еще в детстве был опущен в воды Нила в маленькой корзинке, которую и подобрала дочь фараона. В «Крещении...» Христос стоит в водах реки Иордан, принимая от Иоанна водное крещение. Вода, через которую началось служение обоих, символически объединяет обе сцены. Следующие две фрески «Испытание Моисея» и «Искушения Христа» объединены содержанием сюжетов. Пребывая в Египте, Моисей претерпел множество гонений. Сначала он был оттуда изгнан, затем призван богом Яхве для выполнения великой миссии. Моисей вновь вернулся в Египет, чтобы увести евреев из египетского плена и привес-

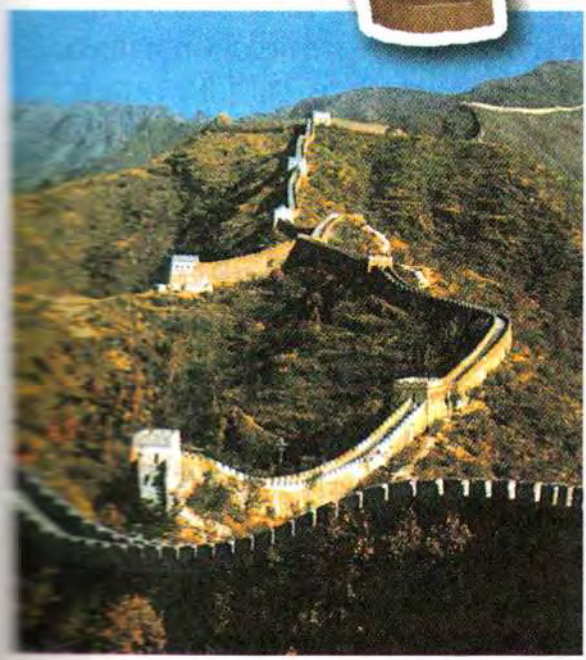


▲ *Сандро Боттичелли. Испытание Моисея. 1481 – 1482.*

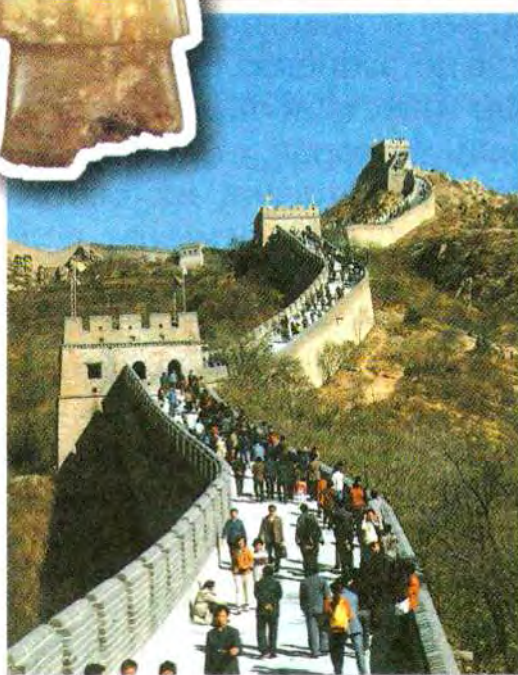
Рельеф ►
из погребения
с изображением
въезда в усадьбу.
25-250 гг.



◀ Статуэтки
из нефрита.
X в. до н. э.



Великая ▲
Китайская стена.



Историческое время обоих Заветов, двигаясь параллельно, смыкается на западной стене. В двух эпизодах, «Защита тела Моисея от дьявола» и «Вознесение Христа», реальное историческое время переходит в иное измерение. Папы римские, посмертно изображенные в каменных нишах, символизируют уже время вечное. Новое, горизонтальное его течение соединилось с вертикальным прочтением. Ибо, как вечен Христос, так же будет вечной и Римско-католическая церковь, как надежный корабль ведомая папой по бурным волнам житейского моря.

Но ветхозаветная и новозаветная история, рассказанная художниками эпохи Возрождения на стенах капеллы, не стала для них лишь сюжетом изображений. В этой истории они сами являются участниками. События, рассказывающие о жизни Моисея и Христа, разворачиваются на улицах современных городов. Это большие площади с великолепной архитектурой, на которых находится много народу. Сандро Боттичелли, например, в сцене «Наказание бунтующих» в самом центре изобразил арку императора Константина I, который в конце жизни сам принял христианство. А Пьетро Перуджино изобразил сцену «Передача ключей апостолу Петру» на фоне модели будущего собора Святого Петра, над которым впоследствии предстоит работать великому Микеланджело. Да и сами люди, наблюдающие за происходящим, вовсе не похожи на древних иудеев. Многие из них одеты в светские костюмы по моде того времени, а голова прикрыта непременно шапочкой, которую носили гуманисты Возрождения. Находясь среди ветхозаветных пророков, такие люди сразу заметны. Они свободно беседуют друг с другом, комментируя происходящее. Некоторые из них смотрят прямо на зрителя так, как будто готовы позировать художнику для своего портрета. Чтобы подчеркнуть свою причастность к истории, Пьетро Перуджино на фреске «Передача ключей...» изобразил самого себя.

Задача, поставленная папой Сикстом IV, художниками была выполнена. Каждый трудился без чувства зависти к успеху и мастерству другого, оставив на своих фресках ощущение величия той эпохи, в которую они жили и которой так гордились.

- Какую роль сыграли идеи Возрождения в формировании художественной политики Римско-католической церкви?
- Вспомни основные сюжеты из жизни Моисея и Иисуса Христа и сравни их с сюжетами, изображенными на фресках капеллы.

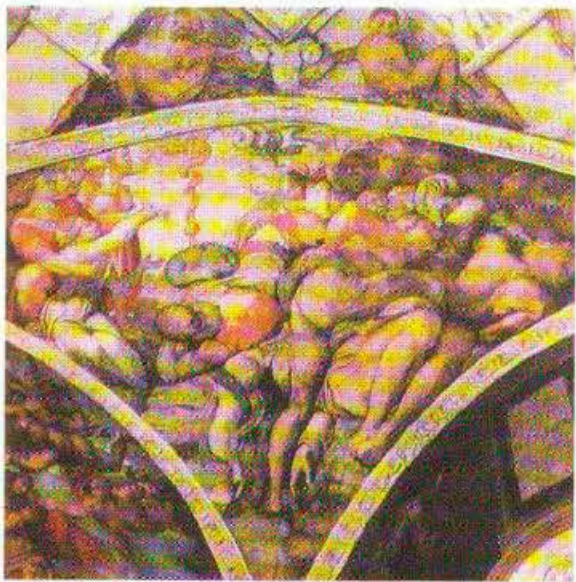
ный еще великими предками вечный порядок вещей, который китайцы чтут и сохраняют до настоящего времени.

«Шицзин». Широкое поле

Прекрасно это широкое поле,
Берем 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 возрастает 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 четырех сторон.
Мое поле достойно хвалы,
Да будет оно наградой земледельцам.

Постепенно мифологическая история стала освобождаться от всего необъяснимого и вскоре приобрела характер подлинной человеческой истории. Именно так и рассказал ее знаменитый писатель *Сыма Цянь*, живший в самом конце I в. до н. э. Он объездил всю страну, прочитал все древние книги в архивах императорских дворцов и частных библиотек, собрал и обработал огромное количество сведений и преданий, хранившихся в устной памяти народа. «Я, Придворный Историограф, так скажу», – заканчивал Сыма Цянь свои рассказы о великих людях прошлого, ставя их жизнь и деяния в пример для подражания живущим.

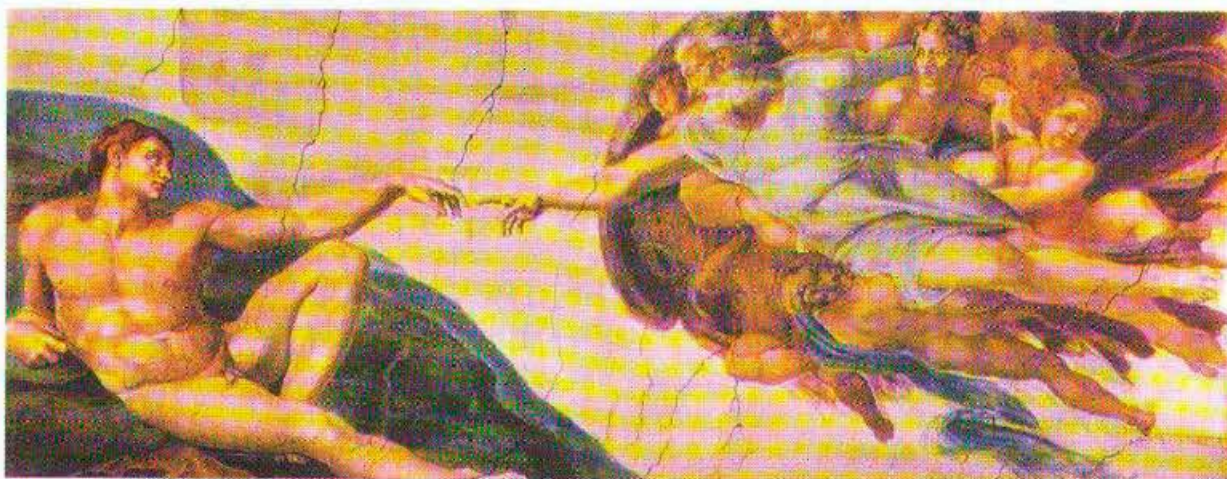
- Каковы особенности мифологической картины мира Древнего Китая? Какую роль в их жизни играл культ предков?
- Проследи, как отразилась мифология и история Китая в художественных памятниках эпохи.



▼ Микеланджело.
Всемирный потоп. Фреска
плафона Сикстинской капеллы.
Ватикан, Рим. 1508 – 1512.

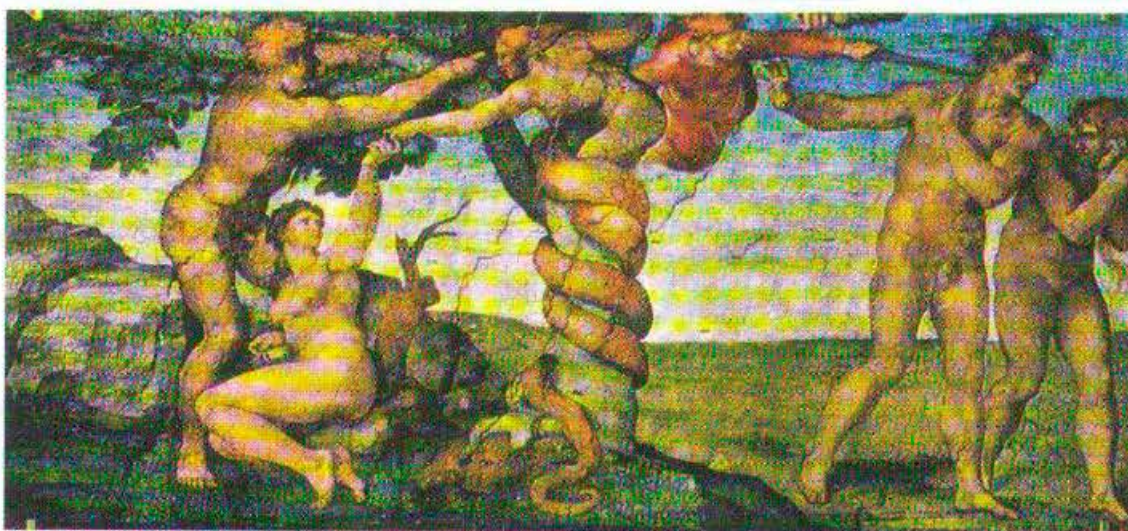


▲ Микеланджело. Медный змий.
Фреска плафона
Сикстинской капеллы.
Ватикан, Рим. 1508 – 1512.



Микеланджело. Сотворение Адама. ▲
Фреска плафона Сикстинской капеллы. 1508 – 1512.

▼ Микеланджело. Грехопадение и изгнание из рая.
Фреска плафона Сикстинской капеллы. Ватикан, Рим. 1508 – 1512.





На что нужно обратить внимание. При чтении биографии Конфуция и отрывков из древнекитайского текста «Лунь юй», что значит «Поучения», следует обратить внимание на то, какие требования предъявлял Конфуций к человеку и какими примерами он это доказывал. Чтобы сделать выводы, необходимо сопоставить учение Конфуция о человеке с современным его пониманием. Анализируя особенности «Запретного города», необходимо попытаться соотнести его символическую планировку с пониманием космоса в древнекитайской мифологии.

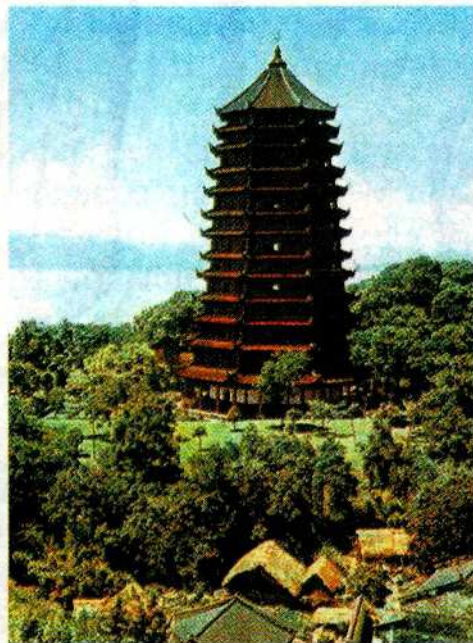


Что необходимо запомнить. Выделить и уметь узнавать внешние признаки древнекитайской традиционной архитектуры, символику цветов, соотношение планировки города с пространством.



К каким выводам надо прийти:

1. Древний и средневековый периоды в истории китайской цивилизации представляют неразрывный процесс, но каждый из них имеет свои особенности.
2. Учение Конфуция о человеке содержит такие ценности, которые можно назвать общечеловеческими. Именно поэтому его взгляды интересны и для современности.
3. Планировка Пекина и «Запретного города» является художественной моделью мироздания, созданной в средневековом Китае на основе древнейших мифологических традиций.

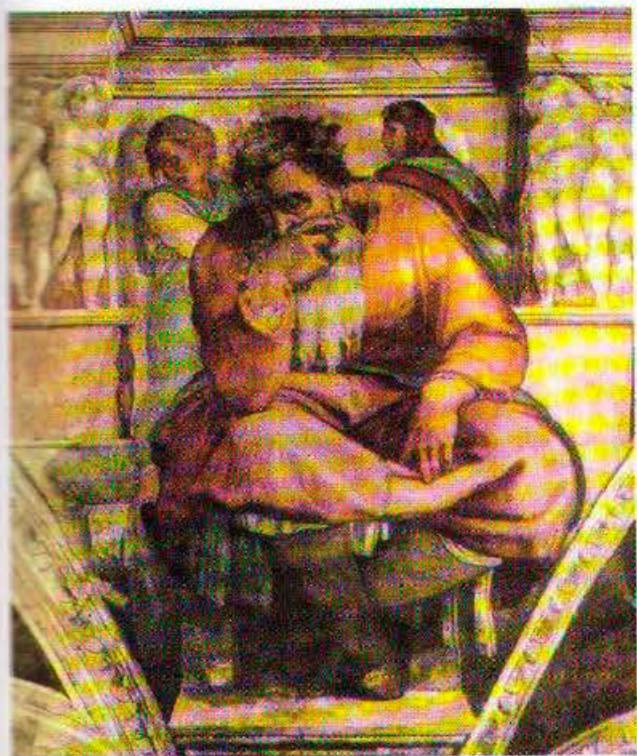


▲ *Пагода Люхэта (Шести Гармоний) в Ханьчжоу. X – XII вв.*

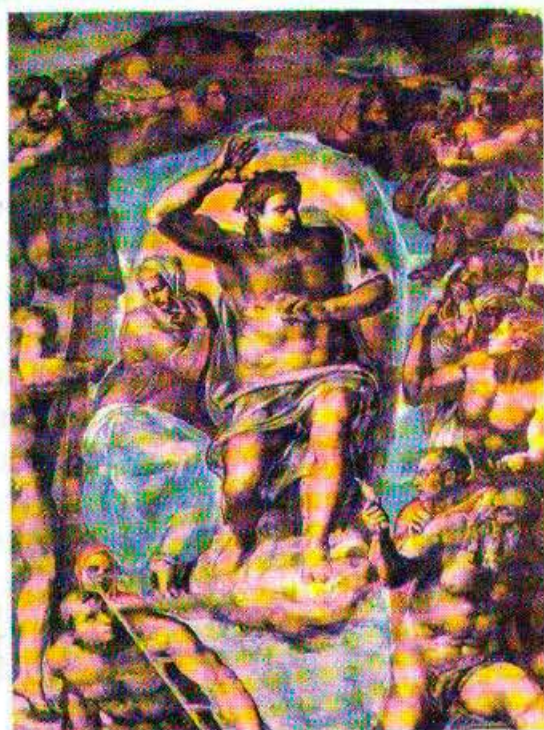
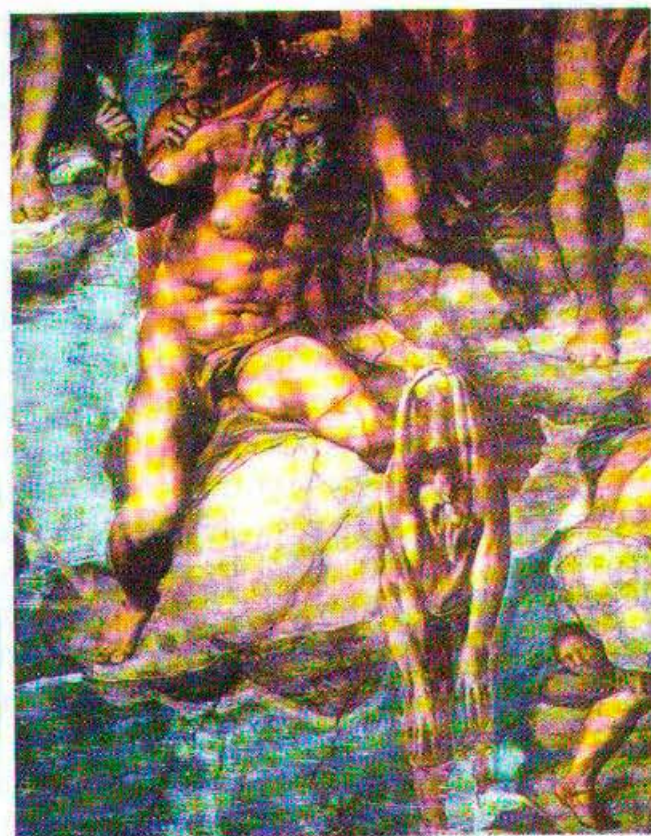
▼ Микеланджело. Пророк Иеремия. Фреска плафона Сикстинской капеллы. Ватикан, Рим. 1508 – 1512.



▲ Микеланджело. Кумская Сивилла. Фреска плафона Сикстинской капеллы. Ватикан, Рим. 1508 – 1512.



▼ Микеланджело. Христос судящий. Фреска «Страшный суд». (Фрагмент.) Ватикан, Рим. 1535 – 1546.



▲ Микеланджело. Апостол Варфоломей. Фреска «Страшный суд». (Фрагмент.) Ватикан, Рим. 1535 – 1546.

1. Жизнь и учение Конфуция. Анализируя противоречия и бедствия собственной эпохи, мыслители древности не сомневались в том, что начало цивилизации было для человечества счастливым временем. Во многих мифологиях этот период считался «золотым веком». В Древнем Китае его называли «эрой Великой Чистоты». По разным причинам «золотой век» приходил к концу. Но всеобщее убеждение состояло в том, что *в утрате этого счастливого и безмятежного времени виноват был сам человек.*

На обширной территории Древнего Китая всегда было много различных царств, которые вели долгие, но безуспешные войны. Этот исторический период даже называли «эпохой борющихся царств». Людям, жившим в то время, стало казаться, что в Поднебесной навсегда воцарятся смута, хаос и беспорядок. Для того чтобы постичь смысл происходящего, наиболее проницательные правители обратились к мудрецам. Людей, обладавших мудростью, в Древнем Китае называли «ши». Они могли быть профессиональными воинами и советниками уездных правителей, но чаще всего служили хранителями архивов и администраторами не очень высокого ранга. От всех других людей их отличала одна существенная черта – *обостренное чувство ответственности за все происходящее.* Когда Конфуция спросили, кто может быть назван «ши», он ответил: «Тот, кто в поступках совестлив, действуя во всех четырех сторонах света, и не осрамится, выполняя поручение правителя». В эпоху «борющихся царств» «ши» концентрируют в себе мудрость веков. Они видят свою миссию в том, чтобы убедить правителя, что благополучие и спокойствие могут быть достигнуты *только в гармонии нравственного и государственного.* Таким «ши» в истории Древнего Китая стал великий мудрец Кун-цзы, прозванный *Конфуцием.*

Он был сыном прославившегося силой и храбростью военачальника Шу Лянхэ, состоявшего на службе у правителя небольшого царства Лу. Однако за свои ратные подвиги Шу Лянхэ не получил ни наград, ни повышения по службе. Когда после победных сражений он вернулся на родину, ему уже было 63 года. Он мечтал о наследнике, продолжателе рода Кунов, но жена рожала только девочек. По китайским понятиям, мужчине старше 64 лет не следовало вступать в брак. Но Шу Лянхэ очень хотелось иметь наследника, и он делает предложение младшей дочери из богатого семейства древнего рода Янь. Хотя жениху в то время было уже 66 лет, а невеста едва достигла 17-летнего возраста, брак был заключен по всем правилам. Как только супруга почувствовала приближение родов, Шу Лянхэ, соблюдая традиции, отправился вместе с ней к магической пещере глиняного холма, чтобы совершить молебен о благопо-

сравнению с росписью потолка новая фреска оставляет впечатление смятения и беспокойства.

Смысловым стержнем всей фрески становится не сама сцена суда, когда уже все разделены на праведников и грешников, а предшествующий ей момент, «когда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою». 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 мышц фигуры вращается огромный вихрь, увлекаая за собой всех – и праведников и грешников. Их тела, еще полные жизни, сплетаются в гроздья и связки, увлекаемые вниз дьявольской силой, глаза полны ужаса и страха, а в круговорот вплетаются все новые и новые человеческие жизни. В этой всемирной катастрофе уже нет места ни для героического деяния, ни для милосердия. Недаром Мария, обуреваемая страхом перед разбушевавшейся стихией 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, потрясенный открывшейся бездной, вновь читает ее, но уже в хронологическом порядке, заново проходя через все этапы своего грехопадения.

Микеланджело прожил долгую жизнь, полную надежд и разочарований. Он видел, что идеалы Возрождения приходят в упадок, и выразил это беспокойство в жесте святого Варфоломея, указывающего на горькую гримасу на собственной содранной с него живьем коже, человеческое лицо на которой так похоже на портрет самого Микеланджело.

- Каковы были основные идеи, которые хотел выразить Микеланджело в цикле фресок Сикстинской капеллы?
- Рассмотрите произведения Микеланджело и опишите, какого человека воспел художник.

есть благородный муж. Учитель отвечал: «Он совершенствует себя, чтобы выработать в себе почтительность». – «Только и всего?» – «Он совершенствует себя ради покоя других». – «Только и всего?» – «Он совершенствует себя ради покоя всех».

Кун-цзы говорил: «Благородный муж заботится о девяти вещах: когда смотришь – видеть; когда слушаешь – слышать; чтобы на лице была приветливость, а в облике почтительность; сомневаешься – спрашивай; в гневе – думай о последствиях; когда что берешь, помни о долге».

Но благородный муж никогда не станет настоящим «цзюнь-ци», если не будет обладать «жэнь». «Если благородный муж утратил «жэнь», то какое право имеет он носить столь высокое имя?» – спрашивал Конфуций у учеников. «Жэнь» – это человеческое начало в человеке, гуманность и милосердие. Много разных понятий обозначает этот термин, но главный его критерий – *высшая добродетель*. Об этом также беседовал Конфуций со своими учениками.

«Лунь юй». Учитель сказал Ю: «Редко бывает, чтобы тот, кто сыновнепочтителен и уважителен к старшим, выступил бы против высших, и никогда не бывает, чтобы тот, кто не выступает против высших, стал бы смутьяном. Благородный муж заботится об основе, когда основа установлена, то и путь открыт. Сыновья почтительность и уважение к старшим и есть основа «жэнь».



▲ *Конфуций в окружении учеников. Гравюра. XIX в.*



На что нужно обратить внимание. При работе над содержанием параграфа необходимо опираться на ранее изученные факты и явления, изложенные в параграфах всего раздела. Например, проблема взаимосвязи Средних веков и Античности была затронута в первом параграфе «Прорыв в действительность», проблема взаимосвязи истории с современностью рассматривалась при анализе цикла фресок Сикстинской капеллы. Проблема новых живописных открытий, о которых говорится в данном параграфе на конкретных примерах, должна быть дополнена сравнениями с произведениями, которые были рассмотрены ранее.



Что необходимо запомнить. Хронологическую ленту времени и основные памятники художественной культуры эпохи Возрождения.



К каким выводам надо прийти

- В эпоху Возрождения все сферы деятельности человека были пронизаны идеями гуманизма и осознанием ценности человеческой личности.
- В эпоху Возрождения завершился окончательный переход от религиозной формы мышления к светской и была создана новая художественно-образная система в искусстве.



▲ *Вазари. Лоренцо Медичи в окружении философов и ученых. 1559.*

монии. Один из них, Цзы Гун, прожил у могилы Учителя шесть лет. Сыма Цянь пишет, что последующие поколения соорудили храм Учителя, где были собраны одежда, головные уборы, музыкальные инструменты, повозка, книги Кун-цзы. С ханьского периода китайские императоры и высшие сановники поклонялись храму Конфуция на протяжении более 2 тысяч лет. На территории Поднебесной империи могила Конфуция стала самым священным местом.

2. Центр Поднебесной. С тех пор как император Цинь Ши-Хуанди начал строить Великую Китайскую стену, прошло не одно столетие. Царствующие династии сменяли одна другую, государства, то враждовавшие между собой, то объединявшиеся под властью сильной личности, переносили свои столицы из одного конца страны в другой, иногда даже не успевая восстановить разрушенное. На территорию Китая постоянно посягали соседи, от набегов которых не помогала даже Великая Китайская стена. Особенно разрушительным оказалось нашествие монголов. Воинственные кочевники угоняли в плен или полностью истребляли население, плодородные пашни превращали в пастбища для выпаса лошадей, от процветающих городов оставляли руины. Даже европейцы, преодолев чуть ли не половину земли, бороздили на своих судах прибрежные воды, пытаясь проникнуть в глубь этой загадочной страны.

Но что бы ни происходило на территории Поднебесной, взоры китайцев всегда обращались в прошлое, видя в нем источник своего величия и спокойствия. По-прежнему чтили Конфуция, черпая в нем уверенность в правильности человеческих взаимоотношений. Все так же мыслилась центром Вселенной Поднебесная, и все так же божественной и неприкосновенной считалась личность императора.

Пекин был одним из самых древних городов Китая. Он был основан еще в X в. до н. э., пережил периоды спадов, подъемов, разрушений и бесчисленных перестроек. Его территория то расширялась, то уменьшалась, рушились и передвигались городские стены, от древних памятников не оставалось никаких следов. Менялось и его название, пока, наконец, в 1421 г. правители династии Мин не дали последнее – Пекин, или по-китайски Бэйцзин, что означает «Северная столица».

В одном из древних источников сказано: «В былые времена тот, кто становился царем – ваном, выбирал центр Поднебесной и устанавливал там свое владение. Выбирал центр своего владения и устанавливал там свою столицу. Выбирал центр столицы и устанавливал там дворец». Процесс строительства был священным актом. Что бы ни строили на земле: город, царскую ре-

не принадлежавшего себе, художник эпохи Возрождения впервые осознал себя полностью освободившимся от цеховой зависимости. Как и средневековый мастер, он тоже работал по заказу, но никто из заказчиков уже не смел диктовать ему свою волю и навязывать свои вкусы.

Новое понимание человека нашло отражение и в искусстве. Выше уже шла речь о том, что, когда *Микеланджело*, будучи во Флоренции, изваял из глыбы испорченного мрамора огромную статую *Давида*, специальная комиссия с участием виднейших художников приняла решение установить ее перед городской ратушей. Библейский герой изображен в тот момент, когда он готовится к схватке с Голиафом. В спокойно стоящей фигуре современники справедливо усмотрели воплощение героического порыва флорентийцев.

Но не только человек волновал художников Возрождения. Для них был важен момент взаимодействия человека и мира. Вначале, как на картине *Джорджоне* «*Спящая Венера*», это было полное единство и идеальная гармония. Богиня на его картине дремлет, ей, очевидно, снятся счастливые сны, она не подозревает, что кто-то может ее увидеть. В картине нет сюжета, нет действия. Быть может, впервые образ богини стал поводом для изображения совершенного обнаженного тела. Совсем иным настроением проникнута другая работа Джорджоне «*Гроза*». Че-

▼ *Пизанелло. Портретная медаль Чечилии Гонзаго. 1447.*



▲ *Микеланджело. Надгробие Джулиано Медичи (Немурского) со статуями Дня и Ночи. Капелла Медичи. Церковь Сан-Лоренцо. Флоренция. 1520 – 1534.*

◀ *Филиппо Брунеллески. Воститательный дом. Флоренция. 1421 – 1444.*



зиденцию, храмовый комплекс, жилой дом, везде соблюдались единые правила. Перед началом строительства с севера на юг прочерчивалась прямая магистраль, главная центральная ось города. Север был страной мрака, холода, смерти, черным безрадостным цветом, поэтому все здания поворачивались к нему спиной, встречая парадным фасадом красный и жаркий юг. Главная ось города считалась осью Вселенной, а императорский дворец уподоблялся ее центру – мифической горе Меру. От этого центра и разбегалась Вселенная: на юг и на север, на запад и на восток, отмечая выходы во все ее стороны главными воротами. Но китайские строители избегали абсолютно прямых линий. Центральная ось прерывалась стенами города, водными пространствами, искусственными холмами. Один из них, высотой почти 60 м, был насыпан за северной стеной императорского дворца. Он был подобен вершине, без которой городу, как и без его стен, грозила гибель. С этого холма вся столица видна как на ладони, поэтому его называли Цзиньшань, что значит «Гора прекрасного вида». Так преграждался путь злым духам, которые могли двигаться только по прямой.

Прежде чем приступить к постройке дворцовых комплексов новой столицы, на северной стороне старого города был выбран центр и обнесен стеной, которую облицевали красным кирпичом. Эту часть Пекина стали называть Внутренним городом. Южные предместья тоже обвели такой же кирпичной красной стеной и называли их Внешним городом. В центре Внутреннего города и был заложен огромный по масштабу императорский дворцовый комплекс, в который входили улицы, водосмы, каналы и парки. Его также обнесли высокой стеной, отделив императорский дворец от всего остального мира. Божественную личность императора могли видеть лишь немногие, и доступ на эту территорию был строго ограничен. Так в полном соответствии со структурой Вселенной, разделенной на низшие, средние и высшие сферы, образовались три части новой столицы: Внешний город, Внутренний город и «Запретный город».

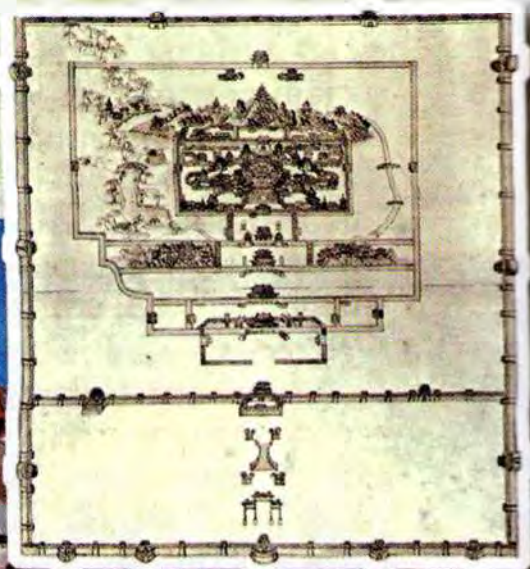
Войти в «Запретный город» можно было, только приблизившись к его красным стенам высотой до 10 м. В каждой стене имеются свои ворота, поставленные точно друг против друга, но главными считаются южные – Тяньаньмэнь, от которых начинается длинная вымощенная камнем Императорская дорога Юйлоу. Вдоль нее стоят скульптурные изображения феникса, журавля, оленя, льва, черепахи и дракона. Эти фигуры олицетворяют силу, могущество, благоденствие, мудрость и счастье. Дорога подводит еще к одним крепостным воротам – Умэнь, или «Воротам полуденного солнца». Пять башен и золотистые

крыши олицетворяют императорскую власть и солнечный свет. За этими воротами открывается первая большая площадь «Запретного города» – Тайхэмэнь. Ее пересекает небольшая искусственная река Золотой воды, напоминающая туго натянутый лук. Берега реки облицованы белым мрамором и украшены резной балюстрадой. Через водную гладь подобно развернутому вееру перекинута пять изящных мостиков, сходящихся к центру. Взгляд зрителя невольно обращался на яркие и парадные ворота Тайхэмэнь – «Ворота высшей гармонии». Они поставлены на большой двухъярусной террасе, украшенной белым мрамором, резными ступенями и перилами. Двускатная крыша ворот как бы возносится над площадью, создавая торжественную прелюдию к восприятию более яркого и торжественного зрелища. За «Воротами высшей гармонии» расположена еще одна площадь. Она так велика, что на ней одновременно могут находиться около 20 тысяч человек.

Завершает площадь главное дворцовое сооружение – парадный тронный зал Тайхэдянь, или «Зал высшей гармонии». Этот зал высотой 35 м и длиной 63 м предназначался для коронавания императора и важнейших государственных церемоний. Все в этом зале ярко и торжественно. Высокие красные колонны, покрытые лаком, стоят на семиметровой мраморной террасе, ее три яруса украшены искусной резьбой, ее золотистая двухъярусная изогнутая крыша опирается на расписные деревянные

▼ **Большой двор
и «Ворота высшей
гармонии».**
«Запретный город».

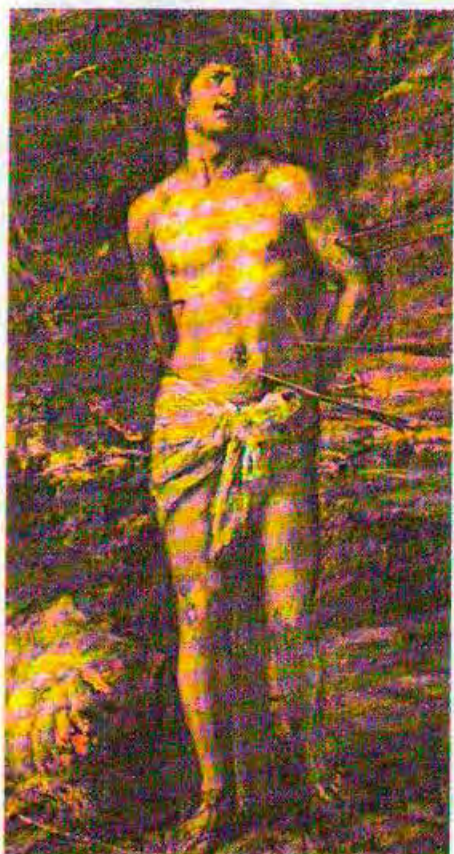
План Пекина. ►
**Китайская
рукопись.**
XVIII в.



просто гуляет. По синему небу плывут облака. Так наряду с пейзажем возникает и новый жанр – бытовой.

В эпоху Возрождения изменилось и отношение к цвету. Теперь цвет, теряя средневековую символику, становится средством для передачи материальности вещей и предметов, их веса и объема, красочного узорочья, переливающегося тысячами оттенков и сверкающего подобно многоцветью радуги. Постепенно цветом овладели настолько, что стало возможным передавать им и самые различные ощущения. В картине позднего *Тициана*, написанной на тот же сюжет, что и картина Антонелло да Мессина, и почти «дословно» повторившей его композицию, именно цветом передается весь трагизм казни святого Себастьяна. Одна из лучших последних работ Тициана «Пьета (Оплакивание Христа)» проникнута каким-то отчаянием. В этих картинах уже нет больших цветовых пятен, но контрастные сопоставления холодных и теплых тонов пронизывают каждую частичку его живописи. Да и сама живопись как искусство перекочевала со стен соборов в роскошные особняки. Ее уже собирали, ее заказывали, ею украшали и ею же любовались.

Но кем же были они, эти люди эпохи Возрождения? Что рассказали о самих себе? Какими захотели быть увиденными глазами потомков? Конечно, они осознавали значимость собственной деятельности и собственной эпохи. Они первыми стали писать не на средневековой ученой латыни, а на том языке, на котором изъяснялись сами. Они первыми посмотрели на мир вни-



▼ *Тициан. Пьета. 1573 – 1576.*



◀ *Тициан. Святой Себастьян. 1570.*

укрепления – догуны. Тронный зал царит над всеми павильонами, как бы приглашая войти во внутреннее пространство, такое же простое и такое же ослепительное. В центре этого большого пространства стоит высокий императорский трон, украшенный рельефными фигурами драконов. Такие же драконы изображены и на потолочных балках, и на квадратных ячейках потолка, как бы напоминая о во все проникающей и все пронизывающей силе императорской власти. На этом троне по особо торжественным дням восседал император. Его редкое появление отмечалось перезвоном колоколов и возжиганием курильниц с благовонными смолами. Внизу толпились управляющие, сановники и вельможи.

Праздничное величие продолжалось и за пределами «Дворца высшей гармонии». За тронным залом расположены две церемониальные палаты – Чжунхэдянь, или «Палата полной гармонии», и Баохэдянь, или «Палата сохранения гармонии». В этих палатах император молился, готовился к торжественным жертвоприношениям в честь духов предков, принимал обязательные для каждого чиновника экзамены на высшие государственные должности. За этими дворцами в северной части архитектурного комплекса находились личные покои императора и его семей. Здесь были разбиты сады, прекрасно распланированные, украшенные статуями и посаженные редкими деревьями, вырыты пруды и устроены водопады. Частная жизнь императора была еще более скрытой и недоступной. «Запретный город» был вроде золотой клетки, где, отгородившись от всего мира, жил император со своими приближенными. В этот мирный оазис можно было войти через «Ворота земного покоя», находящиеся в северной части стены, окружающей «Запретный город».

Пекинская магистраль, пронизывающая всю территорию Внутреннего города, на Севере заканчивалась двумя башнями – Башней колокола и Башней барабана, отмерявшей важнейшие события из жизни столицы. И как бы ни менялась сама столица, какие бы новые здания или дворцы ни возводили царствующие императоры, *концепция города всегда оставалась неизменной*. Это был пересекаемый вдоль и поперек прямыми магистральями прямоугольник или квадрат. Храмы предков, алтари для жертвоприношений небу и земле, рынки, сеть жилых и ремесленных кварталов, парадные дворцы – все имело свои места и свои размеры, свое предназначение и свою цветовую символику. Планировка города всегда соотносилась с концепцией Вселенной, симметрическим строением космоса, учитывала расположение гор, ветров, водных стихий и небесных благоприятных знамений. Постоянное взаимодействие Ян и Инь выражалось обязательным включением в архитектурный ансамбль элементов дикой приро-

мательными глазами. Они же были и теми, кто после длительного перерыва первыми взгляделись в самих себя, оставив миру обширную портретную галерею. Создается как бы коллективный портрет нового человека, живущего в новой эпохе.

В период раннего Возрождения прославился своими *портретами* итальянец Антонелло да Мессина, которого привлекали прежде всего мужские лица самого разного возраста. Все они изображены слегка в профиль, голову покрывает мягкая бархатная шапочка, верхняя одежда с высоким стоячим воротником застегнута наглухо. У всех большие глаза, внимательно вглядывающиеся в воображаемого собеседника. Пожалуй, впервые облик современника был передан с такой конкретностью и индивидуальностью, одновременно выражая и типические черты характера человека своей эпохи.

Большинство портретов эпохи Возрождения, несомненно, были во многом идеализирующими. Но постепенно, в период Высокого и особенно позднего Возрождения, портретный жанр приобретает все большую индивидуальность и психологизм. Особую славу приобрели *портреты* работы Тициана. Его уже не привлекают лица с печатью счастливой безмятежности. Он все больше обращается к такой личности, которая знает, что такое добро и зло, власть и насилие, правда и ложь. Таков его знаменитый «*Портрет папы Павла III с племянниками Алессандро и Оттавио Фарнезе*», дающий неприкрашенную характеристику своих персонажей. Но пристальней всего художники все же вглядывались в самих себя. Нет, пожалуй, ни одного из них, кто бы не оставил для потомков собственного изображения – *автопортрета*.

Так постепенно, шаг за шагом, от века к веку, из одной страны в другую пробивало себе дорогу и заявляло о себе новое мировоззрение и новое отношение к окружающему миру. Быть может, впервые окружающая действительность стала восприниматься не как прекрасное творение Бога, а как данность, как предмет живейшего любования, как пространство, в котором живет и действует свободный и могущественный человек. Не случайно эту эпоху впоследствии называли «эпохой титанов» и «величайшим переворотом», совершившимся в истории человечества.

- Почему новая эпоха была названа эпохой Возрождения и каким тебе представляется человек этого времени?
- Пользуясь иллюстрациями учебника, перечисли открытия, сделанные художниками в искусстве живописи.

§6. «Синто» – путь богов, или О том, как возникла Страна Восходящего Солнца

*Государь – Небо, его слуги – Земля.
Небо – покрывает, Земля – несет.
Четыре времени года следуют друг за другом.
Все силы природы непрерывно действуют...*
Принц Сётоку-Тайси



▲ Святилище Ицукусима. Тории – священные ворота.



Что мы будем изучать в этом параграфе. Параграф посвящен древнейшему периоду в истории культуры Японии, которая наряду с Индией и Китаем также внесла свой вклад в мировую художественную культуру. В первом разделе параграфа описаны географические особенности Японии, изложена мифологическая версия происхождения мира. Во втором разделе приведены сведения о первых археологических находках, о структуре святилищ и погребальных комплексов.



На что нужно обратить внимание. При чтении и анализе текста о миротворении следует отметить, что в описании богов отсутствуют черты, напоминающие облик человека, а указываются признаки, характеризующие их сущность. При изучении архитектурных особенностей святилищ и погребальных курганов следует обратить внимание на то, как в их конструкции и расположении в пространстве отражены основные мифологические представления о космосе и о связи с ним человека.

как живописная иллюстрация церковного запрета на светскую музыку.

Процессы освобождения человека от религиозных догм, его пробуждающийся интерес к миру, природе и самому себе, столь ярко отразившиеся в литературе и искусстве, конечно же затронули и музыку. Самые различные инструменты, ранее находившиеся под запретом, теперь получили право на жизнь. Каких только инструментов нет на картине Ханса Мемлинга «Музицирующие ангелы»! Центр образуют четыре ангела, играющие на трубах. По левую сторону расположились лютня, какой-то смычковый инструмент необычайной длины и маленький псалтерион, на котором в древности сопровождали пение псалмов. С правой стороны маленькому портативному органу вторят арфа и виола. Картина Ханса Мемлинга – часть большого триптиха, посвященного Иисусу Христу. Она располагалась на деревянной поверхности органа. У зрителя, находящегося перед ним, создавалось впечатление, что музыку, звучащую в храме, исполняют сами ангелы.

Почти те же инструменты изображает и Рафаэль на картине «Святая Цецилия». Она стоит в центре и держит в руках маленький портативный орган. Слева от нее стоит святой Иоанн, а справа, опираясь на посох странника, – святой Петр. Рядом с Иоанном находится святой Августин, размышляющий о предназначении музыки и ее влиянии на человека, а около святого



◀ Франческо дель Косса. Аллегория Апреля: Сад любви. Фреска. Ферара, Палаццо Скифаноия. Ок. 1470 – 1471.



▲ Никколо дель Аббате. Концерт. Фреска. Палаццо Поджи в Болонье. Ок. 1550.



▲ *Карта Японии.*



◀ *Керамический
сосуд. Период
«Дзёмон».
III – II тыс. до н. э.*

следил за тем, чтобы литургический текст произносился отчетливо и правильно. За совершенство хоровой музыки современники сравнивали Палестрину с великим Рафаэлем. В начале 1592 г. композитор внезапно заболел и через несколько дней скончался. За заслуги перед церковью его похоронили в соборе Святого Петра.

Политика католической церкви в отношении к музыке не смогла заглушить развития в ней светских тенденций. Музицирование все больше и больше входило в быт знатных горожан. Они собирались вместе, чтобы поговорить о литературе, философии, изящных искусствах и, конечно, о музыке. Такие кружки стали называться академиями. В представлении этих людей музыка была областью высокой гуманистической культуры, истоки которой, как и в других сферах творчества, видели в Античности. Собравшиеся не только рассуждали о достоинствах музыки, но и в большом количестве исполняли ее.

На фреске Рафаэля «Парнас», созданной в станцах Ватикана, Аполлон играет не на традиционной арфе или лире, а на смычковом инструменте виола да браччо, названном так из-за манеры держать этот инструмент на плече. Виолы были разными и в ансамбле играли роль хоровых голосов. Высокий диапазон виол был сродни сопрано, средний напоминал альт или тенор, низкий выполнял роль баса. Впоследствии, когда эти инструменты были усовершенствованы, они вошли в скрипичную группу.

На картине Джорджоне «Сельский концерт» изображены два молодых человека, сидящих на зеленой лужайке. Рядом с



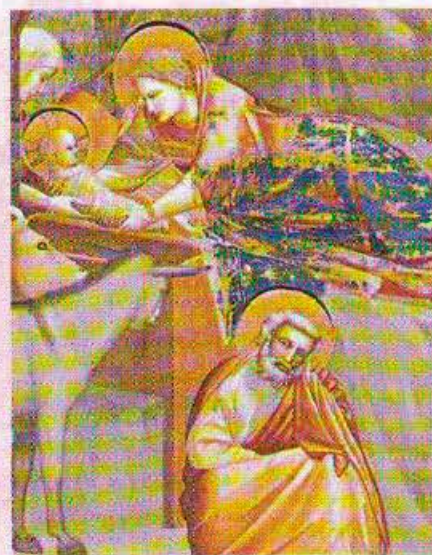
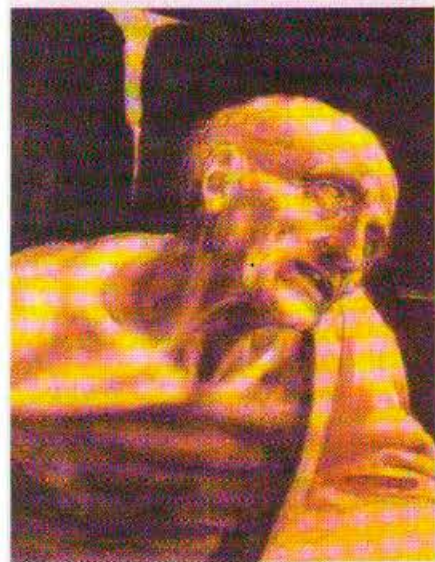
▲ Джорджоне. Сельский концерт.
1508 – 1509.

Пьетро дела Франческа. ▼
Рождество. Ок. 1470.



Япония по преимуществу горная страна. Ее хребты тянутся вдоль островов с юго-запада на северо-восток. Часть из них движется точно по меридиану. Пересекаясь, эти два потока образуют причудливые рельефы с прихотливо извивающимися отрогами. Дожди и скатывающаяся с заснеженных вершин вода сгладили уступы гор и крутизну склонов, сделав их доступными для передвижения. Как естественная преграда, разобщающая или ограждающая отдельные районы, горная гряда уже не играет никакой роли. Многочисленные вершины – это потухшие и действующие вулканы, отчего почва почти беспрерывно колеблется. Землетрясения происходят довольно часто, иногда производя сильные разрушения. Реки также доставляют много неудобств. Их много, но все они незначительной длины и мелководны. Уровень и скорость воды часто меняются. Пересыхая в безводную пору, в сезон дождей они вздуваются, выходят из берегов, заливают окрестности. На таких реках нет судоходства и плавают только мелкие лодки. Угрожают Японским островам и сильные ветры. Зимой холодные и сухие, дующие с материка, летом обволакивающе влажные, дующие с моря, эти ветры иногда бывают настолько сильны, что оставляют после себя ужасные опустошения. Японцы привыкли ко всем этим явлениям и воспринимают их спокойно, устраивая свой быт и строя свои жилища так, чтобы после стихийного бедствия испытывать как можно меньше потерь. У них никогда не было страха перед природой, они не стремились завоевать или покорить ее. Наоборот, они остро чувствовали красоту в больших и малых ее проявлениях и стремились слиться с ней, понять ее, стать частью ее, так как через образы природы они познавали самих себя.

В состав Японского архипелага входит более 600 островов, но только восемь самых больших считаются «Старой Японией». Находясь на пересечении морских путей, соединяющих Восточную Азию с другими странами, Япония не была слишком изолированной. Она испытывала влияние китайской культуры, вполне разделяла ее представление о двух первоначалах мира и о пяти первоэлементах. Вслед за китайцами японцы понимали собственную историю как единый процесс мироздания, где естественная история является логическим продолжением мифологической. Именно так и рассказывается о Древней Японии в первых письменных памятниках «Кодзики», или «Записи о делах древности», и «Нихонги», или «Анналы Японии». Оба свитка появились в VIII в. и были написаны китайскими иероглифами по приказу царей Ямато. Составителем «Кодзики» был Ясумаро, приближенный к царю придворный, составителем «Нихонги» – принц Тонэри. Авторы обоих памятников попытались систематизировать многочисленные



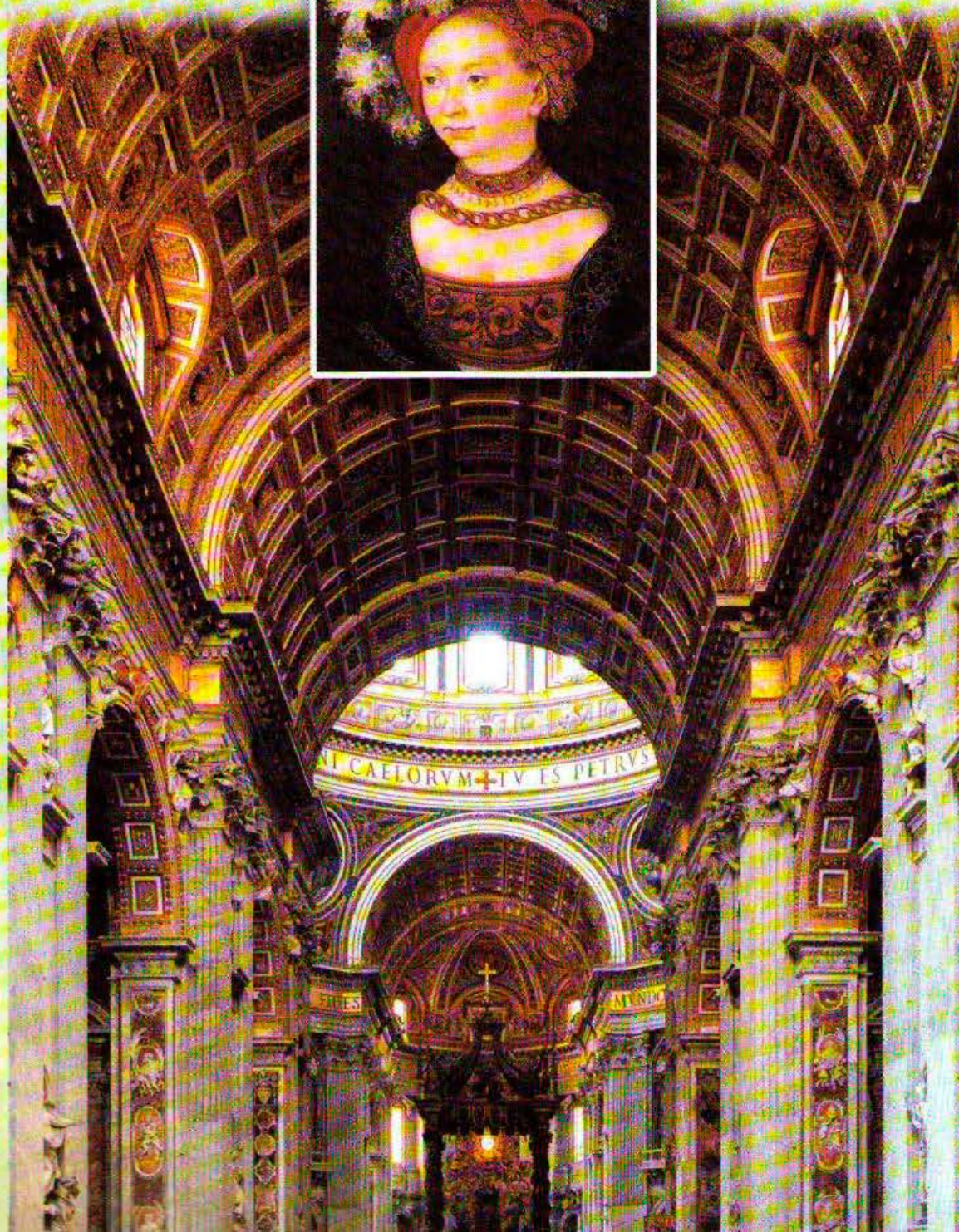
загородила проход из Царства мертвых в Царство живых, и Идзанами уже не смогла догнать брата. В гневе она пообещала, что каждый день будет убивать по тысяче человек на земле. Тогда Идзанаки пообещал, что поставит пятнадцать сотен родильных домов. Так он обеспечил необходимое соотношение между рожденьями и смертями среди людей.

После соприкосновения с Царством мертвых Идзанаки совершил необходимый обряд очищения. Сначала он омыл левый глаз, и из капель воды, упавших с этого глаза, родилась *Аматэрасу*, великая священная богиня. Она получила в свое владение «Такама-но хара» – «Равнину Высокого неба». Там она сверкает и сияет подобно солнцу и сама ухаживает за своими полями, устраивая в положенное время празднество «первого риса». Потом Идзанаки омыл правый глаз, и из капель воды, упавших с этого глаза, родилась богиня ночи *Цикуёми*. Она получила во владение «Ёми-но куни» – «Подземное Царство мертвых», где всегда царит вечная тьма. В ночное время она светит тусклым светом отраженного солнца. Из капель, упавших с кончика носа от воды, которой Идзанаки умыл лицо, последним родился бог ветра *Сусаноо*. Ему были отданы просторы моря. Распределив таким образом владения между своими детьми, Идзанаки удалился от дел и взошел на «Равнину Высокого Неба».

Теперь делами моря и земли стала править триада Великих Богов – детей Идзанаки. Но *Сусаноо* не был доволен своими владениями. На «Равнине Высокого Неба» он всячески мешает своей сестре соблюдать порядок, и его изгоняют на землю к людям. Там он спасает людей от восьмиголового и восьмихвостого змея *Ямато-но Ороты*. В среднем хвосте змея *Сусаноо* находит булатный меч и преподносит его *Аматэрасу* в знак примирения. *Аматэрасу* же, родив множество потомков и заселив ими землю, поставила во главе людей *Ниниги*, вручив ему *нити* – *магатама* с нанизанными на них резными бусинами, *зеркало*, с помощью которого ее выманили из грота, когда она однажды отказалась выходить на небо, и *меч*, подаренный ей *Сусаноо*. Вместе с *Ниниги* на землю сошли многие сопровождавшие его боги и основали знаменитые династии. Сам же *Ниниги* стал первым императором «Срединной земли», и все другие произошедшие от него императоры свято хранили *нити* – *магатама*, *зеркало* и *меч* как символ власти, освященной Небом. Передав власть земным правителям, Великие Боги закончили на этом свой путь миротворения.

Так закончилась мифологическая история Японии и началась новая, земная история. Ее героями стали императоры династии *Ямато*, которые основали первое государство на островах «Срединной земли». Своим военным и политическим центром они сделали остров *Хонсю*. Вокруг него и выросло Японское государство. Этот длительный процесс проходил несколько веков. К началу VII в. на территории Японии уже сформировались феодальные отношения. В 605 г. принц *Сётоку-Тайси* издал «Закон

Раздел второй
**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА XVII в.**
Западная Европа



Повседневная связь древнего человека с природой, его стремление оградить себя от проявлений грубых стихийных сил воплотились в небольших керамических фигурках, условно передающих человеческое тело. Подобные фигурки-идолы, по-японски «догу», выполняли функции оберегов и охраняли посевы и домашний очаг. Они также покрывались орнаментом – треугольниками, зигзагами, полукружиями и дисками, связанными с магическими заклинаниями. Это придавало примитивным формам напряженность и экспрессию.

Начальный период освоения Японских островов сменился следующим этапом. При раскопках современного Токио на улице Яёй были обнаружены керамические сосуды, изготовленные на гончарном круте. Они оказались прочнее и легче керамики «Дзёмон» и потеряли значение ритуальных предметов. Эта эпоха, получившая название «Яёй», отмечена более высоким уровнем раз-



▲ *Танцор. Ханива. Период «Кофун». Середина III – середина VI в. н. э.*



▲ *Глиняный сосуд. Период «Дзёмон». VIII – I тыс. до н. э.*



◀ *Глиняная статуэтка. Конец периода «Дзёмон». II в. до н. э.*

§6. Право на познание, или О том, как был поставлен главный вопрос новой эпохи

*Мы живем в беспрестанном изменении.
Бenedикт Спиноза*



▲ Ян Вермер Делфтский. Офицер и смеющаяся девушка.
Конец 1650-х гг.



Что мы будем изучать в этом параграфе. В первом разделе параграфа дана общая характеристика тех исторических изменений, которые привели к формированию нового социального типа общественного строя. Этот этап в развитии общества историки назвали Новым временем. Второй раздел параграфа рассказывает о жизни Джона Мильтона и его главном произведении – поэме «Потерянный рай».

окруженное камнями, засыпанное галькой и окруженное веревкой. Пространство, связанное с определенным божеством, отмечалось сакральным предметом – камнем или скалой. Единство сакрального места и сакрального предмета с окружающей природой было необходимой ступенью перехода к философскому осмыслению действительности как упорядоченного мироздания. Так возникает совершенно новый тип японского культового сооружения – *синтоистский храм*, или *святилище*.

Архитектура как часть художественно-образного постижения мира возникла в период «Яёй» вместе с усложнением земледельческого культа. Зерно, полученное после сбора урожая, хранилось в специальных амбарах и считалось общественным достоянием. Количество сохраняемого в амбарах зерна свидетельствовало об уровне благосостояния общины. Для предохранения от наводнений и грызунов амбар был поставлен на сваи и поднят над землей. Мощная деревянная конструкция из перекрещивающихся бревен сооружена так, чтобы противостоять сырости и землетрясениям. Она возвышалась над прочими строениями, выделяясь своей монументальностью. Покровительницей злаков была богиня Тоёукэ. В ее честь перед амбаром совершались массовые обряды-мистерии, посвященные праздникам годового сельскохозяйственного цикла. Пространство вокруг хранилища и сам амбар приобретают символический религиозный смысл. Наиболее ярким выражением этой концепции был созданный в начале нашей эры архитектурный *комплекс в Исэ*. Он состоит из двух идентичных ансамблей – «Внутреннее святилище» (Найку), посвященное богине солнца Аматэрасу, и «Внешнее святилище» (Гэку), посвященное богине злаков Тоёука.

Комплекс Найку свободно расположился на территории, огражденной четырьмя оградами. В самой большой, внешней ограде с южной стороны находились священные парадные ворота – *тории*. Наклонные столбы, перекрытые поперечными балками, придавали им форму трапеции. Пройдя последовательно через первые три ограды, имеющие магический смысл защиты от злобных сил, посетитель оказывался перед главными внутренними воротами четвертой ограды. За ней открывалось пространство площади, выделенной из природного окружения. Четкие прямоугольные линии оград символизировали чистоту и порядок мироустройства. В центре площади находился Содэн, собственно святилище. Глухой прямоугольный объем храма поднят на столбах и окружен галереей-балконом. Над ним нависает двускатная крыша из прессованной коры кипариса. Свет во внутреннее помещение святилища проникает через дверной проем с южной стороны. Четкость и лаконичность архитектурной форме святилища придают конструктивные элементы: столбы-мачты, поддерживающие с двух сторон кровлю, короткие брусья, положенные попе-



▼ *Принц Сётоку. 574–622 гг.*



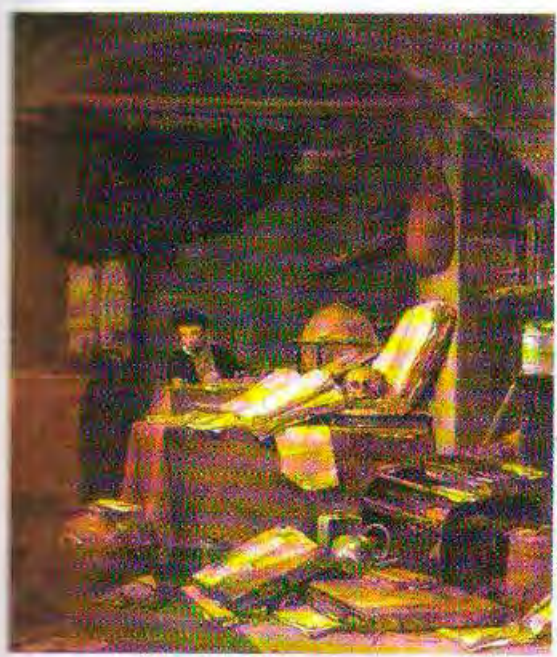
◀ *Статуя царя-охранителя стран света из монастыря Тотайдзи в Наре. VII в.*

Доспехи самурая. X в. н.э. ▼



ются ботанические сады, основываются естественно-научные музеи. Внимательнейшим образом изучается даже такая запретная область, как человек. Анатомические вскрытия позволили создать новые теории о природе и функциях человеческого организма. Обобщив результаты естественно-научных наблюдений, философ Рене Декарт сделал важнейший вывод о том, что истинным источником знания является человеческий разум. Однако это вовсе не означало, что религия окончательно сдала свои позиции. Христианская церковь продолжала играть существенную роль в духовной, общественной и политической жизни. Примирившись со свободомыслием философии и науки, она окончательно потеряла значение доминанты эпохи.

Время, в котором делались эти величайшие научные открытия, вовсе не было мирным. Вся вторая половина XVI и начало XVII в. прошли в жестоких и кровавых схватках. Казалось, воевали все: крестьяне и феодалы, короли и подданные, государства и страны между собой и внутри своих границ. Накопление капитала и борьба за власть – вот что теперь двигало человеком. Это был новый герой, энергичный, деятельный и прагматичный, который твердо шел к цели, не брезгуя выбором средств для ее достижения. Этих людей, выходцев из низов, живущих преимущественно в городах и не имеющих родовых титулов и родовых поместий, стали называть буржуа или бюргерами. Они-то и возглавили первые социальные перевороты, получившие название *буржуазные революции*.

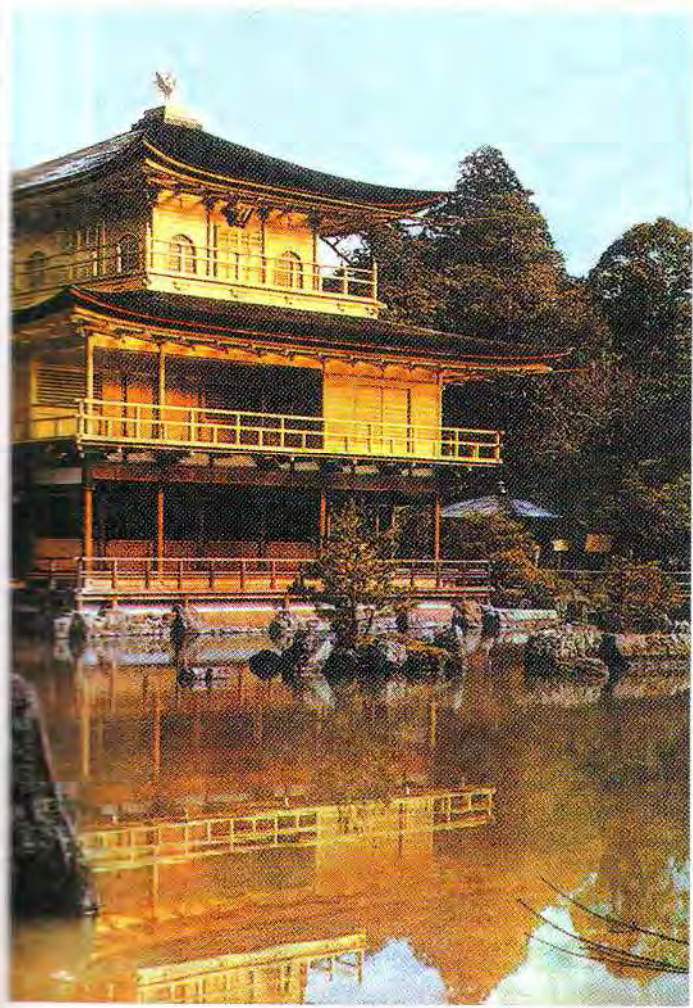


▲ Томас Вейк. Ученый в своем кабинете. XVII в.

▼ Харменс ван Рейн Рембрандт. Анатомия доктора Тульпа. 1632.



▼ *Кинкакудзи («Золотой павильон») монастыря Рокуандзи. 1397 г.*



▲ *Святылище Касуга.*

▼ *Главный зал и пагода монастыря Хорюдзи близ Нары. VII в.*



▼ *Храм Тосёгу в Никко.*



вая картина, натюрморт, пейзаж, портрет, которые были близки и понятны рядовому зрителю.

Однако не только изобразительное искусство было выразителем идеалов и устремлений Нового времени. Большое значение приобретает литература и драматургия. Как некогда в Античности, театр теперь так же публицистичен, так же благороден и так же насмешлив. На его подмостках оживают герои античных мифов, сталкиваются различные сословия, действуют глупцы и пройдохи. Влияние драматургии настолько велико, что даже живописцы разрабатывают свои сюжеты так, как будто на полотне разыгрывается театральное представление. Но самым существенным для художественной культуры XVII в. было рождение *оперы*. Соединив яркость живописных декораций, силу звучащего слова, проникновенность и задушевность мелодий в одно нерасторжимое целое, этот новый вид искусства будоражил общественное мнение сильнее, чем пылкие речи ораторов. В Новое время три искусства – искусство слова, искусство звука, искусство цвета – стали равными. В каждом из них была своя вершина и свой мастер.

Но в отличие от эпохи Возрождения, когда творческая личность была безгранично свободна, художник XVII в., неизбежно



▲ Герард Доу. Больная в кабинете врача.



◀ Сэмюэль Купер.
Портрет Оливера
Кромвеля. Ок. 1750.



▲ Антонис ван Дейк.
Портрет Карла I. 1635.

действие солнца, неба и земли. Внутри холма в саркофаге помещали останки императора, что также обозначало связь сил природы с вечностью. Царские курганы иногда достигали колоссальных размеров. Например, гробница императора Нитоку по площади даже превосходит знаменитую пирамиду Хеопса. Чтобы оградить умершего императора от злых духов, над его могилой устанавливались погребальные ритуальные фигурки *ханива*, иногда достигающие полутораметровой высоты. На поверхности холма они выполняли роль магической охраны. Их расположение соответствовало космическим представлениям японцев о Вселенной. Фигурки петуха – «солнечной птицы» и боевого коня обращались к востоку, фигурки воинов устанавливались в направлении четырех сторон света. Обобщенные формы фигурок ханива оживлялись вырезанными в сырой глине отверстиями для обозначения глаз и рта, тонких полос для губ и бровей. Все это придавало культовой погребальной пластике оттенок интимности и теплоты.

Значение древнейшего и древнего периодов в истории духовной культуры Японии велико. В этот период были обобщены законы мироздания, рождены первые архитектурные формы, в которых эти законы и представления нашли художественно-образное воплощение, созданы первые пластические образы человека, отражающие его связи с жизнью, природой и космосом. Япония была последней страной, закончившей древнейший период развития своей цивилизации. К началу IV в. н. э. весь мир уже жил новыми идеями и новыми открытиями, к восприятию которых Япония уже была подготовлена.

- Какова связь между восприятием природы и мифологической версией происхождения мира в Древней Японии? Почему японские божества не имели человекоподобного облика?
- Перечисли, какие представления о мироздании нашли отражение в храмовых комплексах Древней Японии.

2. Право на познание. Когда ранней весной 1638 г. тридцатилетний англичанин *Джон Мильтон* выехал в свое первое и единственное путешествие по странам Западной Европы, знаменитому итальянскому астроному Галилео Галилею было уже семьдесят четыре года. Он жил на своей загородной вилле близ Флоренции под присмотром папской церкви, отчего его прозвали узником инквизиции. Он публично отрекся от результатов своих научных наблюдений и вопреки открытой им объективной очевидности вынужден был признать, что центром Вселенной была Земля, а не Солнце. Никуда не выезжая, он почти неотрывно смотрел на свое любимое звездное небо, продолжая сквозь собственноручно построенный огромный телескоп внимательно разглядывать спутники Юпитера, лунные горы и впадины, темные пятна, периодически появляющиеся на поверхности раскаленного Солнца. К нему часто заходили ученые мужи, чтобы побеседовать. Он не чувствовал себя одиноким, уверенный в том, что естественное стремление человека к знанию не может быть остановлено никакими запретами. Об этом и шла речь между ним и будущим поэтом, который считал своим долгом специально заехать к опальному астроному.

Джон Мильтон родился в 1608 г., отстав от начала XVII в. всего на несколько лет. Он учился в лучших английских школах и окончил знаменитый университет в Кембридже. После окончания университета он некоторое время прожил в имении отца, расположенном всего в нескольких часах езды от Лондона. Дом, где жил Мильтон, стоял в центре селения рядом с красивой старинной церковью. Глазам путешественника открывались росистые луга, прекрасно возделанные поля и зеленые пастбища, окаймленные буками, кленами, тополями и кедрами. В этом живописном месте Мильтон серьезно задумался о роли знания, приносящего людям счастье или не приносящего его. Подобно Данте он готовил себя к деятельности поэта-пророка: «Я чувствую, как растут мои крылья, и готовлюсь к полету». Однако жизнь вместо уединения бросила Мильтона в самую гущу политических событий, которые в начале века захлестнули Англию.

К тому времени английский королевский престол перешел к сыну Якова Карлу I. При нем был распущен парламент, гордость английской нации, велась затяжная война с Шотландией, сформировалась оппозиция, революционные устремления которой были близки Джону Мильтону. Он оставил высокую поэзию и стал активным публицистом. «Вообразите, как мог бы я наслаждаться литературой, когда столько битв гремело вокруг, столько лилось крови, столько несправедливостей было учинено над моими согражданами». Когда к власти пришел Оливер Кромвель, Карл I был захвачен,

действуют и обогащают друг друга культуры трех великих государств Южной и Восточной Азии – Индии, Китая и Японии. Следует вспомнить основные положения буддийской религии, учение Конфуция о человеке, связанные с пониманием природы и его места в ней. Необходимо проанализировать художественно-образную символику явлений природы, которой наделяли китайские и японские художники свои произведения. При работе со стихотворными текстами и иллюстрациями полезно сделать анализ выразительных средств, а также провести сравнение между живописью на шелке и японским пейзажным садом.

有

Что необходимо запомнить. Имена художников и поэтов, произведения которых вошли в этот параграф: Ван Вэй, Го Си, Ли Бо. Названия монастырей близ Киото, при которых были созданы выдающиеся образцы пейзажного сада: Дайтокудзи, Рёандзи.

有

К каким выводам надо прийти:

1. Средневековое искусство Китая и Японии развивалось в тесном взаимодействии, сохраняя при этом свою самобытность и связь с традициями древней культуры. Большое влияние на философское осмысление природы и человека в Китае и Японии оказала первая мировая религия – буддизм, пришедшая из Индии.
2. Характерным явлением средневековой культуры Китая и Японии было тесное взаимодействие словесного и художественного творчества, каллиграфии и живописи.
3. Образ человека в средневековом искусстве Китая и Японии был неразрывно связан с природой. Он ощущал ее как часть космоса, при этом в творчестве для него важнее было проявить личностное, индивидуальное начало.



▲ Икебана. Стилъ нагэире.

дования, и Джон Мильтон как активный сторонник революции был приговорен к смертной казни, а его трактаты преданы огню. Чудом избежав наказания, гонимый и слепой, он последние четырнадцать лет провел в уединении, создав свое самое прославленное произведение – поэму *«Потерянный рай»*. Умер поэт в 1674 г.

Еще в студенческие годы Джон Мильтон задумал написать эпическое произведение, которое прославило бы английскую литературу. Он изучал историю и теорию жанра, искал подходящий для эпоса сюжет, оттачивал и совершенствовал поэтический слог. Увлеченный подвигами короля Артура и его рыцарей, поэт сначала хотел воплотить великое прошлое Англии. Но в годы борьбы против монархии избранный сюжет потерял актуальность и привлекательность. Нужна была иная хорошо знакомая общечеловеческая тема, которую Мильтон и нашел в Библии.

Несмотря на поражение республики, опальный поэт был глубоко убежден в том, что новая тирания падет так же, как пала предыдущая. Работая над эпосом в годы преследования и реакции, Мильтон строил свою концепцию истории человечества как непрерывную борьбу добра и зла. В древнейших религиозных событиях поэт искал ответы на мучительные вопросы современности. Ветхозаветная история «Потерянного рая» до краев наполнилась атмосферой того века, в котором жил Мильтон, и стала поэмой борьбы против деспотизма в любой форме.

Поэма Джона Мильтона многослойна и содержит множество смыслов. Начинается она с описания Ада, который размещается где-то посередине крошечной тьмы, где царит только хаос. Из этого места брало начало мироздание. Сначала это были грубые неподвижные камни, потом растения и животные. Затем появились Адам и Ева, которым были присущи свойства телесного мира и атрибуты разума, сближающие их с небожителями. Вдохновенно воспел Мильтон их красоту:

... одарены
Величием врожденным, в наготе
Своей державной воплощали власть
Над окружающим, ее приняв
Заслуженно. <...> Для силы сотворен
И мысли – муж; для нежности – жена
И прелести манящей...

Сделав этот важнейший вывод о красоте человека, Мильтон определяет его место в космической иерархии. Бог безраздельно господствует во Вселенной, в распоряжение же человека отдано царство животных, растений и мертвой природы. На-

1. Тайны шелковой живописи. Когда великие боги Японии выполнили свое предназначение и установили на ее островах власть династии Ямато, они могли спокойно удалиться от дел. С тех пор японские императоры сами правили государством, стараясь устроить его по опыту своих ближайших соседей. В 607 г. Сётоку-Тайси обратился с официальным посланием к императору Китая, назвав свое государство «Страной Солнечного Восхода», а соседнюю страну – «Страной Солнечного Захода». Дипломатические отношения стали постоянными, и уже в следующем, 608 г. в Китай была послана большая группа молодых людей для получения необходимого образования. Но и со стороны Китая был проявлен интерес к островному государству. Туда приезжали ученые, толкователи Конфуция, буддийские монахи, в тонкостях знавшие сутры своего учителя, знатоки каллиграфии, основ живописной и садовой композиции. Они привозили книги, образцы священных изображений, руководства по постройке храмов. Духовный опыт соседей помог Японии быстро войти в общий культурный мир. И хотя в течение веков отношения между соседями надолго прерывались, многое в их государственном устройстве, мыслях и образе жизни стало общим. Особенно близким в обеих странах оказалось понимание природы, при созерцании которой человек, забывая о государственных делах, уходил в мир интимных чувств, переживаний и эмоций. Выразить эти чувства ему помогали поэзия, живопись и маленький сад, разбитый перед его домом.



▲ Рукописный свиток. (Фрагмент.) VIII в.

Но зачем тогда растет древо познания, расположенное в самом центре рая? Не заключает ли оно в себе скрытую от разума человека всю полноту знания? Устами своих героев Мильтон задает этот вопрос читателю:

Познание им запрещено?
Нелепый, подозрительный запрет!
Зачем ревниво запретил Господь
Познание людям? Разве может быть
Познание преступлением? <...>
Что запретил он? Знание! Запретил
Благое! Запретил нам обрести
Премудрость... В чем же смысл свободы нашей?

Джон Мильтон, как и многие англичане того времени, был воспитан в религиозном духе. Но как поэт-мыслитель он не мог не рассуждать о праве человека на самостоятельное постижение законов жизни. Знание для Мильтона не грех. Оно есть величайшее благо, за которое приходится платить дорогой ценой. По приговору Бога Адам и Ева изгнаны из рая. Они простились с «золотым веком» и начали новую историю, полную трагизма и противоречий. Труд и познание становятся главным предназначением бытия. Так религиозная концепция Мильтона перерастает в гуманистический гимн человечеству, медленно, но неуклонно пробивающему себе путь вперед.

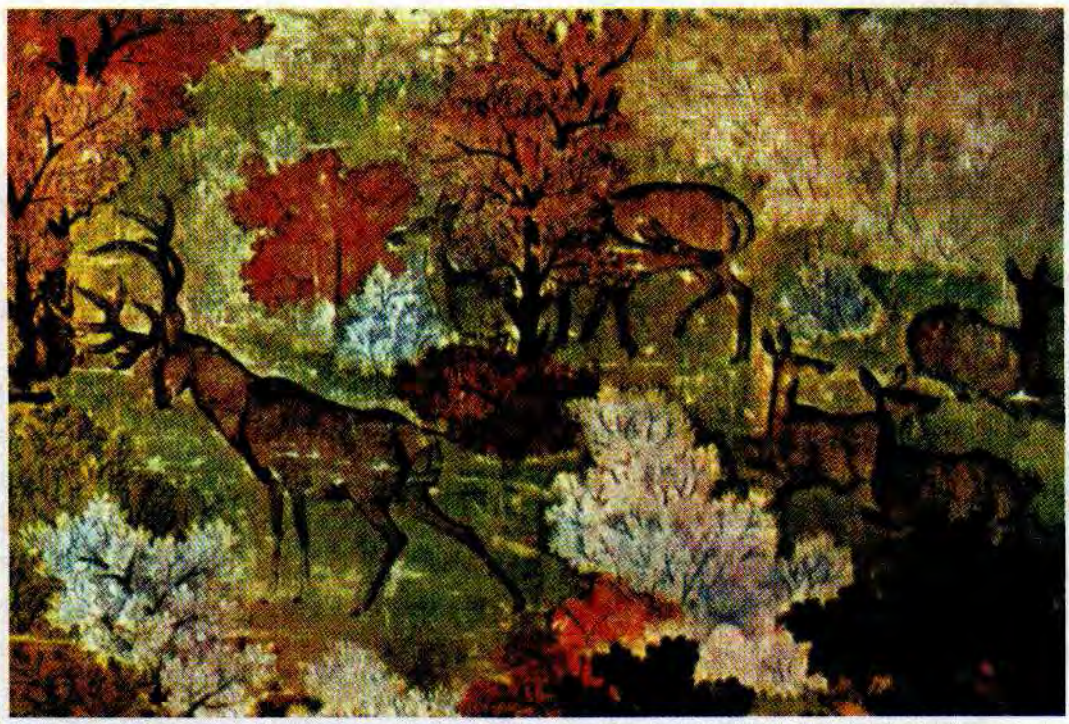
Оборотясь, они в последний раз
На свой недавний, радостный приют,
На рай взглянули: <...>

Целый мир

Лежал пред ними, где жилье избрать
Им предстояло. Промыслом Творца
Ведомые, шагая тяжело,
Как странники, они рука в руке,
Эдем пересекая, побрели
Пустынною дорогою своей.

- Каков был человек в представлении Мильтона и какую роль играет знание в его развитии?
- Подумай, как сочетаются идеи познания с идеями свободы и можно ли остановить процесс постижения законов жизни.

Очень часто поэт был 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 дикой природы? Все многообразие природных явлений заключалось в трех основных символах: гора, вода, дерево. Горой может быть и хребет, и одинокая вершина, и утес, и просто отдельно стоящая каменная глыба. На горе обитают бессмертные. В качестве воды выступают поток, ручей и замкнутый водоем. Каждый из этих образов имеет свою особенность и символику. Водоем – 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 смысловых значений. Оно может одиноко стоять на вершине горы или на краю уступа. Дерево на камнях – символ духовной стойкости. На берегу водоема или реки растут кустарник, роща, лес. Все это многообразные проявления древа жизни, древа бессмертия. Листва на деревь-



▲ Олени среди деревьев красного клена. Свиток.
(Фрагмент.) X в.

стиля предшествующих эпох. Второй раздел параграфа рассказывает об искусстве живописи и его ярком представителе Микеланджело Меризи да Караваджо.

На что нужно обратить внимание. При изучении памятников культуры надо подчеркнуть, что их содержание связано с католической церковью и по своей сути искусство все еще остается религиозным. Разбирая и анализируя произведения архитектуры, скульптуры и живописи, необходимо обращать внимание на две стороны стиля барокко – мировоззренческую основу (католическое мироощущение) и формальные признаки, или средства художественной выразительности (свет, цвет, иллюзорность пространства, способность к синтезу и взаимодействию искусств).

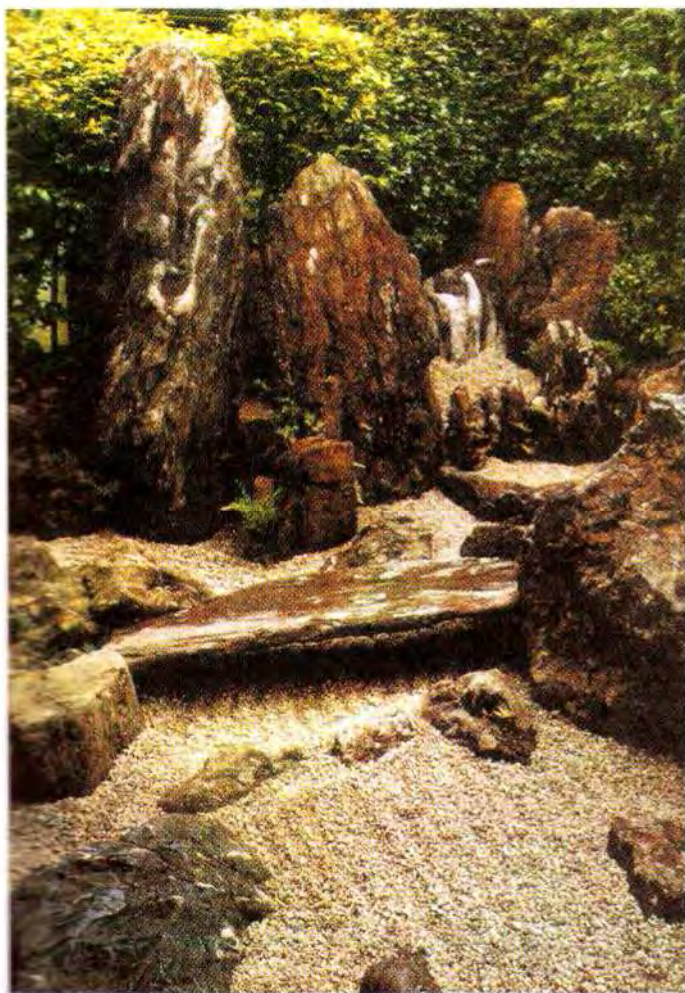
Что необходимо запомнить. Термины *барокко*, *академизм*. Имена мастеров искусства и их произведения, рассмотренные в параграфе.

К каким выводам надо прийти

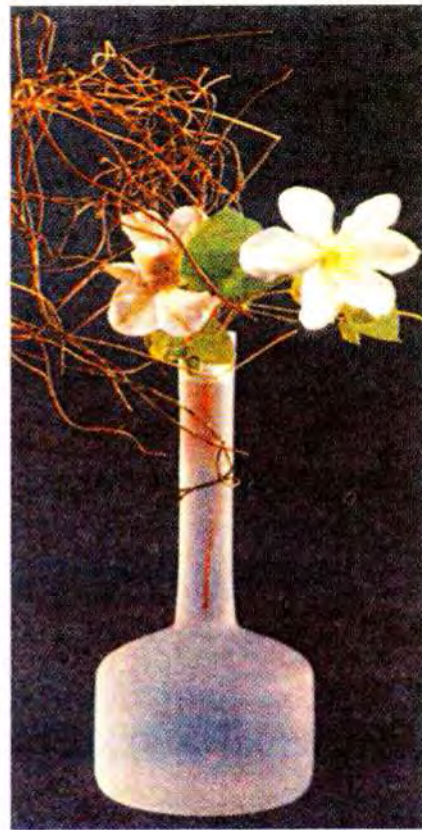
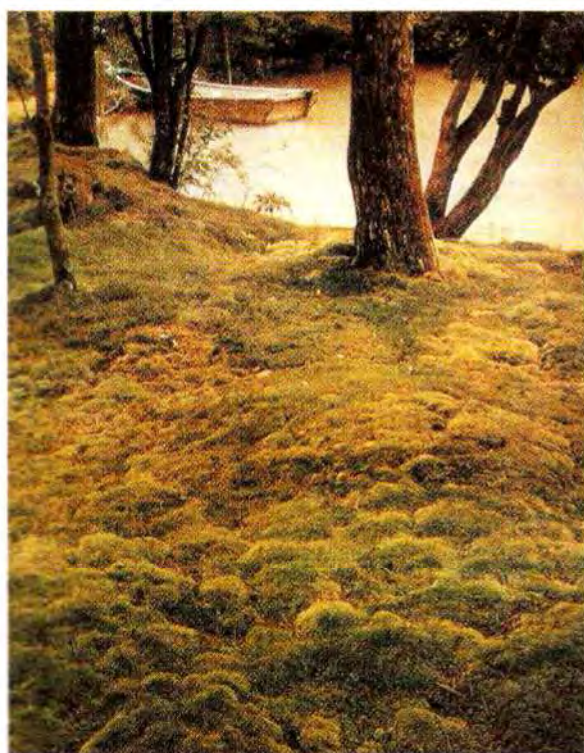
- Формирование стиля барокко в искусстве Италии определялось ведущей ролью католической церкви как главного заказчика произведений искусства.
- Благодаря способности разных видов искусства к взаимодействию в эпоху барокко была создана новая художественная модель мироздания, отличительным признаком которой стала иллюзорность и безграничность пространства.



▲ *Раскрепованный антаблемент. (Фрагмент.) Церковь Санта-Кроче в Риме.*



▲ Сад монастыря Дайсэн-ин ансамбля Дайтокудзи в Киото. (Фрагмент.) XVI в.



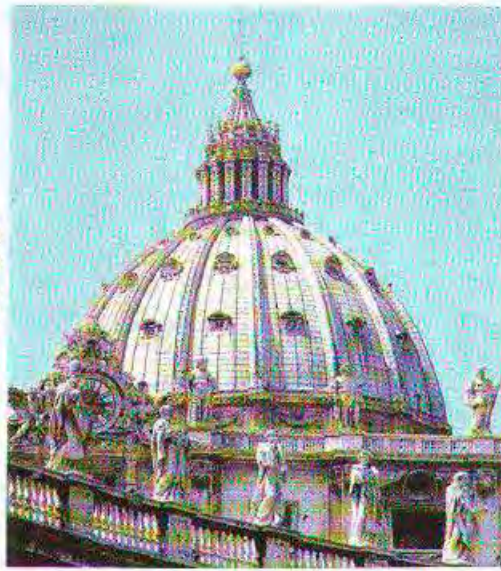
▲ Икебана. Стиль морибана.



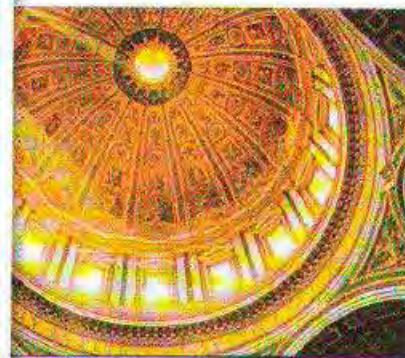
◀ Сад мхов монастыря Сайходзи в Киото. 1339 г.



▲ Микеланджело. Собор Святого Петра. Рим. 1546 – 1590. Аэрофотосъемка.



▲ Микеланджело. Собор Святого Петра. Главный купол.



▲ Микеланджело. Собор Святого Петра. Главный купол. Внутренний вид.



▲ Карло Мадерна. Фасад собора Святого Петра. Рим. 1607 – 1614.



▲ Карло Мадерна. Нартекс собора Святого Петра. Рим. 1607 – 1614.

Собор и площадь собора Святого Петра. Рим. Аэрофотосъемка. ►



зревший. А пион среди цветов – то богач, вельможа знатный. Лотос – он среди цветов – рыцарь чести, благородный человек». Осмысление природы как проводника глубоких человеческих дум и чувств нашло отражение в лирических стихах многих китайских поэтов.

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

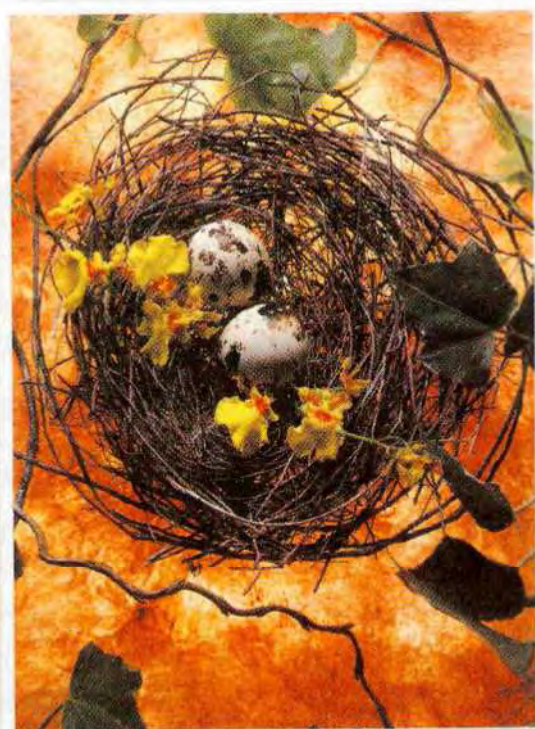
С тех пор как явилась в небе луна – сколько прошло лет?
Оставив кубок, спрошу ее, – может быть, даст ответ.
Никогда не взберешься ты на луну, что сияет во тьме ночной.
А луна – куда бы ты ни пошел – последует за тобой.
Как летящее зеркало, заблестит у дворца Бессмертных она.
И сразу тогда исчезнет мгла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

В этом единстве слова и живописи видели китайские художники одну из тайн искусства, прикосновение к которой давало человеку возможность чувствовать себя нерасторжимой частью космоса.

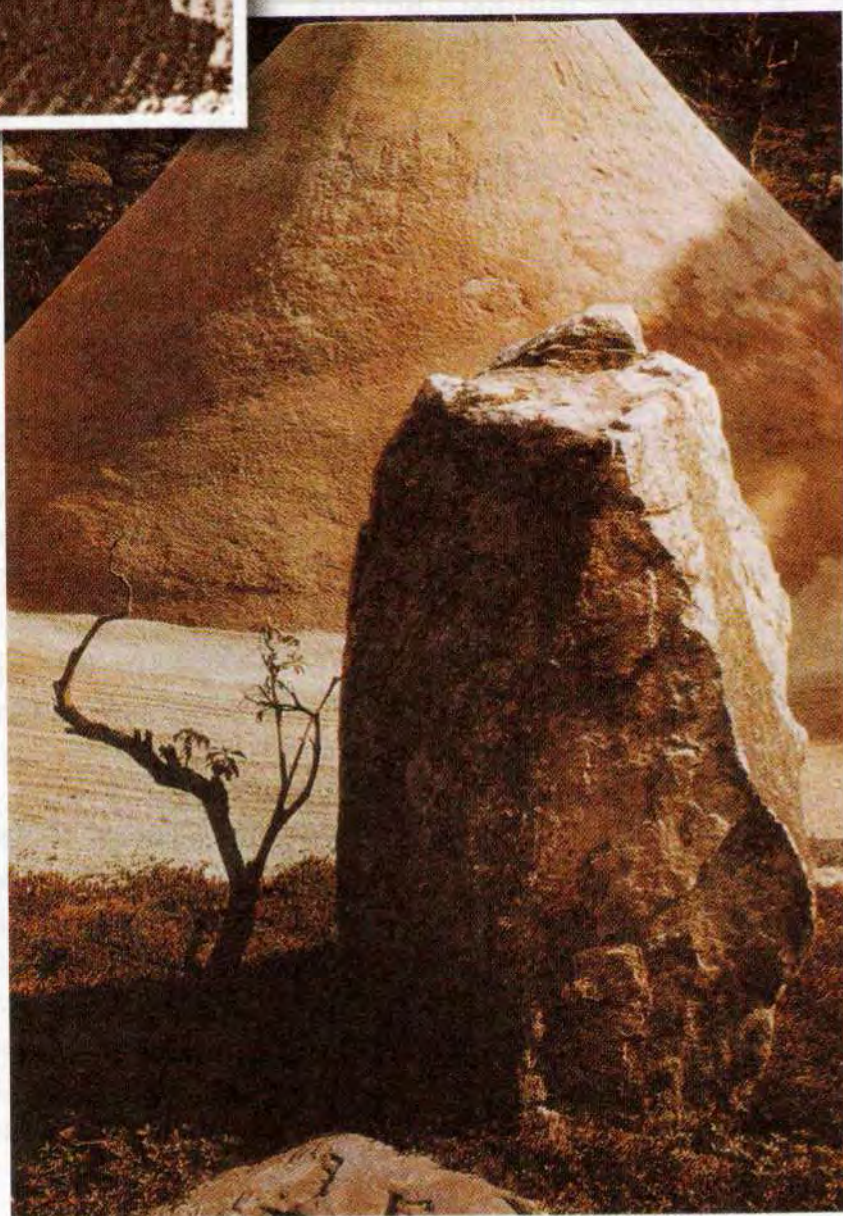
2. Сад, сотканный из камней. Вслед за Китаем философское осмысление человека и природы выразили японские художники и поэты. Что же изображалось на картинах японских живописцев? Все – пейзажи с горами и реками, растения, птицы, животные и, конечно, люди, которые не только трудятся, но и размышляют. Многие из подобных произведений имеют философское содержание. На картине японского художника Дзёсэцу «Тыква-горлянка и рыба» изображен старик в жалкой, изорванной одежде. На заднем плане в туманной дымке видны далекие горные вершины, на переднем – излучина реки. Старик, стоя в воде, держит в руке тыкву-горлянку. В струе воды видна увлекаемая 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 мысли рождала природа у японских поэтов.



▲ Сад
монастыря
Рёандзи.
Начало XVI в.



▲ Икебана.



Сад луны. ►
Ансамбль
павильона
Гинкаку.
XVIII в.

верхней части буквально разорван зажатом посередине окном. Но самым фантастичным и живописным оказался фасад *церкви Сан-Карло у площади Четырех фонтанов*, созданный *Карло Борромини*. Архитектурные формы как бы рождаются на наших глазах. Линии фасада искривлены, устремляются то наружу, то внутрь, они никак не могут выпрямиться. Стены тоже нет, она растворяется в выступах и проемах, в игре света и тени, в стоящих в глубоких нишах статуях. Так рождался новый стиль в искусстве, в котором борьба архитектурных масс, прямых и криволинейных очертаний, света и тени, тесноты улочек и просторов площадей, бесконечных, перспективно сокращающихся лестниц, ослепительного блеска струй воды и драгоценных материалов создает иллюзию огромного, бесконечно меняющегося мира, внезапно открывшегося перед взором человека Нового времени.

То, что было намечено в архитектуре в виде отвлеченных абстракций, приобрело конкретные формы в скульптуре. *Лоренцо Бернини* и в этой области был первым. Какие только образы не рождались в его воображении! Какие только материалы не использовал он при воплощении своих замыслов! Как истинный наследник эпохи Возрождения, он не мог оставить без внимания ни античную, ни ветхозаветную мифологию. В какой-то мере он бессознательно соперничал с самим Микеланджело, выжав из камня даже то, что не удавалось великому титану. *Давид Бернини*, изваянный из белого мрамора, показан в момент кульминационной схватки с врагом. Он предельно реалистичен, его тело неимоверно напряжено, лицо исказила гримаса гнева и ярости. Передать сильное порывистое движение, экспрессию конкретной ситуации, психологическое состояние героя – вот основная задача скульптора, решенная им в этом произведении.

Динамика, один из существеннейших моментов бытия, олицетворяла стихию самой жизни в другом произведении Бернини – скульптурной группе *«Аполлон и Дафна»*. Фигуры отклонены от классической вертикали, они неустойчивы, у них почти нет точек опоры. Движение трактовано как процесс, происходящий во времени. Почти с иллюзорной достоверностью воспроизведена последовательность превращения Дафны, отвергнувшей любовь Аполлона, в лавровое дерево.

Но подлинные открытия были сделаны Бернини в *скульптурных группах, украшавших интерьеры католических соборов*. Весь мистицизм католической веры, вся ее религиозная патетика, одновременно чувственная и возвышенная, материально приземленная и духовно приподнятая, явственно проступила в образах святого Лонгина и святого Иеронима. А сколько мрачной торжественности заключено в *надгробии папы Александра VII*! Окруженный аллегорическими фигура-

впечатление свободы, естественности, непринужденности, свойственные 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, – ее «кровь». Особую популярность в садовых композициях приобрел *сухой пейзаж*, в котором горы, каскады, водопады и озера обозначались особым расположением камней и песка, деревьев и кустарников. Чтобы не менять окраску сада, в них почти не было цветущих растений. Японские сады делились на два вида. Если почва в саду была неровной, с холмами, то такой сад назывался *цукима* 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, причем вода не обязательно должна была быть натуральной, естественной. Ее суть, идея, характер могли быть выражены рисунком песка или гальки. Особым искусством было умение 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*.

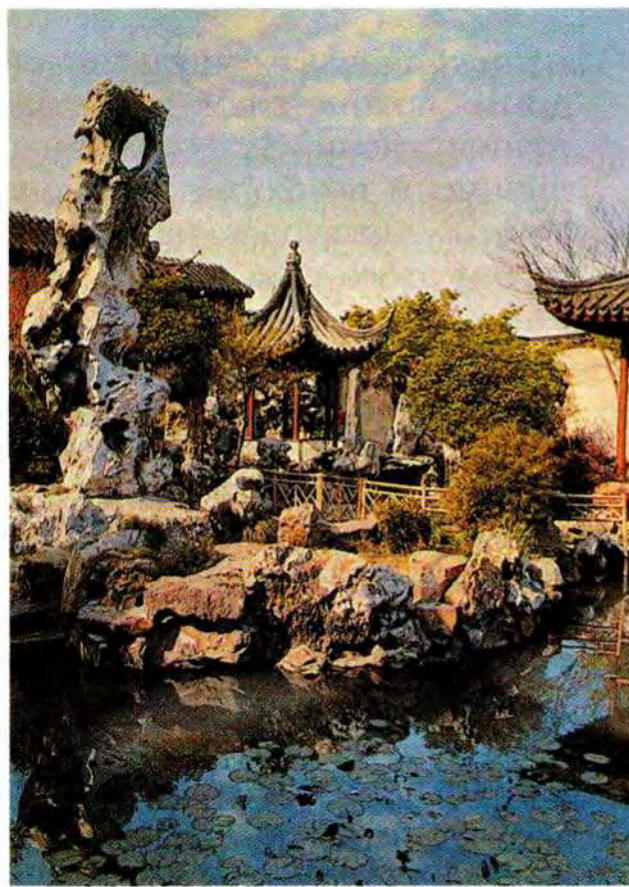
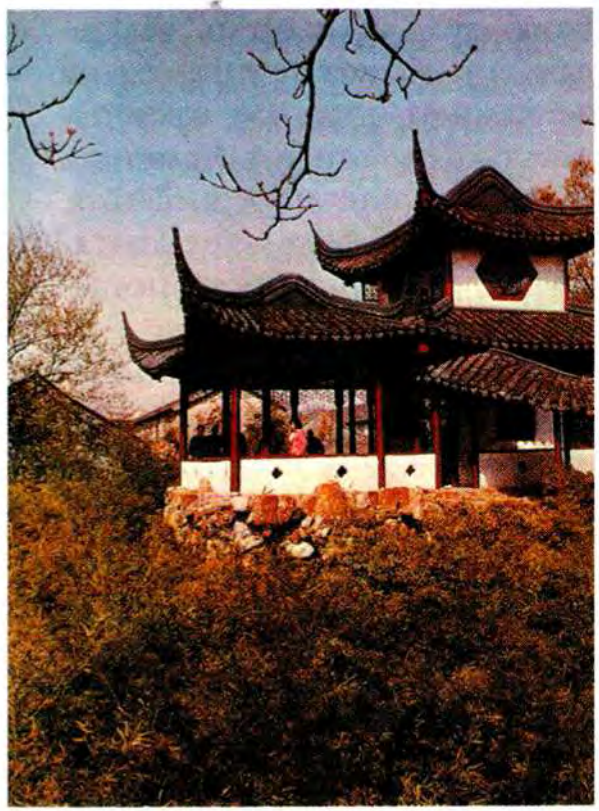
Сад монастыря Дайтокудзи Дайсэн-ин создан в традициях сухого пейзажа. Поднимающиеся к небу обрывистые горы, с которых низвергаются шумные потоки воды, выражают основную идею сада – дать его посетителю возможность почувствовать грандиозный мир природы и необузданной стихии. Он создавался почти так же, 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, он огибает скалы, устремляется к порогам, разбивается о них, становится широким и спокойным. Так же как и поток, видоизменяется и жизнь человека, напол-

2. Разорванное пространство. Еще одним видом искусства, которое католическая церковь взяла на вооружение, была живопись. Начало новому стилю в этой области было положено братьями *Аннибале, Агостино и Лодовико Каррачи*. Уроженцы Болоньи, они мечтали о новом взлете монументального искусства, о продолжении традиций Высокого Возрождения и с этой целью основали Академию идущих по правильному пути. Основанное ими направление в живописи получило название *болонский академизм*. Но какой же смысл вкладывали братья Каррачи в новый термин? Они считали, что природа сама по себе не может быть источником эстетического наслаждения, она груба, несовершенна, в ней нет ничего достойного для подражания и потому в искусство она должна войти преображенной и облагороженной. В цикле фресок, которыми братья Каррачи украсили своды галереи *Фарнезе*, разыгрывается эффектное зрелище. Обнаженные человеческие тела, в бурном движении переходящие из сюжета в сюжет, заимствованные из «Метаморфоз» Овидия, то имитируют скульптуру, то являются частью орнаментального узора, то взвиваются в голубизну неба. Материальность и определенность свода оказались иллюзией, его уже нет, поверхность потолка растворилась в огромном бесконечном небе. В этом цикле явственно обозначено то, что потом станет признаками барокко в живописи, – динамичность композиции, иллюзорность пространства и внешняя декоративность.

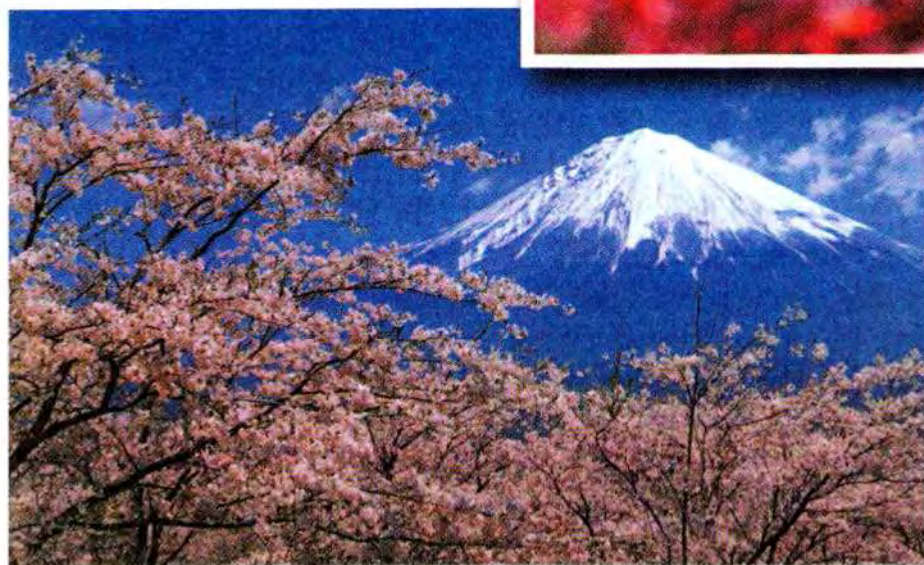
Прославленным мастером религиозно-мифологических композиций нового стиля был архитектор и живописец *Пьетро да Кортонна*, который населял свои росписи экстатически жестикулирующими святыми, летящими ангелами, сценами чудес. Все это обилие фигур размещалось в обрамлении позолоченной лепнины, покрывающей стены и своды. Другой мастер, *Андреа Поццо*, был еще более искусен и еще более изобретателен в создании иллюзорных эффектов. Своими композициями он украсил множество иезуитских церквей, добиваясь предельной экзальтации образов. Огромный *плафон церкви Сан-Иньяцио в Риме, посвященный Игнатию Лойола*, создает иллюзию архитектурного пространства. Набегающие одна на другую террасы, многочисленные аркады и колоннады до бесконечности продолжают реальное пространство. Вся эта архитектурная конструкция начинает двигаться, вибрировать, менять свои очертания, как только зритель отходит от центральной точки, что еще раз доказывает изменчивость и нереальность окружающего мира.

Новое мироощущение эпохи отразилось и в новых принципах оценки искусства. Как и прежде, оно должно прославлять красоту. Но теперь эта красота понимается как красота воображе-

Фрагменты ►
декоративных
пейзажных садов в
Сучжоу. XVII – XIX вв.



Цветущая сакура. ▼
На заднем плане –
гора Фудзи.

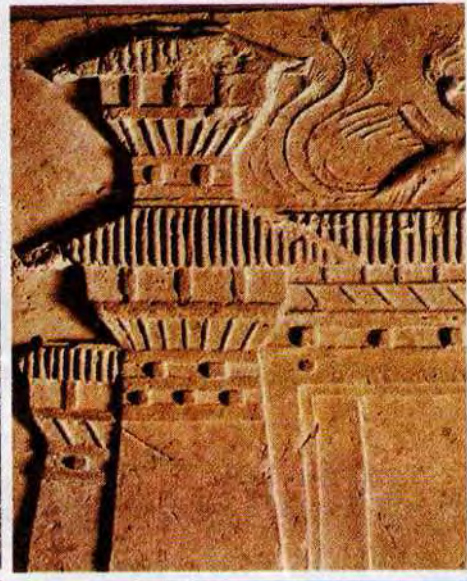
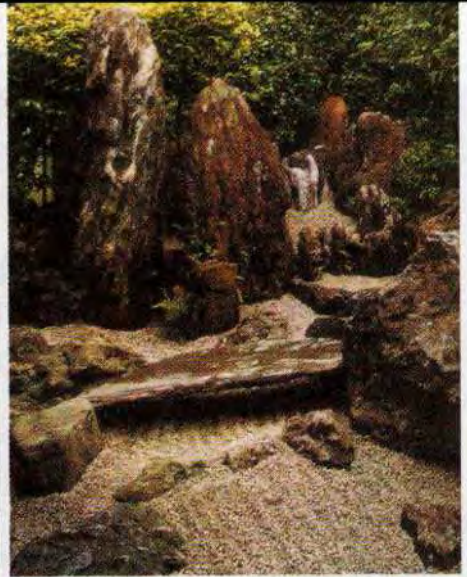
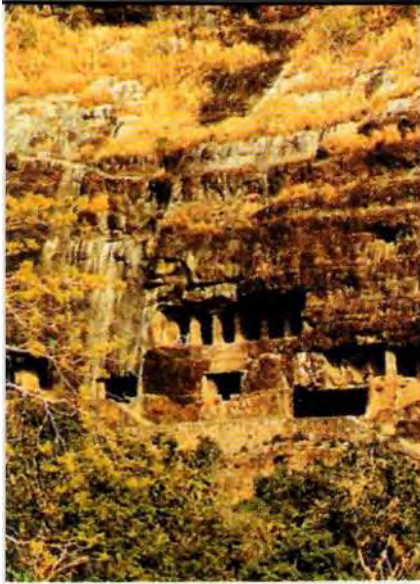


лись почти все живописцы, на время заслонило то, что, по сути, составляет важнейшую грань человеческой жизни, – реальность бытия, в которой и разыгрываются человеческие страсти, создаются и разрешаются драматические коллизии. Именно так взглянул на известные сюжеты итальянский художник *Микеланджело Меризи да Караваджо*, который впервые безоговорочно признал эстетическую ценность реальной действительности и обратился к непосредственному ее отражению. Сюжеты его картин во многом традиционны. Но персонажи полотен «*Мария Магдалина*» и «*Евангелист Матфей с ангелом*» у Караваджо – это совсем другие лица. Мария Магдалина напоминает крестьянскую девушку, искренне переживающую свои прошлые заблуждения. А евангелист Матфей похож на грубоватого немолодого крестьянина, чью заскорузлую натруженную руку водит по страницам священной книги нежный ангел. От напряженного внимания на лбу у Матфея собрались морщины, контрастный свет выявляет могучее тело со всеми его физическими особенностями. Ничто не напоминает привычных канонов, отчего становится невозможным и привычное толкование знакомого сюжета. Заказчики не видели в картинах Караваджо атрибутов церковного благочестия, а в образах святых не находили красоты и бла-

▼ *Микеланджело да Караваджо. Обращение Савла. 1600 – 1601.*



▲ *Микеланджело да Караваджо. Распятие апостола Петра. 1600 – 1601.*



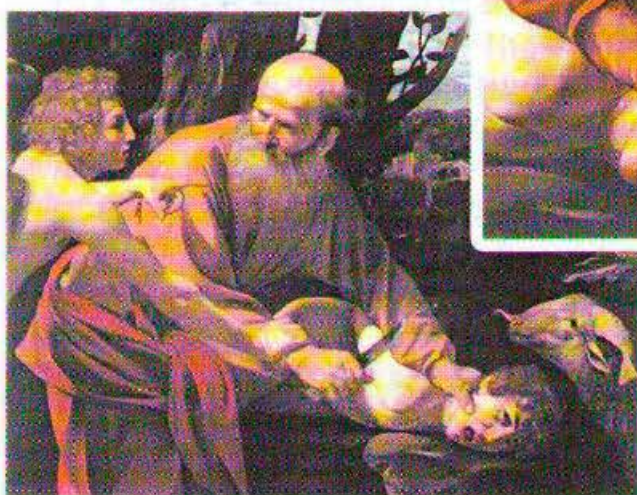
今時太子



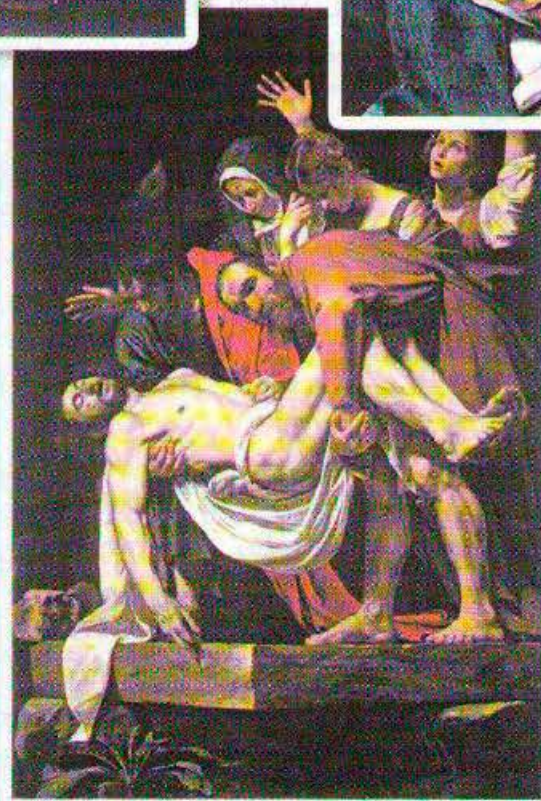
▲ Микеланджело да Караваджо.
Вакх. 1596.



Микеланджело да Караваджо. Юдифь,
убивающая Олоферна. 1598. ▲



▲ Микеланджело да Караваджо.
Жертвоприношение Исаака.
1601 - 1602.



Микеланджело да Караваджо. ▲
Положение во гроб. 1602 - 1604.



▲ Микеланджело да Караваджо.
Гадалка. 1594.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ И ДРЕВНЕЙ РУСИ

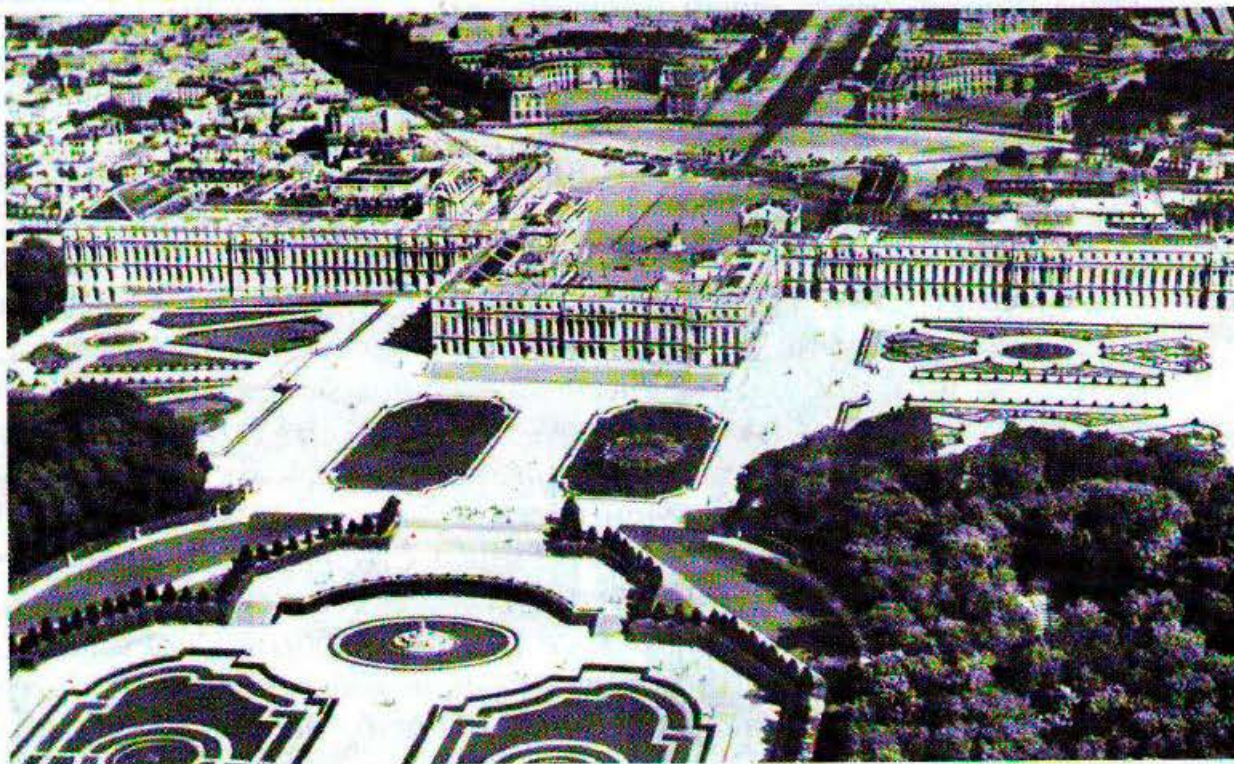


§8. Бессмертие старого мифа,

или О том, как складывался
новый стиль классицизма
в искусстве Франции

Чуждайтесь низкого – оно всегда уродство.

Никола Буало



▲ *Королевский дворец. Версаль. Общий вид со стороны парка. Аэрофотосъемка.*



Что мы будем изучать в этом параграфе. Этот параграф расскажет о формировании стиля классицизм в искусстве Франции XVII в. и его проявлениях в различных видах искусства. В первом разделе параграфа речь пойдет сначала об архитектуре, особенности которой ярко выражены в ансамбле Версаля, затем о литературе. Своеобразие этого вида искусства в эпоху классицизма ясно раскроется на примере пьесы Расина «Андромаха». Второй раздел параграфа посвящен искусству живописи и ее яркому представителю Никола Пуссену.

§8. Избранные богом, или О том, как возникла вторая мировая религия

*И се, глас с небес глаголящий:
Сей есть Сын Мой Возлюбленный,
в котором Мое благоволение.*

Евангелие от Матфея



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



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Главная тема параграфа – возникновение христианства, второй величайшей религии мира. Ее основателем был человек, живший в начале I в. н. э. Однако его деятельность опиралась на древние традиции еврейской религии. Это была вера в единого бога Яхве. Такая религия называется монотеизмом. Людей, которые могли высказывать свои взгляды и убеждать в своих идеях огромные массы, а затем изменять судьбу целого народа, в древности считали избранными самим Богом. В ветхозаветной истории таким избранныком Бога был Моисей, в новозаветной истории – Иисус Христос.

1. «Король – солнце... над небом Франции». Пока Италия как государство дряхлая и теряла одну за другой свои позиции, ее северный сосед Франция, наоборот, обрела политическую мощь и независимость. Начало XVII в. в ее истории было отмечено вступлением на престол малолетнего короля Людовика XIII. Слабый и безвольный, он не мог противостоять алчности вельмож, пока на должность премьер-министра не был назначен кардинал Ришелье. За восемнадцать лет своего правления он добился полной централизации экономической, политической, общественной и культурной жизни страны. После смерти Ришелье и Людовика XIII управление страной было передано Людовику XIV, которому тогда шел всего лишь пятый год. И вновь к власти приходит премьер-министр кардинал Мазарини. Хорошо понимая необходимость укрепления абсолютной монархии как залога развития страны и нации, он сумел сплотить вокруг трона короля политиков, дворянство, ученых, поэтов, художников, которым давал прямые указания прославлять неограниченную королевскую власть. Когда Людовик XIV достиг совершеннолетия и, оттеснив Мазарини, стал самостоятельно править Францией, он произнес знаменитую фразу: «Государство – это я», на что его подданные согласно ответили: «Король – солнце, что никогда не заходит над небом Франции».

Внешнее проявление этого тезиса было связано со строительством грандиозных архитектурных ансамблей и дворцов. Строгие сооружения украшались скульптурой, лепниной, позолотой, зеркалами. Так рождается особый *большой стиль*, или стиль Людовика XIV, царствование которого называют самым блестящим периодом французской истории. В 1682 г. Людовик XIV покинул Париж и переехал в новый пригородный дворец – *Версаль*, вскоре ставший главной резиденцией короля.

Новый грандиозный архитектурный ансамбль должен был возвеличивать и прославлять безграничную мощь французского абсолютизма. Поэтому над всем ансамблем господствует королевский дворец, расположенный на высокой террасе. Вытянутое почти на полкилометра здание с внешней стороны строго и симметрично. Сдвоенные коринфские колонны тянутся вдоль всего фасада. Классическую строгость и ясность внешнего облика дворца нарушают его внутренние помещения. Залы размещены анфиладами, а потолки расписаны фресками, прославляющими Людовика XIV. Обильно украшенные скульптурой, орнаментом, зеркалами, гобеленами, они представляют собой яркое зрелище. Через многочисленные окна, часто высотой во всю стену, открываются обширные пространства парка, окружающего версальский дворец. К главному фасаду в виде трезубца сходятся три прямые дороги. Одна из них, центральная, ведет в Париж, две другие связывают дво-



◀ Карта Древней Палестины.

▼ Евангелист Матфей. Миниатюра из Евангелия с Апостолом. Последняя четверть XIII в.



▼ Пророк Аввакум. Миниатюра из Нового Завета с Псалтирью. Середина XIV в.



рец со всеми областями великой монархии. С другой стороны дворца вытянулся большой проспект с парками, водными гладами просторных бассейнов, бьющими фонтанами. *Андре Ленотр*, осуществивший планировку версальского парка, преобразовал естественный ландшафт в безупречно ясную законченную систему, как бы воплощая природными средствами идею разумности и порядка. Скульптурные группы, статуи, гермы и вазы, обрамляя площади, аллеи и замыкая перспективы зеленых улиц, напоминают большую сценическую площадку, на которой разыгрывается ослепительный репрезентативный спектакль во главе с «королем-солнцем». Фейерверки, иллюминации, балетные дивертисменты, спектакли, маскарадные шествия могли продолжаться больше недели.

В ноябре 1667 г. в версальских покоях королевы одной парижской театральной труппой была показана драма *Расина* «*Андромаха*». Она поразила зрителей невиданной простотой и правдивостью. Никогда еще не было пьесы со столь несложной фабулой, в которой отсутствие действия заменяется необыкновенным психологическим накалом чувств.

Зритель, пришедший в театр, уже подготовлен к восприятию сюжета. Он знает, что *Пирр* был сыном *Ахилла*, убившего в поединке *Гектора*, что, первым ворвавшись в Трою, он взял *Андромаху* и ее малолетнего сына *Астианакса* в плен и отвез в Бутрот, столицу Эпира, где был царем, что по греческим законам внук и наследник *Приама*, царя Трои, должен быть умерщвлен, чтобы навсегда исключить даже самую мысль о восстановлении разрушенного города. Но *Пирр* влюблен в прекрасную пленницу и отвергает любовь своей невесты *Гермионы*. Оскорбленная изменой *Пирра*, она вызывает к грекам, и те направляют к нему посольство с требованием предать смерти *Астианакса*, сына *Гектора* и *Андромахи*. Возглавляет посольство *Орест*, чья любовь в свое время также была отвергнута *Гермионой*. С момента прибытия *Ореста* в Эпир и начинается трагедия, действие которой происходит в Бутроте, столице Эпира, в одной из зал царского дворца. Этой краткой ремаркой, следующей после перечисления действующих лиц, *Расин* обозначил первое соблюденное им правило классицизма – *единство места*.

Второе правило – *единство времени* – с точки зрения правдоподобия было более сложным. В «*Андромахе*» эти двадцать четыре часа вмещают не так уж и много, действие течет неторопливо и разворачивается вполне естественно. Но *Расин* умело раздвигает отведенные для действия временные рамки, предоставляя героям сочетать настоящее со своим прошлым, которое то и дело возникает в их воспоминаниях. Ведь до начала пьесы уже произошло множество событий: *Орест* уже прибыл требовать смерти *Астианакса*, *Гермиона*

Коренное население селилось по берегам рек и в долинах. Жители строили дома и занимались орошаемым земледелием. Вскоре под натиском вторгшихся в Древнюю Палестину диких кочевников древним евреям пришлось перебраться на возвышенности и приступить к постройке защитных валов и укреплений. В середине III тыс. до н. э. на территорию *Ханаана* с юга пришли семитские племена. Они обожествляли различные явления природы, небесные светила, устанавливали в их честь памятные знаки. Они постоянно воевали, а когда терпели поражение, то отходили в соседнюю Ассирию или далекий 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». Когда евреи объединились для завоевания Древней Палестины, они отказались от множества богов, избрав для поклонения только одного *Яхве*, самого древнего и самого почитаемого.

Предания, в которых древние евреи рассказали о своих страданиях, были записаны на больших свитках. Впоследствии многие из них вошли в состав христианской *Библии*, одного из самых величайших и известных произведений мировой литературы. Избавить евреев от бедствий египетского плена и привести их в землю, «в которой течет молоко и мед», суждено было только *Моисею*, крупнейшей фигуре всей ветхозаветной части Библии. Предания рассказывают, что, когда фараон приказал убивать всех еврейских младенцев мужского пола, Моисей был спасен дочерью фараона, нашедшей его в зарослях тростника. Она приняла его и воспитала как своего сына. Став взрослым, Моисей заступился за старого еврея и убил египтянина-надсмотрщика. Вынужденный бежать, он был призван *Яхве*, который послал его обратно, приказав ему вывести страдающий народ из египетского плена. Чтобы укрепить Моисея в вере, *Яхве* насылает на египтян десять казней, во время бегства евреев раздвигает воды Красного моря, в пустыне снабжает евреев хлебом в виде манны небесной, помогает исторгнуть из скалы воду, пригодную для питья. И только через три месяца странствий, когда Моисей прибыл к горе *Синай*, *Яхве* приказал ему готовиться к явлению Божию. Два дня народ очищал себя и свои одежды. На третий день разразилась гроза, гремел гром, сверкали молнии. На небе появилось огромное густое облако, гора была в огне и дымилась, а когда Бог спустился на нее, то дрогнула. Народ стоял вокруг горы, охваченный страхом. Здесь был дан Закон и заключен союз между Богом и израильтянами.

**Книга ►
пророка
Исайи.
Рукопись
I в. до н. э.
(Кумранские
тексты).**



**Переход через Красное море и ▼
потопление войск фараона.
Миниатюра из Псалтири.
Последняя четверть XIII в.**



**▲ Пророк Исайя.
Миниатюра из Нового
Завета с Псалтирю.
Середина XIV в.**

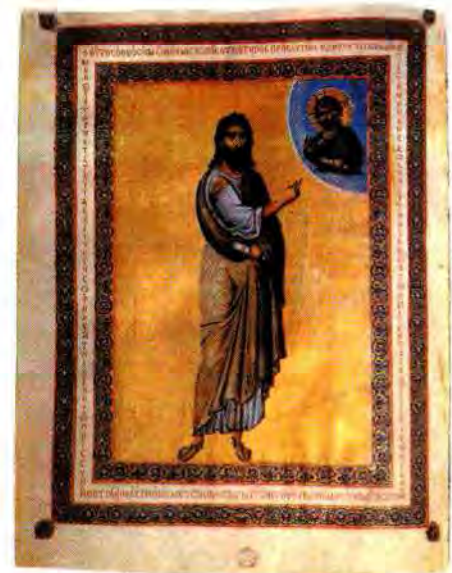


2. «Царство Флоры». Главой классицизма во французской живописи был *Никола Пуссен*. Внешне его жизнь не была богата событиями. Родился он в 1594 г. в семье военного. С ранних лет проявил незаурядную волю, редкую целеустремленность, тягу к знаниям и страсть к искусству. Восемнадцатилетним юношей он тайно покинул родительский дом и прибыл в Париж. То, что увидел провинциальный юноша, захватило его воображение. В королевской библиотеке он просматривал гравюры с произведений Рафаэля и других прославленных художников, в Лувре копировал картины итальянских мастеров, много занимался изучением перспективы и даже стал получать первые заказы. Страстный поклонник античной культуры, он при первой же возможности отправился в Рим. Бурная жизнь Вечного города захватила его. Он бродил среди прекрасных дворцов и соборов в стиле барокко, узнавал произведения последователей братьев Карраччи, был потрясен стихийной мощью образов Караваджо. Он не искал легкого успеха, жил скромно, посвящая все дни настойчивой систематической работе. Один из историков искусства XVII в., подобно Вазари описывавший своих современников, дал Пуссену такую характеристику: «Все его дни были днями учения, а время, которое он употреблял на то, чтобы писать и рисовать, заменяло ему часы развлечений».

Создавая свои произведения, Пуссен во многом опирался на искусство Возрождения и Античности, в котором уловил главное – органическое сочетание художественного обобщения со значительной общественной идеей. Слава французского художника быстро перешагнула пределы Италии и привлекла внимание королевского двора. Кардинал Ришелье заказал ему несколько картин для своей резиденции, а Людовик XIII в холодно-повелительном письме назначил его «одним из наших придворных художников». Осенью 1640 г. Пуссен уехал во Францию. В Париже ему был оказан пышный прием, его принял монарх и назначил руководителем всех живописных работ в королевских резиденциях. Но вскоре художник испытал чувство глубокого разочарования. «Если я останусь в этой стране, мне придется превратиться в пачкуна, подобно другим, находящимся здесь», – написал он одному из друзей. Не сумев подчинить свой независимый характер деспотичности монархического режима и сославшись на пошатнувшееся здоровье, Пуссен через два года вернулся в Рим. Там он создает свой знаменитый «Автопортрет», которым как бы подводит итог творческой жизни. Мастер изобразил себя в своей мастерской на фоне нескольких картин. Часть из них повернута к стене, а на той, где холст обращен к зрителю, виден женский профиль – олицетворение музы Живописи. Художник уже немолод, время посеребрило черные воло-

Завоевав, наконец, Древнюю Палестину, землю Ханаанскую, землю обетованную, завещанную Богом, евреи создали там сильное и мощное государство *Израиль*. Самыми известными правителями Израиля был царь *Давид*, автор псалмов-песнопений в честь Бога, и его сын *Саламон*. Он славился своей мудростью, и в правление его не было ни войн, ни разрухи. Соломон построил роскошный храм, посвященный Яхве. Сложенный из огромных каменных плит, внутри он был обшит кедровым деревом, украшен резьбой, покрыт от пола до потолка золотом. Был там и давир, священное место для хранения *Ковчега Завета*, и херувимы из чистого золота, чьи крылья оведали потолок и касались стен храма от одного края до другого. «И было слово Господа к Соломону, и сказано ему: Вот, ты строишь храм; если ты будешь ходить по уставам Моим, и поступать по определениям Моим, и соблюдать все заповеди Мои, поступая по ним, то Я исполню на тебе слово Мое, которое Я дал Давиду, отцу твоему, и буду жить среди сынов Израилевых; и не оставлю народа Моего Израиля». Однако в царстве Соломона не было спокойствия. Строительство храма требовало много денег и дешевой рабочей силы. Роскошь и бедность соседствовали друг с другом, и народ роптал, недовольный непомерным гнетом.

После смерти Соломона его царство распалось на две части: северную – *Израиль*, столицей которого была Самария, и южную – *Иудея*, столицей которой остался *Иерусалим*. Оба царства постоянно враждовали и не могли удерживать свои границы от вторжения соседних государств. Народ все больше отходил от Бога, не соблюдал данные им законы, и жил, совершая много греховных и распутных дел, а порой и преступления. 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 пал Израиль, а Иудея была захвачена вавилонянами, к речам пророков стали прислушиваться. Особенно мощно звучал голос пророка *Иеремии*. Он во время осады войсками Навуходоносора Иерусалима оплакивал его разрушение.



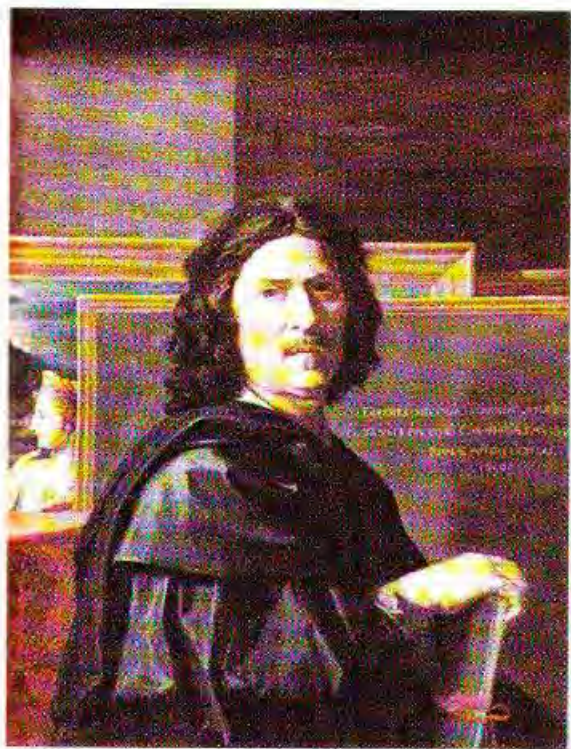
Плач Иеремии.

Как одиноко стоит город, некогда многолюдный! Он стал как вдова; великий между народами, князь над областями сделался данником. Горько плачет он ночью, и слезы его на ланитах его. Нет у него утешите-

▲ **Пророк Иеремия.**
Миниатюра из
толкований
на книге пророков.
Конец X – начало XI в.

креда, страдающего от многочисленных ран. Чтобы перевязать их, Эрминия отрезала свои роскошные волосы.

Если бы этот сюжет взялся писать художник барокко, какие эффектные позы придумал бы он для своих героев, какое множество погибших тел заполнило бы картину, как бы стусились в небе краски, создавая мрачное и тревожное настроение! Но Пуссен, подчинив чувства разуму, создал спокойную, до мелочей продуманную и уравновешенную композицию. В центре он поместил Эрминию, сделав ее героиней картины. По бокам изобразил двух коней, оградив ими место действия. Горизонтально лежащее тело Танкреда, склоненная над ним фигура Вафрина и отрезающая прядь своих волос Эрминия образуют невидимый треугольник, самую устойчивую геометрическую форму. Говорят, что так горит пламя свечи, прорываясь острым концом в самое небо. Краски, синяя, красная и оранжево-желтая, тоже чисты и спокойны, они образуют главный цветовой аккорд, повторяясь и взаимодействуя в виде оттенков и рефлексов. Даже линии рук и ног продуманы и взаимосвязаны так, что взгляд невольно возвращается к фигуре Эрминии, чтобы сосредоточиться на выражении ее лица, полного любви и сострадания. И все же главное у Пуссена выражено в движении фигур. Как бережны, ловки и одновременно нежны движения Вафрина, как бессильно откинута го-



▲ *Никола Пуссен. Автопортрет.*
Ок. 1649 – 1650.

▼ *Никола Пуссен. Танкред и Эрминия.*
1630-е гг.



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. Южная часть Древней Палестины называлась *Иудеей*. Столицей ее был город *Иерусалим*. Южная Иудея была полной противоположностью северу. Непригодная и бесплодная, она похожа на гористую пустыню с оазисами. Со стороны Иерусалима начинается горная цепь, состоящая из небольших возвышенностей, скорее похожих на холмы. На востоке виднеется гора Елеон высотой всего 809 м. На ее склонах еще в древности были посажены оливковые деревья, поэтому она известна и как Масличная гора. У ее подножия раскинулся *Гефсиманский сад*. Весной, в период дождей, со склонов Масличной горы сбегает водные потоки, собираясь в одно русло. Этот новый поток, называемый Кедрон, вьется по Иудейской пустыне и к югу от Кумрана, где жили отшельники, впадает в Мертвое море. Кедрон был полон только до начала лета, потом он высыхал. Долина Кедрона использовалась как кладбище для простого народа. В этих местах и проходила деятельность *Иисуса Христа*, чьи взгляды и учение оказали огромное влияние на всю дальнейшую историю человечества.

Согласно преданиям, рождение Христа было предсказано его матери Марии архангелом Гавриилом. В тот год по всей Иудее проходила перепись населения, и Мария вместе со своим мужем плотником Иосифом отправилась в Иерусалим, чтобы сделать там необходимые записи. В иудейском городе *Вифлееме*, расположенном недалеко от Иерусалима, Мария почувствовала, что настало время родов. В постоянных дворах мест уже не было, и Мария вынуждена была остановиться в сарае для скота. Там и родился ожидаемый младенец. Его рождение было отмечено появлением звезды, ярко засиявшей на востоке. Первыми ее увидели пастухи и пришли к Марии, чтобы поклониться младенцу. Затем с востока пришли волхвы. Они принесли с собой символические дары: золото, ладан и смирну. Золото указывало на то, что Иисус Христос станет Царем Мира, ладан – на его божественность, смирна же предвещала будущие крестные муки. Когда об этих событиях узнал царь Ирод, он приказал перебить всех младенцев, родившихся в Вифлееме. Ангелы вывели семью Иосифа в Египет, откуда они вернулись на родину только после смерти царя.

О детстве Иисуса в основном известно по апокрифическим книгам. Их авторы рассказывают, что он ходил в синагогу, изумляя учителей своей склонностью к размышлениям и верой в будущее предназначение. Уже тогда он мог совершать чудеса, но не торопился проявлять свою божественную силу, ожидая нужного

нис. И совсем незаметные Крокус и Смилак, превратившиеся в скромные цветы. В этом правильно расчерченном пространстве регулярного сада и разворачивает все свое разнообразие живой «венок», сплетенный богиней Флорой. Трагизм гибели героев уходит на второй план, а их смерть дает начало новой жизни.

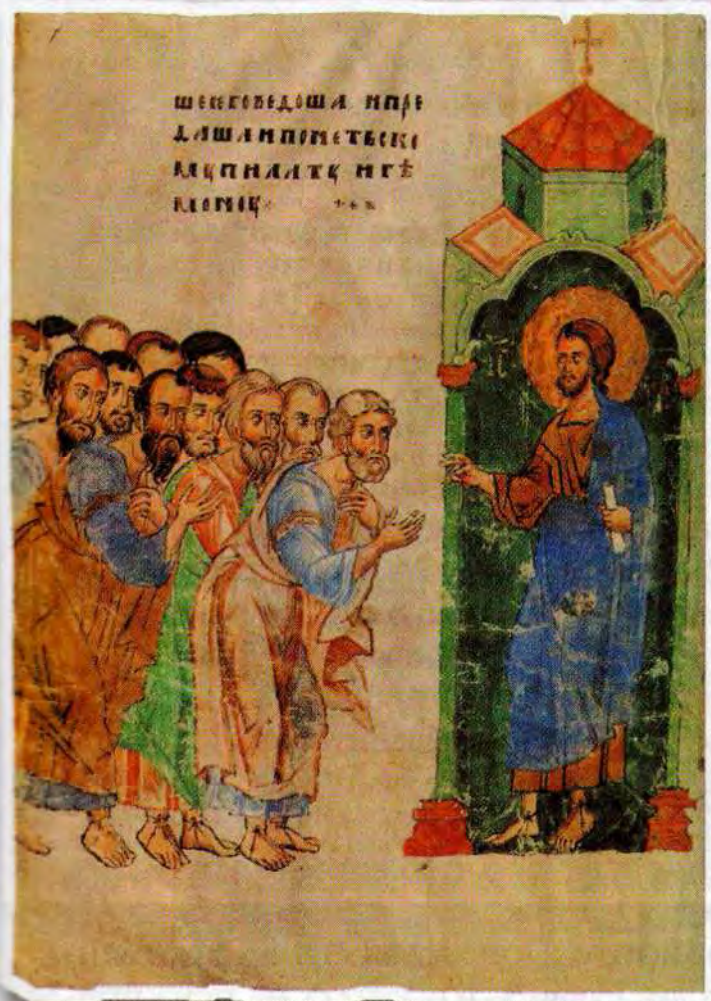
Но природа может быть и совершенно иной. Она величественна, как само мироздание, она самостоятельна в проявлении своих могучих сил. Человек не господствует в пейзажных композициях Пуссена, он часть природы, быть может, самая незначительная и самая смертная, но подчиненная все той же разумной закономерности обновления жизни. Эпическую силу природы Пуссен воплотил в сочиненном, идеальном или классическом пейзаже. Он выбирает наиболее прекрасные и возвышенные мотивы, организуя их так, что на первый план выдвигается грандиозность мироздания. В *«Пейзаже с Полифемом»* одноглазый циклоп, сидя на скале, играет на свирели песню любви морской нимфе Галатее.

После того как у ног положил он сосну, что служила
Палкой пастушьей ему и годилась бы смело на мачту,
Взял он перстами свирель, из сотни скрепленную дудок,
И услышали его деревенские посвисты горы,
И услышали ручьи. В тени, за скалы укрывшись,
С Акидом нежилась я и внимательным слухом ловила
Издали песни слова, и память мне их сохранила.

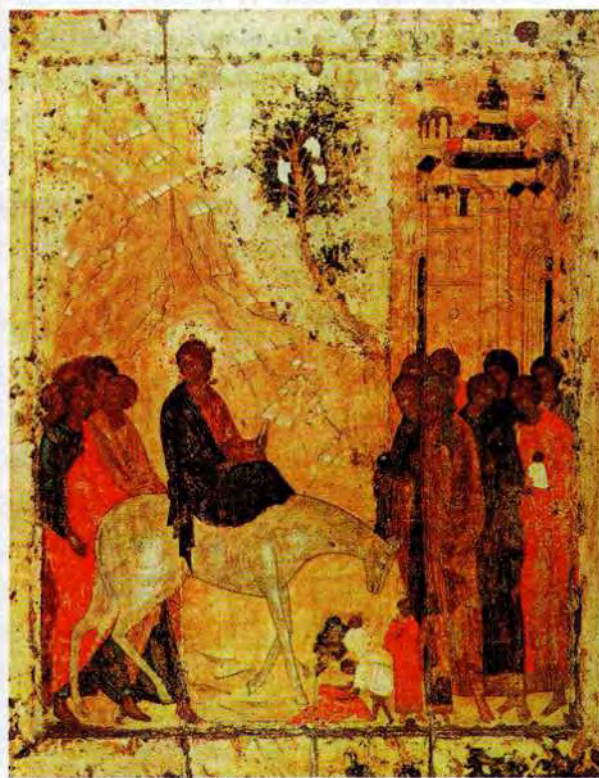
Заимствуя сюжеты своих произведений из литературных источников, Пуссен, однако, не был иллюстратором. Он был гениальным интерпретатором, соединяя в своем творчестве раздумья о времени, о себе, о жизни. Предостерегая от поверхностного отношения к своему творчеству, Пуссен написал однажды: «Вещи, отличающиеся совершенством, следует смотреть не второпях, но не спеша, рассудительно и внимательно».

- Какую роль сыграла Италия в творчестве Никола Пуссена и почему он остался французским художником?
- Рассматривая картины Пуссена, вспомни знакомые тебе сюжеты из античной мифологии и объясни, чем они привлекли художника.

▼ *Отослание апостолов на проповедь. Миниатюра. XIV в.*



▼ *Прохор с Городца. Вход в Иерусалим. Икона праздничного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. 1405 г.*



▼ *Причащение апостолов. Мозаика собора Святой Софии в Киеве. (Центральная часть.) Около 1043 – 1046 гг.*





На что нужно обратить внимание. При изучении параграфа надо подчеркнуть, что появление реалистических тенденций в искусстве Голландии обусловлено особенностями ее экономического развития и утверждением бюргерского сословия. Читая описания произведений, необходимо одновременно рассматривать их изображения, обращая внимание на то, как художник передает пространство, материальность вещей и предметов, какие образы и темы его волнуют. При анализе произведений различных жанров следует выявить своеобразие композиционного построения картины, особенно если это касается натюрморта.

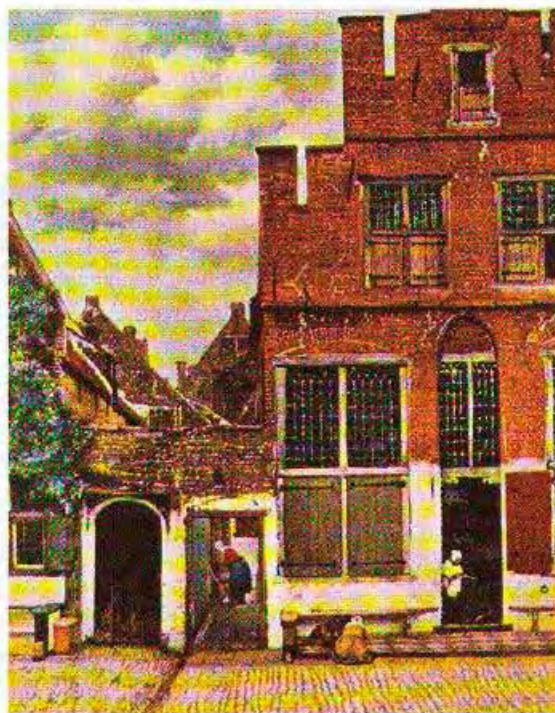


Что необходимо запомнить. Название новых жанров, появившихся в искусстве Голландии XVII в.: *бытовой, пейзаж, натюрморт*. Имена ведущих художников Голландии и названия их произведений.

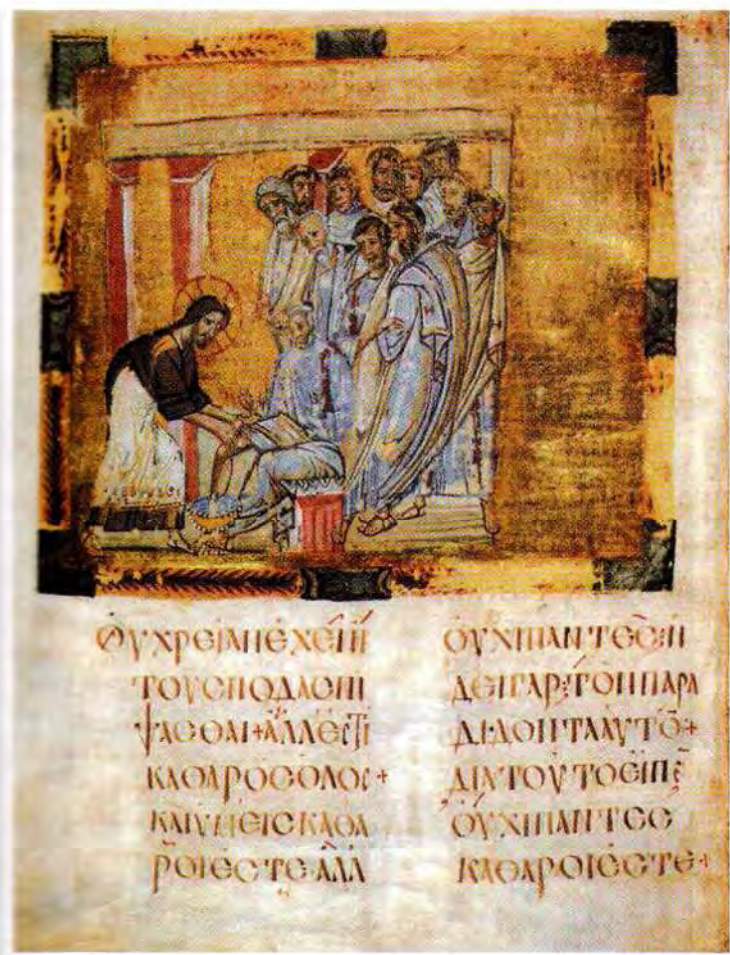


К каким выводам надо прийти

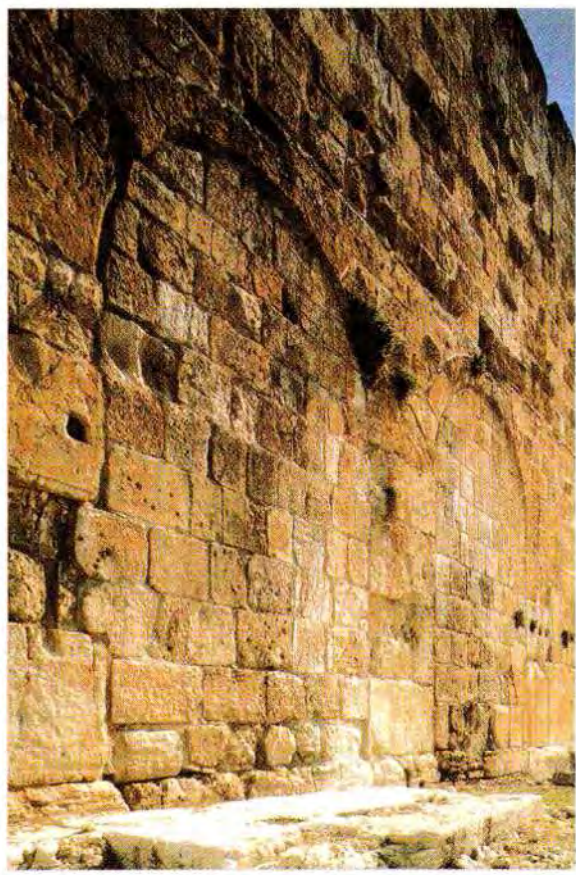
- Искусство Голландии XVII в. развивалось в едином пространстве с ведущими европейскими странами – Италией и Францией.
- Главной особенностью искусства Голландии стало преобладание реалистических тенденций, возникших в связи с интересом художника к окружающему миру.



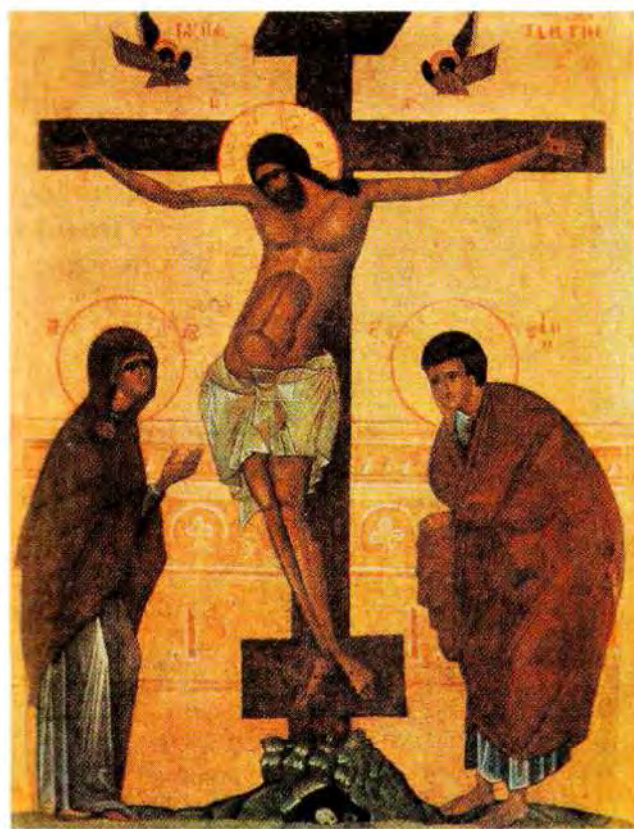
▲ Ян Вермер Делфтский. Уличка.
Ок. 1658.



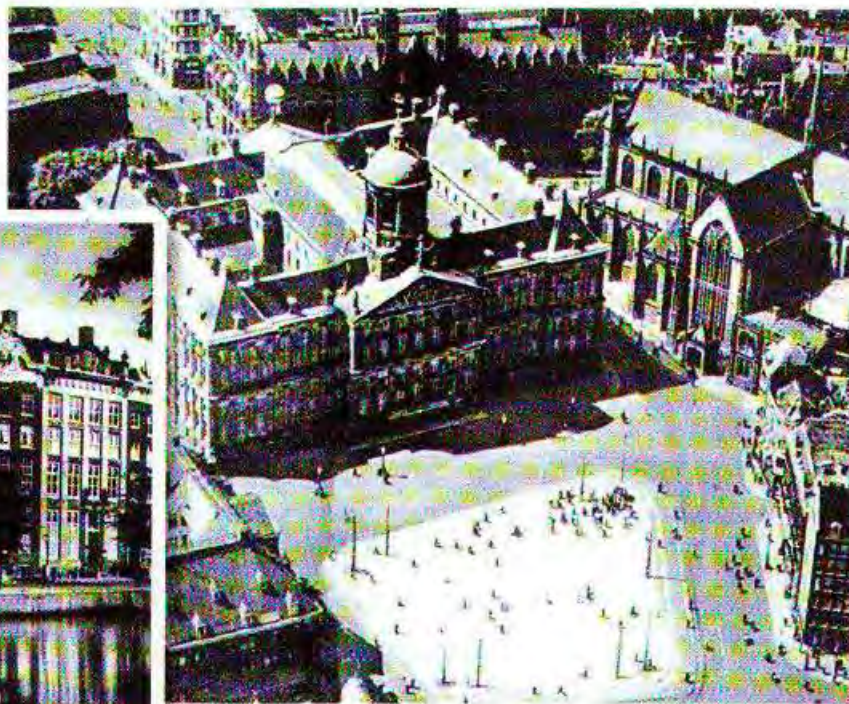
◀ Омовение ног.
Миниатюра
из Трапезундского
Евангелия. Вторая
половина X в.



Замурованные ▲
Золотые ворота –
часть стены,
окружающей
Храмовую гору (въезд
в Иерусалим).



◀ Круг Феофана Грека.
Распятие. Конец XIV в.



▲ *Ратуша. Амстердам. 1648 – 1655.*



◀ *Патрицианские жилые дома. Амстердам. XVII в.*



▲ *Рыночная площадь в Антверпене. Конец XVI в.*

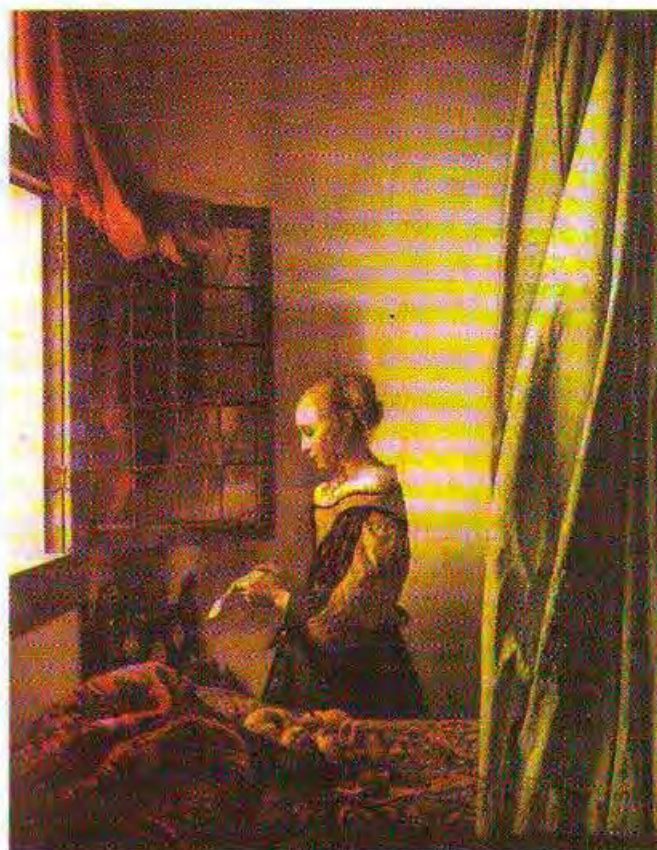
монстративно умыл руки. На родине Христа его учение не приняли. Но среди язычников оно находило все новых и новых приверженцев. Проводниками взглядов Христа стали его ближайшие ученики, которых стали называть *апостолами*. «Рассеявшись» по всему миру, они осуждали идолопоклонство, боролись за веру в единого Бога и основали множество церквей. К появлению нового учения сначала отнеслись спокойно. Но, почувствовав в нем угрозу старым порядкам, его последователей, которых называли *христианами*, стали преследовать. Особенной жестокостью прославились римские императоры Нерон и Диоклетиан. Они отдавали христиан на съедение диким зверям, заменяли горящими телами осветительные факелы, заставляли исполнять мифологические роли, сопряженные с неизбежной гибелью. Популярны были мифы об Орфее, разрываемом диким медведем, и о Геракле, идущем на самопожжение. Мученически погибли и апостолы. Однако учение и взгляды Иисуса Христа все больше и больше завоевывали весь мир.

- В чем видел смысл своей жизни Моисей? В чем видел смысл своей жизни Иисус Христос?
- Найди общечеловеческие основы нравственного поведения людей, сформулированные на горе Синай Моисеем и в Нагорной проповеди Иисусом Христом.

кирпичом. По его краям растут подстриженные зеленые кусты, в углу стоит деревянное ведро, рядом с ним небрежно брошена метла с высокой ручкой. Так же аккуратна одежда вышедшей во дворик служанки, которая держит за руку чисто умытого и ухоженного ребенка. В другой работе художника действие развивается более активно. В деревенском кабаке собрались любители карт. Но страсти не кипят, игра идет не на деньги, а на интерес.

Однако среди всех бытописателей XVII в. первое место занял голландский художник *Ян Вермер Делфтский*, прозванный так по месту своего рождения. Город Делфт был в то время по-провинциальному тихим и спокойным. Жизнь в нем текла размеренно, бюргерский быт был далек от красочного многолюдья портовых городов или повседневной суеты промышленных центров. Если и случались события, как, например, взрыв на пороховом складе, уничтоживший чуть ли не половину города, то их последствия быстро устранились. Отец Вермера держал гостиницу, занимался изготовлением шелка, вел торговлю картинами. У кого и как учился юный Вермер, осталось неизвестным, но уже в 21 год он был принят в гильдию святого Луки. Так назывался цех живописцев, членство в котором свидетельствовало об определенной профессиональной под-

▼ *Ян Вермер Делфтский.*
Астроном. Вторая половина
1660-х гг.



▲ *Ян Вермер Делфтский.*
Девушка с письмом. Ок. 1657.



На что нужно обратить внимание. При изучении особенностей христианской культовой архитектуры потребуются вспомнить библейское понимание таких символов, как радуга и крест, а также обратить внимание на смысл слов Христа о двери. Необходимо найти соответствия пространственной ориентации храма и символики его частей, повторяющихся в устройстве портала.



Что необходимо запомнить. Названия и символический смысл архитектурных частей храма: купол, портал, арка, средокрестие, неф, трансепт, готическая роза, ряд королей, а также названия архитектурных стилей: византийский, романский, готический. При работе над терминами необходимо использовать схемы и тезаурус.

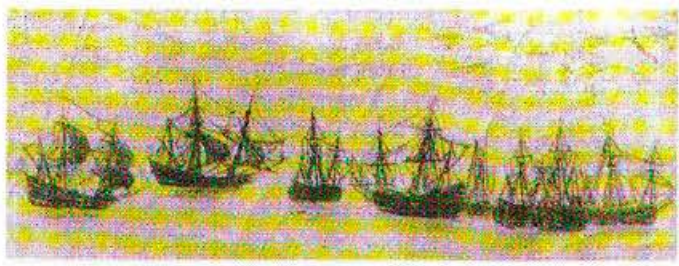


К каким выводам надо прийти:

1. Ведущим видом искусства в средневековой Европе, воплощающим художественную модель мироздания, по-прежнему остается архитектура.
2. Хотя основу культовой архитектуры составляют канонические требования, ее внешние формы всегда определяются особенностями исторической эпохи.
3. Несмотря на религиозный характер средневековой архитектуры, в ее внешних формах, архитектурных деталях и украшениях заключены эстетический опыт и мироощущение человека Средневековья.

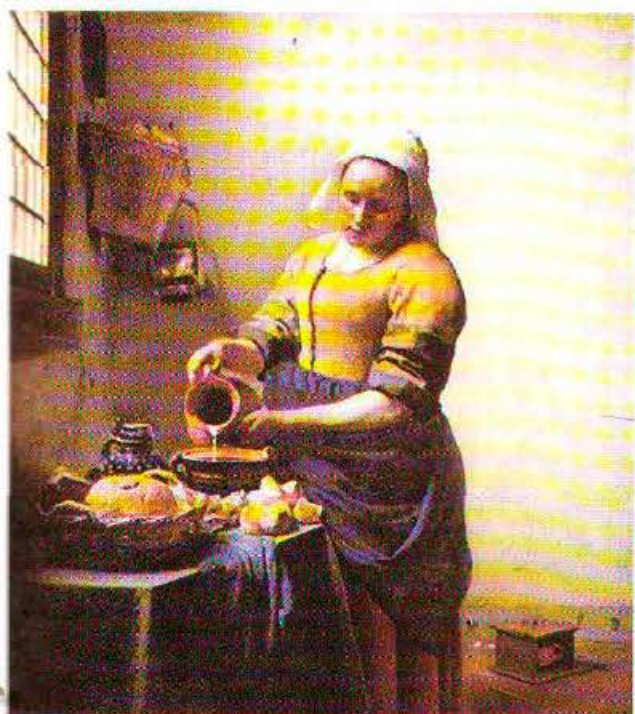


▲ *Сошествие Святого Духа на апостолов. Витраж собора в Мане.*

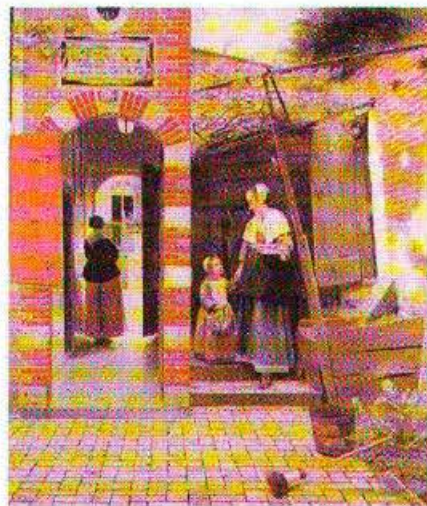
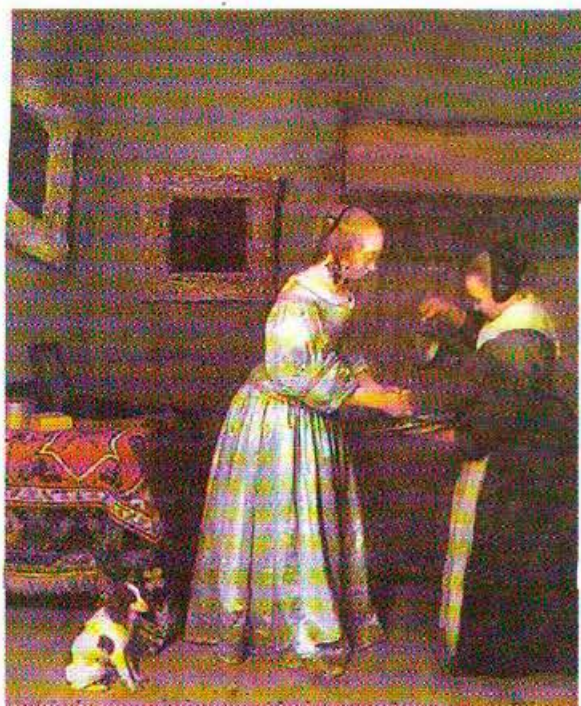


▲ Геркулес Сегерс. *Малые корабли. Цветной офорт.*

▼ Ян Вермер Делфтский. *Служанка с кувшином молока. Конец 1650-х гг.*



▼ Герхард Терборх. *Женщина, моющая руки.*



▲ Питер де Хох. *Служанка с ребенком во дворе. 1658.*



▲ Адриан ван Остаде. *Животисец в мастерской. 1663.*



▲ Ян Вермер Делфтский. *Вид Делфта. 1659 - 1660.*

1. «Неизреченность Вселенной». Когда апостолы, рассеявшись по свету, утверждали новое учение, последователи его жили в мире, где еще было много храмов, посвященных языческим богам. Их изображения, высеченные из мрамора или отлитые из бронзы, полные чувственной телесной красоты, насмешливо взирали на тех, кто, вовсе не помышляя о мирском, возносил свои взоры к новому Богу. Казалось, что духовная красота, которую они исповедовали, была столь неземной и возвышенной, что не нуждалась в материальных формах. «Думаете ли вы, – говорили христиане, – что мы скрываем предмет нашего богочитания, если не имеем ни храмов, ни жертвенников? Какое изображение Бога я сделаю, когда сам человек, правильно рассматриваемый, есть образ Божий? Какой храм Ему построю, когда весь этот мир, созданный Его могуществом, не может вместить Его? Не лучше ли содержать Его в нашем уме, святить Его в глубине нашего сердца?» Необходимые религиозные обряды христианские общины совершали в подземных катакомбах, где по древней традиции погребали умерших. Самое сокровенное в своем учении они обозначали условными знаками и символами, наделяя новым смыслом привычные образы античного мира. Например, лавровый венок, символ победы, теперь обозначал

▼ *Отец, мать и дочь. Фреска из подземного храма семьи Теотеко. Катакомбы Неаполя. VI в. н. э.*



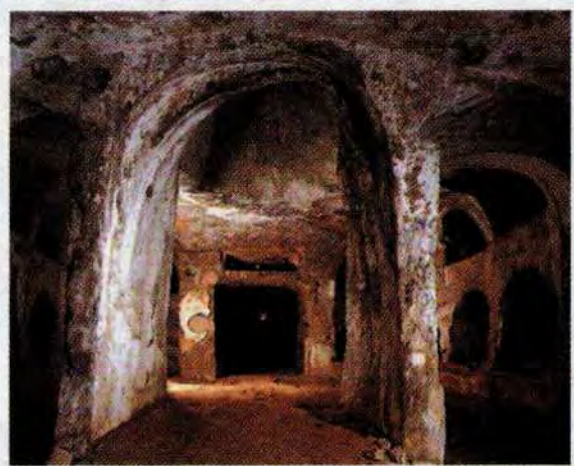
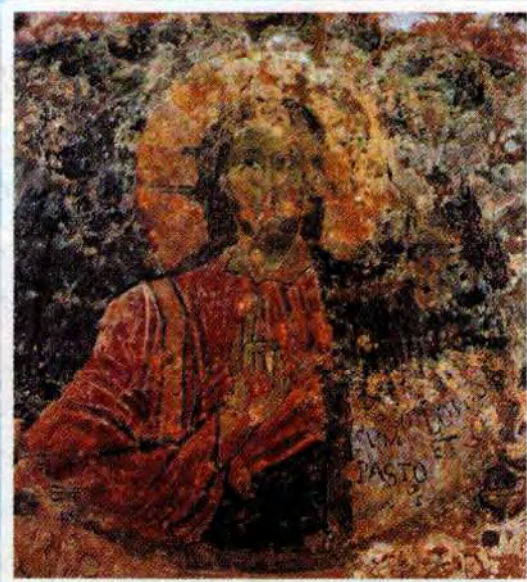
торжество Христа над смертью; рыба становилась тайной записью его имени; корзина с хлебами намекала на одно из чудес; крест и круг выражали идею спасения. Подземные катакомбы и небольшие верхние храмы напоминали им Ноев ковчег среди разбушевавшейся стихии. Так появляется одно из первых значений христианского храма – корабль, ведомый Святым Духом, который находит прибежище в житейском море.

В 313 г. в Милане был принят эдикт, признавший христианство преобладающей религией по всей территории Римской империи. Гонения на христиан прекратились, и все больше и больше людей отказывалось от старых богов. Воплощением нового взгляда на мир, в котором уже совершилось пришествие Спасителя, стал храм. Теперь это не только место для свершения религиозных церемоний. Это одновременно и образ Царства



▲ *Христос и священник.*
Египетская копта. VI–VII в. н. э.

▼ *Христос. Римские катакомбы*
Сан-Эрмита. V в. н. э.



◀ *Катакомбы*
Сан-Дженнаро.
Неаполь. V в. н. э.

2. Тихая жизнь вещей. Обращение к реальной жизни невиданно расширило возможности художников. Появляются жанры и темы, о которых до XVII в. даже не задумывались. Теперь сама действительность была источником любования и мерилом прекрасного. *Портрет, пейзаж, натюрморт, бытовая картина* заменили собой традиционные библейские сюжеты. Но городская жизнь и своеобразие облика деловой Голландии, о которой рассказали художники в своих произведениях, оказались не единственным их завоеванием.

Совсем иную Голландию представляет, например, пейзажная живопись. Обычно это сельская местность, по которой катит тяжелая повозка, запряженная медлительными быками, долина реки со стадом коров на берегу. Иногда это деревенская кузница или водяная мельница. Среди голландских пейзажистов было много замечательных художников. *Ян ван Гойен* изображал широкие голландские реки с городами и селениями на низких берегах, отдавая предпочтение серым пасмурным дням, когда воздух особенно насыщен свежестью и влагой. Питер Сегерс, наоборот, выбирал голландские равнины с разбросанными на них селениями. Его необозримые дали захватывают широтой и грандиозностью.

Однако подлинным певцом Голландии стал *Якоб ван Рейсдал*, объездивший ее вдоль и поперек. Он пишет равнинные пейзажи, древние руины, море в ясную и бурную погоду, засыпанную снегом деревушку, многолюдную городскую площадь, сумрачные горы с водопадами. Оставаясь реалистом, он много фантазирует, насыщает свои пейзажи эмоциональным настроением, создавая как бы всеобъемлющий портрет родной страны. Нередко Рейсдал выбирает переходные состояния природы. В картине «*Водопад*» художник видит природу в сильном движении. Холмы и горы вздымаются к небу, деревья качаются от сильного ветра, грозовые тучи нависли над землей, а из узкого ущелья, стесненного каменными уступами, низвергается на землю бурный водный поток. Драматично и полотно «*Еврейское кладбище*». Вырываются из мрака белые надгробия в виде тяжелых саркофагов, вдали видны руины старого здания, тяжелые тучи придавливают землю, искривляя стволы деревьев причудливыми зигзагами. Все внушает тревогу и ужас. Контрастом наполнена и картина «*Зима*», еще один пейзаж Рейсдала, в котором чернота ночи подчеркнута белизной снега, ярко сверкающего в лунном свете. Непременной частью голландского пейзажа были ветряные мельницы, ставшие для многих художников символом их страны. У Рейсдала тоже есть пейзаж «*Мельница*». На картине она возвышается над остроконечной крышей стоящего рядом сельского домика и хорошо видна из любой точки окружающего пространства, приобретая черты подлинной монументальности. Пейзаж

и единичное, четко обозначены места для каждой группы верующих, все зоны или части, собранные в единый ансамбль, дают возможность постепенного перехода от наружного пространства к алтарю. Сам же *алтарь* обозначался *апсидой*, как правило, выступающей за внешнюю границу стен. Такой тип христианского храма стал называться базиликальным.

В IV в. церковь получила гражданские права. Множество новообращенных нуждалось в духовном наставлении и разъяснении христианской веры. Императору Константину необходимо было наполнить старые формы дыханием новой жизни. Началось активное и повсеместное строительство. С этого времени значение и символика храма переосмысливаются. Теперь не мир как храм, а храм как мир становится главной идеей, и каждая его часть получает новый, более глубокий сакральный смысл. Внутреннее его пространство теперь четко делится на три области. Первая, вводная, часть называется *притвором*. В нем находятся те, кто еще не принял христианства. Вторая, самая просторная часть храма, собственно храм, или «*корабль*», вмещает в себя людей, готовящихся к восприятию таинства причащения. Третья, восточная часть храма самая мистическая. В ней находится *алтарь*, за которым таинственно восседает Христос с апостолами. Сюда могут входить только священники, полностью отдавшие себя служению Богу. Восточная часть храма наиболее важная. 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 мертвых. Она является и местом погребения, и областью, где полагается осудить и свою прежнюю греховность, и свое прежнее неведение. Так все три части христианского храма, соединенные в один образ, выражают одновременно и идею единства земли и неба, и единство телесного и духовного начала в человеке.

Начиная с VI в. внимание строителей было направлено не только на символику храма, но и на выразительность его архитектурных форм. Бог уподобляется зодчему, который творит вещи из ничего и так, как ему угодно. Теперь строительство храма мыслится не снизу вверх, а сверху вниз. Так создавал Бог Вселенную, вначале сотворив небо и простерши его над землей. Основой конструкции становится *купол*, и все развитие архитектурного образа теперь идет сверху вниз. Так формируется *центрический купольный тип* храма, получивший распространение в восточной стороне Римской империи – Византии.

Самым знаменитым сооружением Византии стал храм *Святой Софии*, возведенный в Константинополе при императоре Юстиниане. Время его правления называют «золотым веком». Константинополь V–VI вв., даже опоясанный мощной крепостной стеной, еще сохранял облик античного города. В нем было

вещей в голландском доме всегда было много. Это всевозможная утварь, стекло, фарфор, это цветы и плоды, это, наконец, разнообразная снедь, будь то рыба или битая дичь, запеченный в духовке пирог или надрезанный лимон. Помещая их в интерьеры бытовых картин, художник как бы свидетельствовал о достатке и благополучии своих героев.

Но вещи могут существовать и самостоятельно. Они ведут тихую, скрытую от глаз жизнь, косвенно рассказывая о вкусах и привычках своего хозяина, о его занятиях, пристрастиях и даже о его положении в обществе. Эта любовь к вещам была характерной особенностью Голландии. Ни в одной стране не уделялось такого внимания изображению неодушевленных предметов, и только в Голландии эта область живописи завоевала право на самостоятельное существование, прославив в веках ее материальный мир.

Открыв для себя красоту окружающих вещей, голландские художники спешили поделиться своими впечатлениями. Для них интересно было все – цветы, фрукты, насекомые, корзины с рыбами, битая дичь. Они щедро раскладывали это богатство перед зрителем, радуясь вместе с ним и этому разнообразию, и собственному умению. Такими и были натюрморты одного из первых мастеров этого жанра *Балтазара ван дер Аста* – «*Натюрморт с фруктами*» и «*Тарелка с плодами и раковины*».

Постепенно мастера натюрморта стали отказываться от беспорядочного нагромождения предметов. Отбор их стал более строгим, количество вещей уменьшилось, их расположение теперь зависело от общей идеи. Так появляется тема «завтраков», признанными мастерами которых стали два живописца – *Питер Клас* и *Виллем Клас Хеда*.

«Завтраки» этих художников не отличаются ни роскошью, ни обилием снеди. Они составлены из очень небольшого количества предметов. Большой окорок, булочка на металлической тарелке, кусок масла, да еще лимон со свисающей корочкой – неперенные «герои» таких картин. Этот почти обязательный набор дополняется бокалом из тонкого стекла, наполовину заполненным прозрачным вином. Художники располагают предметы на белой скатерти, сдвигая их то влево, то вправо, нигде не придерживаясь строгой симметрии. Даже кухонный набор «завтраков» почти одинаков, кажется, что это личные вещи самого художника. Например, в натюрмортах Питера Класа «*Завтрак с амаром*», «*Завтрак с ветчиной*», «*Завтрак с рыбой*» изображен один и тот же широкий бокал с толстой пузырчатой ножкой. В «*Натюрморте со свечой*» предметов совсем немного – всего лишь несколько книг, очки да бокал с легким прозрачным вином. Горящая свеча, стоящая на медной сковородке, отбрасывает на книги глубокие тени. Здесь же и медные щипцы, которые-

много административных зданий, роскошных дворцов, был сооружен большой ипподром. Через главные ворота, называемые «золотыми», проходили основные дороги, соединявшие столицу со всем миром. С главной площади видно было Мраморное море. Город воспринимался византийцами как центр всего подвластного им мира. Его называли Царьградом или «оком вселенной». Именно здесь и повелел честолюбивый Юстиниан воздвигнуть «храм храмов» – главный собор Византийской империи, посвященный Софии, или «премудрости Божией». Собор был возведен на одном из холмов Константинополя и напоминал слегка вытянутый прямоугольник с выделенным в центре квадратом. Доминантой храма был купол, хорошо видимый со всех улиц города. Контрастом внешнему аскетизму выглядело внутреннее пространство храма. Оно казалось бесконечным. Многочисленные арки и своды делили его на множество разнообразных частей, подводящих к центральному нефу, увенчанному грандиозным куполом. Основание, на котором покоился купол, прорезанное оконными проемами, создавало впечатление сплошного светового кольца. Современникам казалось, что купол как бы свисал с невидимой точки внешнего мира. Вот что писал об этом храме один из церковных деятелей того времени.

Прокопий Кесарийский. «О церкви Святой Софии в Константинополе». Этот храм представлял чудесное зрелище – смотревшим на него он казался исключительным, для слышавших о нем – совершенно невероятным. <...> Несказанной красотой славится он. Блеском своих украшений прославлен он и гармонией своих размеров; нет в нем ничего излишнего, но нет ничего не хватающего, так как он весь во всех своих частях, в надлежащей мере являясь более пышным, чем обычно, и более гармоничным, чем можно ожидать от такой громады, наполнен светом и лучами солнца. Можно было бы сказать, что место это не извне освещается солнцем, но что блеск рождается в нем самом: такое количество света распространяется в этом храме. <...> Посредине храма высятся четыре сделанных человеческими руками постаменты, которые называют стереобатами: два из них обращены на север, два других – на юг; они стоят друг против друга и совершенно похожи один на другой. И та и другая пара имеют посредине по четыре колонны. Эти постаменты сложены из огромных каменных глыб огромной высоты, великолепно подобранных и искусно подогнанных друг к другу. Можно подумать, что это отвесные утесы горы. На них поднимаются арки со всех четырех сторон; края их сходятся по двое и крепко приделаны к верху этих постаментов, остальная же часть арки, гордо поднявшись кверху, витает в беспредельной высоте. Из этих арок две, обращенные на восток и на запад, поднимаются прямо в воздухе, остальные же две име-

ми иногда снимают нагар с обгоревшего язычка пламени. Художник постарался создать впечатление беспорядка, легкой небрежности. Так бывает, когда хозяин зачем-то ненадолго уходит. Однако все линии и тени направлены так, чтобы подчеркнуть самостоятельность каждой вещи. Кажется, что все они образуют своеобразный хоровод вокруг бокала, который, наряду со свечой становится «главным героем» этого небольшого натюрморта.

У Виллема Клас Хеды другие пристрастия. Он любит медную или серебряную посуду с изящными очертаниями, как бы сравнивая ее прочность с хрупкостью легко бьющейся стеклянной посуды. Все эти предметы, то небрежно брошенные на белую скатерть, то поставленные рядом, объединены общей цветовой гаммой и мягким, обволакивающим светом. Предметы, хорошо очерченные на нейтральном фоне, сверкают, отражаются друг в друге, то приближаясь к краю картины, то уходя вглубь. Это богатство направлений, цветовых пятен, рефлексов, контрастов твердого металла и мягкой ткани создает для глаз настоящий праздник.

Натюрморты, которые создавали Питер Клас и Виллем Клас Хеда, состояли из самых простых вещей и обычно украшали скромные бюргерские жилища. Однако стали появляться и другие натюрморты. Большие, яркие, внушительные по размерам, они создавались для украшения больших комнат и парадных залов. Такие натюрморты принято называть роскошными. По этому пути пошел художник из Фландрии *Франс Снейдерс*, который писал своеобразные «жанровые» натюрморты, называя их «лавками». Он щедро заполнял их ошеломляющей роскошью битой дичи, сочащимися кровью мясными тушами, разнообразием форм речной и морской живности. Все у него было самое свежее, самое вкусное и самое сочное. В «лавках» Снейдерса всегда есть немного действия – в одну из них зашла кухарка, в другой беседуют продавец и покупатель, а в лавку, где продается дичь, забежала охотничья собака. Но продавцы и покупатели в этих лавках отступают на второй план, приглашая зрителя не только полюбоваться разнообразными дарами природы, но и разделить с ними свое искреннее восхищение ее формами и красками.

Созерцание вещей и предметов может навеять и другие мысли. Картина *«Рыбный завтрак»* религиозному человеку может напомнить о Тайной вечере, ведь рыба всегда была символом Христа, знаком его имени, а вино и хлеб заповеданы были ученикам как напоминание о его теле и крови. Важен не только внешний набор предметов, но и тот символический смысл, который они в себе несут. В Средние века многие из них были устойчиво связаны с мыслью о бренности

ют снизу подставленную стену с очень маленькими колоннами. Над ними высится круглое, выгнутое сооружение; отсюда всегда появляется первая улыбка дня. Огромный сфероидальный купол, покоящийся на этом круглом здании, делает его исключительно прекрасным. И кажется, что он не покоем на твердом сооружении, но вследствие легкости строения, золотым полушарием, опущенным с неба, прикрывает это место. Все это, сверх всякого вероятия искусно соединенное в высоте, сочетаясь друг с другом, витает в воздухе, опираясь только на ближайшее к себе, а в общем оно представляет замечательную единую гармонию всего творения. И всякий раз как кто-нибудь входит в этот храм, чтобы молиться, он сразу понимает, что не человеческим могуществом или искусством, но Божьим соизволением завершено такое дело; его разум, устремляясь к Богу, витает в небесах, полагая, что он пребывает там, где он сам выбрал. Такое впечатление возникает постоянно у каждого, как будто с этого начинается у всякого его обозрение. Никого никогда не охватывало пресыщение от этого созерцания, но находящиеся в храме люди радуются тому, что они видят.

Архитектурные формы храма Святой Софии воплотили главную задачу времени – явить миру «непостижимость и неизреченность» христианского восприятия Вселенной. Недаром, когда завершилось строительство храма, император Юстиниан с гордостью воскликнул: «Я превзошел тебя, Соломон!»

2. Преодоление тяжести. В 1054 г. произошло великое разделение церквей. Единый христианский мир перестал существовать. Византия, унаследовавшая греческую культуру, олицетворяла теперь ту ветвь христианства, которую называют *православием*. Западная Европа, наследница римских традиций, олицетворяла другую ее ветвь – *католицизм*. Сохраняя общие каноны, христианство и католицизм пошли разными путями. Эти идеологические разногласия отразились не только на миропонимании, но и на общем развитии средневековой культуры.

По сравнению с Византией Западная Европа была более грубой и варварской. На историческую арену вступили новые народы и новые государства. Они стали обретать политическую устойчивость и определенность лишь к началу XI в. К этому времени католическая церковь повсюду укрепляла свои позиции, выбрав в союзники самое активное средство воздействия – искусство. Особое значение придавалось архитектуре. Внешний облик церквей, строившихся по всей Западной Европе в XI–XII вв., производил суровое впечатление. Они гордо высились то над гладью рек, то над лесным массивом, то среди тесной городской застройки. Серые массы камней, большая толщина стен, узкие окна напоминали скорее крепости, чем

§10. Художник и его модель, или О том, какой образ человека создавал художник XVII в.

*Портреты сочинять труднее
всего, тут нужен глубокий ум.*

Ж.-Б. Мольер



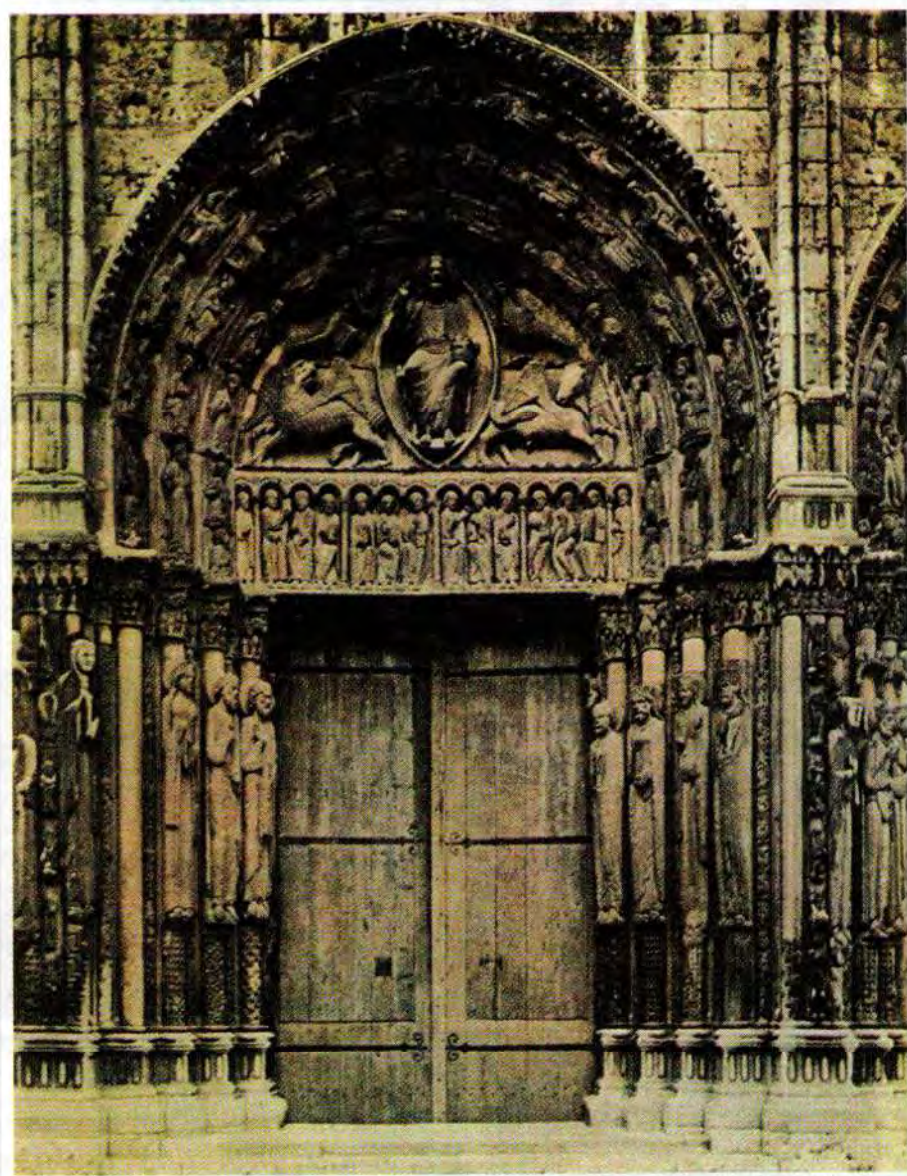
▲ *Диего де Сильва Веласкес. Менины. 1656.*



Что мы будем изучать в этом параграфе. На примере творчества выдающихся художников XVII в. будет рассказано о таком жанре изобразительного искусства, как портрет. Первый раздел параграфа посвящен творчеству испанского живописца Диего Веласкеса, второй раздел расскажет о творчестве голландского художника Харменса ван Рейна Рембрандта.

культовые сооружения. Этот период в истории архитектуры Западной Европы стал называться *романским*.

Основной объем романского храма повторял форму римской базилики. Но к началу XI в. в разработке его внешнего облика большое значение приобрел *крест*. Это наиболее древний символ. Если для первых христиан крест был всего лишь знаком позорной казни Христа, то для средневековых богословов он стал предметом особого почитания. Его толкование значительно обогатилось. Поставленный вертикально, он 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. Место пересечения перекладин креста в романском храме становится центром подкупольного пространства. Так появилась архитектурная форма, получившая название *крестово-купольной*. Она и стала основой для церковной архитектуры средневековой Европы в XI–XII вв.



◀ *Западный портал. Собор в Шартре.*

1. Придворный портретист. Придворный живописец и гоф-маршал королевского двора *Диего де Сильва Веласкес* хотя и был из рода идалго, но наследства и богатства не имел и потому материально обеспечен не был. Родом из Севильи, он прошел обучение в мастерской знаменитого Франческо Пачеко, поэта, педагога и теоретика искусства, и сразу выделился и одаренностью и кругом тех сюжетов, которые избирал для произведений. Первые большие работы Веласкеса «Завтрак» и «Продавец воды в Севилье» показали, что люди, которые его окружают, оказались для него интереснее всего. Он всегда помещал их в центре полотна, окружая немногочисленными повседневными предметами. Подобно малым голландцам, живописец с любовью изображал медные и глиняные кувшины, чашки, плетеные корзины и простую снедь – луковицы, хлеб, яйца, рыбу, дыни или гранаты. Этот считавшийся второстепенным, но чрезвычайно интересный жанр по испанской традиции называется *бодегонес*.

Франческо Пачеко настойчиво советовал своему гениальному ученику поехать в Мадрид к молодому тогда королю Филиппу IV, чтобы там сделать карьеру придворного живописца. Однако остаться при дворе короля Веласкесу удалось только через год, благодаря протекции всесильного графа Оливареса. Занимая должность премьер-министра, он изучал не дело, которым должен был заниматься, а характер своего патрона, чтобы благодаря умелому угождению его вкусам сделаться незаме-



▲ *Диего де Сильва Веласкес. Пряжи. 1657.*

◀ *Диего де Сильва Веласкес. Портрет Филиппа IV в военном костюме (Ла Фрага). XVII в.*

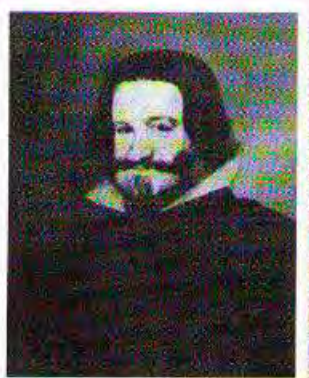
идея единства земли и неба. Двери были не просто входом во внутреннее помещение храма. *Это переход из одного пространства в другое, из мирской области в священную.* В Евангелии от Иоанна приводятся слова Христа: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет». Свой смысл имел и размер двери. «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их». Однако портал не просто грань, разделяющая два мира. В нем заложена *идея восхождения к Богу.* Оно начинается со ступеней, по которым поднимается человек, и мысленно продолжается вслед за устремленными вверх арками. Толстые стены храма прорезаны дверными проемами. Они, как расходящиеся волны, нарастают ему навстречу, втягивая входящего внутрь. Если на западном портале было три портала, то они уподоблялись Святой Троице.

Большое значение в романском храме имеет *свет.* Узкие окна давали мало света. Контраст хорошо освещенных пространств апсиды и средокрестия с боковыми полутемными нефами рождал зрительные ассоциации с пещерой, в которой был рожден и погребен Христос. Сумрак в храме символизировал сумрак духовный, свет же, льющийся из окон и исходящий от свечи, символизировал божественный свет, проникающий извне. Сопоставление освещенных и затемненных частей храма воспринималось средневековым мышлением как победа божественного света над тьмой греховной жизни.

В результате Крестовых походов XI–XII вв. представления средневекового человека о мире чрезвычайно расширились. Он познакомился с культурой Византии, увидел воочию город Иерусалим, соприкоснулся с арабским мировоззрением и религией. Вернувшись домой, он принес новые идеи. Церковь теперь не столь монолитна, как раньше. Появляется масса ересей. Именно в эту эпоху, когда в сознании средневекового человека сталкивались самые различные воззрения, начал зарождаться новый стиль в архитектуре. Этот стиль, достигший своего расцвета в XIII–XIV вв., стал называться *готическим.*

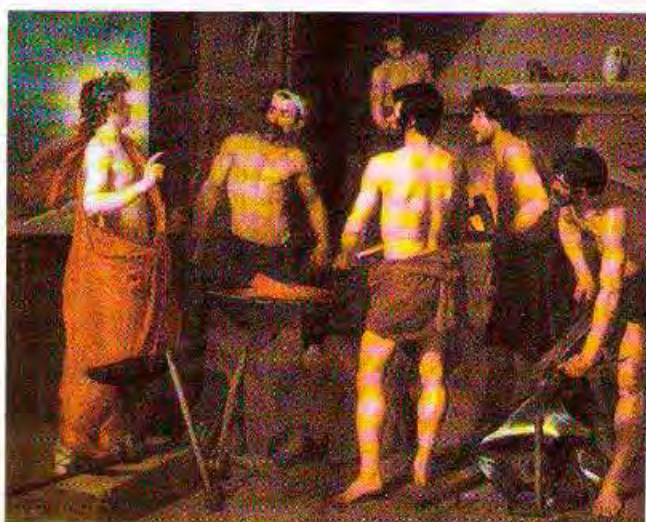
Готическая архитектура выростала из романской постепенно. Стремясь облегчить массивность романских храмов, зодчие того времени делали покрытия деревянными. Это приводило к частым пожарам и гибели здания. Многие готические соборы были воздвигнуты на месте разрушенных романских храмов. Но для этого понадобилось облегчить своды и сделать их каменными. Так родилась *каркасная система,* позволившая не только укрепить свод, но и облегчить все здание, сделать его легким и почти невесомым. Вместо полукруглой арки теперь появляется *стрельчатая,* и вся масса здания взметнулась вверх. Изменяется и внешний вид западного фасада готического собора. Над трехчастным порталом появляется *скульп-*

мым. Именно такую характеристику Веласкес дал Оливаресу в портрете, сделанном в последние годы его жизни. При дворе испанского короля Веласкес занимал множество должностей. Но главной его обязанностью было писать парадные портреты членов королевской семьи и приближенных к ней лиц. Филиппа IV, например, Веласкес писал почти всю его жизнь. Историки сообщали, что это был король, которому «так же приелось управлять, как велика была его страсть к охоте, комедии и красивым женщинам». Он содержал огромную свиту, телохранителей, дворцовую челядь и всеми силами хотел слыть первым кавалером Испании. Придворные льстецы охотно называли его лучшим танцором, лучшим наездником, лучшим охотником. Тесно общаясь с королем, Веласкес был внешне почтителен и, ничего не говоря вслух, сумел дать ему в портретах собственную оценку. Веласкес изображал молодого Филиппа IV в черном костюме, с золотой цепью, с письмом в руке, в военных доспехах. В зрелые годы король представлен на охоте, верхом на лошади, в парадном зале для церемоний, в военном костюме. Все портреты королю очень нравились. Они передавали точное внешнее сходство, были красивы и импозантны. Последние портреты изо-



◀ *Диего де Сильва Веласкес. Портрет графа Оливареса. Ок. 1640.*

▼ *Диего де Сильва Веласкес. Кузница Вулкана. 1630.*



▲ *Диего де Сильва Веласкес. Менины. Автопортрет. (Фрагмент.) 1656.*

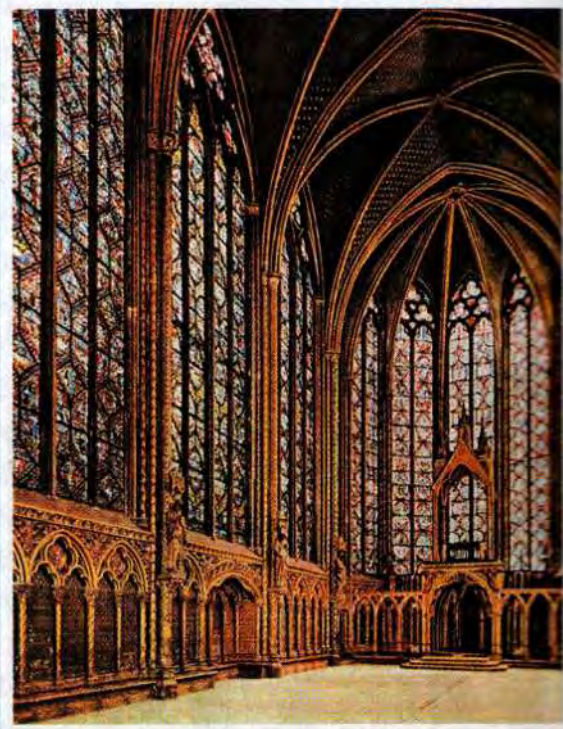


▲ Собор в Амьене.

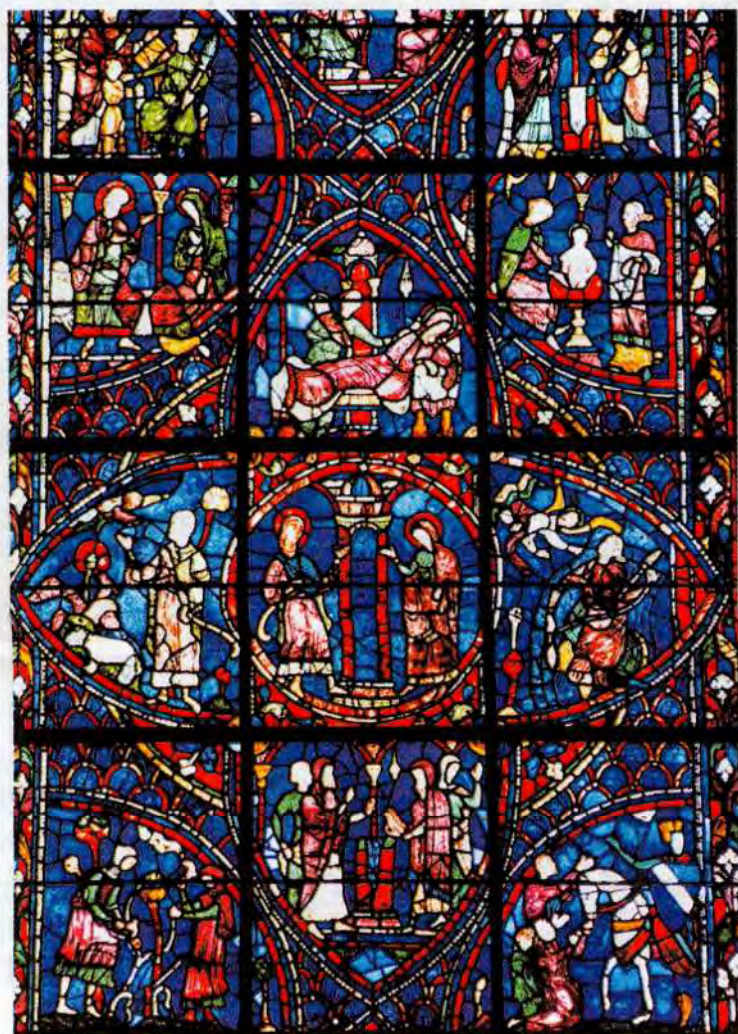
Интерьер собора в ▼
Амьене.



Сцены из жизни ►
святых и библейские
сюжеты. Витражи
собора в Шартре.



▲ Святая капелла.
Интерьер. Париж.



индивидуальность. Таким карликом, занимавшим особое положение, был дон Диего де Аседо. По-видимому, он был благородного происхождения, за что сам король называл его «Кузен» или Эль Примо. Сопровождая короля во всех поездках по стране, Эль Примо готовил для подписи важнейшие документы. Он был хорошо образован, любил литературу, иногда трагически влюблялся. Веласкес постарался смягчить физические недостатки Эль Примо, посадив его так, что непропорционально маленькие руки и ноги заметны не сразу. Его умное волевое лицо выражает чувство собственного достоинства. Заложив пальцем страницы раскрытой книги, Эль Примо смотрит на зрителя тем немного рассеянным взглядом, который бывает у людей, находящихся под впечатлением только что прочитанного. Веласкесу удалось создать образ огромного человеческого содержания.

Однажды всемогущий граф Оливарес решил подарить королю новый загородный дворец. Чтобы украсить его стены, он заказал серию картин, прославляющих военные победы Испании. Одной из самых тяжелых была победа над голландской крепостью Бреда, которую испанские солдаты осаждали почти год. На огромном полотне *«Сдача Бреды»* изображен момент передачи ключей от крепости. Две страны, два войска, два генерала двумя массами противостоят друг другу. Испанские полководцы одеты в латы и светло-серые плащи. Длинные копья выявляют их плотную компактную группу. Совсем по-другому выглядят голландцы, недавние бюргеры, ремесленники, фермеры, крестьяне. Они стоят свободно и непринужденно, объединенные общей верой в грядущее освобождение своей страны. Столь же различны и характеры двух генералов. Высокий и худощавый Спинола с бледным аристократическим лицом одет в блестящие черные латы с золотой насечкой, облегающие его стройную фигуру. На голландском полководце Юстино Нассау широкая плотная одежда табачного цвета, белоснежные манжеты и воротник из дорогих голландских кружев. Загорелое лицо делает его похожим на бюргера. Тяжело ступая, он приблизился к испанскому полководцу, который в знак уважения к противнику спешил. Смягчая горечь минуты, Спинола положил руку на плечо Нассау. Взаимное уважение, проявляемое полководцами, – это уважение самого художника к человеку.

Написавший множество самых разнообразных лиц Веласкес не уделял внимания себе. Как выглядел этот человек, достоверно известно лишь по одному изображению, которое он оставил на одной из самых знаменитых своих картин под загадочным названием *«Менины»*. По-португальски так называли молоденьких девушек из знатных семей, служивших у принцесс фрейлинами. Сюжет картины внешне прост и незатейлив. Веласкес занят работой над портретом Филиппа IV и Марианны

§10. Выбор веры, или О том, как язычники Древней Руси стали христианами

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

«Повесть временных лет»



▲ Рельеф портала Дмитриевского собора во Владимире.
(Фрагмент.)



Что мы будем изучать в этом параграфе. После того как в государствах Западной Европы распространилось христианство, жившие на северо-востоке славянские языческие племена стали активно вторгаться на их территории. Они принимали новую веру и укрепляли свои княжества. Постоянно заключая военные союзы, они, в конце концов, образовали единое государство. Этот период в их истории получил название Древняя Русь. В первом разделе параграфа рассказано о том, как язычники Древней Руси выбрали новую веру и стали христианами. Второй раздел параграфа посвящен древнерусской архитектуре, основные памятники которой сооружались в честь важнейших исторических событий.



На что нужно обратить внимание. На отношение славян к природе как проявлению божественных сил и отражение в их мифологии общих закономерностей осмысления мира, свойственных языческим мифологиям древнейших цивилизаций: понятие мирового древа, ориентация в пространстве. При изучении памятников древнерусской архитектуры следует выделить их внешние особенности: многокупольность, отсутствие ярко выраженного крестообразного плана, устремленность ввысь. Для наглядности полезно сравнить древнерусскую архитектуру с романской и готической архитектурой Западной Европы.



Что необходимо запомнить. Имена славянского пантеона богов: Перун, Стрибог, Велес, Дажьбог, Хорс, Сварог, Симаргл, Макошь (Мокошь). Описание Збручского идола. Названия основных архитектурных памятников Древней Руси. При работе над параграфом необходимо использовать синхронистические таблицы тезауруса.



К каким выводам надо прийти:

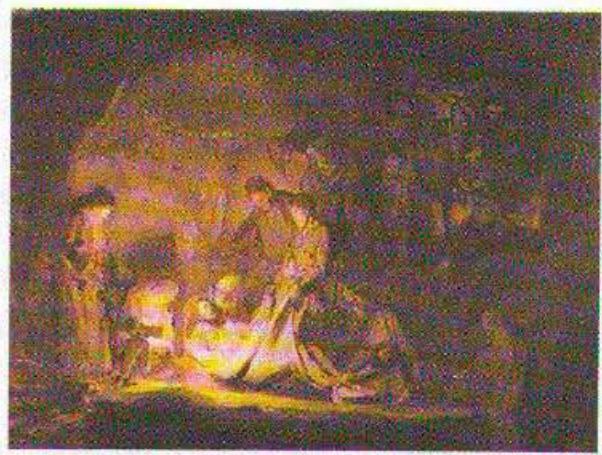
1. Языческий период в истории древних славян не был примером высокоразвитой цивилизации и не оставил образцов выдающихся памятников культуры.
2. Принятие христианства было необходимым шагом для вхождения славян в содружество стран Западной Европы, стоящих на более высокой ступени развития.
3. Архитектурные памятники Древней Руси отражают не развитие религиозных идей, а основные исторические этапы формирования единого Русского государства.



▲ Ростовский кремль.



▲ Рембрандт. Автопортрет с Саскией на коленях. 1635.



▲ Рембрандт. Положение во гроб.



▲ Рембрандт. Мельница. 1630.



Рембрандт. Улыбающаяся Саския. 1633. ▲

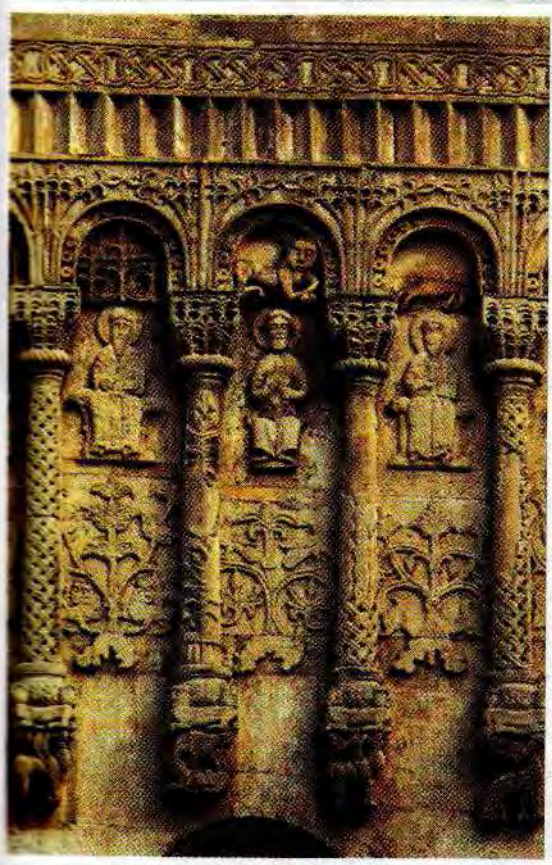
▼ Рембрандт. Автопортрет. 1629.

Рембрандт. Даная. 1636. ▼



1. Опрокинутые идолаы. Далеко на севере, куда не добирались даже вездесущие римские легионеры, расселились племена, о которых в I – IV вв. знали лишь понаслышке. Их называли скифами. Известно было, что эти племена жили на территории, простиравшейся за германскими и франкскими землями. Впрочем, римский историк Плиний Старший, перечисляя неизвестные ему северные народы, упомянул и венедов, одно из славянских племен. Венедам отводили обширные пространства между германцами, франками и финнами. Племена, жившие к западу от верховьев Днестра и в междуречье Одера и Вислы, стали называть западными славянами. Тех же славян, которые жили в лесных областях Среднего и Верхнего Поднепровья, называли восточными. Некоторые группы позднее продвинулись к Северному Донцу. Так началось расселение славянских племен на восток.

Славяне, жившие на территории Восточной Европы, занимались земледелием, охотой и рыболовством, вели обширную торговлю с соседними городами и селами. Для защиты от общего врага они объединялись в племенные союзы по месту поселения. Сведения о жизни и быте восточных славян сохранились у византийских и арабских путешественников. Однако они описывали лишь внешние приметы и мало вникали в их образ мыслей. Поэтому составить представление о том, как и во



◀ *Аркатурный пояс
Дмитриевского собора во
Владимире.*



*Дмитриевский собор ▲
во Владимире.*

внес в традиционные сюжеты личностное начало. Окрашенные собственным житейским опытом, они наполнились глубоким философским и общечеловеческим содержанием.

Воссоздание эмоциональной среды, связанной с бытием человека и его внутренним миром, становится для Рембрандта главным. Одна из больших работ художника «Снятие с креста» рассказывает об этом событии как о трагедии глубоко личной. Тело Христа измученно, измождено. Богоматерь, что вполне естественно и по-человечески так понятно, при виде мертвого сына потеряла сознание, ее поддерживает и успокаивает группа женщин. Другая картина на евангельскую тему «Святое семейство» проникнута ощущением тепла и нежности материнской любви. Золотистый свет, пронизывающий полумрак крестьянской комнаты, мягко обволакивает лицо юной Марии, более похожей на простую голландскую девушку, нежели на Богоматерь. Оглянувшись на ребенка, спящего в плетеной корзине, она на минуту оторвалась от чтения древней книги, в которой, быть может, содержатся пророчества будущей судьбы ее сына. В глубине комнаты плотник Иосиф, занятый своим ремеслом. На то, что это святое семейство, а не простые люди, указывают лишь маленькие ангелы, незримо витающие над Богоматерью.

Самые знаменитые картины на библейские и евангельские сюжеты были созданы Рембрандтом в зрелые и поздние годы творчества. В них он размышляет о верности и предательстве, о любви и ненависти, о дружбе и коварстве. Эти картины создавались художником в разные годы жизни без видимой взаимосвязи. Но, собранные в «исторической» последовательности, они рисуют грандиозную фреску тех отношений, на которых из века в век строится человеческое общество.

Из библейских героев более всего Рембрандта привлекал царь Давид, образ которого овеян легендами. Одна из них – победа юного Давида над великаном Голиафом. Рембрандт создал живописный вариант этой легенды, показав, как *Давид представляет голову Голиафа*. После этой победы Давид был приближен к царю, сдружился с его сыном Ионафаном, а затем был помазан на царство. Годы его правления считаются для Израиля благословенными, для преемников он стал идеалом мудрого и справедливого правителя. Но это лучезарное впечатление омрачается его личными качествами, о которых и размышляет Рембрандт. Всеобщее осуждение вызвал поступок Давида по отношению к своему полководцу Урии и его жене Вирсавии, описанный в Библии. В картине Рембрандта «*Давид и Урия*» запечатлен момент, когда Давид, прельстившись женой полководца, после дружеского приема отсылает его на театр военных действий, по существу, вынося ему смертный приговор. Персонажей в картине немного. На первом плане

но и ее контрасты: весна — осень, зима — лето. Он смирился с тем, что старость неизбежно завершает молодость, а после жизни всегда наступает смерть. Для него очевидной была несовместимость солнечного и лунного света, дня и ночи, огня и воды, белого и черного. Вокруг себя он постоянно ощущал проявление божественного и мирского и, устанавливая повсюду каменные или деревянные изображения богов, принося им жертвы и совершая необходимые обряды, *стремился всеми силами сохранить в этом сложном мире гармонию собственного бытия.*

Богов у славянских племен было много. Одни из них управляли космическими силами, другие регулировали сезонные циклы природы. Были и такие, от которых зависела повседневная жизнь. Когда славянские племена стали объединяться вокруг набиравшего силу Киевского княжества, правивший им Владимир Святославич попытался создать общегосударственный языческий пантеон. В этот круг богов вошло восемь самых могущественных: *Перун, Стрибог, Велес, Даждьбог, Хорс, Сварог, Симаргл, Макошь (Мокошь)*. В их честь и повелел Владимир поставить на своем подворье каменные изваяния. Это событие произошло в 980 г. Главными во всем пантеоне были громовержец Перун, бог княжеской дружины, и «скотий бог» Велес, покровитель всей остальной Руси. Даждьбог и Хорс были связаны с солнцем, Сварог — с огнем, а Стрибог — с ветрами. Макошь, единственная богиня во всем пантеоне, покровительствовала домашнему очагу и женским занятиям.

Изваяния, которые Владимир поставил в честь Перуна, были каменными четырехгранными столбами, увенчанными четырехликим 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, они входили в тесное соприкосновение с народами и государствами Западной Европы. Особенное значение для будущего развития восточных славян имели контакты с Византией. Первый из таких контактов относится к VI в. Как сообщал византийский историк того времени Иоанн Эфесский, славяне «взяли много укрепленных городов на своем пути, обосновались на захваченной территории, обжились на новых местах, владеют большими стадами, стали богаты, имеют золото и серебро, обзавелись

стоит Урия, глаза его опущены, правая рука прижата к груди. Быть может, он знает о том, что Вирсавия была у царя, и, предвидя собственную судьбу, страдает от жестокой несправедливости. Давид уже испорчен властью, он не церемонится со своим подданным, его лицо спокойно, в нем нет и тени раскаяния. В глубине виден еще один персонаж – старик-пи-сец, единственный свидетель преступного замысла. Он смотрит на Урию сочувственно и скорбно. Теме Давида Рембрандт посвятил несколько картин. Это «Давид и Саул», «Давид и Ионафан», «Вирсавия». Последняя работа в этом ряду «Давид и Урия» как бы завершает невеселые размышления художника о развращающей силе власти.

Евангельские заповеди Христа и его притчи также привлекали внимание Рембрандта. Многие из них он разрабатывал в течение всей жизни, сначала выполняя в технике офорта, потом в живописи. Известную притчу о виноградарях, в которой рассказывается о том, как хозяин, наняв работников в разное время дня – утром, днем и за час до окончания работы, вознамерился расплатиться со всеми одинаково независимо от проработанного времени, художник трактует как социальную несправедливость. Один из работников, который начал трудиться раньше всех, с возмущением показывает полученную мизерную сумму. Сидящий за столом хозяин, не

▼ Рембрандт.
Давид и Урия. 1665.



▲ Рембрандт.
Возвращение блудного сына.
Ок. 1668 – 1669.

своему, и не знали – на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем в других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве». Сказали же бояре: «Если бы плох был закон греческий, то не приняла бы его бабка твоя Ольга, а была она мудрейшей из всех людей». И ответил Владимир: «Где примем крещение?» Они же сказали: «Где тебе любо».

И когда прошел год, в 6496 (988) году пошел Владимир с войском на Корсунь, город греческий. Сказал Владимир посланным к нему от царей: «Скажите царям вашим так: я крещусь, ибо еще прежде испытал закон ваш и любя мне вера ваша и богослужение, о котором рассказывали посланные нами мужи». И повелел крестить себя. Многие из дружинников, увидев это, крестились. После всего этого Владимир взял священников корсунских с мощами святого Климента, взял и сосуды церковные, и иконы на благословение себе. Поставил и церковь в Корсуне на горе, Корсунь же отдал грекам, а сам вернулся в Киев. И когда пришел, повелел опрокинуть идолы – одних изрубить, а других сжечь. Перуна же приказал привязать к хвосту коня и волочить его с горы и приставил двенадцать мужей колотить его жезлами. Затем послал Владимир по всему городу со словами: «Если не придет кто завтра на реку – будь то богатый, или бедный, или нищий, или раб – да будет мне враг». Услышав это, с радостью пошли люди, ликуя и говоря: «Если бы не было это хорошим, не приняли бы это князь и бояре». На следующий же день вышел Владимир на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же совершали молитвы, стоя на месте. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ. Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, посмотрел на небо и сказал: «Христос Бог, сотворивший небо и землю! Взгляни на новых людей этих. Утверди в них правильную и неуклонную веру». И, сказав это, приказал рубить церкви и ставить их по тем местам, где прежде стояли кумиры.

2. Каменная летопись. После того как свергнуты были идолы, в Киевскую Русь стали приезжать византийцы. Они привозили с собой греческие книги, образцы церковной утвари, их мастера возводили на Руси первые каменные постройки. Новая вера все более укреплялась. И теперь уже не идолы, а *величественные соборы отмечали все наиболее важные события в истории Древней Руси*. Княжение Владимира, а затем его сына Ярослава Мудрого было временем расцвета силы и могущества Киевского государства. Ярослав значительно расширил центральную площадь города, окружил его крепостными валами с четырьмя каменными воротами – въездами.

желая считаться со справедливым требованием, решительным жестом отклоняет его ладонь.

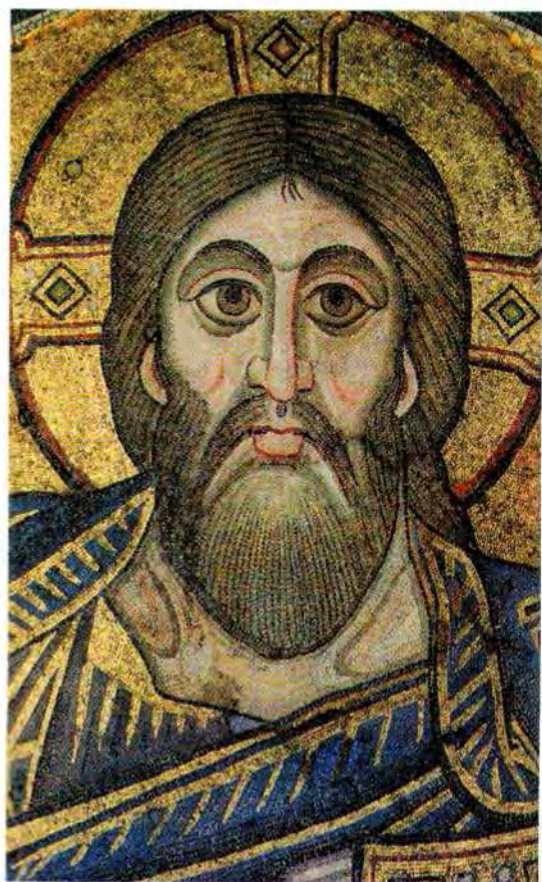
Один из самых популярных сюжетов в мировой живописи – это притча о блудном сыне. Но, пожалуй, только Рембрандт смог создать произведение, эмоциональное воздействие которого оказалось столь интенсивным. Художник немногословен, детали скупы и тщательно отобраны, все погружено в мерцающий полумрак. На первом плане картины *«Возвращение блудного сына»* выхвачена мягким светом фигура сына, который, упав на колени, прижался к отцу. Его сандалии истоптаны, одежда изорвана, голова обрита наголо. Лица не видно, но всю степень раскаяния выражает его спина, жадно впитывающая давно забытое тепло родного дома, которое источают руки отца, мягко легшие на плечи сына. *Трагический путь познания жизни и всепрощающую силу любви* – вот что прочел Рембрандт в этой притче.

В последние годы жизни Рембрандт почти не имеет заказов. Обостряются даже его отношения с коллегами. Он углубляется в портретную живопись и, пристально вглядываясь в окружающие его лица, создает один шедевр за другим. Вот его любимый сын Титус. Сидя вполоборота, в темной одежде, в широком берете, он читает толстую книгу. А вот обаятельная крестьянская девушка Хедрикье Стоффельс, с которой он прожил всю оставшуюся жизнь. Шедевром художника современники считали *«Портрет Яна Сикса»*, друга Рембрандта. Его лицо отражает такую сложную духовную жизнь, словно он уже обладает высшей мудростью, которая свойственна лишь старцам.

К концу XVII в. Голландия стала терять экономическую независимость. Уменьшился и спрос на картины. Рембрандт, нерасчетливо тративший деньги, не мог расплатиться с кредиторами. За долги его дом и вся художественная коллекция были проданы с молотка. И все же художник стойко переносит все удары судьбы. С последнего *«Автопортрета»*, мягко улыбаясь, Рембрандт смотрит на зрителя, уверенный в том, что его художественные открытия и его творчество будут по достоинству оценены потомками во всех странах мира.

- В какой степени зависит художник от вкусов заказчика и может ли он быть свободен в своем творчестве?
- Рассматривая произведения Рембрандта, попытайся понять, с помощью каких приемов он достигает психологической достоверности.

**Богоматерь
Оранта.
Мозаика в
апсиде собора
Святой Софии в
Киеве.**



**Христос Пантократор.
Мозаика центрального купола
собора Святой Софии в Киеве.
1043 – 1046 гг.**

**Собор Святой Софии
в Новгороде.**





На что нужно обратить внимание. При изучении параграфа следует опираться на знания, полученные при изучении художественной культуры Античности и музыки эпохи Возрождения. Надо вспомнить греческие мифы о роли музыки и силе ее воздействия, а также то, какую роль играл театр в общественной жизни Древней Греции и каково значение эпохи Возрождения в становлении светского искусства и светской формы мышления.



Что необходимо запомнить. Новые термины и понятия: *камерата, трактат, мотет, опера, либретто.*



К каким выводам надо прийти

- Художественная культура итальянского Возрождения способствовала рождению нового музыкального жанра – оперы.
- Опера – это синтетический вид искусства, в котором соединились слово (литература), звук (музыка), цвет (искусство декораций), движение (театр).

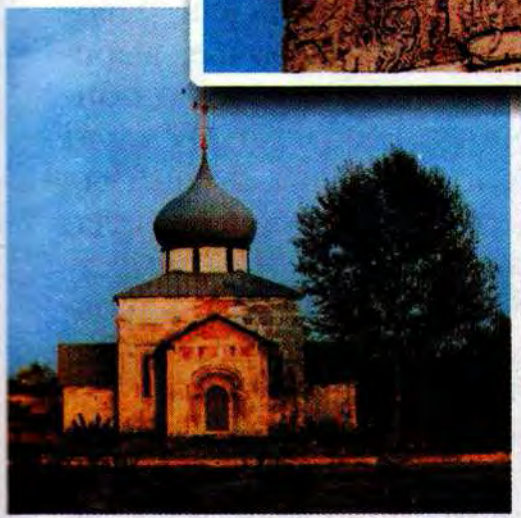
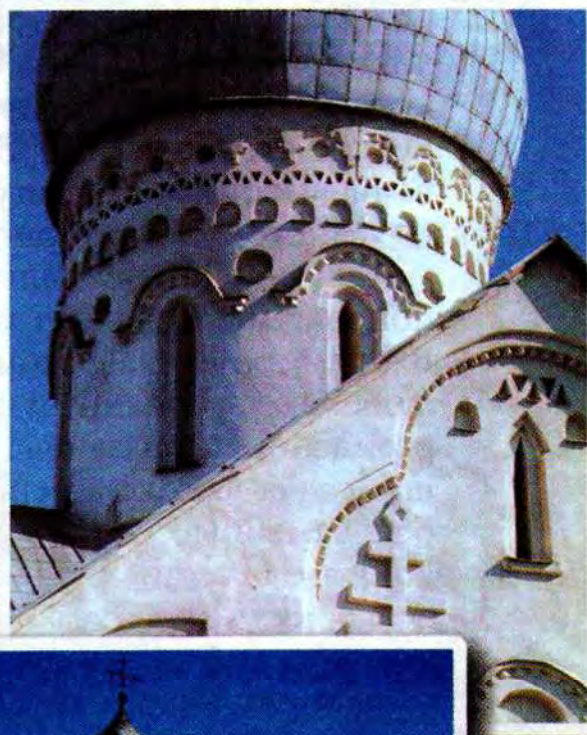


▲ М. да Форли. Ангел, играющий на музыкальном инструменте. Ватикан, Рим.

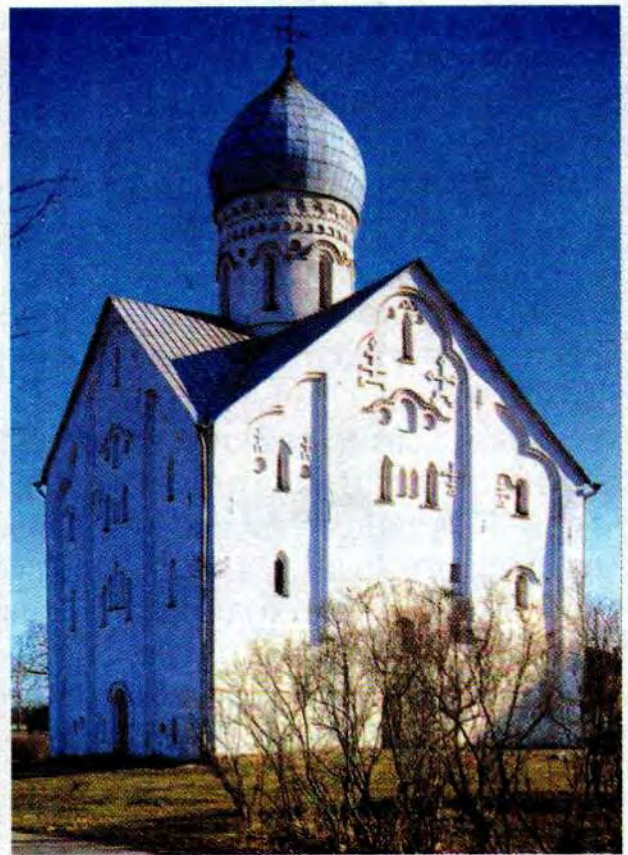


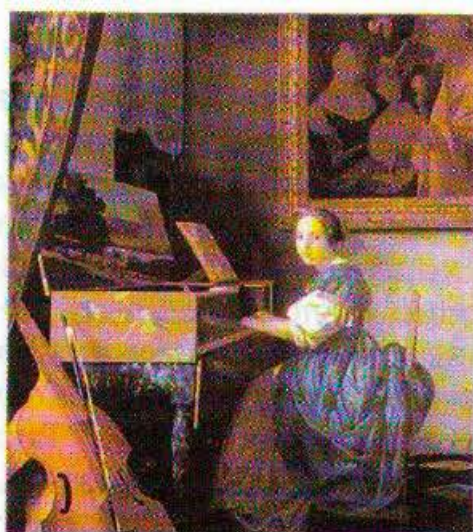
◀ **Собор Рождества
Богородицы.
Суздальский кремль.
XIII – XVI вв.**

**Церковь Спаса ▼
на Ильинке. Новгород.**



▲ **Георгиевский собор.
Юрьев-Польский. 1234 г.**





▲ Ян Вермер Делфтский.
Девушка за клавесином.
1673.

▼ Энристо Баскенис.
Музыкальные инструменты
и статуэтка. XVII в.



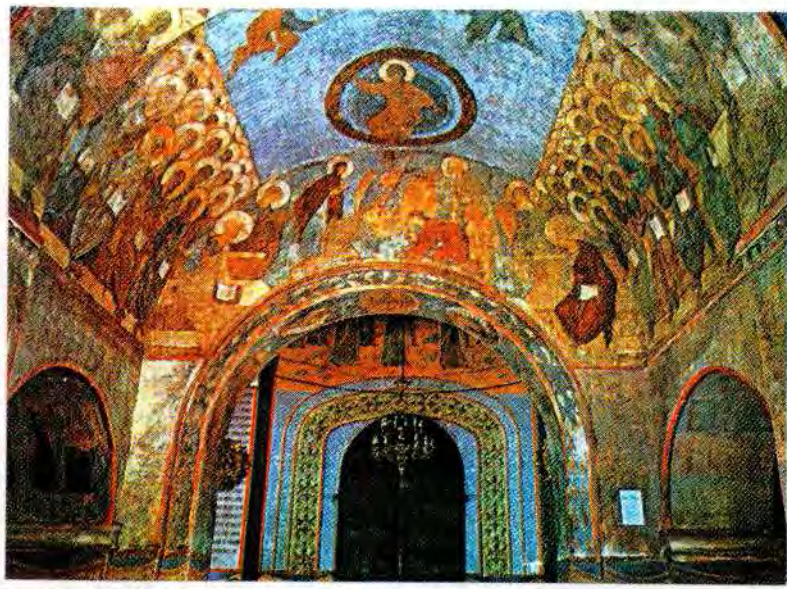
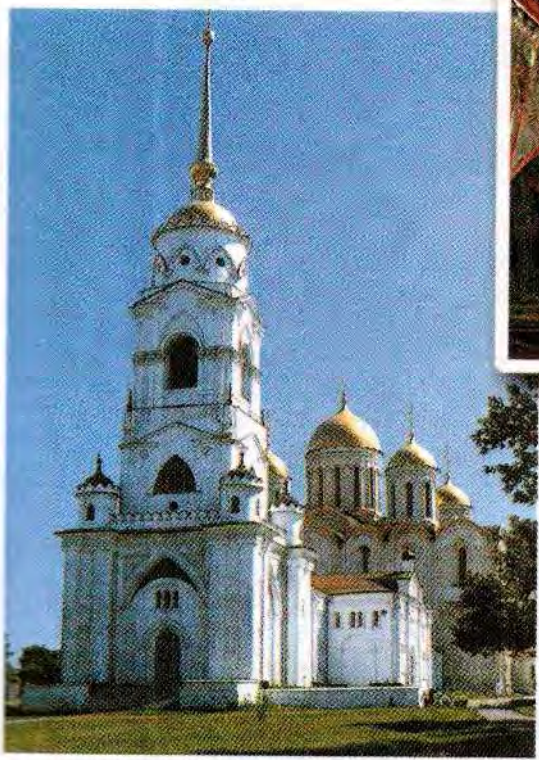
Ян Минсе Молеран. ▼
Семейный концерт. XVII в.



▼ Паоло Веронезе. Брак в Кане. (Фрагмент.) 1563.



▼ Успенский собор
во Владимире.



▲ Интерьер Успенского собора
во Владимире.

▼ Дмитриевский
собор
во Владимире.



▲ Церковь Покрова на Нерли.
1165 г. Луковичная глава.
XVII в.

же откровенно посмеялись над необычной музыкой. Через некоторое время участники кружка в доме Якопо Корси, еще одного поклонника античной драмы, показали пьесу поэта Ринуччини «Дафна», музыку к которой сочинили Якопо Пери и Джулиано Каччини. Во время исполнения этой пьесы стихи декламировались под аккомпанемент ансамбля инструментов. Музыка к этому произведению не сохранилась. Но в 1600 г. по случаю свадьбы представительницы правящего флорентийского рода Марии Медичи с французским королем Генрихом IV те же авторы показали новое представление на сюжет об античном певце Орфее, назвав его «Эвридика». Поскольку ничто не должно было омрачать день свадьбы, трагический миф заканчивался счастливой развязкой – Орфей и Эвридика были причислены к лику богов и вознеслись на небо.

Эти музыкальные представления сначала назывались «Dramma per musica», потом «Melodramma», «Tragedia per musica», затем «Opera per musica» и, наконец, просто «Opera». Так появился совершенно новый музыкальный жанр, а *первое представление «Эвридики» считается днем рождения оперы.*

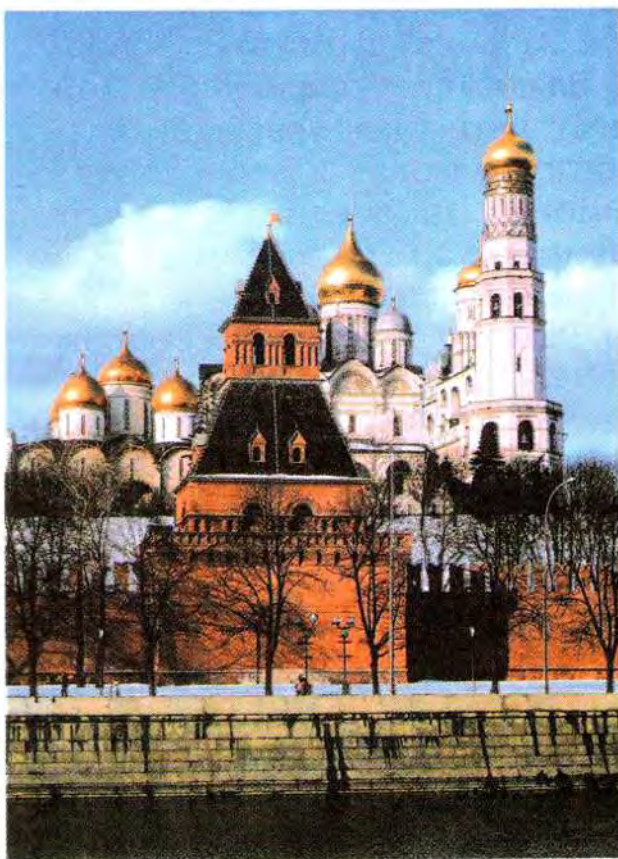
Однако только итальянскому композитору *Клаудио Монтеверди* удалось в полной мере использовать найденные идеи и превратить оперу в глубоко драматическое и психологически-выразительное искусство. Родился Клаудио Монтеверди 15 мая 1567 г. на севере Италии в городе Кремоне в семье врача, человека незаурядного ума, образованного и широких взглядов. Заметив раннюю склонность сына к музыке, отец отдал его на обучение композиторскому делу. Уже в пятнадцать лет юный ученик стал сочинять так хорошо, что его духовные песнопения, или, как они тогда назывались, *мотеты*, были опубликованы в одном из крупных нотных издательств Венеции. Вскоре один за другим появляются сборники его «Духовных мадригалов», которые привели в немалое изумление слушателей. Им казалось, что музыка, вместо того чтобы услаждать слух, терзает его, что она нарушает традиции, что звучание одного голоса, которое вместо возвышенного хора ввел Монтеверди в жанр *мадригала*, является великой дерзостью, ведь даже интимные лирические переживания по традиции передавались только хором. На все возражения Монтеверди спокойно отвечал, что он «следует только правде». Всеобщее признание к композитору пришло быстро, и с 1592 г. он по приглашению герцога Винченцо Гонзага переезжает в Мантую. Произведения, сочиненные им в этом городе, мгновенно покорили современников. Во время службы у герцога композитор совершил поездку во Флоренцию, где получил богатейшие музыкальные впечатления. Не исключено, что будущий создатель оперного театра присутствовал на первом представлении «Эвридики». По возвращении в Мантую Мон-

везли в Москву, вокруг которой к началу XV в. начинает объединяться вся Русская земля. Храмы, посвященные Богоматери, Андрей Боголюбский строил не только во Владимире. *На берегу реки Нерль* была сооружена белокаменная *церковь Покрова*. Среди необъятных просторов Древней Руси плыла она словно белая лебедь, поражая всех легкостью и красотой пропорций.

Москва, основанная в 1147 г., к XV в. уже была столицей Московского государства. Как все великие города, она строилась постепенно. Сначала ее обустроивал Иван Калита, затем Дмитрий Донской, много внимания ей уделял царь Иван III. Центром Москвы, ее сердцем, был Кремль. Старые стены заменили новыми, протянув их в длину почти до двух километров. Почти 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* происходили все важные события и находились *три главных собора* – *Успенский, Архангельский и Благовещенский*. Все они объединены темой Богоматери, 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 нем короновали на царство всех русских царей и клали на вечное упокоение митрополитов всея Руси. Рядом с Успенским собором псковские мастера в 1484–1489 гг. построили Благовещенский собор. Небольшой по размеру, украшенный девятью главами, он был маленьким и уютным внутри. Это был домашний собор, в нем совершались службы только для княжеского двора. В самом начале XVI в. – в 1505–1509 гг. – еще одним итальянцем – Алевизом Новым был построен третий по величине собор Московского Кремля – Архангельский. Снаружи он был похож на светское здание. Для его украшения итальянец применил архитектурные элементы, свойственные греческому ордеру. Зрительно его стены разделены на два этажа карнизом, здесь много арочных мотивов. Белокаменные детали, разбросанные по красному камню, придавали собору праздничный вид. Особенно нарядными были раковины, которые архитектор поместил под закомарами. Архангельский собор, полутемный и суровый внутри, стал местом погребения русских царей. Так к началу XVI в. сформировался главный *архитектурный ансамбль Московского Кремля* – *Соборная площадь*. Сочетание тор-



▲ Церковь Вознесения
в Коломенском.

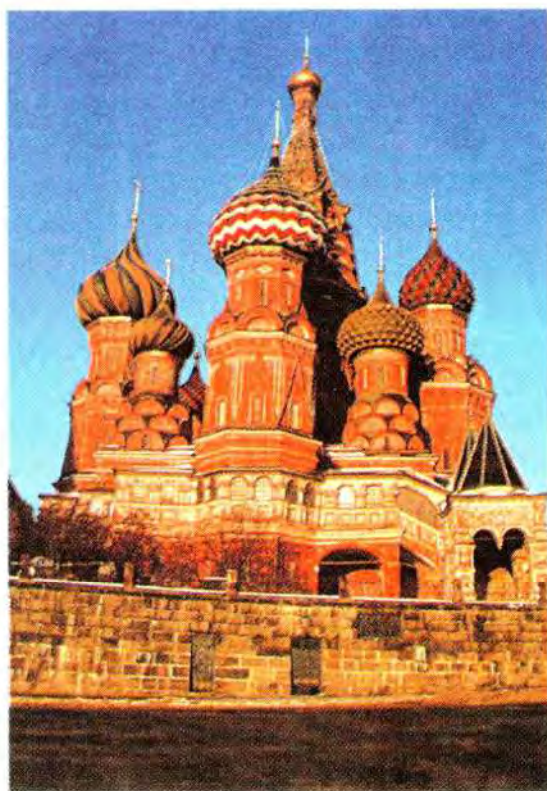


▲ Вид со стороны
Москвы-реки
на Успенский и
Архангельский соборы,
колокольню Ивана
Великого.

Церковь-колокольня ▼
Святого Иоанна
Лествичника и
звонницы. 1505–1508 гг.



Собор Василия ▼
Блаженного.



красней!» – восклицает один из них. Среди праздничной толпы появляется нимфа с горестным лицом и рассказывает, что в то время, когда Эвридика собирала цветы, ее неожиданно укусила ядовитая змея.

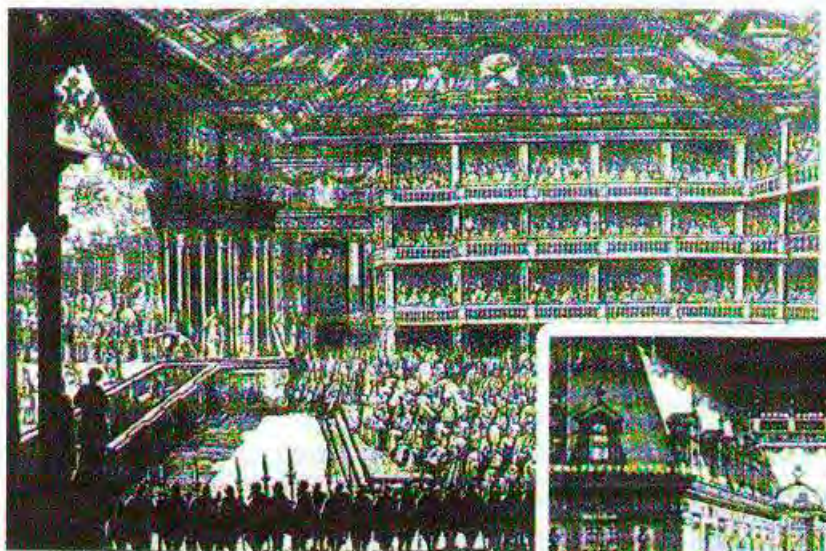
Ее прекрасное лицо вмиг побледнело,
А очи, сиявшие как звезды,
Померкли и закрылись.

Тогда мы все в испуге и печали
К ней подбежали, оживить ее хотели,
Лицо ей sprыснули водою свежей,
Вернуть ей жизнь старались,
Но было все напрасно.

«Ах!» – глаза в тоске предсмертной она открыла
И стала звать «Орфей, Орфей!»,
И, вздохнув глубоко, на руках моих скончалась.

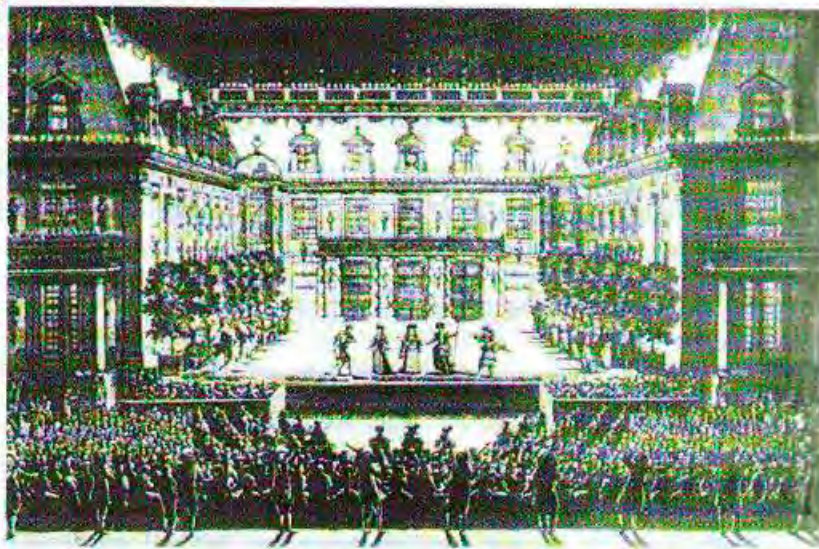
Пастухи и нимфы сочувствуют влюбленным, но горе и отчаяние Орфея беспредельны. Он не может пережить разлуки с любимой и решает сделать невозможное – проникнуть в царство Аида.

Разлучена со мною ты навеки
И не вернешься вновь, а я остался!
Нет! За тобой, слагая песни,



▲ *Представление оперы Марко Чести «Золотое яблоко». Вена. XVII в.*

▼ *«Альцеста». Опера Ж. Люлли в Версале. Гравюра. XVII в.*



§11. Духовное делание, или О том, как человек Средневековья постигал смысл жизни

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



▲ Пелена «Чудо Георгия о змие». Шитье. Начало XVI в.



Что мы будем изучать в этом параграфе.

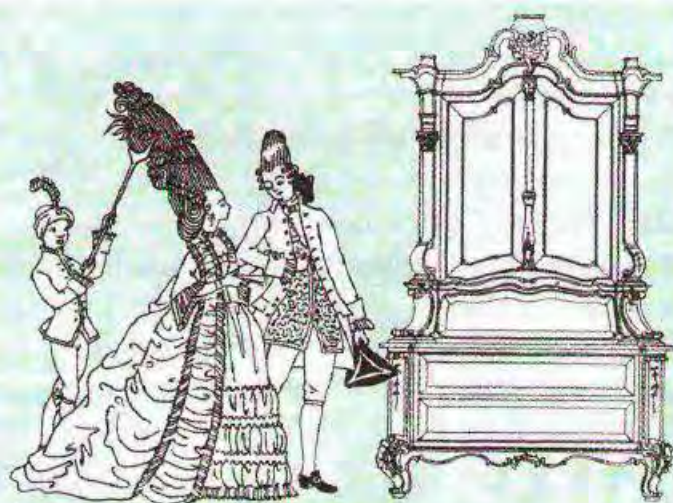
Приняв новую веру, славяне-язычники должны были изменить прежний образ жизни на христианский, иначе говоря, выработать «новую модель поведения». Для подражания нужны были достойные образцы, которые и предлагались в особом литературном жанре – агиографии. Но о жизни святых рассказывалось не только в литературных произведениях. Им были посвящены так называемые житийные иконы, о которых рас-

безвозвратна!» – Эвридика тотчас же скрывается во мгле. Из глубин подземного царства слышен грозный возглас Аида:

Закон ты нарушил! Навек ее лишился!

Действие пятое. Орфей блуждает один по пустынным лугам, изливая душу в скорбных песнях. Он поет о себе, великом музыканте с навеки разбитым сердцем, и умоляет природу разделить его скорбь. С неба спускается Аполлон и, объявляя Орфея своим сыном, увлекает его на небо, обещая будущую встречу с Эвридикой. Отныне Орфей навечно причислен к сонму богов. Приветствуя певца, обитатели неба исполняют радостный танец.

Оценка нового представления была самой высокой, и герцог Гонзаго дал распоряжение повторить оперу при дворе. Для широкого круга непосвященных содержание оперы было специально издано отдельным текстом. Впечатление было столь необычным, что слава о новом произведении Монтеверди мгновенно распространилась по всей Италии. Оперу исполнили почти во всех городах, а через два года была полностью опубликована ее партитура. «Орфей» Монтеверди сразу же и безоговорочно был признан выдающимся художественным явлением современности. Однако до конца осознать, что же так потрясло слушателей, современники еще не смогли. Один из критиков, восторгаясь стихами, сказал: «Музыка,



▲ *Костюм и мебель в стиле барокко.*

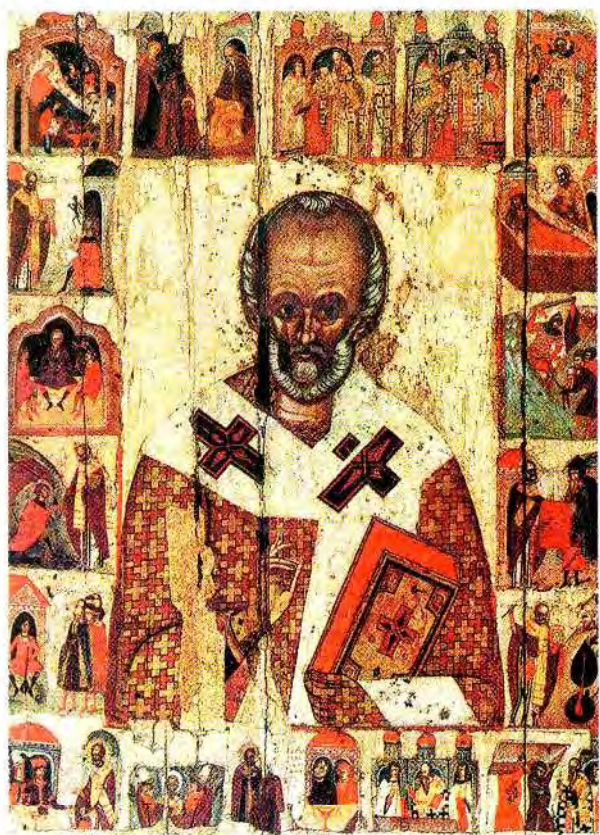
▼ *Костюм и мебель в стиле классицизма.*



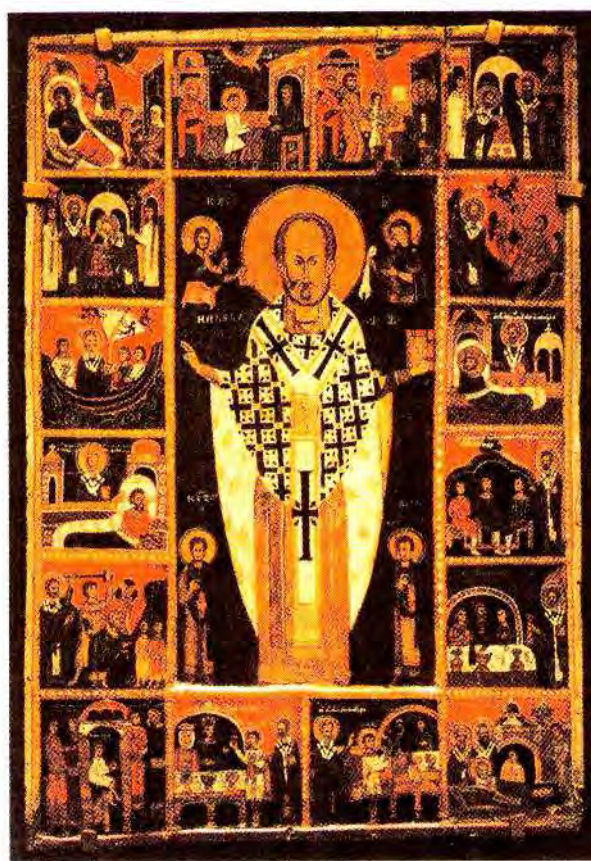
▼ А. Рублев. Ангел в круге.
Евангелие Хитрово.
Миниатюра. Начало XV в.



▲ Николай Чудотворец. Икона.
Новгород. Середина XIII в.



▲ Николай Угодник
с житием. Икона. XIV в.



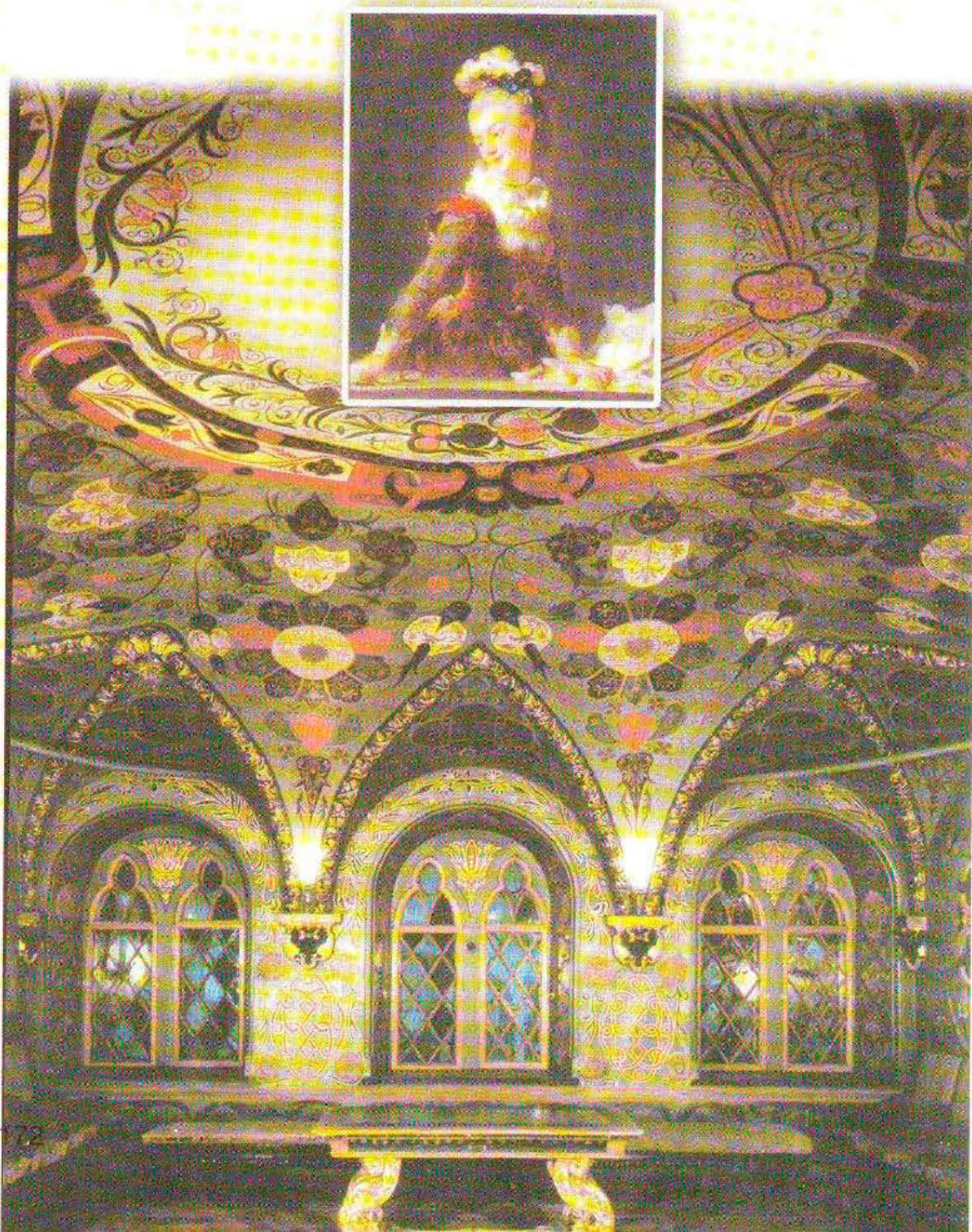
▼ Никола с Козьмой
с житием. Икона. XV в.





▲ Борис и Глеб с житием. Икона. Коломна.

Раздел третий
**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА XVIII в.**
Западная Европа
Россия



язычниками, отчего его и стали называть Победоносцем. Все это изображено в клеймах многочисленных древнерусских икон, посвященных Георгию. Со временем житие святого стало дополняться рассказами о чудесах, совершаемых им уже после смерти. Один из таких рассказов пришел на Русь из Византии.

Чудо святого великомученика Георгия о змие.

Во времена оны был город, и над ним властвовал царь, грязный идолопоклонник, беззаконник и нечестивец, беспощадный и немилосердный к верующим во Христа. Вблизи того города была трясина со множеством воды. И в воде трясины этой поселился ужасный змий, и каждодневно выходил он и пожирал жителей города, и горожане были сильно удручены. И вот город собрался, и все закричали царю:

«Царь, вот город наш благоденствует и процветает, а мы умираем злой смертью». Царь говорит: «Начертайте имена всех граждан, и каждому да будет определен его черед. У меня есть единственная дочь, и я тоже отдам ее, когда придет мой срок, и да не отступим мы из города нашего». Речь царя понравилась всем. И – день за днем – все по очереди стали отдавать своих детей на съедение змию, пока не пришел черед царя. Царь нарядил свою дочь в пурпур и виссон, украсил золотом, драгоценными камнями и перлами и, обняв любовью, целовал, слезно оплакивая как мертвую: «Увы, сладчайшее мое дитя, иди без времени к смерти – я расстаюсь с тобой». А народу царь говорит: «Возьмите золото, серебро и царство мое, только пощадите дочь мою». И никто не согласился из-за указа, объявленного царем. Тогда царь в глубокой печали отослал дочь к той трясине. Весь город от мала до велика



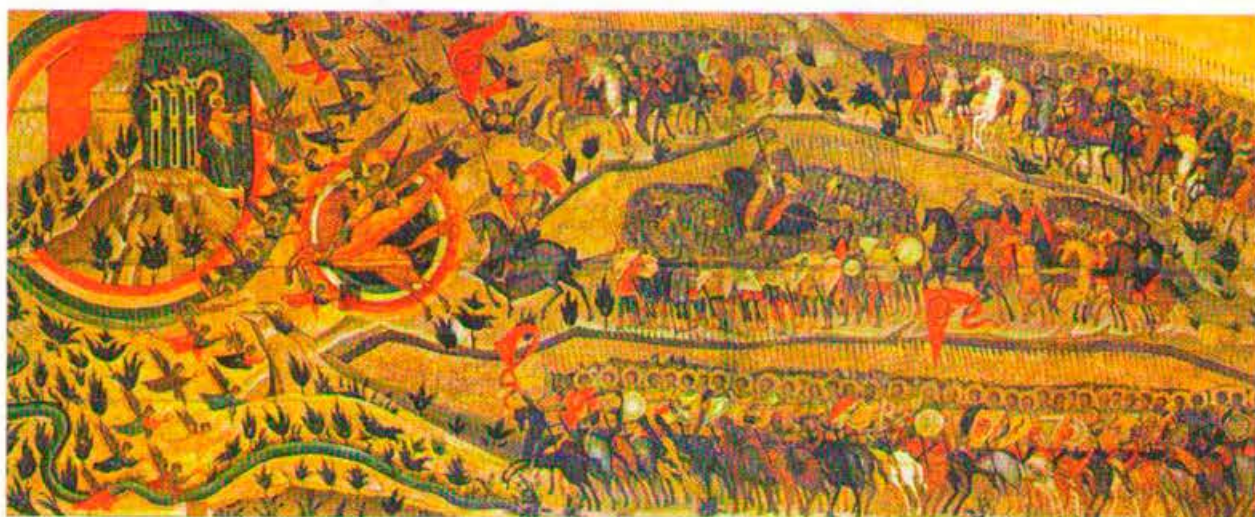
▲ *Георгий Победоносец.
Икона. Около 1170 г.*

лика сбежался посмотреть на девушку. Во времена те жив был святой Георгий, он шел в Каппадокийскую землю и решил здесь напоить своего коня. И видит, что сидит девушка, а слезы капают ей на колени и, озираясь по сторонам, она жалуется. Святой сказал ей: «Женщина, кто ты и что это за народ вдали, и почему он громко плачет?» Тогда девушка, громко застенав, сказала: «Господин мой, наш город благоденствует и процветает, но в воде трясины поселился ужасный змий. Каждодневно он выходит на землю и пожирает жителей города. Мой отец объявил указ и вот послал меня на съедение чудовищу. Теперь я сказала тебе все. Уходи скорее». Выслушав это, святой говорит девушке: «Кому поклоняются отец твой и его домочадцы?» Девушка говорит ему: «Гераклу, Аполлону и великой богине Артемиде». Святой говорит девушке: «А ты уверуешь в моего Бога: отныне не страшись и будь покой-

§12. Россия на пути к Европе,

или О том, как завершился переход к новому мышлению

*Старина и новизна перемешались.
Рукопись XVII в.*



▲ *Церковь воинствующая. Икона. XVI в.*



Что мы будем изучать в этом параграфе. Содержание двух разделов параграфа посвящено русскому искусству XVII в. В первом разделе на примере фресок церкви Ильи-пророка в Ярославле и иконы «Троица» Симона Ушакова рассказано о тех процессах, которые происходили в древнерусской живописи. Второй раздел знакомит с выдающимся памятником древнерусской литературы – «Житие» протопопа Аввакума



На что нужно обратить внимание. Содержание данного параграфа связано с тем периодом в истории художественной культуры России, который называют искусством Древней Руси, унаследовавшим традиции средневековой религиозной культуры. Главной особенностью этого периода является процесс обмирщения искусства, который мировоззренчески нерасторжим с эпохой Возрождения в Западной Европе, но произошел на целое столетие позже. Поэтому основным инструментом изучения художественной культуры этого времени должен быть сравнительный анализ памятников искусс-

на». И возвысил голос свой к Богу и сказал: «Боже, восседающий на херувимах и серафимах, яви на мне свою милость, да знают люди, что ты повсюду со мною». И тотчас девушка закричала: «Увы, господин мой, уходи – приближается этот ужасный змий». Святой осенил себя крестным знамением и бросился навстречу чудовищу. С Божией помощью и по молитве мученика змий упал к ногам святого Георгия. Святой говорит девушке: «Сними с себя пояс, а с коня моего поводья и дай сюда». Девушка сняла и подала их святому. И по устроению Божию он связал змия и передал его девушке, говоря: «Поведем его в город». Она взяла змия, и они пошли в город. Народ, увидев дивное чудо, испугался и в страхе перед змием хотел бежать, но святой Георгий крикнул: «Не бойтесь, стойте и зрите славу Всевышнего и уверуйте в истинного Бога, Господа нашего Иисуса Христа, и я убью змия». Царь и весь город закричали: «Веруем в Отца, Сына и Святого Духа, в Единую и Нераздельную Троицу». Услышав эти слова, святой обнажил меч свой и убил змия, и вернул девушку царю. Тогда собралось множество народа, и все стали лобзать стопы святого и славить Бога.

В русской иконописи существует множество изображений «Чуда Георгия о змие». Особенно прославились иконы, созданные новгородскими мастерами. В самом центре иконы на алом фоне парит всадник на ослепительно белом коне. Лик его, окруженный светлым нимбом, выражает спокойствие и уверенность в победе. Он только поднял копье, чтобы поразить змия, а внизу, у пещеры, его уже ведет к городским воротам царская дочь. Справа поднимается надвратная башня, где находятся царь и изумленные горожане. Вокруг средника расположены небольшие композиции: отречение от богатства и раздача его нищим, затем воины ведут Георгия к царю, который вершит суд над святым. Дальше изображены мучения святого: «всаженный в темницу», пытка колесованием, избиение «сухими дубцами», на него наваливают огромный камень, «трут пилой», «варят в котле», заливают горячим оловом. Заканчиваются житийные клейма сценой «усекновения головы». Однако на теле святого от перенесенных им пыток не остается никаких следов. Так иконописец подчеркивает духовную победу Георгия, его неподвластность телесным мучениям. Святой Георгий считался покровителем Русской земли. Его изображение сначала входило в герб Москвы, а потом и всего Русского государства.

2. Радетель земли Русской. Размышлениями русичей о жизни, угодной Богу, была рождена особая форма подвижничества – монашество. Оно требовало полного отречения от мирской жизни. Человек, решившийся посвятить себя Богу, уходил в труднодоступное место, где вдали от дорог собственными руками возводил небольшую келью – обитель. В тиши-

1. От символа к реальности. В то время как Западная Европа быстро и активно переходила к новому мировоззрению, Россия в XVII в., по сути, все еще оставалась древней. Она тщательно оберегала византийские традиции, строила храмы и монастыри, писала иконы и, часами выстаивая перед ними, истово молилась Богу. Конечно, Древняя Русь не была абсолютно изолированной от Запада. Наоборот, греческие монахи приносили византийскую мудрость, западные строители и резчики учили каменному делу, изукрашивая русские соборы и церкви так, что они казались дворцами. Но «древнее благочестие» по-прежнему ценилось выше всего. И все же возросший интерес к окружающему миру, тяга к «внешней премудрости», наукам и накоплению знаний постепенно ломали традиционное мировоззрение, опуская его с «высот горних» в «мир дольний», в котором жизнь состояла из множества самых прозаических вещей. Эти прозаические вещи постепенно проникали во все сферы духовной жизни – культовое зодчество сближалось с гражданским, рушились строгие иконописные каноны, вместо назидательной благочестивой литературы теперь охотно читали всякие забавные житейские истории. Дальновидные государственные деятели все чаще стали всматриваться в то, как живут соседние страны, пытаясь многое перенести на русскую почву.

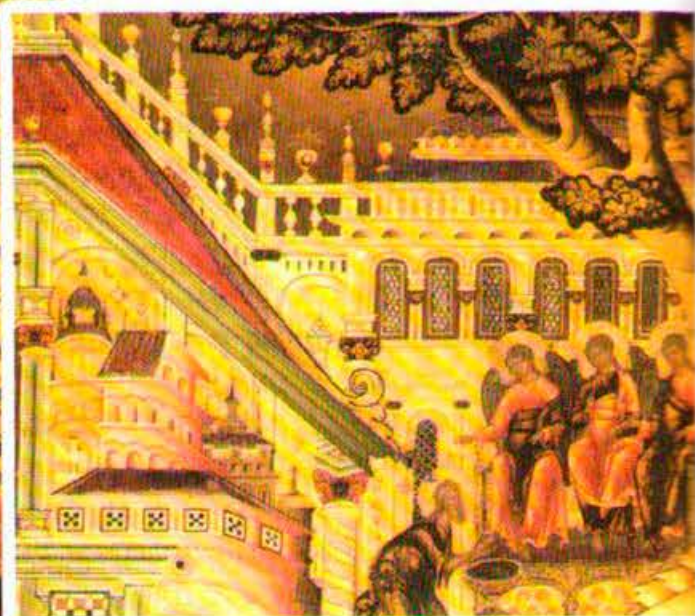
Начавшиеся процессы обмирщения русской культуры в XVII в. получили окончательное завершение. Искусство, даже оставаясь в рамках религиозных традиций, отражало теперь вкусы и пристрастия новых заказчиков – посадских людей и купцов, строивших и расписывавших церкви по всей России. Вдали от центра, не скованные «стеснительными правилами», новые тенденции проявлялись особенно ярко.

Множество таких церквей было построено в Ярославле, старинном поволжском городе, который радостно раскинулся вдоль великой реки, отражая в ее водах красоту и узорочье взметнувшихся в голубую высь каменных шатров и колоколен. Но больше всего Ярославль прославился настенной живописью. Одна из церквей, посвященная святому Илье-пророку, расположена в центре города. Рядом с ней стоит звонница. Окружает этот архитектурный ансамбль изящная кованая ограда. Приглашенные из Костромы живописцы *Гурий Никитин* «со товарищи» покрыли стены церкви четырьмя рядами фресок необычайной красоты. В самом верху они изобразили события Пасхальной недели из *Деяний Христа* после его Воскресения. Ниже идет ряд событий его земной жизни. Под ними расположены фрески с *Деяниями апостолов*, а еще ниже разместились композиции из сцен жизни Ильи-пророка. Они начинаются с притчи Христа, который, указывая на подвергавшегося гонениям Илью, произносит слова: «Нет пророка в отечестве сво-

пыль не касалась их ног. Они строили себе возвышения в виде узкой и тесной башни. Таких людей прозвали *столпниками*, ибо сидели они на столпе целую жизнь и, находясь под всякой непогодой, проводили все дни и ночи в посте и молитве. Многие из них были поедаемы червями и от слабости не могли даже стоять на собственных ногах. Среди подобных святых особенно прославились *Симеон столпник* да древний *отшельник Макарий Египетский*. Их и изобразил Феофан Грек на стенах церкви Спаса на Ильине улице.

Но какие бы подвиги ни совершали монахи или столпники, их скорее уважали, чем любили и почитали. 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 прозвали *преподобным*. После его смерти было создано житие, в котором по церковной традиции реальные события перемежались всякими чудесами.

Епифаний Премудрый. «Житие Сергия Радонежского». Преподобный отец наш Сергий родился от родителей благородных и благоверных, которые были Божьи угодники. И свершилось некое чудо до рождения его. Когда ребенок еще 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 разнесся 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 свое место, так говоря про себя: «Что же это будет за ребенок? Да будет с ним воля Господня». Когда наступил сороковой день после рождения его, родители принесли ребенка в церковь Божью и дали 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 дается 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



◀ Школа царских живописцев.
Троица со сценами Бытия.
Икона. 1659.



▲ Гурий Никитин. Жатва. Фреска церкви Ильи-пророка. 1680 – 1681.

твори доброе дело, постриги меня в монашеский чин». Игумен немедленно вошел в церковь и постриг его в ангельский образ. И дано было имя ему 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 слезы теплые, 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 всем, во всем недостаток: что ни назовешь – того не было. Ко всему этому прибавлялись 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 все это и при всем 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 сердца 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. Пойдем в город к епископу». И пришел 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 вошел с ним в Святую Церковь, и оделся он в священные одежды, и сотворил молитву для посвящения, и поставил его диаконом. И пришел 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 игуменство 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 ярем 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 села и дома многие, которые мы и теперь видим. Много славных дел совершилось по благословению преподобного Сергея. За советом к нему пришел великий князь Дмитрий Иванович, которого он благословил на Куликовскую битву и дал ему в помощь двух иноков – Пересвета и Ослябю. Во время битвы молился Сергей, указывая на ход событий и предрекая благополучный ее исход. Когда пришло время кончины его, собралось множе-

ство народа из городов и из мест многих. И все пришедшие в монастырь и находившиеся там плакали о нем и, помолившись, благочинно положили его в гроб.

Лик преподобного Сергия Радонежского воспроизведен и в шитом золотом надгробном покрове, сделанном сразу же после смерти, и на многих житийных иконах. В среднике на одной из них, сделанной московским мастером, святой стоит в полный рост, фигура предельно удлинена, взгляд проникновенно смотрит на зрителя, излучая покой и умиротворенность. В руке, протянутой к предстоящему, имеется надпись, утешающая в скорбях. Вокруг средника разворачивается вся жизнь преподобного Сергия. Традиционно с левого верхнего угла располагается его рождение, затем эпизоды юности и начало подвижнической жизни, в нижних клеймах изображены сцены, где Сергей отдает обретенную мощь людям. Русский историк В.О. Ключевский, много размышлявший о значении Сергия, сказал о нем следующее: «Имя его из исторического воспоминания сделалось вечно деятельным нравственным двигателем и вошло в состав духовного богатства народа. Оно сохранило силу непосредственного нравственного впечатления. При имени Сергия народ вспоминает свое духовное возрождение, всегда обращается к нему в переломные, трудные моменты своей истории». *Так в Древней Руси создаваемый словом и живописью идеал человека находил продолжение и в реальной жизни.* Вокруг могилы Сергия Радонежского до сих пор не угасают свечи.

- Каких людей называли святыми? Почему некоторые из них заслужили любовь русского народа?

- Прочти внимательно жизнеописание Сергия Радонежского и выдели наиболее важные черты его характера.

котором даже трагические человеческие чувства окрашиваются грустной поэзией.

Нарядность росписей церкви Ильи-пророка дополняется самыми разнообразными растительными мотивами и декоративными полотенцами. И все же по глубокому убеждению ярославских живописцев главным в этом царстве красоты является человек, щедро раскрывающий перед зрителем таящиеся в нем духовные и нравственные ценности.

Но как бы независимы и самостоятельны ни были иконописцы провинциальных городов, центром всей художественной жизни России XVII в. становится Москва. К ней притягиваются все взоры, и в нее стремятся попасть лучшие мастера. Старейшая сокровищница Москвы Оружейная палата со всей страны собирает лучшие силы, чтобы заново украшать дворцовые палаты, поновлять церкви, писать иконы и миниатюры. Для многих иконописцев Оружейная палата была своеобразной высшей школой мастерства. Работали здесь и приезжие иностранцы, обучившие русских художников новой для них технике масляной живописи. Возглавлял Оружейную палату царский изограф *Симон Ушаков*, поставленный царем «на досмотр» за иконописанием по всей России. Известно, что живописец «подносил» царю иконы своей работы и за то был «жалован» подарками. Впрочем, сохранились также и «челобитные» царского изографа, в которых он просит устранить нужду в деньгах и защитит от обидчиков, иначе ему «хоромишек построить для иконного письма и для учеников негде».

Отстаивая новые тенденции в иконописании, Симон Ушаков впервые взглянул на икону как на один из важнейших видов искусства, способного не только правдиво отразить действительность, но и нести в себе самостоятельную эстетическую ценность. В иконах его привлекали прежде всего лики, которые он писал так, как будто перед ним были живые реальные люди, а не отвлеченные образы. В них уже нет религиозной заданности, а применяемая светотеневая моделировка делает лики объемными и материальными. Созданное художником изображение *Киккской иконы Богоматери* трогает глубокой внутренней успокоенностью. В нем как будто проступают черты простой русской женщины, нежно склонившейся над головкой сына. Так же реалистичен и *Спас Нерукотворный*, который воспринимается не как грозное божество, а как земной человек, который смотрит на зрителя проникновенным испытующим взглядом.

Самым полемичным произведением Симона Ушакова является, пожалуй, его знаменитая *Троица*, созданная по канону Андрея Рублева. Но как изменился мир этой иконы! Приветливы и безмятежны лица ангелов, красивыми складками спадают на плечи длинные светлые волосы, на столе с украшенным

сто она занимает в русском православном храме. Второй его раздел посвящен «Троице» Андрея Рублева, самой знаменитой иконе Древней Руси.



На что нужно обратить внимание. При работе над текстом параграфа необходимо активно использовать иллюстративный материал. Рассматривая иконы, важно отметить и понять их выразительные особенности, композиционные приемы, которые используют древнерусские живописцы, символическое значение цвета. При изучении системы расположения росписей в храме необходимо вспомнить символическое значение отдельных архитектурных элементов. Для того чтобы понять особенности и своеобразие русского иконостаса, важно проследить сюжетную и тематическую взаимосвязь его центральных икон.



Что необходимо запомнить. Название архитектурных элементов, на которых располагаются изображения: купол, подкупольный барабан, парус. Главное композиционное отличие иконы от живописи – «обратная перспектива». Имена и основные произведения двух величайших живописцев Древней Руси – Феофана Грека и Андрея Рублева.



К каким выводам надо прийти:

1. Первоначальное значение древнерусской живописи заключалось в том, что она была предметом культа и выполняла прежде всего религиозные функции.
2. Для современного зрителя в иконе важен не религиозный смысл, а эстетический опыт человека Древней Руси, который он не мог выразить другими средствами.
3. Знание основ религиозного мировоззрения древнерусского человека помогает лучше понять не только содержание и художественные особенности «Троицы» Андрея Рублева, но и то время, в которое жил великий живописец.



▲ Пророки Даниил, Давид и Соломон. Икона. Последняя четверть XV в.

резьбою подстольем раскинута тонкая белая скатерть, вся уставленная золотой и серебряной посудой. Даже символическое древо, раскинувшееся над головой ангелов, превращается в пышную крону, усыпанную крупными яблоками, а вместо светозарных палат воздвигнута арка, заимствованная из картины итальянского художника Паоло Веронезе. Сквозь эту арку видно уходящее вдаль пространство, выполненное уже по правилам линейной перспективы, как принято в европейской живописи. Интерес художника к передаче предметного мира превращает традиционный религиозный сюжет в бытовую сцену, наполненную покоем и умиротворением.

Осознавая свою причастность к преобразовательным процессам, Симон Ушаков считал себя призванным прославить идеи государственности. Его сложная по композиции икона *«Насажждение древа государства Российского»* – своеобразный групповой портрет тех, кто способствовал объединению русских земель вокруг Москвы. Символическое древо, корнями вросшее в твердыню русского православия Успенский собор Московского Кремля, поливают первый собиратель русских земель Иван Калита и митрополит Петр, перенесший свою кафедру из Владимира в Москву. В центре иконы овал с изображением Владимирской иконы Богоматери, а в двадцати круглых медальонах представлены видные деятели Древней Руси, среди которых особо почитавшиеся Александр Невский и Сергей Радонежский. В нижней части иконы с тщательностью архитектурного чертежа выписаны стены Московского Кремля, видные с Красной площади. На них стоят царь Алексей Михайлович с женой и двумя сыновьями.

Изображения реальных живых лиц стали называть «парсуной». Сохраняя иконописную «постановку», художники стремились передать портретное сходство, без какого-либо углубления в психологическую убедительность образа. Для них важно было передать материальную основу вещей и предметов, что делало их произведения похожими не на икону, а скорее на светскую картину. К концу века парсуна вытеснила икону, предвзяв развитие портретного жанра будущего столетия.

- Почему Россия XVII в. оставалась религиозной и какие процессы, происходившие в искусстве, можно уподобить процессам в культуре Западной Европы эпохи Возрождения?
- На примерах произведений архитектуры и живописи отметь и объясни изменения, которые произошли в русском искусстве XVII в.

1. Книга для неграмотных. В христианском храме, воплощающем модель мироздания, огромное значение приобретает изображение. Во внутреннем пространстве соборов и церквей почти нет свободных поверхностей. Со всех сторон на вошедшего направлены взоры пророков, старцев, святых. Многократно повторяются лики Богоматери и Христа, сцены из истории Ветхого и Нового Завета. Все это обилие сюжетов и образов может произвести впечатление беспорядочного калейдоскопа, который сплошным цветовым потоком обрушивается на вошедшего. Однако, так же как продуманы и взаимосвязаны в одно целое архитектурные детали храма, так и каждое изображение внутри его подчинено вполне определенной логической схеме. И если идея единства Вселенной раскрыта в архитектурной форме храма, то на его стенах должно быть отображено единство духовного опыта всего христианского мира.



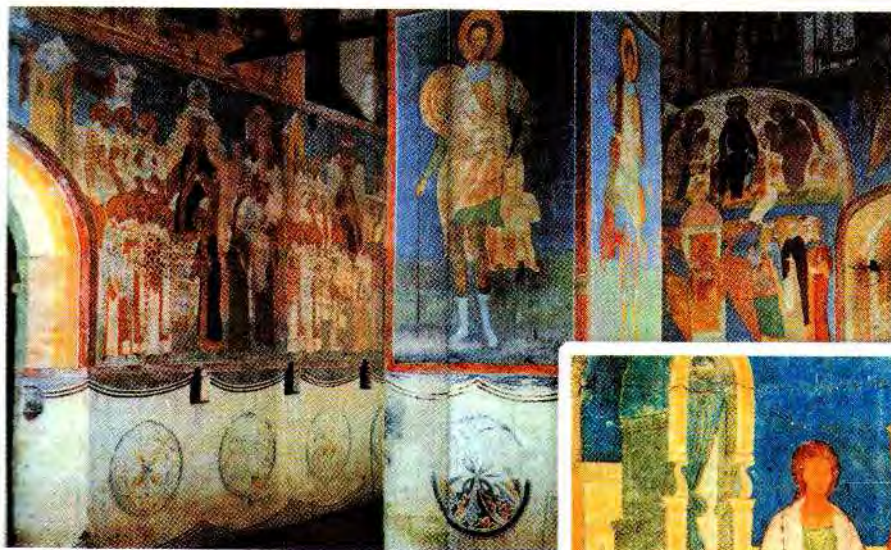
▲ *Ангел. Икона.
Конец XII в.*

Множество раз собирались деятели церкви, чтобы обсудить важнейшие правила почитания и написания икон. Противники написания икон спрашивали: «Правомерно ли изображать Бога, если он сам не проявляется во всей божественной полноте?» Защитники их ссылались на известное предание о том, что Иисус, идя на Голгофу, утер лицо платком, поданным ему одной из женщин. На нем отпечаталось его лицо, и сам Христос таким образом заповедал изображать его. Этот сюжет впоследствии получил название *«Спас Нерукотворный»*. По мнению ревностного защитника святых икон Иоанна Дамаскина, Бога, невидимого и неопишуемого, изобразить невозможно, но Бога, жившего среди людей, изображать не только можно, но и необходимо. Он говорил иконописцам: «Начертай неизреченное его снисхождение, рождение от Девы, крещение во Иордане, преображение на Фаворе, страдания, доставляющие бесстрашие, смерть, чудеса – символы его божественной природы, совершаемые божественным действием, чрез действие плоти; спасательный крест, гроб, воскресение, восшествие на небеса – все пиши – и словом и красками. Не бойся, не страшись». По существу, в этих словах Иоанн Дамаскин развернул целую программу, которая должна была быть понятна даже неграмотным.

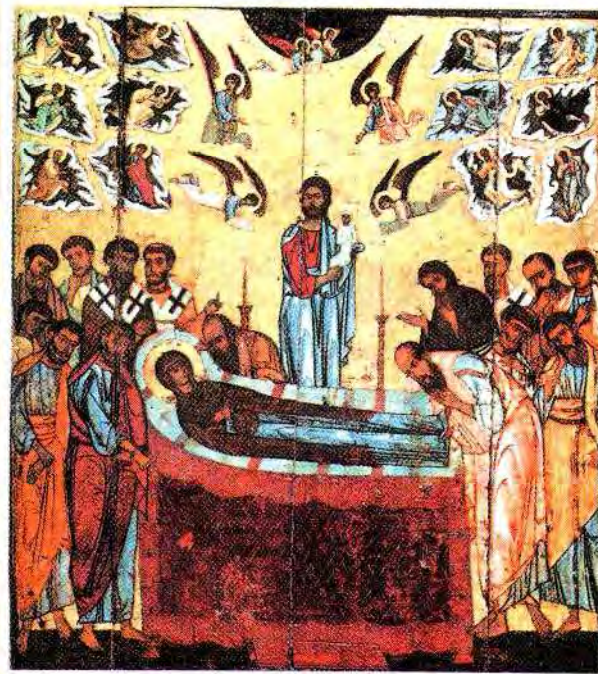
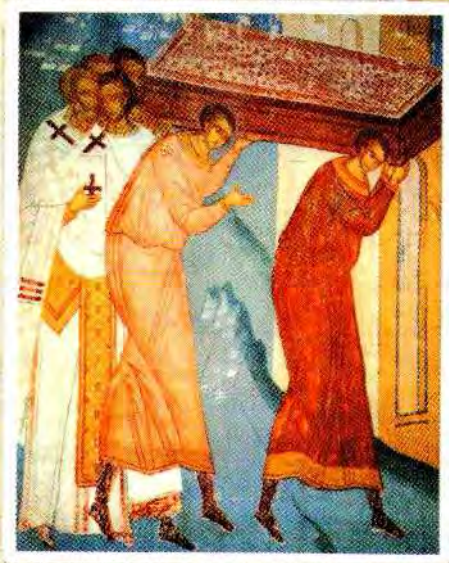
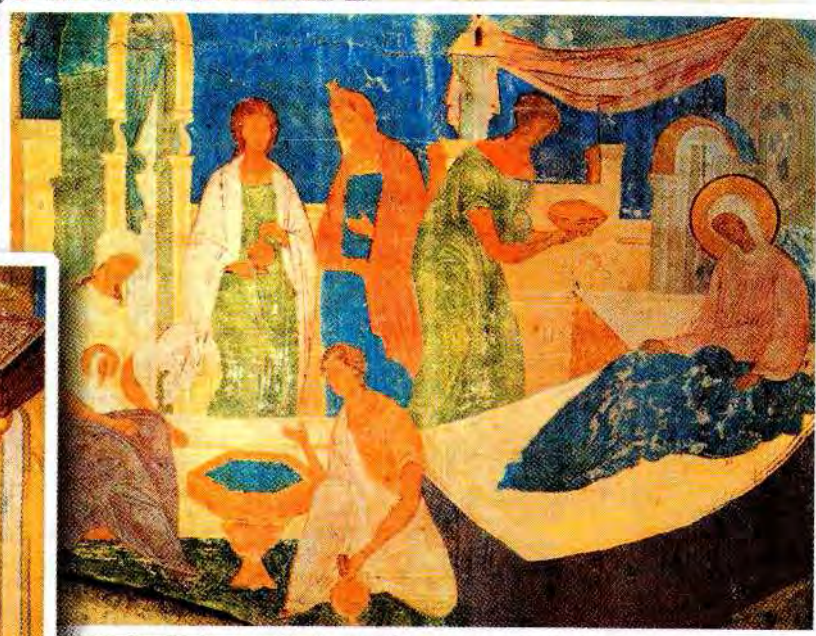
Но были и такие, кто открыто выражал свое возмущение, вступая в конфликт с самим царем и даже патриархом. Самым страстным и непримиримым борцом против неумолимо наступавшего нового был *протопоп Аввакум*. Он родился около 1620 г. в семье священника села Григорова за рекой Кудьмой в Нижегородской области. Отец Аввакума был «прилежащее пития хмельного», мать же была, наоборот, «постница и молитвенница». Увидев однажды у соседа гибель какой-то скотины, юный Аввакум начал молиться перед образом «о душе своей, поминая смерть». Мысли, направленные таким образом, стали для него постоянны, и Аввакум искал ответа на них в древних книгах. Впоследствии, выступая в роли проповедника, он проявлял редкую для того времени начитанность и образованность. Древние авторитеты стали для него непрекаемы, и, когда явственно обнаружились новые веяния, он решительно выступил против них. А пока повзрослевший Аввакум, поставленный сначала в дьяконы, а затем и в священники, принялся наставлять и поучать своих духовных детей. Он вел службу строго по уставу, требовал чистой нравственной жизни и от себя, и от прихожан. Многим, однако, казалось, что Аввакум слишком строг, и они были не прочь про-

▼ *Василий Ильин с товарищами. Нечестивые монахи в пасти сатаны. Фреска «Лествица» Троицкого собора. (Фрагмент.)*
Калязин. 1654.





◀ Дионисий. Ростись
Рождественского
собора
Ферапонтова
монастыря. 1502 г.



Успение Богоматери. ▲
Икона. XII в.

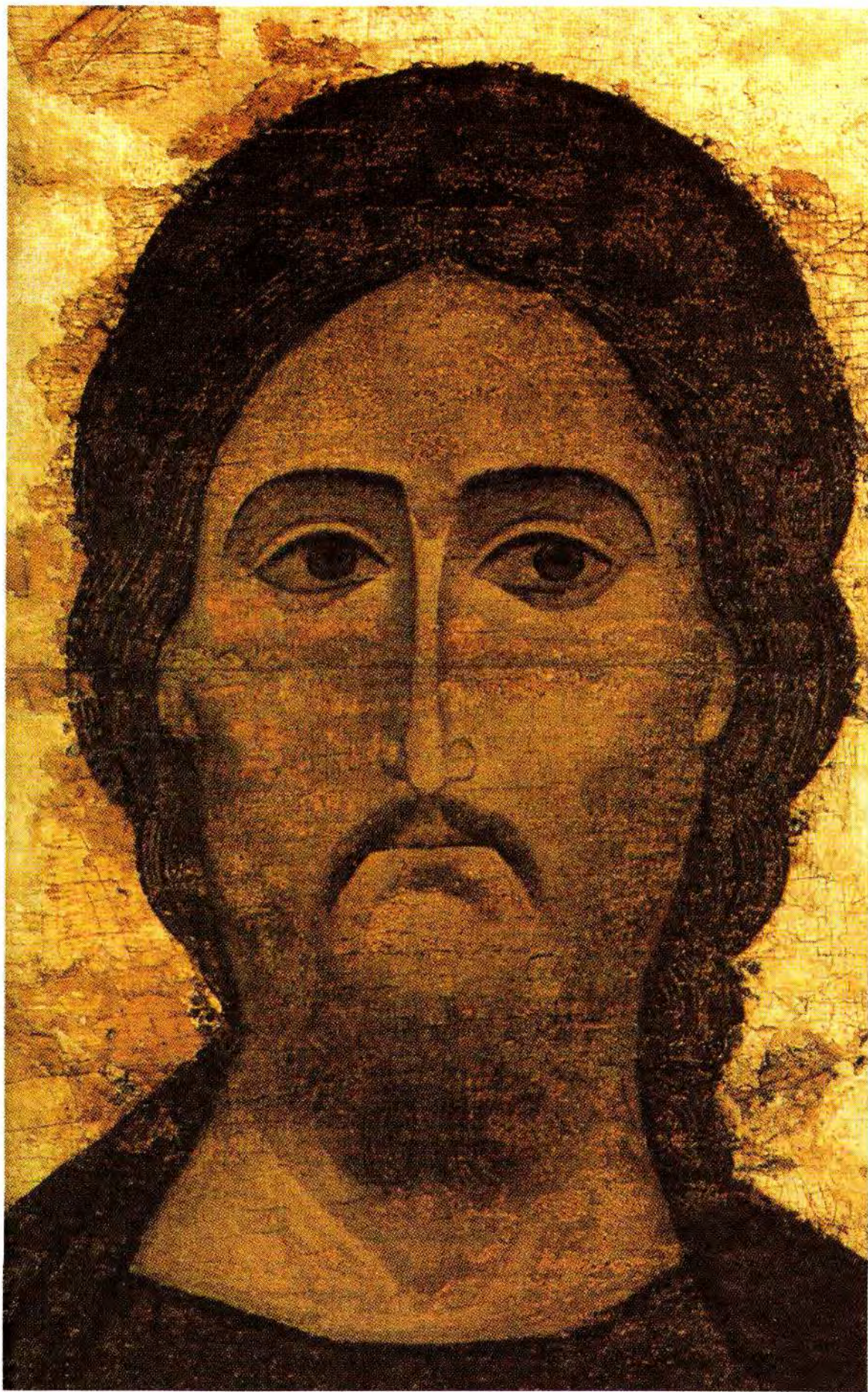
◀ Благовещение
Устюжское. XII в.

тестовать против него. Такой протест облегчался еще и тем, что Аввакум неспособен был жертвовать тем, что считал истиной. За излишнюю суровость к исполнению церковных правил он даже бывал бит, но все эти мытарства только закаляли его дух. Когда в России начались Смуты и Раскол, то именно Аввакум и стал одним из ярких его лидеров

За свою приверженность к старой вере и нежелание покориться он был посажен в заточение при Андрониковом монастыре, затем сослан в Сибирь. Оттуда он писал челобитные царю, призывая сохранять старые обычаи, рассылал обличительные грамоты против Никона, укреплял в вере своих единомышленников. Несколько раз его возвращали в Москву, предлагали примириться с патриархом, затем снова ссылали и вновь возвращали, но «неистовый протопоп» оставался непреклонным. В конце концов высшим судом вселенских патриархов его расстригли, предали анафеме и сослали в Пустозерск, где он был заключен в «земляную тюрьму». Условия содержания были тягостными, но Аввакум продолжал свою борьбу за старую веру. Его страстная речь звучала по всей Руси. Он обращался с увещанием к властям, сочинял послания своим единомышленникам, призывая их к страданиям за истинную веру. За «великия на царский дом хулы» протопоп Аввакум вместе с двумя своими подвижниками был предан огню. Здесь же в земляной тюрьме Пустозерска, чтобы не было «предано забвению дело Божие», написал он знаменитую книгу «Житие», в которой ярким, образным, подчас даже грубым языком, с исключительной страстностью описал все свои мытарства, все свои переживания, все свои грехи и слабости. Конечно, протопоп сознательно создавал образ страдальца за веру, используя все законы житийного жанра, – в его книге описано множество чудесных видений, а его дух и силы постоянно укрепляют ангелы. Но отличие «Жития» Аввакума от традиционной средневековой литературы в том, что его книга вся пронизана реальным бытом, реальными отношениями и реальными человеческими чувствами. Могущество личности, лишенной всего, ввергнутой в земляную яму, могущество человека, у которого вырезали язык, отняли возможность контакта со всем миром, тело которого гниет и заедено вшами и которому грозят самые страшные пытки, выражено с несвойственной ранее всей древнерусской литературе потрясающей силой.

Из «Жития» протопопа Аввакума

Таж меня взяли от всенощного Борис Нелединский со стрелцами; человек со мною шестьдесят взяли: их в тюрьму отвели, а меня на патриархове дворе на чеп посадили ночью. Егда ж розсветало в день неделный, посадили меня на телегу, и ростянули руки, и везли от патри-



▲ *Христос. Икона деисусного чина Успенского собора Московского Кремля. Начало XIII в.*

Епифания старца; острижены и обруганы, что мужички деревенские, миленькие! Умному человеку поглядеть, да лише заплакать, на них глядя. Да пускай их терпят! Что о них тужить? Христос и лутче их был, да тож ему, свету нашему, было от прадедов их, от Анны и Каиафы, а на нынешних и дивить нечева: с образца делают! Потужить надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияня! Погибаете от своего злаго и непокорного нрава.

Но как ни сопротивлялись сторонники древности, новые веяния все активнее входили в жизнь. В истории России XVII век занимает особое положение. С одной стороны, он продолжает традиции Древней Руси и поэтому целиком находится в рамках средневекового времени. И хотя это время не знало прямолинейного и направленного развития, подобно западному, в нем были и свои вершины, и свои точки спада. В Древней Руси практически не было ни науки, ни философии, ни самостоятельного богословия. Духовное развитие в ней совершалось импульсивно, в моменты высших духовных озарений. В ее истории не было периодов, на которые стоило бы оглянуться и которые стоило бы возрождать. По сути дела, XVII век – это завершающая точка единой линии ее духовного развития. С другой стороны, этот век разительным образом отличается от предыдущих. Именно в этом веке проявился реальный интерес к человеку, к его внешности, к его мыслям и поступкам, к вещам, которые его окружают, и к миру, в котором он живет. Эти наблюдения множились, накапливались, подготавливая почву для качественного скачка, который осталось совершить, чтобы окончательно повернуть Россию лицом к Европе. Сделать этот решительный шаг на исходе столетия суждено было русскому императору Петру Великому.

- В чем сходство и отличия культуры XVII в. от культуры предшествующего развития России и можно ли сравнить этот период с эпохой Возрождения?
- Прав ли был протопоп Аввакум в своей борьбе против новых тенденций и похож ли его портрет на традиционный образ святого?

щие треугольник паруса. На них помещены изображения четырех евангелистов – Матфея, Марка, Луки, Иоанна. Обращенные к четырем частям света, евангелисты олицетворяют духовные силы, объединяющие мир. В подкупольном пространстве в простенках между окнами, откуда льется преображенный свет, наполняющий храм, находятся двенадцать апостолов, ближайших учеников Иисуса Христа. В самом же куполе, окруженный херувимами, изображен глава церкви – Христос Вседержитель со сложенными перстами правой руки. Божественный лик Христа в центре купола символизирует середину земли. Так через все изображения раскрывается главный смысл всего пространства средней части храма – преображенный тварный мир, новое небо и новая земля.

Важнейшая часть храма – алтарь – всегда была отделена небольшой преградой. В своей первоначальной форме она не сохранилась нигде. В западной церкви преграда исчезает совсем, а в восточной, православной, развивается и образует сложную по строению и смыслу алтарную преграду. На Руси она была преобразована в *высокий иконостас*, полностью скрывший внутреннюю часть алтаря. Впервые такой иконостас был установлен в начале XV в. в *Благовещенском соборе Московского Кремля*. Над его созданием трудились *Феофан Грек* и русские живописцы *Прохор с Городца* и *Андрей Рублев*.

Русский православный иконостас – сложный символ. Подобно двери западного входа, отделяющей тварный, греховный мир от мира земного, но уже преображенного Богом, алтарная стена отделяет мир божественный от земного. В то же время, отделяя два разных мира, иконостас объединяет их и делает нераздельными. Но если живописная система храма отражает всеобъемлющую сущность мироздания в целом, то структура иконостаса показывает становление духовного опыта во времени. Такой иконостас можно «читать» как снизу вверх, от «сегодняшнего», настоящего дня к его истокам, так и сверху вниз, от самого начала его истории.

Верхний ряд иконостаса называется *праотеческим*. Там находятся изображения Адама, Ноя, Авраама и других ветхозаветных старцев. В центре этого ряда Бог Саваоф, Христос и парящий над ними голубь – Святой Дух. Ниже следует *пророческий* ряд. В этом ряду помещают изображения царей и пророков – Давида, Соломона, Исаяи, Иезекииля и других. Центр этого ряда – икона Богородицы на престоле с младенцем Иисусом на коленях. Следующий ряд иконостаса – *праздничный*. Это история рождения Марии, Христа, его Страстная неделя, события после Воскресения. Обычно этот ряд состоит из двенадцати главнейших праздников, но иногда в него добавляют еще несколько евангельских сюжетов из страстного цикла. За пра-

и особенностями стиля. Определяющим стилем в первой половине века было барокко, а во второй – просветительский классицизм. Реалистические тенденции проявились в жанре портрета. В Россию эти стили и направления пришли из Европы XVII в., на русской почве изменили свое концептуальное содержание и развивались в русле демократических просветительских идей. Фактологический материал параграфа необходимо сверять с исторической лентой времени.

Что необходимо запомнить. Название стилей архитектуры – *барокко* и *классицизм*. Новые для русского искусства жанры – *историческая* и *мифологическая картина*, *интимный* и *парадный портрет*. Имена архитекторов, художников и названия их произведений.

К каким выводам надо прийти

- Переход России в XVIII в. на европейский уровень стал возможен благодаря открытию культурных границ между Западом и Россией.
- Деятельность иностранных архитекторов и художников, работавших в России, была тесно связана с ее национальными особенностями и стала подлинным достоянием русской культуры.



▲ Вид на Петропавловскую крепость.

здничным рядом следует деисусный ряд, или деисусный чин. Он символизирует исполнение всего того, что было предсказано в верхних рядах иконостаса. *Деисус* – это всеобщее моление Церкви. Христос здесь выступил судьей мира. Он изображен сидящим на престоле, вокруг него небесные силы и сияющие сферы. На Руси такую икону называют «*Спас в силах*». Слева от Христа – Богоматерь, справа – Иоанн Креститель. В молении участвуют ангелы, апостолы, мученики, святители. Все полны ожидания второго пришествия Спасителя, все возносят молитву ко Христу и просят в день Страшного суда за все человечество. Нижний ряд – *местный*. Здесь икона того праздника, которому посвящены церковь и особо чтимые местные святые. 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 помещены изображения четырех евангелистов.

Иконостас не повторяет систему росписи храма. Он более строг и каноничен. В нем четче выражена идея порядка и предопределенности движения божественного откровения к человеку и восхождения человека по пути спасения. Все вместе – и храм, и икона, и иконостас – есть символ приобщения мира земного, временного к миру вечности.

2. Живописец Древней Руси. Древнерусские живописцы не называли себя художниками и никогда не ставили своих имен на созданных ими иконах. Они трудились в тишине монастырских келий, перед началом работы творили молитву, освобождая себя от всего мирского, суетного, чтобы ничто не смущало душу и не отвлекало от внутренней сосредоточенности. Иконописец духовным взором проникал в невидимое, делая его зримым и явленным на своих досках. Не имя художника делало икону знаменитой, а несказанная красота ее и чудеса, ею сотворенные, прославляли его имя. Потому-то и хранит церковь имена изографов в своей памяти, окружая их при жизни легендами, а после смерти в качестве высшей награды причисляя к лику святых.

Конец XIV – начало XVI в. в истории Древней Руси называют «золотым веком». Это было время торжества Москвы, вобравшей художественную культуру Киева и Владимира, Новгорода и Пскова. Теперь в нее съезжались книжники, духовные деятели, живописцы. Повсюду основывались монастыри, строились храмы, собирались и переводились древнегреческие и византийские книги. Силу формирующегося единого, мощного Русского государства видели в сфере духовной. В это благо-



▲ В. В. Растрелли.
Бюст Петра I. Бронза.

▼ Петр I на фоне
Петропавловской крепости
и Троицкой площади
в Санкт-Петербурге. 1723.



▲ Иван Никитин. Портрет
Петра I. Начало 1720-х гг.



▲ Э.М. Фальконе.
Памятник Петру I. 1768 – 1782.

содействовал укреплению его мастерства. Дата смерти Феофана неизвестна. Очевидно, он умер в самом начале XV в., где-то между 1405 и 1415 г.

К сожалению, и об Андрее Рублеве, величайшем иконописце Древней 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. В память о нем и создал Андрей Рублев свою знаменитую икону. Работал он и во Владимире, и в Звенигороде, и во многих других городах, где сделал много прекрасных икон и росписей. Похоронен Андрей Рублев в родном монастыре и после смерти был причислен к лику святых.

Из всех сохранившихся произведений Андрея Рублева «Троицу» называли самым совершенным и самым прекрасным его творе-



▲ Ф. Грек. Троица. Фреска восточной стены в приделе Святой Троицы на хорах церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде. 1378 г.



▲ А. Рублев. Троица. Храмовая икона из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Около 1411 г.



▲ Дж. Кваренги. Здание 12 коллегий.



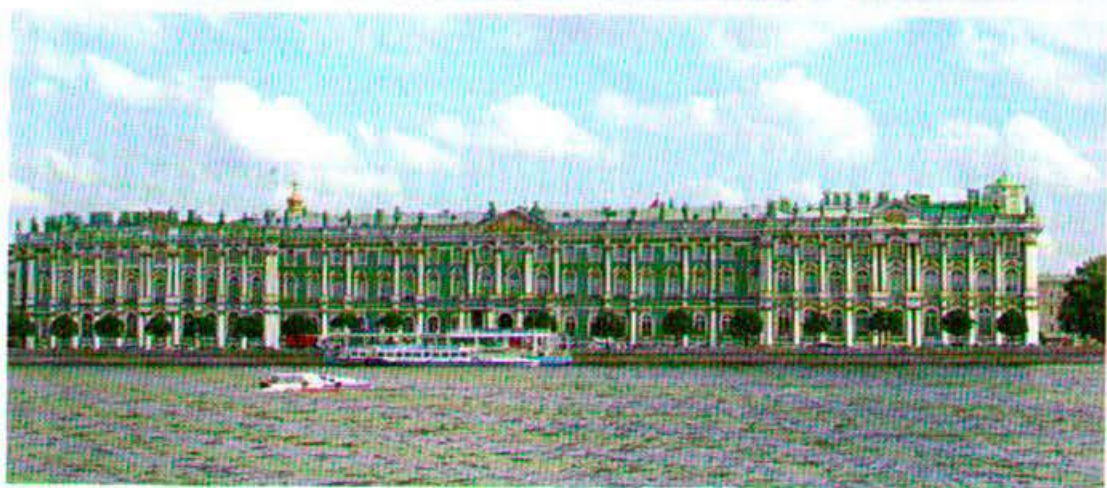
В. Стасов. Главная лестница (Посольская) Зимнего дворца. ▲



▲ Дж. Кваренги. Эрмитажный театр.



▼ В. В. Растрелли. Зимний дворец. Вид со стороны Невы.



ко в трех лицах Троицы или в ангелах. Они существуют совместно и всегда, никогда не превращаясь в отдельных богов. Все лица Троицы абсолютно равны между собой. Бог вообще и каждое лицо Троицы, по существу, одно и то же животворящее начало, которое и было причиной миротворения.

Именно такое толкование и должен был выразить Андрей Рублев в своей иконе. Чтобы показать это, он размещает всех ангелов не на отдельных досках, как это принято в Деисусном чине, а на одной иконе. 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. Рублев угадал эту многозначность, эту неопределенность в определенном и выразил ее в своем творении. Единство трех ангелов выражено и в жертвенной чаше, стоящей перед ними. Это символ евхаристии, причащения к божественному, символ подвига Бога Сына, воплотившегося в человеческом облике Иисуса Христа.

Но, проявляя единство и нераздельность, каждое лицо Троицы все 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 нем нет временного начала и нет точного завершения. Ангелы беседуют «молчаливо», без слов. На иконе Рублева скорее образ беседы в ее духовном выражении – беседа жестов рук, наклонов головы, беседа взглядов, выражающих полное согласие и понимание.

Создавая икону, Андрей Рублев, 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, Рублев оставил лишь самые необходимые намеки, 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 Рублев отошел от бытовых деталей и, заменив их символами, дал через лицезрение Святой Троицы всеобъемлющее выражение идеи горнего мира.

Но не только композиция и ее элементы создают ясный, чистый и прозрачный облик иконы. Равновесие между центром и его

сада окружены изящной ажурной решеткой по рисунку архитектора *Фельтена*, рядом с постройками Петровской эпохи возникают совершенно новые ансамбли.

Всячески подчеркивая свои российские корни, Екатерина II давно задумала поставить величественный памятник Петру Великому, наследницей которого считала себя во всех делах. Она долго искала скульптора для осуществления своего замысла, пока ее советник по делам искусств Дени Дидро не указал на *Этьена Мориса Фальконе* («Вот человек, наделенный гениальностью»), который и прибыл в Санкт-Петербург 15 октября 1766 г. В это время ему уже было почти пятьдесят лет. О будущем памятнике он писал: «Памятник будет выполнен просто. <...> Мой царь не держит в руке жезла: он простирает свою благодетельную руку над страной, по которой он проносится».

Место для будущего памятника выбиралось долго и тщательно. Целых четыре года шло обсуждение, и лишь 5 мая 1768 г. был объявлен Сенату высочайший указ Екатерины II об установке монумента «на площади между Невы реки, от Адмиралтейства и дома, в коем присутствует Правительствующий Сенат». Работа над монументом растянулась на шестнадцать лет. Не дождавшись, пока все будет готово к открытию памятника, Фальконе покинул Санкт-Петербург осенью 1778 г.

7 августа 1782 г. исполнялось сто лет со дня вступления на престол Петра I. В этот день и было назначено торжественное открытие. С утра на площадь стекались тысячи жителей, съезжалась знать. Когда появилась императрица, повсюду царило глубокое молчание. По сигналу ракеты медленно опустили полотняные щиты, которыми был закрыт памятник, и всем показалось, что сам Петр I въехал на поверхность огромного камня с повелительно простертой десницею. Все войско отдало ему честь, а на кораблях были подняты флаги. На черном камне, соединившая в одно целое две личности, две эпохи, две России, сверкала краткая латинская надпись: «*Petro primo – Catarina secunda*».

- Вспомни, какую роль сыграли Петр I и Екатерина II в истории России и какое значение придавалось строительству новой столицы?
- Рассмотрите изображение памятника Петру I и объясни, почему А. С. Пушкин назвал его «Медный всадник».

§13. Божественное песнопение, или О том, как славили Бога в Средние века

*Буду петь Господу во всю жизнь мою,
буду петь Богу моему, доколе есмь.
Давид Псалмопевец*



▲ Деталь клейма «Преставление Николы» из иконы
«Житие Николы Зарайского». Начало XVI в.



Что мы будем изучать в этом параграфе. Наряду с литературными текстами, архитектурой и живописью, о которых говорилось в предшествующих параграфах, здесь впервые дается характеристика важнейшего искусства Средневековья – искусства музыки. В первом разделе параграфа рассказывается об особенностях музыки Западной Европы, во втором – об особенностях византийского и русского церковных песнопений. Так как церковная музыка до сих пор продолжает звучать в храме и является частью богослужения, в обоих разделах приводится краткая характеристика католической мессы и православной Божественной литургии.

▼ *Ф. С. Рокотов.*
Портрет Екатерины II. 1763.



▲ *Д. Г. Левицкий.* *Екатерина II – законодательница. XVIII в.*

▼ *Неизвестный художник.*
Портрет М. В. Ломоносова.

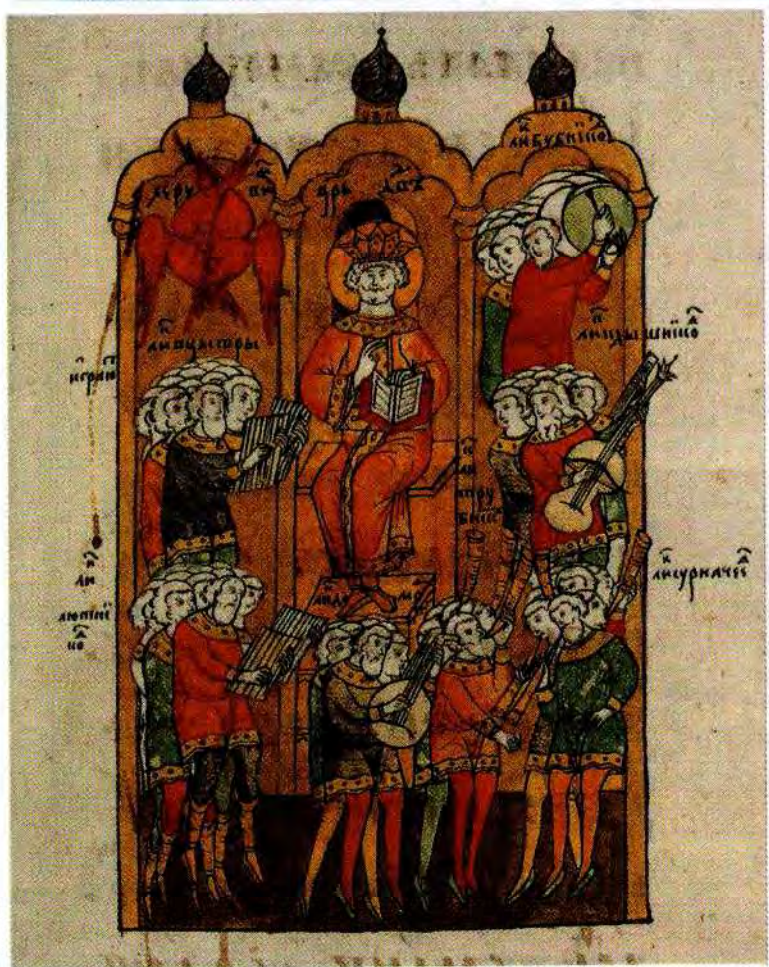


▲ *Неизвестный художник.*
Портрет Н. И. Новикова.
Копия с оригинала. 1797.



◀ Музыканты.
Миниатюра из
Велиславовой
Библии. Около 1340 г.

▼ Ученики Августина
Блаженного, поющие
псалмы во славу
Господа.
Манускрипт. X в.



◀ Давид-псалмопевец.
Миниатюра
Годуновской
псалтири. 1594 г.

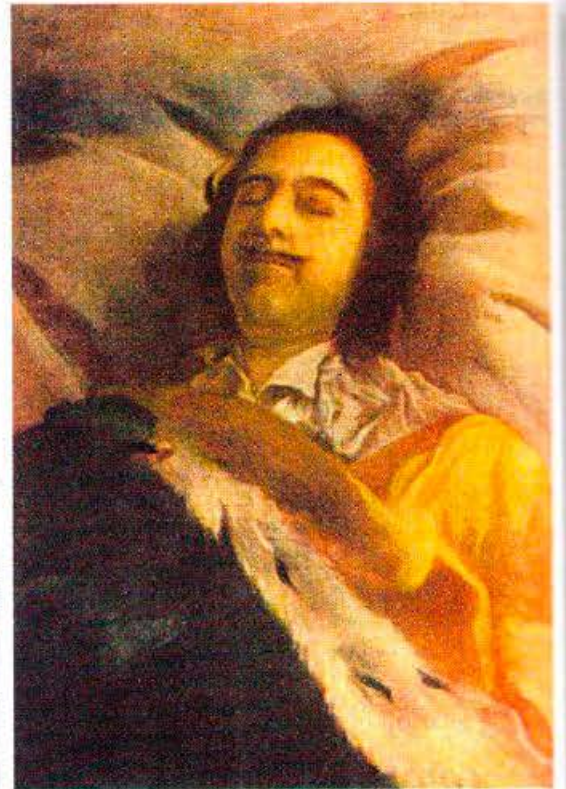


▲ А. П. Лосенко. Прощание Гектора с Андромахой. (Фрагмент.) 1773.



▲ Д. Г. Левицкий. Портрет П. А. Демидова. 1773.

▼ И. Никитин. Портрет Петра I на смертном одре. 1725.



▼ В. Л. Боровиковский. Екатерина II на прогулке. 1794.



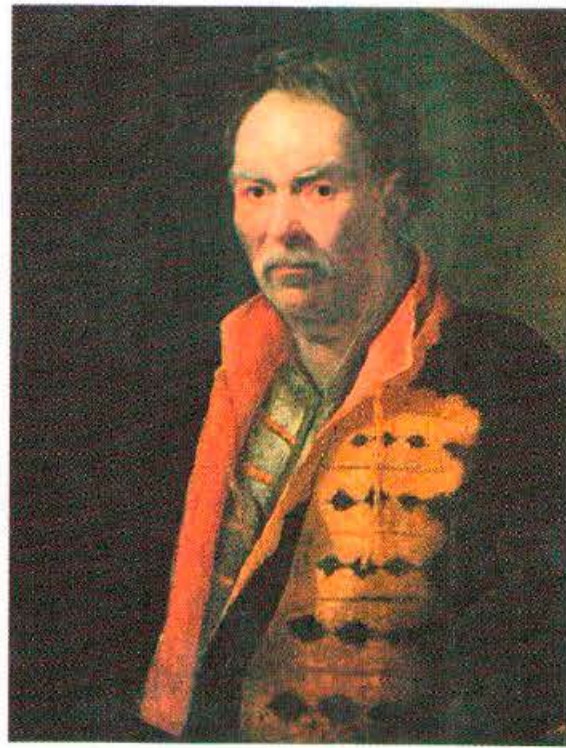
Первые христиане многое заимствовали у древних евреев. Свои тайные богослужения они совершали в лесах, рощах, подземных катакомбах. Здесь, на могилах своих мучеников за веру, воспевали они Христа. Пением же укрепляли себя и во время казней в период великого гонения при Нероне и Диоклетиане. К музыке 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 найдется более достойных песен, как псалмы Давида, внушенные великому песнопевцу самим Святым Духом».

Значение музыки и слова в храме начало серьезно осмысливаться с IV в., когда отцы церкви – Иоанн Златоуст, Василий Великий и другие – взялись за активную теоретическую разработку всей религиозной символики – храма, иконы, богослужения. Один из бывших язычников, Аврелий Августин, в зрелые годы принявший христианство, размышляя о музыке, был раздражен противоречиями в отношении к ней.

Аврелий Августин. Исповедь. Наслаждения слуха крепко меня оплели и поработили, но ты развязал и освободил меня. Теперь при звуках, одушевляемых твоими речами, когда их поют приятным и искусным голосом, признаюсь, я несколько успокаиваюсь; но не так, чтобы прилепиться к ним, но чтобы оторваться, если захочу. Впрочем, когда достигают они меня вместе с мыслями, которыми они живут, они ищут в сердце моем достойного их места, и я даю им едва ли надлежащее. Иногда мне кажется, я воздаю этим звукам больше чести, чем подобает, замечая, что при одних и тех же священных словах наши души более возжигаются пламенем благочестия, когда эти слова поют именно так, а не иначе, и что все движения нашего духа, соответственно своему различию, имеют им соответственные выражения в голосе и пении, возбуждаемые некоей таинственной симпатией. Но наслаждение плоти моей, которому не следует отдавать во власть ум, часто обманывает меня: вместо того чтобы следовать терпеливо за смыслом песнопений, оно старается прорваться вперед и вести за собой то, ради чего только оно и имело право на существование. Так я грешу, сам того не сознавая, и сознаю лишь впоследствии. А иногда, слишком остерегаясь подобной ошибки, я вдаюсь в излишнюю суровость: весьма часто я готов удалить от своих ушей всякую мелодию приятных песнопений, содержащихся в Псалтири Давидовой и даже в песнопениях самой церкви. Мне кажется тогда, что гораздо надежнее поступать так, как поступал александрийский епископ Афанасий, о котором, помнится, часто мне рассказывали, что он приказывал произносить псалмы с незначительным колебанием в голосе, дабы оно более походило на чтение, чем на пение. И тем не менее, когда я припоминаю слезы, которые проливал, слыша песнопения твоей церкви в



▲ Ф. С. Рокотов. Портрет
А. Ю. Квашниной-Самариной.
Первая половина 1770-х гг.



И. Никитин. ▲
Портрет напольного гетмана.
1720-е гг.

Ф. С. Рокотов. Портрет ▼
неизвестной в розовом
платье. 1770-е гг.

▼ В. Л. Боровиковский. Портрет
М. И. Лопухиной. 1797.



ранства и многокрасочность икон, дополненные песнопениями, создавали особую духовную устремленность к молитве, поэтому музыка должна была быть суровой и возвышенной. Приятность музыки всего лишь уступка человеческой слабости. Преодолевая удовольствие и наслаждение, исходящее от нее, человек подготавливается для восприятия божественного откровения.

К началу VI в. центром религиозной музыки Западной Европы становится Рим — местопребывание главы католической церкви. Начиная с первых веков христианства был накоплен немалый опыт музыкальных песнопений. Требовалось свести воедино эти традиции и придать им строгость и определенность. По преданию, реформу церковного пения совершил *Григорий Великий*, взойшедший 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. Будучи необычайно одаренным в музыкальном отношении человеком, Григорий Великий обработал огромное количество мелодий и совершенно преобразил церковную музыку. Он отобрал особые мелодии и закрепил их исполнение только в определенных частях богослужения. *Музыкальные песнопения, подобно символике иконы, теперь тоже стали каноническими, имеющими значение для всей церкви.* Новые мелодии собрали в специальный сборник, или «Антифонарий», великолепно украсили его и прикрепили золотыми цепями в алтаре собора Святого Петра. С тех пор мелодии и правила их исполнения, установленные папой Григорием, стали называть *григорианским хоралом* или *григорианским пением*. Григорианское пение было тесно связано с культовым текстом, звучащим на латинском языке. От этого он становился таинственным и мистически окрашенным. Накладываясь на прозаическое слово, григорианская мелодия текла плавно и спокойно, подчиняясь акцентам и смыслу речи. Она была одnogолосной и могла исполняться не только певцом, но и всем хором. Мужские низкие голоса развертывали мелодию постепенно, то поднимаясь, то опускаясь, усиливая или ослабляя звук, изредка украшая ее «юбиляциями», музыкальной орнаментикой, подобно золотой оправе вокруг драгоценного камня. Торжественная и возвышенная григорианская мелодия, отталкиваясь от стен собора, многократно повторялась в виде эха и, пронизывая пространство, вселяла в души трепет и благоговение.

Основным видом католического богослужения становится *месса*. Она состоит из пяти частей, исполняющихся в строгой последовательности. Начинается месса с молитвы «Kyrie, eleison» («Господи, помилуй!»), многократно повторенного смиренного обращения к Богу. Затем в честь Бога звучит торжественная

§14. Исправление просвещением, или О том, что волновало гуманистов Нового времени

*О, как ты мне нужен, насмешник Хогарт.
Я слышал, что ты большой весельчак.
Рисуй этих скотов, как я их описываю,
Рисуй их черты, а я их буду высмеивать.*
Джонатан Свифт



▲ Уильям Хогарт. Суд. 1758.



Что мы будем изучать в этом параграфе.

Главная тема всего параграфа – особенности английского Просвещения. В первом разделе параграфа рассказано о главном произведении писателя и сатирика Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера», второй раздел посвящен творчеству художника Уильяма Хогарта и его живописному циклу «Модный брак».

2. Радость Благовещения. Византийское богослужение, особенно при императоре Юстиниане, было таким же торжественным и ярким, как и все его правление. В храме Святой Софии при нем 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 здесь расцвел особый вид пения – *религиозный гимн*. Этот вид церковной музыки считался более возвышенным, чем пение псалмов. Но если пение псалма, как во времена Давида, сопровождалось игрой на музыкальном инструменте, то гимн исторгался как бы из глубины самой души. Это было чистое вокальное пение, выразительность которого 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 *кондак*. Особенно пышно расцвело гимнотворчество в VII – VIII вв. В это время создавались каноны, торжественные гимны, состоящие из девяти од. Прославленным поэтом и композитором был философ Иоанн Дамаскин. Он упорядочил литургическое пение византийской церкви, сочинял гимны и мелодии и за заслуги перед церковью после смерти был причислен к лику святых.

Древняя Русь, приняв христианство, сохранила византийские традиции в богослужении, но развивала церковное пение в рамках собственного стиля. Подобно иконописному канону, здесь тоже были свои правила и закономерности. *Русская духовная музыка была одnogолосной и исполнялась без сопровождения инструмента*. Для обучения церковным мелодиям повсюду стали организовываться певческие школы. Первые древнерусские церковные мелодии были записаны знаками, которые по-древнеславянски назывались *знамя*. Пение по таким знакам называли *знаменным*. Оно напоминало музыкальную декламацию, расцвеченную *распевами*. Умению распеть мелодию обучали в специальных школах распевицков. К XVI в. появились профессиональные композиторы-распевщики. Знаменитым распевщиком при дворе Ивана IV был *Федор Крестьянин*, создавший особый стиль пения – *большой распев*. В этот же период наряду с большим распевом получает развитие еще один вид русского церковного пения – *демественный распев*. Его создание приписывается *Василию Рогову*. Пение «демеством» применялось в особо торжественных случаях – встреча и величание царя, празднование побед, важнейших государственных событий.

Главным религиозным идеалом всего Средневековья был принцип соборности, единения, строгого подчинения всего индивидуального целому. Музыка и хоровое пение, звучащее в храме,

1. Подброшенная рукопись. XVIII век в истории культуры называется веком Просвещения. Это было мощное движение умов, охватившее Западную Европу. Идеи, рожденные в одной стране, прорывали границы и быстро становились всеобщими. То, о чем говорили Вольтер и Руссо во Франции, находило отклик в Германии, Англии и России. Убежденность в том, что путем образования и воспитания можно радикально изменить несовершенное общество, становилась всеобщей. Все хотели перемен, и все жаждали активного обновления. Английские просветители вполне разделяли взгляды своих европейских соседей, но их мало волновали героические поступки древних римлян, которые так вдохновляли французских и русских художников. Ведь то, о чем мечтали просветители Франции, в Англии уже совершилось – там был парламент, основанный на компромиссе между дворянством и буржуазией. Действенное средство воспитания английские просветители видели в сатирической критике, концентрируя свое внимание главным образом на быте и нравах, на личной практической деятельности человека. Большинство из них было удовлетворено достигнутыми результатами, и лишь немногие смогли разглядеть в формировавшемся буржуазном обществе его теневые стороны. Среди художников это был *Уильям Хогарт*, а из писателей такой прозорливостью обладал *Джонатан Свифт*.

В 1726 г. в один из промозглых и туманных дней в квартире лондонского книжного издателя раздался звонок. Когда он вышел, то увидел на пороге дома бумажный сверток, а вдали удаляющийся кэб. Рукопись была подписана именем капитана многих кораблей доктора Лемюэля Гулливера и содержала описание его путешествий в дальние и совсем неведомые страны. Путешествия были настолько забавны, что в том же году они были опубликованы. Книга действительно оказалась весьма занимательной. Ведь Гулливер сначала попал в страну лилипутов, очень маленьких людей, которые воевали из-за того, что не могли решить, с какого же конца разбивать вареное яйцо – с тупого или острого. Потом он попал в страну великанов, которым сам казался лилипутом. В третьем путешествии Гулливер увидел множество ученых, занимающихся самыми различными исследованиями. Один из них изобрел способ пахать землю с помощью свиней, другой лечил все болезни путем вдувания и выдувания воздуха из организма человека, третий работал над усовершенствованием языка, упраздняя все длинные и многосложные слова. Четвертое путешествие Гулливера было самым удивительным. Он попал в страну, где было два рода существ – грубые и неопрятные йеху и благородные гуигнгны. Необычным было то, что йеху оказались подобными человеку, но не умели членораздельно говорить, а гуигнгны – лошадьми, но обладали разумом.

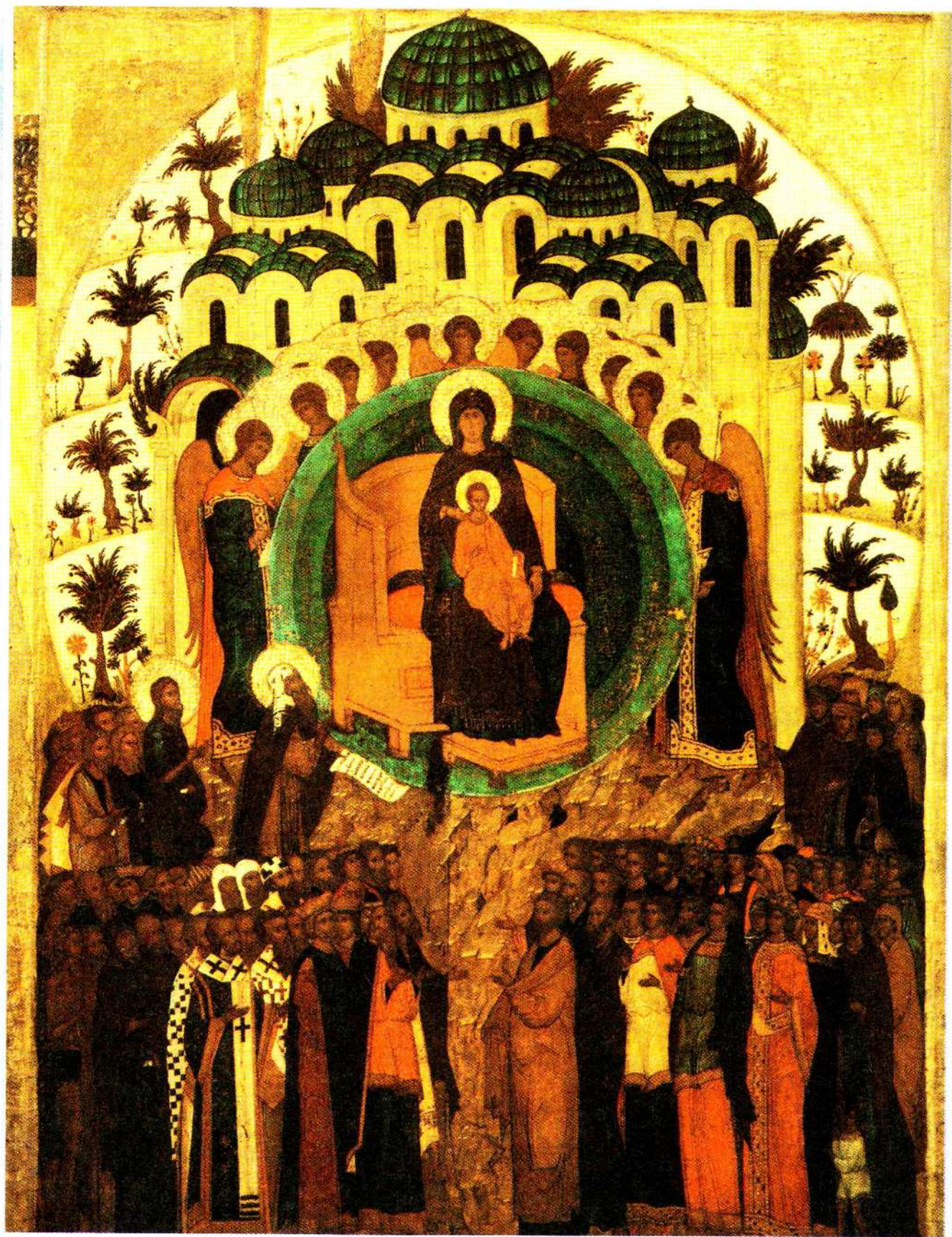
были именно этим объединяющим началом. «Именем хора, – говорит Просперий Аквитанский, – мы обозначаем согласие воссылающих хвалу Богу; голоса хора, если бы не совпадали, не могли бы нравиться. Правильно то пение, где в звуке выражается нерушимость веры в любви, где отсутствует расхождение в образе жизни и исповеданий».

Картина мира, воплощенная 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 возвестит начало богослужения. В действиях священнослужителей, цвете их одежд, в их возгласах, молитвах и текстах священных книг символически воспроизводится новозаветная история христианской церкви и вновь переживается весь ее духовный опыт. Это богослужение в Русской православной церкви называется *Божественная литургия*. Она как бы вновь и вновь повторяет жертвенную миссию Христа, великого подвига любви, совершенного ради спасения людей. Еще во времена Тайной вечери преломлением хлеба и вина установил Иисус обряд причащения крови Своей и телу, и с тех пор это событие чудесным и таинственным образом происходит всякий раз, когда совершается литургия.

Последовательность и значение литургии были разработаны *Иоанном Златоустом* и в таком виде совершаются по сей день как *напоминание о вечно живом духовном опыте вселенской церкви*. Священник готовится к литургии заранее. Чтением молитв он освобождает себя от всего мирского и суетного, внутренне примиряется со всеми и весь отдается ощущению того, что будет происходить с ним во время этого таинства. Даже одежды священников должны были отличаться от повседневной. Сияющие и праздничные одеяния священника показывают, что, войдя в храм, он уже стал иным человеком и готов к общению с Богом.

Начинается литургия в алтарной части храма. Царские врата еще закрыты, занавеси задернуты, и все действия священника остаются невидимыми для тех, кто находится в храме. Это как бы начало жизни Христа, его рождение и младенчество. Вся его первоначальная жизнь протекла незримо для народа, будущий Мессия еще неведом, и ничто не предвещает великих событий. Для присутствующих в храме в это время читаются молитвы, напоминающие важнейшие события из жизни Христа.

После приготовления вина и просфоры, специального хлеба, для будущего таинственного претворения их в тело и кровь Христа и всех необходимых для службы предметов начинается



▲ «О Тебе радуется». Икона.
Новгород. XV в.

части лап тянулись узкие полоски шерсти; но остальные части их тела были голые, так что я мог видеть кожу темно-коричневого цвета. Хвоста у них не было. Эти существа сидели, лежали и часто становились на задние лапы. Вооруженные сильно развитыми крючковатыми и заостренными когтями на передних и задних лапах, они с ловкостью белки карабкались на самые высокие деревья. <...> В общем, я никогда еще во все мои путешествия не встречал более безобразного животного, которое с первого же взгляда вызывало бы к себе такое отвращение. Хозяин-конь приказал своему слуге отвязать самое крупное из этих животных и вывести его во двор; поставив нас рядом, хозяин и слуга произвели тщательное сравнение нашей внешности, после чего несколько раз повторили слово «йеху». Невозможно описать ужас и удивление, овладевшие мной, когда я заметил, что это отвратительное животное по своему строению в точности напоминает человека.

Общество гуигнгнмов, в котором три года прожил Гулливер, показалось ему идеальным. Основным правилом их жизни является совершенствование разума и полное подчинение его руководству. Главными добродетелями у них считаются дружба и доброжелательство, они строго соблюдают приличия, хотя совсем незнакомы с этикетом, а такие слова, как «ложь» и «обман», вовсе отсутствуют в их языке. У молодого поколения они воспитывают умеренность и трудолюбие, а физические упражнения и опрятность обязательны для всех. Один раз в четыре года в день весеннего равноденствия они собираются для решения важных дел. Правда, у них нет ни литературы, ни искусства, ни философии, они не знают борьбы мнений, они дорожат своим порядком и не стремятся ничего менять. И чем больше рассказывал Гулливер гуигнгнмам о человеческом обществе, тем больше убеждался в самой низменной природе человека. Не сумев понять Гулливера и не зная, к чему приведет его пребывание в их стране, гуигнгнмы на всякий случай предложили ему покинуть их владения. Вновь оказавшись среди людей, Гулливер испытал такое отвращение, как будто бы вновь попал в страну йеху. Пережив вместе с Гулливером его необыкновенные путешествия, проницательный читатель постепенно понимает, что, по мысли Свифта, общество йеху – это грядущее будущее человечества, если в нем возобладают низменные, эгоистические начала.

- Почему XVIII в. назвали веком Просвещения и какие искусства выражали новые общественные идеи?
- Назови проблемы, волновавшие Джонатана Свифта, и подумай, чем его книга так интересна для современников.

Действие литургии совершается и скрыто, и зримо в присутствии всех: праотцев и пророков, Христа и Апостолов, отцов церкви и великомучеников и всех находящихся в храме. Приобщение к великой тайне завершилось. Все расходятся по домам, внутренне обогащенные светом истины и преображенные великим подвигом любви. Апостол Павел во втором послании к коринфянам писал: «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 немятежно», а иконопись 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, пережитые в православном храме, были не единственными для древнерусского человека. В быту и войске по-прежнему звучали инструменты – барабаны, литавры и трубы. Вместе с итальянскими архитекторами и ювелирами в XV в. привезли в Москву «арганного играца», а через сто лет в подарок от английской королевы получил царский двор и несколько клавесинов в придачу, разукрашенных позолотой и финифтью. Простой народ продолжал слушать дудки, волынки, свирели и гусли, которые остались еще от языческих времен и по-прежнему радовали сердце. Даже сам царь Иван Васильевич, отойдя от церковного пения и покаянных служб, во время буйного веселья с опричниками рядился в скоморошные одеяния и не гнушался петь озорные песни. Так, переплетаясь с новым мировоззрением, продолжали жить на Руси и древние языческие традиции.

- Какую роль играет музыка в церковном богослужении? В чем отличие католической музыки от православной?

- Вспомни евангелические сказания о жизни Иисуса Христа и найди соответствия с ходом Божественной литургии.



▲ У. Хогарт. Модный брак. 1744. 2. Вскоре после свадьбы.



У. Хогарт. Модный брак.
1. Брачный контракт.



У. Хогарт. Модный брак.
3. Визит к шарлатану



▲ У. Хогарт.
Модный брак.
4. Будущая графиня.



▲ У. Хогарт.
Модный брак.
5. Дуэль и смерть графа.



▲ У. Хогарт.
Модный брак.
6. Смерть графини.



▲ У. Хогарт.
Автопортрет. Ок. 1731.

▼ У. Хогарт. Слуги Хогарта. 1760-е гг.





Проверь себя

Обобщающие задания по разделу:

- Найди причины, почему идеи Иисуса Христа были приняты народами средневековой Европы и Древней Руси.
- Сделай сравнительный анализ особенностей византийских, романских, готических и древнерусских храмов.
- Назови художественные памятники, в которых сквозь религиозную идеологию проявилось личностное, индивидуальное начало средневекового человека.

Тесты

Подчеркни правильный ответ.

1. В каком месте был взят под стражу основатель второй мировой религии?

- а) Урувельский лес, б) Гефсиманский сад, в) Генисаретское озеро.

2. Какой архитектурный стиль средневековой Европы появился последним?

- а) готический, б) византийский, в) романский.

3. Кто из деятелей прошлого крестил Древнюю Русь?

- а) Андрей Боголюбский, б) Андрей Первозванный, в) князь Владимир.

4. Как в древнерусской литературе называли рассказы о святых людях?

- а) повесть, б) житие, в) биография.

5. Как называется храмовое действо, рассказывающее о жизни Иисуса Христа?

- а) служба, б) молитва, в) литургия.

Но представим сначала действующих лиц этой пьесы, которая идет не на подмостках сцены, а в театральном пространстве, волей Хогарта построенном на мольберте. Открывается воображаемый занавес, и перед зрителем возникает интерьер комнаты, стены которой увешаны модными картинами в тяжелых позолоченных рамах. Все главные действующие лица уже здесь. В одном углу комнаты под тяжелым и пыльным балдахином сидит старый больной лорд, хозяин поместья. Он хвастается своим родословным древом и высокомерно смотрит на сидящего перед ним купца. Оба разыгрывают первую сцену – *«Подписание брачного контракта»*. Молодые, томительно ожидающие конца сделки, находятся в другой половине. Они совсем не интересны друг другу, поэтому будущая невеста с удовольствием слушает комплименты адвоката. Горка денег, лежащая на столе, проясняет смысл сцены; брачный контракт – всего лишь формальность, у графа нет денег, чтобы выкупить закладную, а незнатное семейство получает доступ в высшее общество. Действующие лица представлены, завязка пьесы состоялась.

Вторая сцена серии *«Модный брак»* называется *«Вскоре после свадьбы»*. В интерьере богатых покоев всего трое: только что проснувшаяся хозяйка и вернувшийся после ночных похождений виконт, у которого шаловливая собачка вытаскивает из кармана женский чепец. В доме беспорядок, и возмущенный управляющий, пришедший к молодым с докладом, удаляется, воздев руки к небу. Далее следует третья, вставная сцена – *«У шарлатана»*. Хогарт не отказал себе в удовольствии высмеять модного врача и шарлатана. Чтобы убедить посетителя в своей «учености», кабинет эффектно обставлен.

В четвертой и пятой сценах серии *«Модный брак»* действие стремительно нарастает. Старый граф умер, и молодые наследуют его титул. Они перебираются в родовые покои, где новоиспеченная графиня устраивает прием (*«Будуар графини»*). В доме много гостей – модный оперный певец, музыканты и, конечно, знакомый адвокат. Он нашептывает все те же легкомысленные шуточки и, держа в откинутой руке театральную маску, назначает свидание где-то на маскараде. На то, что из этого выйдет, насмешливо указывает маленький карлик, сидящий перед статуэткой какого-то существа с ветвистыми рогами. В следующей сцене, *«Дуэль и смерть графа»* наступает кульминация. До этого художник невозмутимо рассказывал о пути, который прошла молодая пара, обреченная на неудачный брак. Теперь же он делает зрителя свидетелем кризиса их отношений. Любовник, застигнутый графом, смертельно ранит его и, боясь возмездия, выпрыгивает из окна. Неверная графиня, в отчаянии заламывая руки, бросается на колени, а в двери уже входит хозяин трактира с понатыми. Мерцающая

Что мы будем изучать в этом разделе. Главная тема всего раздела – ислам, третья мировая религия Востока, которая сформировала художественную культуру стран арабского мира. В первом параграфе будет рассказано о жизни и учении основателя ислама Мухаммаде. Второй параграф посвящен крупнейшему литературному памятнику ислама – Корану. В третьем параграфе на примере конструктивных особенностей исламской архитектуры будет раскрыта художественная модель мироздания, разработанная религиозной философией ислама, а также рассмотрено творчество крупнейших поэтов: Саади, Омара Хайяма, Низами.

На что необходимо обратить внимание. Ислам, как третья мировая религия, тесно связана с христианством и имеет с ним общие мировоззренческие корни. Принятый сначала как официальная религия народов Аравийского полуострова, ислам распространил свое влияние на территориях Европы, Азии, Северной Африки, образовав так называемый Арабский халифат. В отличие от христианства ислам завоевывал свои позиции силой огня и меча. Поэтому обращение к исламу для многих государств было вынужденной мерой для самосохранения и выживания. Как только влияние Арабского халифата начало ослабевать, страны Европы и Южной и Восточной Азии вернули самостоятельность и отказались от ислама. Под властью ислама остались лишь те страны Востока и Азии, жизнь и быт которых имели общие корни.

К каким обобщающим выводам надо прийти:

1. Художественная культура стран Арабского халифата, подобно христианству, представляет особый, характерный для Ближнего Востока социокультурный мир. Распространив свое влияние силой оружия, ислам не смог сохранить свои позиции и вновь «вернулся» на территорию Ближнего Востока.
2. Принятие ислама как государственной религии способствовало быстрому вхождению народов Ближнего Востока в мировую цивилизацию. Мировоззрение ислама оказало огромное влияние на художественную культуру и способствовало созданию выдающихся памятников архитектуры и поэзии.
3. Используя многие ценности христианства, ислам создал собственные критерии нравственного поведения человека, провозгласив право вести «священную войну» против неверных, способствуя тем самым развитию экстремистских идей.

◀ *Иахья аль-Васити. Всадники. Миниатюра к рукописи аль-Харири «Макамы». 1237 г.*

◀ *Мечеть Куббат-ас-Сахра в Иерусалиме. 683–691 гг.*

свеча, единственный источник света, выхватывает лишь отдельные детали, усиливая выразительность происходящего. Шестая сцена серии «Модный брак» «Смерть графини» – закономерный финал: муж убит, любовник казнен, дочь вернулась в отчий дом. В отчаянии графиня принимает яд, врач выпытывает у лакея, как произошло несчастье, служанка протягивает к умирающей маленькую дочь, а скупой отец стягивает с пальца дочери золотое кольцо. Все вернулось к своему началу. Злободневная для английского общества социальная проблема обнажена до предела, но добродетель не торжествует, а порок не наказан. Пострадали лишь дети – пассивные жертвы безжалостных общественных отношений.

Джонатан Свифт и Уильям Хогарт не были знакомы. Они пересекались только в своих произведениях. В стихотворной поэме «Клуб легиона» Свифт восторженно пишет о Хогарте, а тот в свою очередь увековечил идеи Свифта в новой серии из четырех картин под названием «Выборы в парламент». Разным оружием оба делали одно дело. Называя гуигнгнмов «совершенством природы», Свифт, по сути дела, невесело усмеялся, ибо не видел выхода из противоречий буржуазного общества. С искусством Хогарта в живопись проникли новые сюжеты, отчего такой реализм стали называть просветительским. Но в отличие от Свифта, назвавшего человеческое общество, в котором он не находил ничего положительного, обществом йеху, Хогарт видел вокруг себя и другие лица. Однажды на улицах Лондона он заметил задорно хохочущую миловидную девушку, торгующую креветками. Она поставила блюдо на голову так, что превратила его в модную шляпку. На другом холсте он написал «Портрет слуг Хогарта», собрав на одном полотне как будто ничем не связанные лица. Они и различны, и вместе с тем обладают неуловимым сходством, как будто были членами одной семьи. Образы «челяди» написаны без слащавой идеализации и высокомерной снисходительности. Прорывающееся в простых людях здоровое начало, замеченное художником, быть может, и есть самое значительное завоевание английского Просвещения.

- Как проявляется взаимосвязь литературы и живописи и почему произведения Хогарта можно назвать «театр для мольберта»?
- В чем сходство и различие оценок человеческого общества, данных Свифтом и Хогартом, можно ли согласиться с ними?



На что нужно обратить внимание. При изучении параграфа следует обратить внимание на географические особенности Аравийского полуострова, во многом определившие характер образа жизни арабов: одни из них вели оседлый образ жизни, другие же были кочевниками. Следует отметить слабую разработанность мифологических представлений, имеющих сходство с язычеством: поклонение множеству богов и ощущение единства с природой. Веротерпимость была одной из характерных особенностей народов, живущих на Аравийском полуострове. В отличие от мифологизированных биографий Будды и Иисуса Христа биография Мухаммада основана на достоверных фактах и является частью реальной истории возникновения и распространения третьей мировой религии в странах арабского мира.

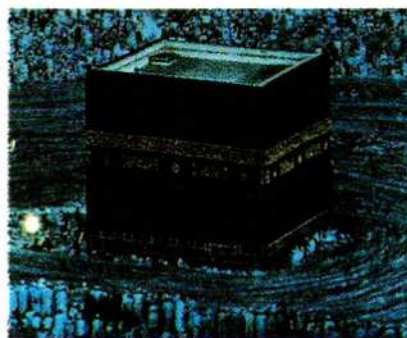


Что необходимо запомнить. Основные географические названия: Аравийский полуостров, долина Хиджаз. Города: Мекка, Медина. Святыни аль-Кааба. При работе необходимо использовать карту, словарные статьи тезауруса.



К каким выводам надо прийти:

1. Аравийский полуостров был последней географической точкой, на которой жили малоразвитые племена, ведущие оседлый или кочевой образ жизни.
2. Основателем третьей мировой религии был Мухаммад – реальная историческая личность, жившая в VII в. н. э. Как и у других основателей мировых религий, отдельные черты его характера были мифологизированы и стали каноническими.
3. Возникновение и распространение ислама было исторической необходимостью для арабов, которые благодаря общей религии стали ощущать себя единым народом. Принятие ислама привело к быстрому вхождению арабов в мировую цивилизацию.



▲ *Священный камень аль-Каабы в Мекке.*



На что нужно обратить внимание. Перед началом чтения и изучения параграфа надо отметить, что художественная культура Франции и Австрии XVIII в., так же как и в остальных странах Западной Европы, развивалась в русле идей Просвещения. Важно обратить внимание на отличительные особенности Просвещения в этих странах – в Англии идеи Просвещения утверждались через литературу (Джонатан Свифт) и живопись (Уильям Хогарт), во Франции через театр, в Австрии через оперу. Чтобы прийти к основным выводам, следует провести параллели в биографиях Бомарше и Моцарта, найти те черты их характера, которые в художественной форме отражены в образе Фигаро.



Что необходимо запомнить. Биографические факты жизни Бомарше и Моцарта, содержание комедии «Женитьба Фигаро».



К каким выводам надо прийти

- Как и в других странах Западной Европы, идеи Просвещения во Франции и Австрии были выражены в самом демократичном виде искусства – театре.
- Образ Фигаро и для Бомарше, и для Моцарта стал художественным воплощением их представлений о праве человека утверждать собственное достоинство через труд, а не через происхождение.



▲ *Иоганн-Иоахим Кендлер.
Кавалер в халате и дама с веером.
1736.*

1. Черный камень. До тех пор пока малочисленные племена ведут примитивный образ жизни и почти не выходят за пределы своих территорий, они не создают значительных материальных и художественных ценностей. Но как только усиливается их могущество, расширяются торговые и политические связи, сразу же происходит и мощный расцвет культуры. Ранее неизвестные народы решительно вступают в мировое сообщество и начинают играть активную роль во всех сферах жизни.

Таковыми были арабские племена, населявшие *Аравийский полуостров*. Расположенный в юго-западной части Азии, он был связующим звеном между Африкой и Азией. На востоке от материка его отделяет Персидский залив, а со стороны Африки его берега омывает Красное море. Южной частью полуостров вдается 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 крупных и значительных рек нет ни одной. Основная часть Аравийского полуострова покрыта песками. Накаляясь днем 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 одной капли дождя.

Многим завоевателям приходилось пробираться сквозь эти неприветливые просторы, но арабам их земля нравилась. Ведь на ней

▼ *Иахья аль-Васити. Стадо верблюдов. Миниатюра к рукописи аль-Харири «Макамы». 1237 г.*



История с часами сделала имя Каронов знаменитым. В числе клиентов этой семьи оказался король Людовик XIV. Молодой часовщик получает доступ в Лувр и, к великому огорчению старого часовщика, решается променять верное отцовское дело на внешне блестящую, но весьма зыбкую карьеру придворного служащего. С этих пор будущий драматург начинает энергично действовать. Сначала он покупает должность «контролера королевской трапезы»; затем женится на богатой вдове и присваивает себе имя, звучащее совсем по-дворянски, – де Бомарше; потом становится, конечно оплатив и эту должность, королевским секретарем и судьей по браконьерским делам. Располагая огромными средствами, он едет в Испанию, где, на равных беседуя с послами и министрами, пытается купить монополию на торговлю хлебом. Занимаясь коммерцией, Бомарше ждет удобного случая, чтобы с головой окунуться в политику, а пока пробует силы на новом поприще – начинает писать для театра. Но до создания самых знаменитых комедий должно было пройти еще семнадцать лет.

Впервые парижане познакомились с героем Бомарше на сцене французского театра «Комеди Франсез» в 1775 г. Пьеса называлась *«Севильский цирюльник, или Тицетная предосторожность»* и прошла с большим успехом. В ней содержалось столько язвительных намеков на французское правосудие, что читавшие ее цензоры долго не решались давать разрешение на постановку. Через три года после премьеры была готова вторая пьеса Бомарше *«Безумный день, или Женитьба Фигаро»*, которую автор мастерски читал в литературных салонах. И хотя цензура была благосклонной к ее создателю, на этот раз постановку запретил сам Людовик XIV. Когда королю прочли пьесу, он возмущенно сказал: «Этот человек смеется надо всем, что следует почитать при известном образе правления». Запрет Людовика XIV был воспринят как посягательство на свободу, и определенные аристократические круги стали добиваться его отмены. Сначала новую пьесу показали на одном из придворных празднеств, а после трех цензурных просмотров Бомарше буквально вырвал у короля разрешение на ее постановку.

Но кто же такой этот герой Фигаро и почему его высказывания в пьесах были столь смелыми, что их долго не решались произносить вслух? История, рассказанная Бомарше в двух пьесах, кажется простой и безыскусной. Вот ее основные события. Графу Альмавива приглянулась Розина, красивая девушка из богатой семьи. Граф думает о легкой интриге, но Розина любит графа и, сломив его аристократическое упорство, заставляет жениться на ней. Добиваться желаемого графу помогает его личный цирюльник из Севильи по прозвищу Фигаро, который становится его доверенным слугой. После женитьбы на

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 изготавливали яркие краски. Много было и роскошных по форме и благоуханию цветов. Но самым знаменитым продуктом был арабский кофе, растущий на горных террасах, обращенных к морю. Весь собранный кофе арабы вывозили в другие страны, оставляя себе для приготовления напитка только шелуху кофейных бобов. В пустыне также много интересного. Там растут различные колючки и кустарники, ползают медлительные черепахи и юркие ящерицы, водятся ядовитые змеи. Из животных в пустыне встречаются антилопы и газели, черные дикие собаки и кошки, могут пробежать кабаны и лисицы. Таков был полуостров, который населяло всего около пяти миллионов жителей.

Образ жизни и характер арабов зависели от той местности, в которой они жили. Там, где была плодородная и хорошо обрабатываемая почва, было много воды для орошения, появлялись постоянные селения и основывались города. Они украшались садами, пальмовыми рощами, обширными кофейными плантациями. Это были оседлые арабы, занимавшиеся по преимуществу земледелием и торговлей. Их города и селения стояли на торговых путях и были местом отдыха многочисленных караванов, везущих свои товары во все концы света. Другая часть населе-



◀ Глиняное глазурованное блюдо с изображением женщины, играющей на двухструнном инструменте. Иран.



Танцовщицы. Роспись. Дворец Джаусак. ▲
(Фрагмент.) Сирия. 836–839 гг.

в банкометы. И вот тут-то, изволите ли видеть, со мной начинают носиться, и так называемые порядочные люди гостеприимно открывают передо мной двери своих домов. Я уже начал понимать, что для того, чтобы нажить состояние, не нужно проходить курс наук, а нужно развить в себе ловкость рук. Но так как вокруг меня хапали, а честности требовали от меня одного, то пришлось погибать вторично. Я снова заделался бродячим цирюльником и зажил беспечной жизнью. В один прекрасный день в Севилью прибыл некий вельможа, он меня узнал, я его женил, и вот теперь, в благодарность за то, что я ему добыл жену, он вздумал перехватить мою! Почему случилось именно это, а не что-нибудь другое? Кто обрушил все эти события на мою голову? Что такое, наконец, «я», которому уделяется мною так много внимания: молодой человек, жаждущий удовольствий, созданный для наслаждения, ради куска хлеба не брезгающий никаким ремеслом, сегодня господин, завтра слуга – в зависимости от прихоти судьбы. В минуту опасности – оратор, когда хочется отдохнуть – поэт, при случае – музыкант, порой – безумно влюбленный. Я все видел, всем занимался, все испытал.

Премьера «Женитьбы Фигаро» состоялась в «Комеди Франсез» в 1784 г. и прошла с оглушительным успехом. Бомарше понимал, что истинный смысл его пьесы поймут далеко не все. Ведь главные выводы, следующие из обеих комедий, заключаются в том, что представители третьего сословия могут и должны бороться с несправедливыми притязаниями дворянства. Вот какую оценку дает великий комедиограф той части французской нации, которую считает активной созидательной силой: «Все выдающиеся люди выходят из третьего сословия. В империи, где существуют только великие и малые, нет никого, кроме наглых господ и гнусных рабов. Одно третье сословие, занимающее промежуточное положение между знатью и чернью, рождает искусства, просвещение и все великие идеи, полезные человечеству».

После премьеры «Женитьбы Фигаро» Бомарше наконец смог заняться политикой. Он активно участвует в подготовке к революции, издает за границей полное собрание сочинений опального Вольтера. Но после революции он стал менее популярен. Умер Бомарше 18 мая 1799 г.

- Какое значение играл театр во Франции XVIII в. и чем он отличался от театра предшествующего XVII в.?
- Прочти внимательно биографию Бомарше и монолог Фигаро и отметь черты характера, которые объединяют автора и героя пьесы.

было известно о существовании единого для всех бога Аллаха, они имели о нем весьма смутное представление. Более близкими и понятными для арабов были три древние богини. Первая из них, по имени Манат, была богиней судьбы и смерти. Ее святилище с черной каменной глыбой находилось по дороге из *Мекки* в *Медину*. Вторая богиня, Аль-Лат, считалась матерью богов. Ее святилище с белым камнем находилось в долине *Хиджаза*. Именем третьей богини Аль-Уццы, подобно римской Венере, была названа утренняя звезда. Ее святилище находилось на востоке от Мекки, по дороге в Ирак.

Город Мекка располагался в узкой бесплодной долине, окруженной безлесными вершинами. Стекавший с них единственный ручей был главным источником питьевой воды, которая текла по водопроводу длиной почти в 40 км. Добывали воду и из колодцев, но там она была солоноватой на вкус. От набегов кочевников и внешних врагов город защищали сторожевые башни и две крепости. Раскинувшись на неровной гористой поверхности, город делился на верхний и нижний. Вокруг были разбросаны небольшие предместья. Внешне Мекка производила очень пестрое впечатление. Широкие улицы, наполненные многочисленными лавками и кофейнями, были грязны. Расположение их было хаотично, но все они стекались к единственной площади, посреди которой находилось главное святилище Мекки и всего Аравийского полуострова – *храм аль-Кааба*, что означает «куб», «четырехугольник» или «четыре стены». Это небольшое каменное здание высотой 15 м и с основанием 12х10 м расположено так, что его углы обращены в сторону частей света. Северный угол обращен в сторону Ирака и называется иракским, западный обращен к Сирии и потому называется сирийским, а южный, обращенный к Йемену, называется йеменским. Главный же угол, обращенный к востоку, называется ар-рукн ар-асвад, что в переводе с арабского означает «черный угол». В него-то и был вделан знаменитый черный камень – главный предмет поклонения всего арабского мира. Заключенный в серебряное обрамление, он вделан в стену аль-Каабы примерно на высоте полутора метров, так что каждый может подойти и прикоснуться к нему. Предполагают, что это упавший с неба необычной величины метеорит. Однако арабы рассказывают о нем другую историю.

Легенда о черном камне. Когда бог арабов великий Аллах творил мир, его трон стоял на водной поверхности. Власть Аллаха была так сильна, что одного слова его было достаточно, чтобы появились небеса без опор, распростерлась земля, устроились на ней прочно стоящие горы, потекли реки, из воды вышла всякая живая вещь и начали произрастать травы и разнообразные плоды. «И сотворили Мы небеса, и землю, и то, что между ними, в шесть дней, и не коснулась Нас уста-

лость». В мире, сотворенном Аллахом, жили ангелы и джинны. Но однажды Аллах захотел создать человека. «И вот сказал Господь ангелам: «Я сотворю человека из звучащей, из глины, облеченной в форму. А когда Я его выровняю и вдуну от Моего духа, то падите, ему поклоняясь». Звали этого человека Адам. И поклонялись ангелы все полностью, кроме Иблиса, сотворенного не из глины, а из огня. Сказал он: «Я – лучше его: Ты создал меня из огня, а его создал из глины. Я не стану кланяться человеку, которого Ты создал из звучащей, из глины, облеченной в форму». Адам, вместе с супругой, сотворенной из его плоти, был помещен в рай. И нашептал ему Иблис, что надо вкусить плода с запрещенного дерева, сказав им: «Запретил вам ваш Господь это дерево только потому, чтобы вы не оказались ангелами или не стали вечными». Разгневался Аллах, что предпочел Адам послушаться советов Иблиса, не веря в покровительство Бога, и сбросил его и его супругу на землю. «На ней вы будете жить, и на ней будете умирать, и из нее будете изведены». Адам оказался на Цейлоне, а его супруга – в Джидде, в Хиджазе. Сто лет оба бродили по земле в поисках друг друга, пока не встретились около горы аль-Муздалифа в долине Арафат около Мекки. Раскаявшись, Адам горевал о содеянном и молил Аллаха не оставлять его покровительством. В знак прощения Аллах вручил ему белый яхонт, в глубине которого можно было разглядеть рай. Адам поставил над камнем палатку, а его сын возвел здание аль-Каабу. Во время потопа поднял Аллах аль-Каабу в воздух, а когда через много веков она разрушилась, приказал пророку Исмаилу восстановить ее. С тех пор многие поколения свято оберегали аль-Каабу и все верующие совершали к ней паломничество. Прикладываясь к яхонту, они пытались увидеть рай. Но слишком много грехов накопило человечество. За много лет камень стал черным, раскололся на три части, и скрыт был рай в его глубине, и никто больше не смог увидеть его.

С тех далеких времен и камень, и здание аль-Каабы, и колодец Земзем с чистой водой, и вся земля вокруг считались 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 поклониться не только черному камню Аллаха, но и почтить собственного покровителя. Запрет на посещение аль-Каабы распространялся только на христиан и евреев. Быть хранителем аль-Каабы и колодца Земзем считалось почетной обязанностью. Поэтому племя курайшитов, которому удалось завладеть этой должностью, делало все, чтобы в Мекку стремились и богомольцы, и беднейшие странники, и богатые купцы, устраивавшие во время празднеств роскошные ярмарки. Около 600 г. курайшиты предприняли очередной ремонт аль-Каабы. Руководил этой работой византийский мастер. Среди его многочисленных помощников был и Мухаммад, будущий основатель новой религии.

новой формации. Через год, опять же против воли отца, Моцарт женился на Констанции Вебер, которая стала ему хорошей подругой до конца жизни. Она была достаточно музыкальна, обладала легким характером и разделяла довольно беззаботное отношение мужа к материальной стороне жизни. Для австрийского музыканта Вена была одним из самых привлекательных городов. Музыка звучала всюду и во всякое время суток. Жизнь могла показаться вечным праздником. Однако Моцарт, как всегда, много работал. Он давал большое количество публичных выступлений и по-прежнему не имел себе равных. Но главные интересы композитора были сосредоточены на оперном жанре. Однако знаменитый французский сюжет еще не был сочинен. До встречи в искусстве двух авторов оставалось несколько лет.

Когда Вольфганг Амадей Моцарт стал подыскивать сюжет для своей новой оперы, он остановился на комедии Бомарше «Свадьба Фигаро», которая после парижской премьеры волновала умы Европы. Это был смелый шаг, так как осторожный Иосиф II запретил ставить пьесу французского драматурга на венской сцене. Либретто к опере написал *Лоренцо да Понте*, человек авантюрного склада и разносторонних способностей. Он обладал гибким несколько циничным умом и умел приспособливаться к любой ситуации. Понте мастерски переделал пьесу так, что все острые политические намеки, язвительные замечания и колкости были сняты и сюжет приобрел человеческий, интимный характер. Моцартовский Фигаро более обаятелен, он несравненно сильнее любит Сюзанну, чем в пьесе Бомарше. Когда его начинают мучить подозрения ревности, он искренне негодует. Для него граф Альмавива и опасный соперник, и человек, к которому он привык, с которым сжился и слабости которого очень хорошо знает. Любовь, а не интрига становится главной характеристикой героев. По существу, Фигаро, Сюзанна и даже граф Альмавива в опере Моцарта – это те же простодушные венцы. Однако за веселой суетой «безумного дня», за обилием комедийных событий, за поэтичностью светлых образов оперы Моцарта ненавязчиво, но с полной определенностью выявляется обличительный смысл всего произведения.

Премьера «Свадьбы Фигаро» состоялась в Венском оперном театре 1 мая 1786 г. Один из современников вспоминал: «Никто никогда не имел более блистательного триумфа, чем Моцарт со своей «Свадьбой Фигаро». Театр был битком набит, многие пьесы пришлось повторять, так что оперу играли почти вдвое дольше, чем она должна была бы идти».

Судьба пьесы Бомарше и оперы Моцарта сложилась по-разному. Со временем политические реалии пьесы потеряли свою остроту, но, в образе одного и того же героя, драматург и компози-

2. Жизнеописание Мухаммада (570 – 632). В Мекке бывало и жило много народу. Часть из них была богата, часть жила в бедности. Род, к которому принадлежал Мухаммад, не имел богатства, но гордился своей древностью и близостью к знати. Через два месяца после рождения сына отец Мухаммада умер, так и не повидав его. Мать, занятая хозяйством, отдала его на воспитание семье одного из соседних кочевых племен Бану Саад, внося за это скромную плату. Однажды, когда на безоблачном небе ярко светило солнце, к играющему Мухаммаду подошли двое мужчин в белом одеянии. Они положили его на спину, раскрыли грудную клетку и, вынув сердце, извлекли оттуда каплю черного цвета и отбросили ее прочь. Затем они омыли его внутренности белым снегом и, вложив сердце на место, удалились. Когда Мухаммад рассказал об этом своим воспитателям, испуганное племя вернуло его в Мекку. После смерти матери он воспитывался у своего дяди Абу Талиба, который оказывал ему покровительство до конца своей жизни. Мухаммад много раз вспоминал этот случай и говорил, что ангелы по указанию самого Бога очистили его от скверны греха. «Я больше араб, чем кто-либо из вас: я курайшит и меня вскормило племя Бану Саад».

Почти все население Мекки занималось торговлей, отправляя свои караваны к берегам моря. Мухаммад с юных лет сопровождал такие караваны и хорошо знал весь Аравийский полуостров. Он был задумчив, мало разговаривал и любил одиночество. Оставаясь всю свою жизнь неграмотным, не умея писать и читать, он много думал о Боге, встречался с христианскими проповедниками, знал основы иудейской религии. Близкими и понятными оказались для него взгляды ханифов. Ханиф в переводе означает «аскет». Они верили в единого Бога Аллаха, вручая себя и свою судьбу его воле. *Подчинение воле Аллаха по-арабски называется «ислам»*. Существенным было и то, что ханифы говорили о будущем воздаянии и активно восставали против идолопоклонства.

Наслышанная о честности и скромности Мухаммада, богатая горожанка Мекки вдова по имени Хадиджа пригласила его вести свои торговые дела. Вскоре она предложила ему жениться на ней. Мухаммаду в то время исполнилось только 25 лет, а Хадидже было уже 40. Несмотря на разницу в возрасте, брак Мухаммада и Хадиджи оказался счастливым. У них родилось несколько мальчиков, умерших в младенчестве, и четыре дочери, о которых Мухаммад нежно заботился. Он по-прежнему любил одиночество и часто уходил в горы, чтобы предаться размышлениям и молитве. В эти дни Мухаммад вспоминал о встрече с ангелами в белых одеждах. Иногда ему казалось, что кто-то громко произносит его имя. Он чувствовал, что вскоре должно произойти необычное, и готовился к этому.

§16. «Служить имени своему»,

или О том, как жили и работали величайшие гении Германии

*И после смерти я буду служить Богу,
миру и доброму имени моему.*

Генрих Шютц



▲ Ханс Мемлинг. Христос и хор ангелов. Центральная часть триптиха. Ок. 1490.

Что мы будем изучать в этом параграфе. Содержание параграфа – это рассказ о двух гениях немецкого Просвещения – композиторе Иоганне Себастьяне Бахе и крупнейшем поэте и философе Иоганне Гёте. В первом разделе параграфа главными произведениями Баха для изучения и слушания станут «Токката и фуга ре-минор», которую он сочинил для исполнения на органе, и величественная музыкальная фреска «Страсти по Иоанну», или «Пассионы». Второй раздел параграфа познакомит с основным произведением Гёте – поэмой «Фауст», написанной поэтом на основе народных легенд.

издавна соперничал с Меккой. 16 июля 622 г. Мухаммад торжественно вступил в него и был признан его верховным главой. Это переселение было признано главным событием в истории ислама. С него начинается мусульманское летосчисление, а Яс-риб стал называться Мединой, что значит «Город пророка».

В Медине Мухаммад, которому тогда было 52 года и рядом с которым уже не было его преданной жены Хадиджы, стал энергично проводить свои реформы. Он упразднил идолопоклонство, установил строгие правила молитвы и поведения, определил некоторые формулы богослужения, построил мечеть. Вокруг него собралась мощная, дисциплинированная и воинственная армия. Мухаммад стал завоевывать соседние племена, жестоко расправляясь с непокорными, захватывая большую добычу. Он брал себе новых жен и казнил тех, кто ранее высмеивал и преследовал его. В 628 г. Мухаммад разослал письма к соседним государям с предложением принять ислам. *Подчиняясь силе оружия и слову пророка, почти вся Аравия обратилась в новую веру.* Для окончательного торжества не хватало только Мекки, ведь именно там находилась древняя святыня Аллаха — аль-Кааба. В священный месяц Рамадан февраля 629 г. с двумя тысячами человек Мухаммад отправился в Мекку и торжественно совершил все положенные обряды. Три дня пробыл Мухаммад в Мекке, и никто не мешал ему. Молча смотрели мекканцы на это шествие. Никто не осмелился открыто посмеяться, никто не осмелился бросить даже косой взгляд. Через год в начале января 630 г. Мекка сдалась почти без кровопролития. Жителям города была объявлена амнистия. Казнили лишь четырех человек. Среди них была одна женщина, певица, слагавшая стихи в осмеяние пророка. Покорив Мекку, Мухаммад уничтожил всех идолов аль-Каабы, всех домашних богов, но к арабской святыне отнесся с величайшим почтением. Теперь было совсем нетрудно привести к повиновению остальные племена Аравии и склонить на свою сторону соседние государства, так как арабы все больше осознавали себя единым народом.

После покорения Мекки Мухаммад вернулся в Медину. Почувствовав приближение смерти, в марте 632 г. он совершил хадж к аль-Каабе и в последний раз поцеловал черный камень. В присутствии 14 тысяч мусульман он торжественно заявил, что считает свою пророческую миссию выполненной. Вернувшись домой смертельно больным, он совершил ряд добрых дел. 8 июня, собравшись с силами, он неожиданно вошел в мечеть, построенную рядом с его домом, и трогательно простился с молящимися. Через несколько часов он умер. Так закончилась жизнь последнего пророка Аллаха. Похоронили Мухаммада в Медине, и его гробница с тех пор стала местом поклонения всех пилигримов.

После смерти Мухаммада почти вся Аравия отреклась от новой религии. Но это было ненадолго. Верные последователи пророка

1. Органист из города Веймара. Германия XVIII в. состояла из множества самых различных областей, или земель. Они различались по ландшафту, по богатству, по климату и т. п. Некоторые земли, вернее их города, были известны на всю Германию, другие были ничем не примечательны. кроме своей принадлежности к одному языку и одному государству. Особенно живописной была *Тюрингия*. Там были заливные луга с сочной ярко-зеленой травой, густые леса, воспетые поэтами, холмы и горы, по которым можно было даже физически неподготовленному человеку бродить без всяких трудностей. Земля была тесно заселена жителями уютных деревенок и сел, в которых из века в век устойчиво сохранялись добрые крестьянские обычаи. Рядом с ними располагались города с множеством ремесленных лавок. По-немецки чистые и опрятные, они были небольшими. В каждом из этих городов непременно была церковь, а в каждой или почти каждой из них стоял орган, на котором местные музыканты сопровождали богослужение или импровизировали перед почтенными прихожанами. Тюрингские земли считались певческими. Музыка буквально пронизывала всю их жизнь. Школьники в церквях пели *хоралы*, а потренировавшись под руководством церковного музыканта, исполняли даже сложную многоголосную музыку.

Ремесло музыканта было тяжелым. К каждому празднику он был обязан сочинить новый хорал или новую мессу, а затем исполнить ее перед прихожанами. По воскресеньям или иным торжественным дням он импровизировал, или, как тогда говорили, *прелюдировал*, то есть играл *прелюдии* между отдельными частями богослужения. Получали такие музыканты немного, дополняя скудный заработок обслуживанием частных заказов. С возрастом и приобретением авторитета кантор или органист мог стать «директором музыки», который руководил всей церковной музыкальной жизнью города. Словом, деятельность музыканта в Германии XVIII в. считалась ремеслом и поэтому, передаваясь из поколения в поколение, становилась даже признаком семейной традиции и фамилии.

Такой музыкальной фамилией издавна был род Бахов, представители которого трудились по всей Германии. О родоначальнике всех Бахов известно, что тот был булочником, любившим играть на сестре под непрерывный стук жерновов. Его сын, второй из Бахов, также поначалу занялся пекарским ремеслом, но тяга к музыке была столь сильной, что он сменил профессию пекаря на ремесло музыканта и стал родоначальником знаменитой семьи музыкантов. У него уже было три сына, у тех, в свою очередь, тоже было много детей, так что к концу XVII в. представители этого семейства были уже хорошо известны. Один из них, Иоганн Амвросиус Бах,

§15. Книга книг, или О том, чему учил Аллах своего пророка

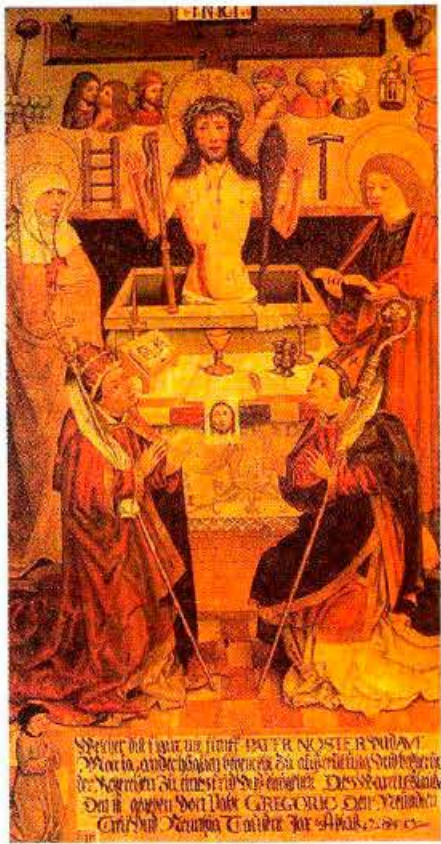
*Стирает Аллах, что желает,
и утверждает; у Него – мать книги.
Коран*



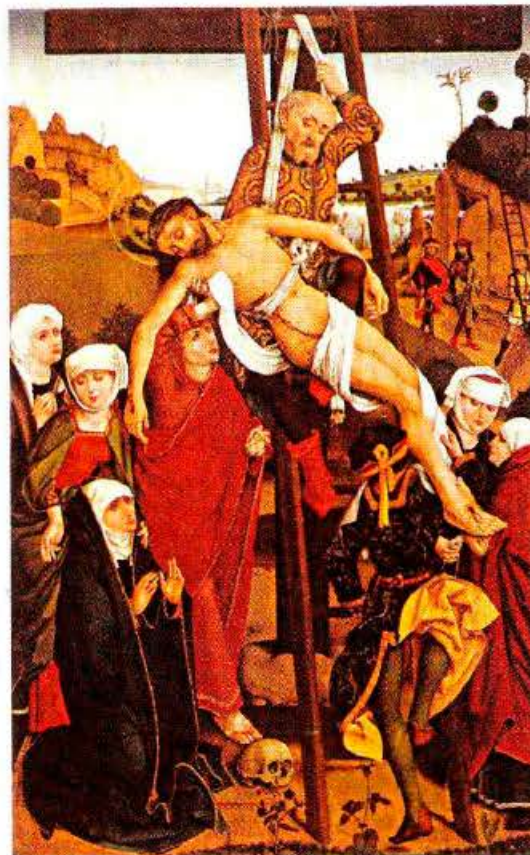
▲ Орнамент из дворца Топкапы.



Что мы будем изучать в этом параграфе. Содержание параграфа посвящено одной из самых священных книг Востока – Корану. В первом разделе параграфа изложены история создания Корана и те «доказательства», которые Мухаммад собрал в своих откровениях, чтобы его считали последним пророком Аллаха. Во втором разделе параграфа изложены основные законы ислама, которые были включены в канонический текст книги.



▲ *Неизвестный среднерейнский художник. Месса святого Георгия. Вторая половина XV в.*



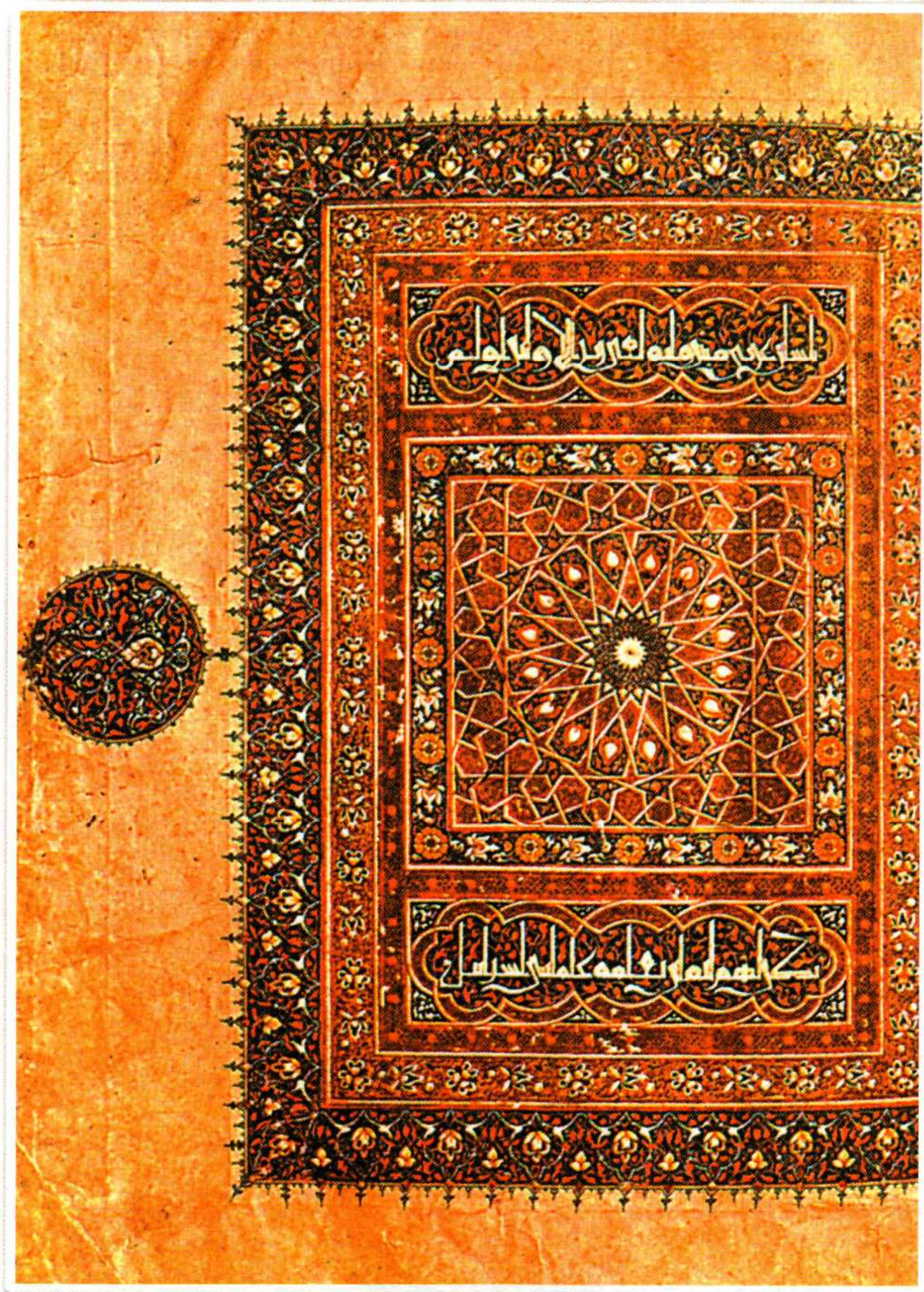
▲ *Ханс Плейденвуфф. Снятие с креста. Диptyх Лёвеништейна. (Фрагмент.) Базель. Ок. 1458.*



▲ *Орган. 1754 – 1756.*

Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750). ▼





▲ Фронтиспис Корана Аргун-шаха. Египет. 1368–1388 гг.

запустение и постоянные беспорядки, грубость и развращенность нравов сочетались с ханжеством и лицемерием. С каждым годом работать становилось все труднее, но другого места нигде не было, и Бах вынужден был оставаться в Лейпциге. Но именно в этом городе им было создано самое зрелое произведение – монументальные «Пассионы», которые в русской традиции называются «Страсти».

«Страсти», или «Страдания», Иисуса Христа – это описание трех последних дней его жизни перед казнью, о которых повествуют евангелисты. Чтобы передать весь накал страстей, настроения толпы и отдельные реплики, Бах в 72 сценах использует два хора и два оркестра, которые звучат то попеременно, как диалог, то вместе, как единая толпа.

Наступило последнее десятилетие жизни Баха. У него было много детей, и все они стали профессиональными музыкантами. В 1747 г. он совершил путешествие ко двору прусского короля Фридриха II. Это была высшая точка признания его как исполнителя. Однако современники, аплодировавшие его непревзойденному таланту импровизатора, не смогли по достоинству оценить его композиторское дарование. Гений Баха, мощь его произведений прошли мимо них. Многие даже не издавалось и после первого исполнения почти никогда не повторялось. Сам Бах, однако, не очень огорчился этим. Он сумел отстоять самое главное – творческую самостоятельность и тогда, когда был придворным музыкантом, и тогда, когда служил церковным органистом. Он напряженно работал, стараясь во всем, что делал, добиваться наивысших результатов. Его могучее здоровье больше не могло выдерживать такого напряжения. О его смерти в некрологе было написано: «28 июля 1750 г., вечером в четверть десятого на шестьдесят шестом году жизни во имя Спасителя тихо и благостно почил». В последние годы жизни композитор приводил в порядок свои рукописи, как будто зная, что его музыка уже принадлежит будущему.

- Почему в Германии XVIII в. были сильны традиции церковной религиозной музыки и каково было положение музыканта?
- Найди возможность прослушать произведения И.-С. Баха и постарайся понять, что заставляет слушать его музыку в наши дни.

Коран

Во имя Аллаха милостивого, милосердного!

Хвала Аллаху, Господу миров
милостивому, милосердному,
царю в день суда!

Тебе мы поклоняемся и просим помочь!

Веди нас по дороге прямой,
по дороге тех, которых Ты благодетельствовал, –
не тех, которые находятся под гнетом, и не заблудших.

Так с первых слов возникает образ Единого Бога, о котором арабы знали, но о котором почти забыли, окружив себя многочисленными идолами. Мухаммад постоянно напоминает своим соплеменникам о его могуществе, о том, что все расчислено по его желанию и все подчинено его воле. Но и он, потрясенный открывшимся ему знанием, не сразу постигает всю глубину Аллаха. Он раскрывается ему постепенно, от откровения к откровению, то в отдельно брошенной фразе, то в специальном знамении или факте, то в пространных доказательствах. Его невозможно охарактеризовать одним словом, одним именем. Ему нет равного. «У Аллаха прекрасные имена», – сказано в Коране. В другом месте добавлено к этому: «Он – Аллах, знающий скрытое и созерцаемое, царь, святой, мирный, верный, охранитель, великий, могучий, превознесенный, творец, создатель, образователь. У Него самые прекрасные имена». Мусульманские богословы насчитали 99 имен Аллаха, утверждая, что есть еще одно – сотое имя, которое знали только лишь немногие из его избранных. Владея знанием этого имени, они смогли совершить немало чудес. Все, что устроил Аллах, он сделал не для себя, но ради самого человека.

Коран

Хвала – Аллаху, который сотворил небеса и землю, устроил мрак и свет! А потом те, которые не веруют, приравнивают к своему Господу.

Он – тот, кто сотворил вас из глины, потом установил срок – срок назначен у Него. А потом вы сомневаетесь!

Он – Аллах в небесах и на земле; знает ваше тайное и открытое; знает то, что вы приобретаете. <...>

Поистине, Аллах – дающий путь зерну и косточке; изводит живое из мертвого и выводит мертвое из живого! Это вам – Аллах. До чего же вы обольщены!

Он выводит утреннюю зарю и ночь делает покоем, а солнце и луну – расчислением. Это – установление великого, мудрого!

Он – тот, который устроил для вас звезды, чтобы вы находили по ним путь во мраке суши и моря. Мы распределили знамения для людей, которые знают!

ческих сочинений он постепенно переходит на театральные подмостки. Многочисленные бродячие труппы показывали легенду о докторе Фаусте, используя театральную «машину» для создания эффектного и феерического зрелища.

С середины XVIII в., когда немецкое бюргерство укрепило свои позиции, народная основа легенды о докторе Фаусте стала интересовать многих. В представлении гуманистов Просвещения Фауст теперь не чернокнижник и маг, а философ, ищущий истину. Однако мысль о том, что вечное искание истины – это и есть удел человека, до конца воплотить удалось лишь одному Гёте. Созданный им образ доктора Фауста приобрел в этом контексте общемировое человеческое значение.

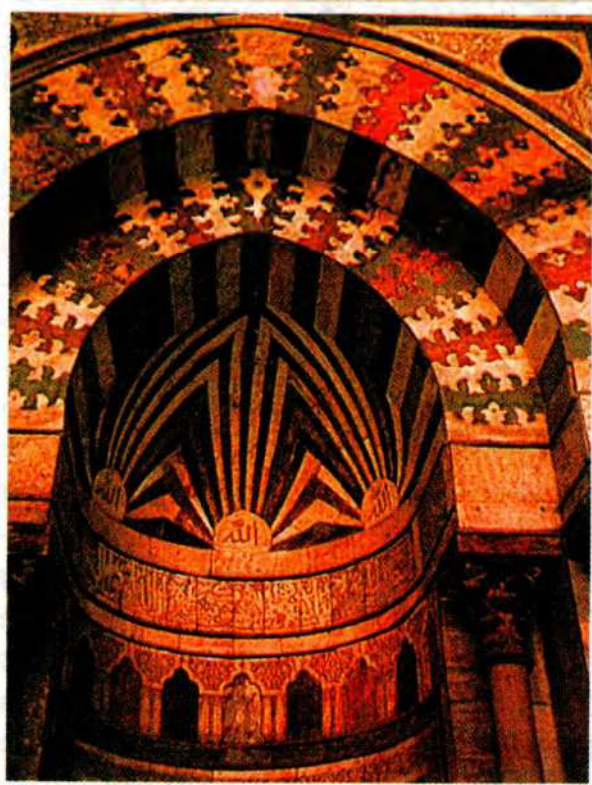
Иоганн Вольфганг Гёте родился в 1749 г., почти в самой середине XVIII столетия, в городе Франкфурте-на-Майне в семье имперского советника, образованного бюргера, гражданина городской республики. Это был век расцвета просветительских идеалов, поэтому к собственному образованию и развитию детей относились с должной серьезностью. Получив начальное образование, молодой Гёте продолжил его в университетах Лейпцига и Страсбурга, изучая юриспруденцию в качестве будущей специальности. Но пылкость и стремление к фундаментальному знанию не удовлетворялись университетскими программами, и Гёте самостоятельно расширяет круг своих занятий. Он слушает лекции по философии, занимается естественными науками, изучает основы медицины. Выделившись среди своих сверстников деятельной энергией и одаренностью, он получает приглашение в Веймар и с 1782 г. становится главой правительства этого карликового феодального государства на территории Германии. Наивно уповав на собственные силы, Гёте хотел претворить идеи Просвещения в своей практической деятельности, но был глубоко разочарован ее результатами. Через четыре года, в 1786 г. он отказывается от своих обязанностей и целиком отдается литературной деятельности, создавая баллады на народные темы, прозаические произведения, драмы и комедии. Гёте почти сразу же становится ведущим поэтом Германии, а роман «Страдания юного Вертера» приносит ему мировую славу. За свою долгую жизнь Гёте был свидетелем многих событий: французской буржуазной революции, Наполеоновских войн, о которых постоянно размышлял во всех своих сочинениях. Умер он в 1832 г.

Трагедию «Фауст» Гёте всегда считал главным своим произведением. Ее замысел в виде отдельных сцен возник еще в юношеские годы, но лишь в конце жизни он был завершен как единое художественное целое.

Но как же относится Гёте к своему герою, ведь его Фауст, хотя и имеет много общего с Фаустом историческим, должен быть

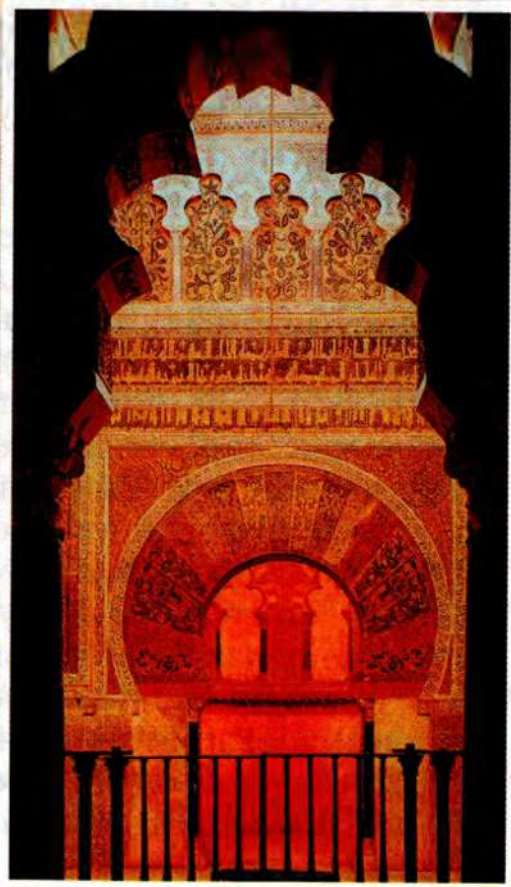
Постоянно обличая идолопоклонство и грехи своих соплеменников, Мухаммад приводит множество примеров из мировой истории. В Коране она предстает как цепь катастроф, происходивших с разными народами и последовательно уничтожавшихся Аллахом. Пользуясь благами, дарованными Богом, каждый из этих народов забывал, что он должен быть за это благодарен. Веру сменяла гордыня. Но людям давалась последняя возможность исправиться. Тогда выбирался из их среды самый праведный, пытавшийся словами Аллаха вернуть сородичей на путь веры. Он и предупреждал людей о готовящемся наказании. Лишь немногие слушали пророка. Тогда посылались им наказание, страшная катастрофа, в которой гибли все, кроме уверовавших. В доказательство правдивости своих слов Мухаммад рассказывал о Нухе, библейском Ное, и о Всемирном потопе, о Лоте, по-арабски Луте, и о «перевернутом городе», о Мусе – Моисее, которому дарована была книга законов, и о Дауде – иудейском царе Давиде, получившем от Аллаха Псалтирь. Рассказывал он и о многих других пророках, которых избрал Аллах для осуществления своей воли.

Особое место в Коране занимают Мария со своим сыном Иисусом. По-арабски их имена звучат как Марйам и Йиса. Образ Хри-



▲ Молитвенная ниша мечети султана Хасана в Каире. (Фрагмент мраморной облицовки.) 1356–1363 гг.

Большая мечеть в Кордове. ▼
Михраб. 961–976 гг.



героем не XV или XVI в., современником которого тот был, а ученым века Просвещения, в который живет его автор? Сохранив общую канву народных преданий о Фаусте, Гёте не просто воспроизводит их в новой художественной форме, а вкладывает в его образ новое содержание. В жизненном пути его Фауста сосредоточен не личный опыт, а весь путь познания, который суждено было пройти человечеству в поисках истины.

Сначала Фауст предстает в своем рабочем кабинете. Это темная комната с высокими сводчатыми потолками. Свет слегка пробивается сквозь готические окна, украшенные цветными стеклами. Фауст уже стар и, по-видимому, устал от занятий, отчетливо осознавая, что так и не достиг поставленной перед самим собой цели познания. Размышляя об ограниченности человеческих возможностей, Фауст внимательно рассматривает начертанные в старинных фолиантах таинственные знаки макрокосма, пытаясь постигнуть скрытый в них смысл. Он надеется, что с помощью этого знака сможет увидеть «вселенную от края и до края». И хотя Фауст с восторгом восклицает: «В каком порядке и согласье / Идет в пространствах ход работ!», – он чувствует, что остается непричастным к этому великому круговороту природы. «Вот зрелище! Но горе мне: / Природа, вновь я в стороне / Перед твоим священным лоном!» И все же стремление постигнуть самые начала жизни не покидает его. В пространственных ночных монологах Фауст подводит итоги всей своей жизни. Мысль его не увядает, она все так же пытлива, но возможности ее исчерпаны. Он решает обратиться за помощью к иным силам, и это ему удастся. К Фаусту приходит Мефистофель и в обмен на его душу обещает провести его по всем тайнам мироздания. Фауст, уверенный в том, что он никогда не найдет успокоения в познании, ставит единственное условие:

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» –
Все кончено, и я твоя добыча...

Мефистофель принимает условие, и с этого момента Фауст отправляется в волшебное путешествие по свету. Сначала он оказывается среди веселой студенческой компании в «Погребке Ауэрбаха» в Лейпциге, а затем попадает в «Кухню ведьмы», где с помощью таинственного зелья к нему возвращается молодость. Мефистофель устраивает на пути Фауста различные искушения. Сначала с помощью Маргариты, миловидной девушки, он хочет, чтобы Фауст, опьяненный любовной страстью, захотел продлить этот миг. Но Маргарита оказывается всего лишь порождением слишком обыденной действи-

и тех, которые веруют в то, что ниспослано тебе и что ниспослано до тебя,

и в последней жизни они убеждены.

Они на прямом пути от их Господа, и они – достигшие успеха.

Коран был и остается сложным произведением. И хотя многие знают его наизусть, книгу изучали и анализировали лишь образованные знатоки ислама, богословы и правоведы. Широкие же массы, особенно неграмотное население, воспринимали Коран в форме устных проповедей и священных заповедей, обязательных для исполнения каждого правоверного. *Основных обязанностей мусульманина ислам насчитывает всего пять.*

Первая обязанность – *исповедание веры*. Это центральный принцип в исламе, звучащий почти во всех *сурах* и *аятах* и кратко выраженный в формуле: «Нет Бога кроме Аллаха, и Мухаммад – пророк Его!». Достаточно было торжественно произнести эту фразу, чтобы стать покорным Аллаху мусульманином. Искренность обращения заранее предполагается. Отступничество не допускается, так как отпадшим от веры угрожает смерть. Многие произносили это заклинание, но не становились правоверными. Это хорошо понял Мухаммад в период борьбы за установление ислама.

Коран

И среди людей некоторые говорят: «Уверовали мы в Аллаха и в последний день». Но они не веруют. Они пытаются обмануть Аллаха и тех, которые уверовали, но обманывают только самих себя и не знают. В сердцах их болезнь. Пусть же Аллах увеличит их болезни! Для них – мучительное наказание за то, что они лгут.

И вновь приводит Мухаммад многочисленные истории о неверных, превращая ветхозаветные, новозаветные и собственно арабийские предания в назидательные повествования-угрозы.

Коран

Мы не посылали в селение никакого пророка без того, чтобы не поразить обитателей его бедствием и несчастьем, – может быть, они смирятся!

Потом Мы заменяли зло благом, так что они успокаивались и говорили: «Постигали и отцов наших беда и счастье». Мы схватывали их внезапно, так что они и не знали!

А если бы обитатели селений уверовали и боялись Бога, Мы открыли бы им благословение неба и земли. Но они сочли ложью, и Мы схватили их за то, что они приобрели!

Разве обитатели городов были уверены, что к ним не придет Наша ярость ночью, когда они спят?

Разве ж были уверены жители городов, что не придет к ним Наша ярость утром, когда они забавляются?

Разве же они в безопасности от хитрости Аллаха? В безопасности от хитрости Аллаха – только люди, потерпевшие убыток!

Разве не показал Он тем, которые унаследовали землю после ее обитателей, что если бы Мы желали, то могли бы поразить их за грехи и запечатать их сердца, так что они не услышат?

Об этих селениях Мы рассказываем тебе известия. Приходили к ним их посланцы с ясными знамениями, но они не таковы были, чтобы уверовать в то, что раньше считали ложью. Так запечатывает Аллах сердца неверных.

Это предостережение Мухаммад обращал к мекканцам, тем ее гордцам, которые не желали слушаться посланника Аллаха. И хотя неверие и непослушание завершается будущим неизбежным наказанием, но и оно есть результат решения самого Аллаха, а не самостоятельной воли человека. Он «запечатал их сердца», помешав внять словам пророка. Поэтому так важно постоянно общаться с Аллахом, благодарить и восхвалять его, убеждать в своей покорности и смирении перед его волей.

Молитва – вторая обязанность мусульманина. Она совершается пять раз в день, в определенные часы: на заре, в полдень, пополудни, при закате солнца и перед сном. И каждый раз это не просто обращение к Аллаху, это – своеобразное богослужение, определенное ритуальное действие, для которого подходит всякое чистое место. Перед молитвой следует совершить обряд омовения, причем омываются 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 столь же строго установленный порядок религиозных формул, прославляющих всемогущество Аллаха. Обычно молитвенный ритуал совершается в *мечетях*. Молящиеся становятся лицом к специальной нише – *михрабу*, указывающей направление к Мекке, и, чтобы не ошибиться, повторяют все движения стоящего впереди них имама.

Третья обязанность мусульманина – *давать милостыню*. Когда Мухаммад основал свою первую небольшую общину, она большей частью состояла из бедных. Ее нужно было содержать, помогать неимущим, тем самым подтверждая милость Аллаха и его постоянную заботу о всех правоверных. Вначале Мухаммаду помогали богатые родственники, потом состоятельные мекканцы, принявшие ислам. Источником дохода были и грабежи проходящих мимо Медины торговых караванов. Для нужд своей общины Мухаммад брал десятую часть добычи. Эту своеобразную подать должны были платить все мусульмане. С тех пор отдавать



Проверь себя

Итоговые задания

Творческие задания

Сделай обобщение по темам раздела:

- Найди общие признаки обмирщения искусства, сравнив религиозную живопись эпохи Возрождения и Древней Руси XVII в.
- Раскрой смысл слов Петра I «Парадиз не хуже версальского» на примере сравнительного анализа Версаля и Петергофа. Привлеки дополнительные материалы.
- Создай обобщающий образ английского просветителя, сравнив биографии и творчество Джонатана Свифта и Уильяма Хогарта.
- Создай обобщающий образ человека третьего сословия на примере Бомарше, Моцарта и их общего героя Фигаро.

Тестовые задания

Отметь правильный ответ

1. Кто из русских поэтов назвал памятник Петру I «медным всадником»?
а) Державин б) Пушкин в) Вяземский
2. Кто из русских художников является автором портрета «Екатерина II – законодательница»?
а) Рокотов б) Левицкий в) Боровиковский
3. День закладки какого архитектурного ансамбля считается днем рождения Санкт-Петербурга?
а) Петропавловской крепости б) Петергофа в) Собора Святого Петра
4. Кто из русских художников последним рисовал Петра I?
а) Никитин б) Матвеев в) Аргунов
5. Каким произведением Уильяма Хогарта можно проиллюстрировать роман Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера»?
а) «Модный брак» б) «Выборы в парламент» в) «Карьера шлюхи»
6. В «Автопортрете» какого художника есть упоминание о Джонатане Свифте?
а) Хогарта б) Рембрандта в) Веласкеса

Пятая и последняя обязанность каждого мусульманина – *хаджж*, или *путешествие в Мекку*. Верующий в Аллаха должен совершить его хотя бы один раз в жизни. Хаджж засчитывается, если он совершен в дни великого жертвоприношения Аллаху. К этому времени весь арабский мир приходит в движение. Со всех сторон Аравийского полуострова к Мекке движутся огромные толпы паломников. На период хаджжа они становятся кочевниками и запасаются всем необходимым для ночлега под открытым небом или в переполненных караван-сараях. Перед приближением к Мекке необходимо совершить обряд очищения и лишь после этого исполнить все положенное: посетить святыне места в Мекке, Медине и Иерусалиме, семикратно обойти аль-Каабу и поцеловать ее черный камень. Лишь те паломники, которые исполнили весь этот обряд, получали право называться почетным именем хаджи, то есть «совершивший хаджж».

В отличие от других мировых религий ислам завоевывал мир силой собственного оружия. Началось это завоевание с покорения Мекки. С тех пор война против правоверных – *джихад*, или *газават*, стала священной заповедью ислама. Иногда ее причисляют к первым пяти столпам веры, тогда основных законов ислама становится шесть. Осуждая убийство в целом, Аллах разрешал казнить неверных, обещая тем, кто пал в священной войне, прощение всех грехов и место в раю. Это не значит, что всех противников ислама всегда уничтожали. И в покоренных странах, принявших ислам, и на территории самой Аравии проживало немало иудеев, христиан и прочих «неверных», которые исправно платили все налоги и были лишь ограничены в гражданских правах. Газават приобретал силу закона во время военных действий, обострения национальной вражды, особенно в период освободительных войн. В это время преданность Аллаху превращалась в религиозный фанатизм. Убежденность в том, что судьба каждого predetermined Аллахом заранее и поэтому можно смело идти в бой, немало способствовала победоносному продвижению ислама.

- В чем состоят основные законы ислама? Какие из них сродни общечеловеческим нормам жизни?
- Прочти канонические тексты и найди в них доказательства пророческой миссии Мухаммада.

стве выдающихся мастеров происходило интенсивное формирование новых видов и жанров искусства. Северное Возрождение стилистически неоднородно, что определялось особенностью национальных традиций и более сильным влиянием религиозного мировоззрения. По сравнению с итальянским искусство Северного Возрождения отличается большей экспрессивностью и мистической экзальтацией.

Художественные центры итальянского Возрождения

Венеция — город возник в V — VI вв., с XI в. — сильнейшая торговая морская республика. Расположена на северо-западном берегу Адриатического моря на 118 островах. Имеет свыше 100 каналов и около 400 мостов. В связи с экономическим расцветом в XIV — XV вв. становится крупным художественным центром вплоть до XVIII в.

Падуя — основана в IV в. до н. э. Имеются остатки римских гробниц, мостов, амфитеатров, форума.

Рим — расположен на реке Тибр в Лацио. Основан в 754 или 753 г. до н.э. Сохранились архитектурные сооружения эпохи Римской Империи и Римской Республики. В Средние века античные памятники разрушались. Постепенное возрождение города началось в 1377 г. после возвращения пап из Авиньона в Ватикан. Как столица католической церкви и крупный культурный центр начал приобретать новый облик с XVI в., когда крупнейшими мастерами Возрождения были созданы важнейшие архитектурные ансамбли и сооружения.

Флоренция — город возник вв. III — II вв. до н. э. Сохранились следы регулярной римской планировки. В XIII — XIV вв. становится крупнейшим промышленным и торговым центром, является колыбелью культуры Возрождения.

Выдающиеся деятели эпохи Возрождения

Вазари Джорджо (1511 — 1574) — живописец, архитектор, автор «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» в 5 томах. Учился во Флоренции, в Риме изучал произведения Рафаэля и Микеланджело, у которого обучался рисунку и живописи. С 1532 г. во Флоренции руководил декоративными работами при дворе герцога Козимо Медичи, построил знаменитую галерею Уффици, в 1560 г. организовал «Академию рисунка». Много путешествовал по Италии, собирая материал для своей книги. Чтобы «украсить» биографию художника, он пренебрегал фактами, часто смешивая правду с собственными фантазиями, что было вполне естественно для писателей, а также историков Античности. Значение Вазари в том, что он впервые создал не науку об искусстве, которая возникла гораздо позже, а жанр литературы об искусстве.

Медичи — семейство богатых коммерсантов, представители которого были правителями Флоренции в период Возрождения. Политическая карьера семейства началась с Козимо Медичи, внук которого Лоренцо, прозванный Великолепным, сохранил за семьей ведущее положение. В период оккупации Италии французскими войсками



На что нужно обратить внимание. При изучении исламской архитектуры важно понять не только ее художественно-образную основу, но и те конструктивные особенности, которые были заимствованы из христианства. При работе с иллюстрациями важно обратить внимание на внешний вид мечети, наличие изысканного орнамента, напоминающего арабскую каллиграфию, сочетание голубых изразцов с золотом куполов, ярко сверкающих под лучами южного солнца. При чтении поэтических рубаи следует отметить яркую образность речи, умение восточных поэтов кратко и емко выразить основную философскую мысль о жизни и человеке.



Что необходимо запомнить. Основные термины исламской архитектуры: мечеть, минарет, кибла, михраб. Понятия, относящиеся к искусству слова: калам, каллиграфия, рубаи. Имена арабских поэтов: Саади, Омар Хайям, Низами. При работе использовать словарные статьи тезауруса.



К каким выводам надо прийти:

1. Как и в других мировых религиях, художественная модель мироздания ислама была отражена в архитектуре, заимствовавшей многое из христианства.
2. Отличительной чертой искусства ислама является запрет на изображение предметного мира. Единственным украшением архитектуры ислама становится орнамент.
3. Мир человека и его эстетические впечатления от действительности передавались через слово, высшим выражением которого была арабская поэзия.



▲ *Купол Большой мечети в Кордове. Мозаика. (Фрагмент.) VIII – X вв.*

Пинтуриккьо Бернардино (1454 – 1513) – живописец Раннего Возрождения. Родом из Перуджи. Признанный мастер декоративной живописи, расписывал интерьеры дворцов и церквей, создавая образ богатства и праздничности. Известен и как портретист.

Россели Козимо (1439 – 1507) – живописец Раннего Возрождения флорентийской школы.

Синьорелли Лука (1450 – 1523) – живописец итальянского Возрождения. Известен как автор фресок собора в Орвьетто, отличающихся религиозной глубиной и драматизмом.

Потолок Сикстинской капеллы. Микеланджело

Пророки (евр. «наби» – призванный, зовущий; греч. profetos – говорящий, посланец) – посланники Яхве, которые излагают народу Израиля его слово и его волю. Некоторые пророки были авторами книг, вошедших в канонический текст первой части Библии Ветхого Завета. По объему написанного текста делятся на пророков малых и пророков больших. Для росписи потолка Сикстинской капеллы в Ватикане Микеланджело избрал семь пророков, среди которых четыре больших (Исайя, Даниил, Иеремия, Иезекииль) и три малых (Захария, Иона, Иоиль).

Даниил – происходил из знатной иудейской семьи. Был переселен в Вавилон, где после трехлетнего воспитания в царской семье поступил на службу к царю Навуходоносору. Пророк был наделен способностью прорицать будущее, разгадывать сны и читать загадочные письма. На пиру Валтасара прочел на стене пророческую огненную надпись и расшифровал ее смысл. Оказавшись в львином рву, был чудесно спасен.

Захария – выступил как пророк во время правления персидского царя Дария Великого после возвращения евреев из вавилонского плена. Ратовал за восстановление Иерусалимского храма.

Иезекииль – происходил из семьи священника. В 1597 г. до н. э. по приказу Навуходоносора был вывезен в Вавилон. На пятом году плена, почувствовав наличие пророческого дара, возвестил пленным соотечественникам о разрушении Иерусалима и предрек скорое возвращение на родину. Рассылал угрозы в адрес соседей Израиля.

Иеремия – происходил из рода священников, жил в период до вавилонского пленения евреев. Уже в молодые годы признан пророком. В 587 г. был насильно увезен из Иудеи в Египет. В 580 г. находящиеся в плену соотечественники побили его камнями за несогласие с его толкованием исторических событий.

Иоиль – пророк в Иерусалиме после вавилонского плена. Описал нашествие саранчи и засуху, которые толкуются как предзнаменования близкого пришествия Христа.

Иона – действовал в Северном Израиле. Получил от Бога поручение отправиться в столицу Ассирии Ниневию и угрожать ей гибелью за грехи жителей. Желая уклониться от исполнения наказа, попытался бежать на корабле. Во время шторма был выброшен в море и проглочен «большой рыбой». Во чреве рыбы он молился Богу и

1. Гармония пространств. Для общения с Аллахом много места не нужно. Достаточно расстелить коврик и погрузиться в молитву, чтобы из всего огромного мира остались только крохотный кусочек земли да раскинувшееся над ним голубое беспредельное небо. Во время молитвы куда-то исчезают мирские заботы, шум толпы, теснящиеся вокруг кривые улочки. Ничто и никто уже не может прервать этого священнодействия, совершаемого каждодневно пять раз в сутки. Мухаммад молился чаще. Сначала один, когда уходил в горы, потом вместе с последователями, которые молились вместе с ним, повторяя все его слова и движения. Строгого направления не соблюдалось, ведь Аллах был во всем и везде. Когда Мухаммад совершил хиджру в Медину, то для него построили дом, где он мог возносить молитвы Аллаху. Это была ровная площадка, непригодная для земледелия. Ее купили в складчину и строили всей общиной. Дом пророка имел большой, окруженный стеной квадратный двор, полностью закрытый от внешнего мира. В южной его части был устроен небольшой портик. Пальмовые стволы поддерживали плоскую земляную крышу. После смерти пророка его дом был канонизирован и стал образцом для строительства всех исламских мечетей.

Мечеть по-арабски называется «масджид» – «место, где совершаются земные поклонны». На первых порах к мечети не предъявлялось никаких особых требований. Ею могло стать любое здание или просто площадь, окруженная галереей, где по пятницам собирались все молящиеся. Мечети, построенные по образцу дома Мухаммада, стали называться *дворовыми*. Направление в сторону Мекки – *киблу* – указывала 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 куполом в форме балдахина. При мечети обычно разбивался сад, орошаемый четырьмя ручьями, бегущими из центра фонтана. Двор с фонтаном посредине и сад при мечети – все это было подобно раю, множество раз описанному в священном Коране.

В Медине Мухаммад разработал основной ритуал новой религии: правила омовения, молитвы и поста. Было определено и направление, куда должен был обращать свои взоры молящийся. Вначале это был храм в Иерусалиме, построенный на высокой скале. Это священное место на земле имело огромное религиозное значение для всех народов, живущих на Востоке. На этой скале собирался Авраам принести в жертву сына своего Исаака, а библейский царь Давид задумал провести на ней перепись населения. Решение царя вызвало гнев Яхве, и он наслал на народ Из-

Основные проблемы

Проблема жанров – с развитием новых тенденций исчезает деление жанров на высокие (мифология и история) и низкие (бытовой). Жанры искусства становятся равноправными, каждый из них приобретает самостоятельное значение (пейзаж, натюрморт). Становление бытового жанра, пейзажа, портрета, натюрморта как самостоятельных областей художественного творчества связано с развивающимся интересом художника к познанию действительности и со специализацией для сбыта на рынке своей продукции. Принятая в XVII в. система жанров остается ведущей вплоть до настоящего времени.

Проблема национальных школ – окончательно определились границы европейских государств, национальные особенности которых сформировали различные школы и направления в искусстве. Ведущие школы художественной культуры XVII в. – Италия, Фландрия, Голландия, Испания, Франция, что связано с ростом их экономического могущества. Ведущими школами XVIII в. стали Франция, Англия, Россия.

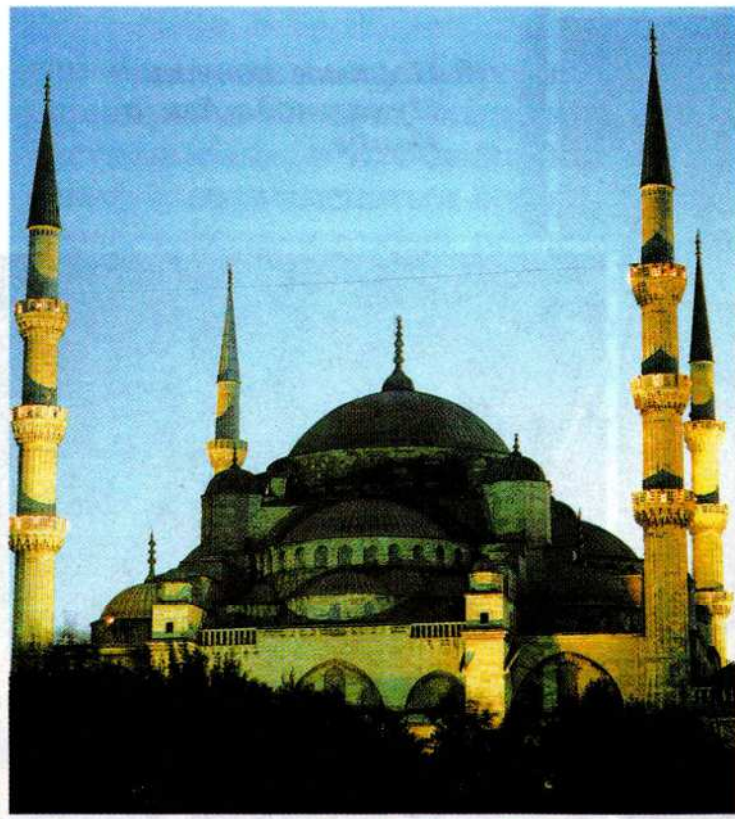
Проблема стилей и направлений – основными стилями данного времени были барокко и классицизм, вместе с которыми начал формироваться реалистический метод отражения действительности в искусстве. Данные стили и направления, возникшие в одной национальной школе, вскоре стали общеевропейскими, сосуществуя в одном временном пространстве и в творчестве одного мастера.

Проблема художника и общества – развитие капиталистического способа производства и товарно-денежных отношений сделало товаром и искусство, цена и востребованность которого диктовалась вкусами заказчика. Для достижения успеха художник должен был либо приспособливаться, что могло отрицательно сказаться на его таланте, либо вступать в конфликт с обществом, что приводило к материальной неустойчивости его положения. Истинное значение художника оценивается в исторической перспективе.

Основные стили и направления

Барокко (ит. *barocco* – странный, причудливый) – стилевое направление в искусстве Западной Европы, возникшее в Италии. Связано с церковно-католическим мировоззрением, игравшим важнейшую роль в итальянском государстве. Отразило формирующееся представление о многообразии, сложности и неустойчивости мира. Для стиля барокко характерно стремление к синтезу искусств – архитектуры, скульптуры, живописи. С конца XVII в. стиль барокко стал общеевропейским, приобретая в каждой стране национальные особенности. В России барокко получило распространение с конца XVII в. (нарышкинское барокко). Русское барокко XVIII в. называют екатерининским, расцвет его связан с творчеством итальянского архитектора В. В. Растрелли.

Барокко в архитектуре подчинено главной задаче поразить и ослепить пышностью и монументальностью. В трактовке внешних объемов здания в архитектуре барокко характерны преобладание декоративного начала над конструктивным, фронтальность и фасадность построения здания, асимметрия и неравномерное распре-

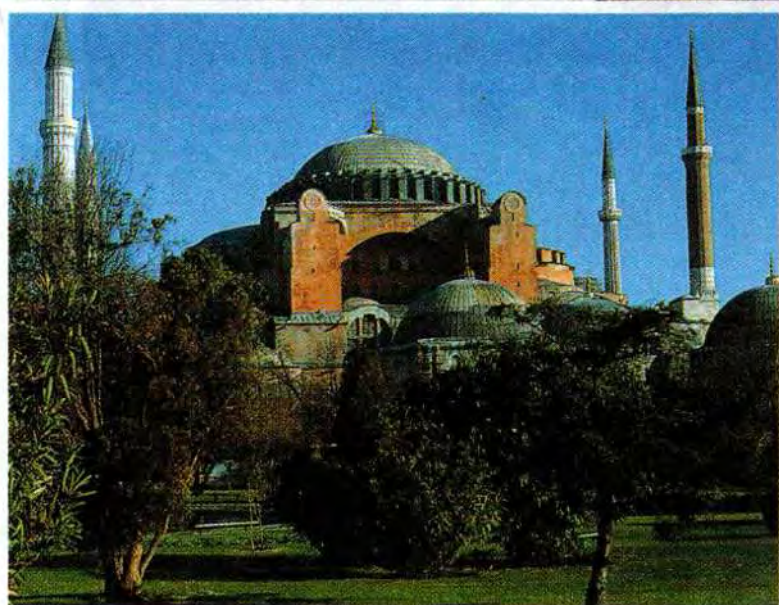


◀ Голубая мечеть
в Стамбуле.
1609–1616 гг.

Голубая мечеть. ▶
Интерьер. 1609–1616.

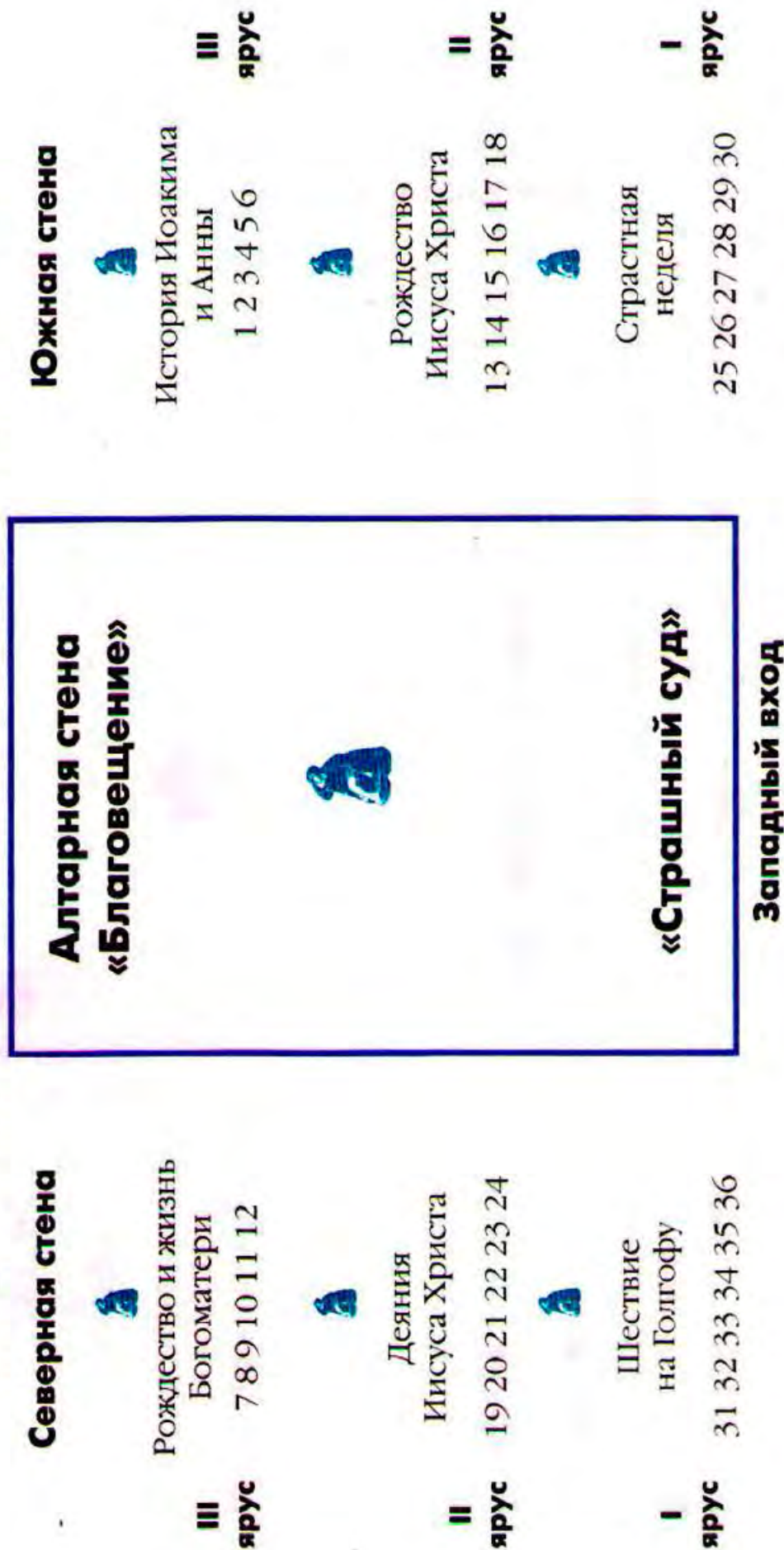


▼ Храм Святой Софии,
преобразованный
в мечеть. Стамбул.



Джотто ди Бондоне **Фрески капеллы Скровеньи (дель Арена) в Падуе (1303 – 1305)**

Схема расположения росписей на северной и южной стенах капеллы



ли одинаковое символическое содержание. Достаточно было пристроить минарет, как здание меняло свой облик, становилось неузнаваемым и начинало активно служить новой религии. Так было и со знаменитым собором Святой Софии в Константинополе, городе, который после завоевания турками сделался их столицей и стал называться Стамбулом. Внутреннее пространство собора было перестроено, расширено, стало просторным и легким. Впечатление парящего в воздухе купола, которое так поразило русских послов, еще более усилилось. Кажется, что эта постройка с ее четырьмя минаретами всегда была именно такой.

Приемы византийских зодчих турецкие мастера использовали и в самостоятельных постройках. Весь Константинополь сверкал куполами и устремленными ввысь минаретами. Казалось, они соперничали между собой в легкости, ажурности и красоте. Совсем рядом с бывшей *Айя-Софией* стоит «Голубая мечеть». Их разделяет только короткая дорожка через парк. Строительство новой мечети было начато в 1609 г. по распоряжению султана Ахмеда. Ему в ту пору было всего 19 лет. Предание рассказывает, что он много грешил и строительством мечети хотел публично заявить о своем раскаянии и приверженности исламу. Мечеть строилась семь лет и была закончена в 1616 г. Хорошо видимая издали, она устремляется ввысь не только минаретами. Целый каскад куполов возвышается на самом здании. В центре самый большой, он окружен четырьмя полусферами, а под ними находятся еще четыре купола. Внутри все меняется. Стены и арки украшены специально изготовленными керамическими плитками различного оттенка синего и голубого цвета. Их надо было изготовить более 200 тысяч. Великолепие мечети дополняется белым мрамором, из которого сделан михраб, и толстым красным ковром, покрывающим пол. Огромное внутреннее пространство сверкает и переливается под ярким солнцем, льющим из 260 окон. После того как мечеть была построена, султан Ахмед заболел тифом и умер в возрасте 27 лет.

Яркий след своего пребывания оставили мусульмане в Испании. Когда в 756 г. был основан независимый от власти Багдада халифат, его центр находился в Кордове. В городе было множество мечетей. Самая красивая была построена на главной площади. Ее внутреннее пространство из-за обилия колонн напоминает густой лес. Соединенные попарно изящными аркадами, круглые, тонкие, изящные, выточенные из разноцветного мрамора, яшмы, порфира, они, словно деревья, вырастают прямо из пола, поддерживая перекрытие. Тысячи серебряных лампад свисают с полукруглых арок, мерцая в прохладной полутемноте. Кажется, что шумная, залитая ярким солнцем улица совсем исчезает в этой нереальной, фантастической обстановке. Даже главная часть мечети – михраб, выделенная особыми арками, отыскивается не сразу.



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»

1

2

3

4

5

6

ЮЖНАЯ СТЕНА

История Христа

Пинтуриккьо.
«Крещение Христа»



Боттичелли.
«Искушения Христа»



Гирландайо.
«Призвание первых
апостолов»



Козимо Росселли.
Антонио Туччи.
«Нагорная проповедь»



Перуджино.
«Передача
ключей»

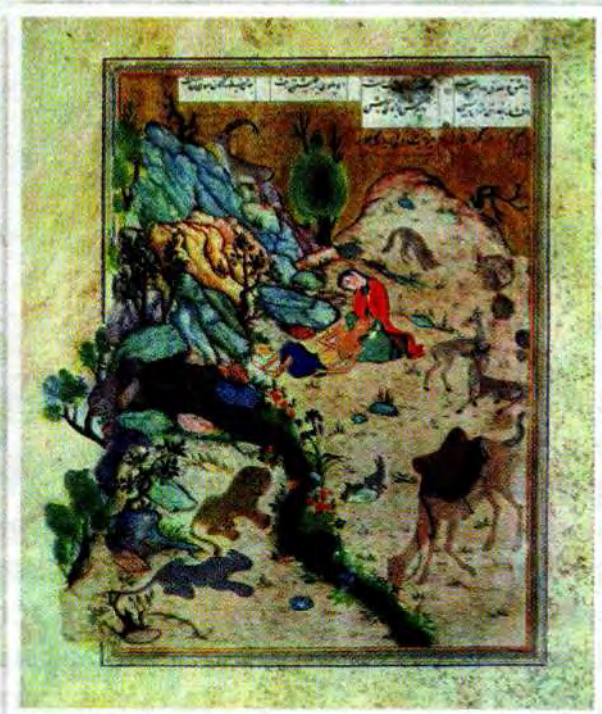


Козимо Росселли.
Антонио Туччи.
«Тайная вечеря»

Отношение к слову и его начертанию было у арабов священным. Ведь сам Аллах научил владеть *калам*ом – тростниковым пером для письма. Писать нужно красиво, так как красивое письмо – это «радость для очей», «язык руки и изящество мысли». Почерк, или особый шрифт арабского письма, был похож на орнамент, создавая который художник как бы создает рай во второй раз. Арабский текст пишется и читается справа налево. Особое внимание обращается на красоту почерка, гармонию его линий и форм. Нажимы пера, утолщения и ослабления, плавные очертания закруглений и росчерков окончаний, сочетающихся с прямыми вертикальными линиями, имеют строгие правила. Первые и последние буквы каждой строки пишутся так, что, не отрывая калам или кисть от листа бумаги, можно плавно переходить с одной строчки на другую, создавая из букв и слов непрерывный орнаментальный узор.

Таким же высоким искусством, как *каллиграфия* и орнамент, считалась и живопись. Ей также приписывалось божественное происхождение. И хотя изображение, как таковое, было с точки зрения ислама отступлением от религиозных законов, умение изображать свидетельствовало о яркой одаренности человека, об

▼ *Меджнун и Лейли в пустыне. Миниатюра из рукописи Хосроу Дехлеви. Конец XV – XVI в.*



▲ *Охота. Миниатюра из рукописи «Золотая цепь» Джамии. Около 1540 г.*



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

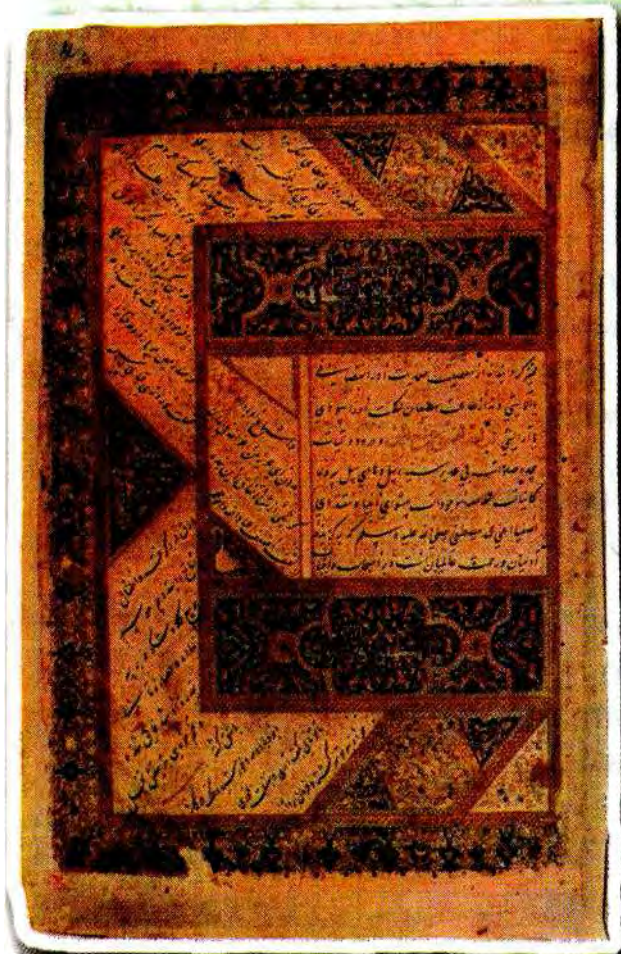
Минос
со змеей

должное человеку. Свои мысли он нанизывал вокруг нескольких мотивов. Гончар, гончарная мастерская и кувшины символизируют творца, мир и индивида, трава и прах, в которые превращается человек после смерти, — образ вечного круговорота жизни и природы. Немалое место в его стихах занимают культ вина и образ гуляки, как бы протестующего против слишком жестких запретов ислама.

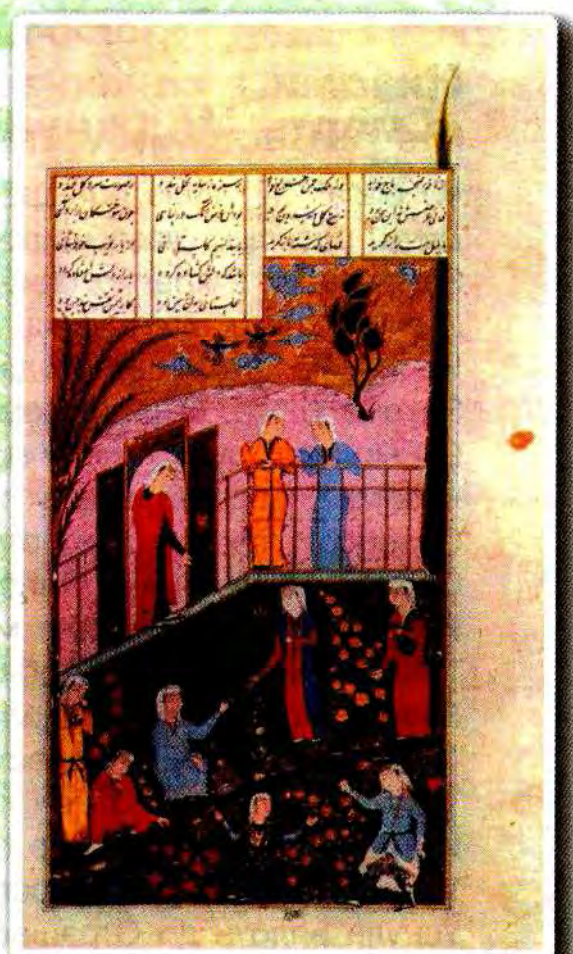
Омар Хайям. «Рубаи»

Откуда мы пришли? Куда свой путь вершим?
В чем нашей жизни смысл? Он нам непостижим.
Как много чистых душ под колесом лазурным
Сгорают в пепел, в прах, а где, скажите, дым?

Дивлюсь тебе, гончар, что ты имеешь дух
Мять глину, бить, давать ей сотни оплеух,
Ведь этот влажный прах трепещущей был плотью,
Покуда жизненный огонь в ней не потух.



▲ Титульный лист
рукописи «Кулийат»
Саади. 1441 г.



▲ Лейли с подругами в саду.
Миниатюра к поэме «Лейли
и Меджнун» Низами. Герат. 1491 г.

Пусть пьяницей сльву, гулякой невозможным,
Огнепоклонником, язычником безбожным, –
Я верен лишь себе, не придаю цены
Всем этим прозвищам – пусть правильным, пусть ложным.

Сомнения нет, что цель творенья – мы,
Что разума источник зренья – мы.
И если мирозданье наше – перстень,
То лучшее в нем украшение – мы.

Но главной темой всей восточной поэзии была все же любовь. Выдвигается целая плеяда певцов идеальной любви к единственной возлюбленной. Поэт и его возлюбленная составляют неизменную идеальную пару. О самой знаменитой из них – Лейли и Меджнуне – рассказал гениальный поэт XII в. *Низами*. Главный герой поэт Кейс, прозванный «меджнуном» или безумным, потерял разум от любви к красавице Лейли. Оба тайно любили друг друга, но брак был невозможен. Поэт уходит в пустыню, где предается мечтам о возлюбленной, слагая о ней безутешные плачи и стихи. Разлученные при жизни, Лейли и Меджнун лишь после смерти оказываются вместе.

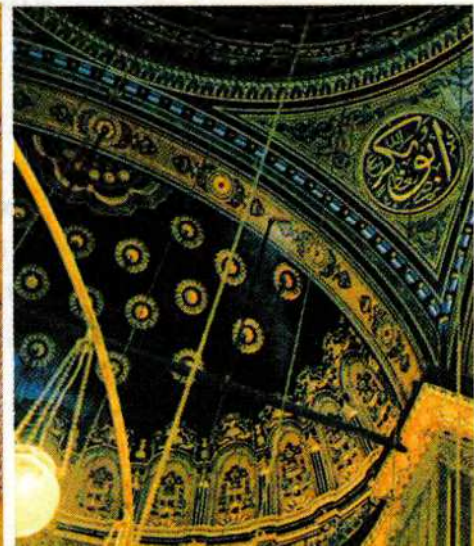
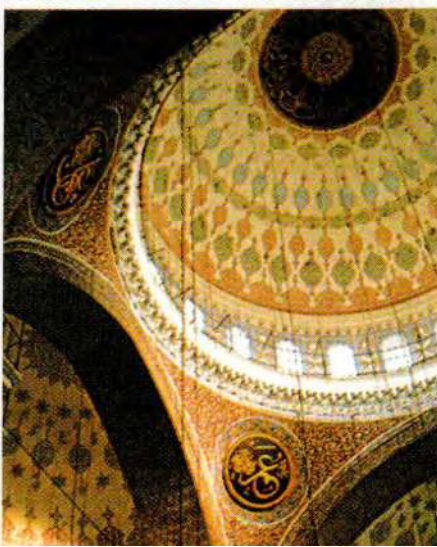
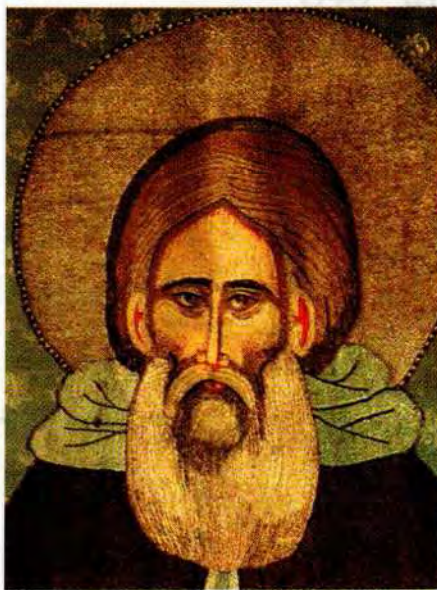
Низами.

«Смерть Меджнуна на могиле Лейли»

«О роза! Ты увяла раньше срока,
Дитя, раскрыв глаза широко,
Закрyla их и крепко спишь в земле.
Шепни мне, как очнулась там, во мгле...
Но как ты дышишь в подземельях ночи?»
Закрыв глаза, к нагой земле прильнув,
Он молвил, руки к небу протянув:
«Внемли, создатель всех земных созданий,
Освободи мне душу от страданий,
Соедини с любимой женой
И воскреси изгнаньем в мир иной».
Так он сказал, могилу обнял нежно,
Всем телом к ней прижался безмятежно.
Сказал: «Жена!» – и перестал дышать...
Так на могиле милой он лежал,
И весь огонь с лица его сбежал...
Уснули двое рядом навсегда,
Уснули вплоть до Страшного суда.
Здесь – клятвой обрученные навеки,
Там – в колыбели спят, смеживши веки.
Прошел недолгий срок, когда возник
На той могиле маленький цветник,

Содержание

Предисловие	3
Раздел первый. Художественная культура эпохи Возрождения.	
Западная Европа	4
§ 1. Прорыв в действительность, или О том, как человек по-новому взглянул на окружающий мир	6
§ 2. Борьба за разум, или О том, как гуманисты Возрождения казнили несовершенства мира	24
§ 3. Титаны Возрождения, или О том, каких людей породила новая эпоха	38
§ 4. Sacra conversazione, или О том, какой стала картина мира в эпоху Возрождения	54
§ 5. Величайший переворот, или О том, как был подготовлен переход к Новому времени	70
Проверь себя	85
Раздел второй. Художественная культура XVII в. Западная Европа	86
§ 6. Право на познание, или О том, как был поставлен главный вопрос новой эпохи	88
§ 7. Бракованная жемчужина, или О том, как складывался новый стиль барокко в искусстве Италии	100
§ 8. Бессмертие старого мифа, или О том, как складывался новый стиль классицизм в искусстве Франции	114
§ 9. Живописцы реального мира, или О том, как появляются новые темы в изобразительном искусстве	126
§ 10. Художник и его модель, или О том, какой образ человека создавал художник XVII в.	142
§ 11. Рождение оперы, или О том, как был «изобретен» новый музыкальный жанр	158
Проверь себя	171
Раздел третий. Художественная культура XVIII в. Западная Европа. Россия	172
§ 12. Россия на пути к Европе, или О том, как завершился переход к новому мышлению	174
§ 13. «Парадиз не хуже версальского», или О том, как из России было «прорублено окно в Европу»	190
§ 14. Исправление просвещением, или О том, что волновало гуманистов Нового времени	206
§ 15. «Быть самим собой», или О том, как герои и авторы отстаивали право на собственное достоинство	218
§ 16. «Служить имени своему», или О том, как жили и работали величайшие гении Германии	228
Проверь себя	241
Тезаурус	242



ТЕЗАУРУС

Тезаурус – в переводе с греческого означает «сокровище». В отличие от обыкновенного словаря, который составляется по квадратно-гнездовому принципу и не содержит никакой логики в расположении терминов, тезаурус составляется на основе логических взаимосвязей различных смыслов. Поэтому все словарные статьи данного тезауруса собраны по разделам, соответствующим содержанию учебника. Внутри каждого раздела также есть своя логика: сначала идут общие сведения, относящиеся к характеристике определенного типа культуры с учетом становления историко-культурного процесса, затем в алфавитном порядке расположены термины и понятия, относящиеся к мифологии, литературе, изобразительному искусству. Эта схематическая структура соответствует содержанию синхронистических таблиц и мифологических схем. Такое построение справочного материала позволит не только найти нужный термин, но и четче ориентироваться в историко-культурном пространстве изучаемой эпохи.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО И СРЕДНЕВЕКОВОГО ВОСТОКА

Древняя и средневековая Индия

Общие сведения

Ведийская мифология – мифологические представления древних ариев, вторгшихся во II тыс. до н.э. в Северо-Западную Индию и постепенно расселившихся на ее территории. Формировалась в несколько этапов: сначала были созданы Ведаы, затем Брахманы – прозаические комментарии к ним, а на заключительном этапе появились Упанишады – тайные учения религиозно-философского характера. Всю совокупность ведийских представлений можно привести к некоей универсальной системе, по которой источником всего сакрального (божественного) знания и являются Ведаы. Особенность ведийской мифологии – наличие неисчислимого количества богов, объединенных в несколько уровней. К высшему уровню относят 33 бога, затем идут атмосферные, или промежуточные, боги, в самом низу находятся земные боги. Идея непрерывной борьбы, на которой строится вся система мироздания, выражается через противопоставления (например, дэвы и ассуры). Ведийская мифология сыграла огромную роль в культуре Индии, являясь неиссякаемым источником для творчества.

того люди могут достичь нирваны. Дхарма не является вечной, ее сила истекает в течение 500 лет, после чего должен родиться новый Будда. Время, в которое родился Будда, считается счастливым. Поэтому время царевича Гаутамы, в которого воплотился очередной Будда, является для людей счастливым. Буддийская мифология, одна из самых богатых и разнообразных в истории мировой культуры, оказала огромное влияние на развитие литературы и искусства не только в Индии, но во многих странах Азии. Многочисленные статуи, барельефы, иконы на сюжеты буддийской мифологии украшают древние и средневековые храмы Индии, Непала, Тибета, Китая, Японии, Шри-Ланки, Монголии, Кореи.

Искусство Индии – один из древнейших в мире исторических типов искусства. Сохраняет черты консервативности и традиционности, мало изменяясь в течение веков. Ведущими видами искусства Древней и средневековой Индии были архитектура и скульптура, образы и сюжеты которых тесно связаны с буддийской философией. Специфика буддийской архитектуры состояла в том, чтобы создать условия для восприятия гармонии природы и достижения духовного покоя. Во времена царя Ашоки из династии Маурьев воздвигались ступы и столбы-стамбхи. Индийские ступы – это сплошной каменный массив, внутри которого имеются небольшие камеры-реликвирии, предназначенные для хранения сакральных предметов. Расцвет буддийской скульптуры относится ко времени правления династии гуптов. Были разработаны канонические правила изображения Будды. В VII–XII вв. буддизм постепенно вытесняется индуизмом с его культом свирепых богов Вишну и Шива. Во время распространения ислама в архитектуре произошло смешение индуистских и исламских элементов. Ярким примером такого стиля стал мавзолей Тадж-Махал в Агре.

Литературные памятники

Веды («знание») – памятники древнеиндийской литературы и человеческой мысли, которые формировались в течение II–I тыс. до н. э. Существует четыре веды: *Ригведа*, *Самаведа*, *Яджурведа*, *Атхарваведа*. Ригведа (Веда гимнов), самая древняя из вед, содержит 1028 гимнов, разделенных на десять циклов – мандал. Самаведа (Веда мелодий) содержит нотные обозначения мелодий, на которые исполнялись религиозные гимны. Яджурведа (Веда жертвоприношений) содержит правила проведения ритуальных обрядов во время пения гимнов и совершения жертвоприношений. Атхарваведа (Веда заклинаний) содержит заклинания против врагов, демонов и болезней. К ведам при-

сын Душьянты и Шакунталы. К нему восходит царский род бхаратов. Поэтому в древности Индию называли страной бхаратов. Бхарата «Рамаяны» – сводный брат Рамы, сын царя Дашаратхи от его второй жены Кайкейи. Из-за ее интриг Рама был изгнан из страны на четырнадцать лет. Однако Бхарата остался верен старшему брату. В знак того, что он правит от имени Рамы, он водрузил на трон его сандали. По возвращении Рамы из изгнания Бхарата добровольно уступил ему царство.

Ви́шну – один из высших богов индуистской мифологии, составляющий вместе с Брахмой и Шивой так называемую божественную триаду – Тримурти. Имя его толкуется как «проникающий во все», «всеобъемлющий», олицетворяет энергию, благоустраивающую космос.

Ври́тра («затор», «преграда») – в древнеиндийской мифологии демон, противник Индры; олицетворение косного, хаотического принципа. Вритра – самый известный из демонов («первороденный»). Индра рожден и вырос именно для того, чтобы убить Вритру. Вритра змееобразен: без рук и ног, издает шипение. Победа над Вритрой приравнивается к космогоническому акту перехода от хаоса к космосу, к процветанию и плодородию.

Вару́на – бог, связанный с космическими водами, охранитель истины и справедливости, дал движение солнцу.

И́ндра («сила», «плодородие») – в древнеиндийской мифологии бог грома, молнии, глава богов. Индра прежде всего воплощает воинскую функцию. Он рожден для битв, мужествен, воинствен, победоносен, побеждает Вритру. Вместе с тем Индра связан и с плодородием. Он приносит процветание, урожай, долголетие, мужскую силу, богатство, скот. По отношению к человеку, к ариям в особенности, Индра дружелюбен, щедр, всегда готов прийти на помощь. Индра – вдохновитель певцов.

Кри́шна («черный», «темный») – в индуистской мифологии восьмая аватара Вишну. Согласно «Бхагавата-пуране», в Матхуре правил несправедливый царь Канса. Чтобы избавиться от него землю, Вишну решает родиться в человеческом облике – в облике Кришны. Кришна прежде всего защитник, воитель.

Ма́руты – в ведийской и индуистской мифологии божества бури, ветра, грома и молнии. Их всего семь. Они огненны, могучи, на них сверкающие одежды; их оружие – топоры, копья-мол-

Тримурти («тройственный образ») – в индуистской мифологии божественная триада: Брахма, Вишну, Шива.

Шива («благой, приносящий счастье») – один из верховных богов, входящий вместе с Брахмой и Вишну в божественную триаду. По происхождению доарийский бог – «хозяин животных». Изображается в грозном виде, часто в священном танце, воплощающем космическую энергию, или аскетом, погруженным в созерцание. Будучи богом-созидателем, Шива одновременно и бог-разрушитель.



Древний и средневековый Китай

Общие сведения

Мифология – совокупность различных представлений, формировавшихся в течение многих веков, источником которых были народные мифы, религиозные системы, буддизм. Сведения по мифологии содержатся в древнейших исторических и философских сочинениях. Однако главным источником является «Книга гор и морей», созданная в IV–II вв. до н.э. Существующие варианты происхождения мира сходятся в том, что мир произошел из хаоса, а главным процессом миротворения было отделение неба от земли, которые соединяются мировым деревом или мифической горой. Формирование китайской государственности способствовало и формированию единых мифологических представлений. Наибольшее значение имела пятэричная система: пять стихий (огонь, вода, дерево, металл, земля) и пятичленная модель мира (четыре стороны света с центром). Выделяются два главных культа: культ неба и культ земли, которым посвящались многочисленные храмы. Отличительной чертой китайской мифологии является историзация мифических персонажей, которым придаются черты реальных деятелей глубокой древности. Впоследствии их стали называть «мифическими императорами», осуществлявшими функции культурного героя. Выделилось пять мифических императоров: Фу-си, Янь-ди, Хуан-ди, Шао-хао, Чжуань-ской. Каждый из них владел частью мира, имел определенный цвет и соответствовал одному из пяти первоэлементов.

Искусство Китая существенно отличается от европейского типа культуры. В древности китайцы легко заимствовали достижения Месопотамии, Ирана, буддийской Индии. В силу географических условий, особенностей этнического и религиозного

ных». Первоначально его представляли в виде человека-птицы. Первые упоминания о Фу-си в памятниках IV в. до н. э. сообщают о ряде его культурных деяний: он научил людей охотиться, ловить рыбу и варить мясо, изобрел гусли, установил правила женитьбы, создал иероглифическую письменность.

Хуан-ди́ – культурный герой, владыка центра. Ему соответствует желтый цвет, почитался в качестве драконоподобного грома. Хуан-ди приписывается изобретение топора, лука и стрел, платья и туфель. Он никогда не пребывал в покое. Всегда был деятелен: прокладывал дороги и расчищал горные склоны для посевов.

Чжуа́нь-сюй – идеальный правитель, владыка Севера. Из пяти первоэлементов ему соответствует вода, его животное – черепаха.

Шан-ди́ («верховный владыка», «высшее божество») – в древнекитайской мифологии высшее божество, верховный владыка.

Шао-хао́ – мифический правитель Запада. Из пяти первоэлементов ему соответствовал металл и белый цвет. Считался также повелителем осени.

Юй – культурный герой, усмиритель потопа. Имел облик двурогого дракона. Усмиряя потоп, Юй прошел весь Китай, ему приписывается разделение Китая на девять областей, прокладка девяти основных дорог, ограждение насыпями девяти озер, измерение девяти горных вершин. Он приказал выдать народу рис и сеять его в низинах, установил перечень и размер податей с разных местностей страны. Государь Шунь, восхищаясь мудростью и трудолюбием Юя, передал ему престол, и Юй стал основателем легендарной династии Ся.

Янь-ди́ («повелитель пламени») – бог солнца, бог лета, повелитель Юга. Согласно преданию, при Янь-ди появилась красная птица с девятью колосками в клюве, которая роняла их на землю, а Янь-ди подбирал зернышки и сажал в землю. Вкусивший выросшие злаки становился бессмертным.

Яо́ – в древнекитайской мифологии и легендарной истории совершенномудрый правитель. Царствование Яо представлялось конфуцианцами как «золотой век» древности. По традиции считалось, что он правил в 2356–2255 гг. до н. э., а затем уступил престол Шуню, не желая передавать его своему непутевому сыну. Яо был поразительно скромно; зимой он носил

Нидерландах. Средневековое искусство неоднородно, так как включает наследие античности: романское искусство Западной Европы и искусство Византии на Востоке. К средневековому искусству относят и культуру Древней Руси. Главной особенностью средневекового искусства является его мистический, религиозный характер, предметом которого становится только божественное, высшее начало. Религиозный символизм и мистицизм порождали крайнюю экспрессию образов. Это привело к деформации, иррациональности и дематериализации предметного мира.

Византийское искусство – историко-региональный тип искусства. Название произошло от греческого города Византия, на месте которого император Константин основал новый город – Константинополь. Формирование нового искусства шло параллельно с формированием христианского культа и религиозных догм. Оно также несет черты символизма и догматичности. История византийского искусства делится на несколько этапов: раннехристианский (I – III вв.), ранневизантийский, или «золотой век» Юстиниана (IV – VII вв.), иконоборческий (VII в. – первая половина IX в.), поздний (вторая половина IX в. – X в.), палеологовский Ренессанс (XIII – XV вв.). Изобразительная форма мыслилась византийцами как знак высшего смысла. Особенно знаменита Византия своими мозаиками, самые ранние из которых находятся в Равенне. После завоевания Константинополя турками в 1453 г. византийское искусство продолжало существовать на Балканах, в Закавказье и Древней Руси.

Романское искусство – обобщающее название христианских памятников Западной Европы XI – XII вв. Термин «романский» появился, когда романтики заметили внешнее сходство средневековой архитектуры с древнеримской. Одна из архитектурных форм романского искусства – центрическая купольная постройка, другая – базилика. Романские здания покрывались черепицей, а стены были толстыми. В романскую эпоху появились перспективные порталы, украшенные снаружи каменной резьбой. Скульптура полностью подчинялась задачам архитектуры.

Готическое искусство – художественный исторический стиль Западной Европы XIII – XV вв. Возник на основе достижений романского искусства. Различаются ранняя, зрелая и высокая готика. Основой готической архитектурной конструкции является каркасная система, значительно облегчившая стены романского храма. Полукруглая арка была заменена стрельчатой, отчего резко увеличилась высота собора. Строители даже соревновались в том, кто выше вознесет свой

собор. Одной из главных особенностей готики стала дематериализация формы. Зрительное восприятие легкости всей конструкции не соответствовало реальной тяжести камня. Большое значение в готической архитектуре имеет скульптура, которой в одном соборе могло быть около двух тысяч. Характерным признаком готического собора является готическая роза на западном фасаде. Облегченная конструкция позволила заменить фрески витражами, дававшими внутри собора ощущение преображенного света.

Древнерусское искусство – искусство Древней Руси после принятия христианства в 988 г. до конца XVII в. Хронологически совпадает с западноевропейским Средневековьем. Используя византийские традиции, древнерусское искусство пошло по своему пути развития. В архитектуре это многокупольность и шатровый тип центральной главы в православной церкви. Чисто русским явлением было создание многоярусного иконостаса, полностью скрывшего алтарную часть храма. В истории Древней Руси XVII в. по типологии близок итальянскому Возрождению, так как в этот период начался процесс обмирщения искусства, подготовивший переход к светской форме мышления и реформам Петра I.

Библейские термины и названия

Апокрифы, апокрифические сказания обозначают группу книг Ветхого Завета, включенных в состав Библии только в греческом переводе. В новозаветное время апокрифами называют вероучительные книги первых веков христианства, не включенные в канонический состав Библии. Апокрифы служат важным дополнением для изучения истории христианства.

Апостолы (от греческого «посланник») – двенадцать учеников Христа, которых он избрал и послал в мир для свидетельства его жизни, деяний и смерти. Апостолы были наделены даром исцеления и совершения чудесных знамений. В то же время Христос возвестил им, что их миссионерская деятельность будет связана с гонениями, тюрьмой и даже смертью.

Библия – название литературного памятника, собрания книг христианской церкви. Разделяется на два отдела – Ветхий Завет, к которому принадлежат книги дохристианского времени, и Новый Завет – книги, написанные на греческом языке после Христа. В состав Ветхого Завета входят 39 книг, объ-

ре Синай, который приобрел силу Закона. Через Иисуса Христа Бог заключил со всем человечеством последний и самый важный Завет. Новый Завет, таким образом, оказывается исполнением Ветхого и может иметь значение заветования.

Ермон – название горы, видной даже с Иорданской долины. Имеет три вершины, всегда покрытые снегом.

Евангелия, евангелисты. Евангелие, Благая весть.

Первые четыре книги Нового Завета стали называть Евангелиями только в середине II в. Особая литературная форма, не являющаяся ни чистой биографией, ни собранием легенд о Христе. Авторы четырех канонических Евангелий называют евангелистами. Первые три Евангелия – от Марка, Матфея и Луки, близкие по содержанию, называются синоптическими. Евангелие от Иоанна было написано позже. Существует более 50 апокрифических Евангелий, сюжеты из которых являются источником многих иконописных произведений.

Иордан – река, протекающая по территории Палестины и разделяющая ее на две половины. Начало Иордана относят к различным потокам, текущим с горы Ермон и других. Течение реки неровно, встречается мелководье, так что она совсем несудоходна. По преданию, Иисус Христос крестился в водах Иордана.

Иудея – иногда так называют всю Древнюю Палестину, но чаще так обозначают только южную ее часть, которая была занята при разделе земли обетованной Иудой и его потомками. Города: Вифлеем, Назарет, Хеврон.

Иерусалим («основание, или жилище мира») – один из самых древнейших городов Земли. Предполагают, что древность его восходит к библейским временам Авраама. Царь Давид укрепил Иерусалим и сделал его столицей Иудеи. В Иерусалиме царь Соломон построил храм. Весь город был обнесен крепостной стеной и построен в форме квадрата. В крепостной стене было множество ворот, из которых выделялись главные: на северной стороне – Вифлеемские, на южной – Сионские, или Давидовы, на восточной – врата Стефана, или врата Святой Девы, на западной – Дамаские. Дома в Иерусалиме низкие, большей частью каменные, неправильной архитектурной формы с плоскими кровлями. Окна в этих домах небольшие, выходят преимущественно на улицу и ограждены толстыми железными решетками. Первое место среди достопримечательностей города принадлежит храму Святого Гроба, первоначально выстроенному императором Константином Великим.

Самария – центральная область Палестины. Во времена Христа включала часть земли Ханаанской с Галилеей. Главный город израильского царства, достигший славы и расцвета при царе Ироде Великом. Об этом свидетельствуют остатки величественных развалин. Самария расположена на высоком холме и окружена со всех сторон равниной.

Рай – отовсюду огороженное место, сад, место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни. В откровениях Иоанна Богослова рай предстает как небесный город Иерусалим.

Хеврон («связь, соединение») – один из древнейших городов Иудеи. Город расположен на возвышенности между Назаретом и Иерусалимом. Около Хеврона находится знаменитая роща Мамре (по-славянски – дуб Мамврийский).

Церковное искусство

Алтарь – жертвенник, место жертвоприношения, в христианском храме – восточная часть внутреннего помещения, в православной церкви – восточная часть, отгороженная алтарной преградой или иконостасом.

Апсида – полукруглый или многоугольный выступ здания, перекрытая полукуполом, аналогичная по форме внутренняя часть храма.

Деисус, деисусный чин – посредническая молитва, заступничество перед Иисусом Христом за род людской, группа икон, имеющая в центре изображение Христа Вседержителя, слева и справа от него соответственно изображения Иоанна Крестителя и Богоматери.

Икона – образ, в христианском культе изображение Иисуса Христа, Богоматери, святых, произведение религиозной живописи, связанное с церковным культом и ритуалом.

Иконостас – место стояния, алтарная преграда в православной церкви, отделяющая алтарь от другого пространства храма, заполненная несколькими рядами (чином) икон. Русский иконостас сложился в XIII – XV вв. и включает в себя пять обязательных рядов: местный ряд, деисусный чин, праздничный ряд, пророческий ряд, праотеческий ряд.

Перун – бог грозы, грома. По древнерусскому описанию у его идола голова была серебряной, а усы – золотыми. Главным оружием Перуна были камни и стрелы, а также топоры, являвшиеся предметами языческого культа. Считался богом княжеской дружины.

Стрибог – отец-бог, в «Слове о полку Игореве» ветры названы Стрибожьими внуками. В древнерусских текстах имя Стрибога постоянно сочетается с именем Дажьбога.

Велес – «скотий бог», покровитель домашних животных и бог богатства. Считался богом «всей Руси».

Дажьбог – бог солнца. В «Слове о полку Игореве» русских называют Дажьбожьими внуками, он считался их покровителем.

Сварог – в славянской мифологии бог огня, сын Дажьбога.

Симаргл, Макошь (Мокошь), Хорс – из «Повести временных лет» известно только то, что их идолы были установлены на киевском холме в 980 г. Функции этих богов до сих пор не выяснены.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СТРАН АРАБСКОГО ХАЛИФАТА

Общие сведения

Арабский халифат («находящийся под властью халифа») – крупнейшее государственное образование, возникшее на территории Аравийского полуострова в начале VII в. Объединение арабских племен проходило под знаменем религии. В роли религиозного реформатора и основателя Арабского государства выступил представитель мекканского купечества из рода курайшитов – Мухаммад (571–632). Первый этап в истории халифата (XII в. – первая половина VIII в.) связан с правлением династии Омейядов. Столицей халифата при Омейядах был Дамаск. Второй этап (вторая половина VIII в. – IX в.) связан с деятельностью Аббасидов. Столицей Аббасидов был Багдад, поэтому этот период называют Багдадским халифатом. С 632 по 732 г. границы халифата простирались от Пиренеев до границ Индии.

Культура Арабского халифата – исторический тип искусства, имеющий четкие хронологические рамки – от V в.,

рофах, доказательства богоизбранности последнего пророка Аллаха Мухаммада, религиозные поучения и наставления, сведения по истории Аравии, о жизни и быте арабских племен. Содержащиеся в Коране предписания и правила легли в основу пяти обязательных правил, которым мусульманин обязан следовать в течение всей жизни.

Хаджж – паломничество в Мекку, один из пяти столпов веры. Хаджж обязателен для мусульманина, который он должен совершить хотя бы раз в жизни. Кто не способен совершить паломничество, может послать вместо себя «заместителя». Хаджж совершается в месяц хиджры, принятого Мухаммадом лунного года и состоит из нескольких обрядов. Сначала паломники проходят очистительный обряд и принимают «малое паломничество». Они слушают службу и молятся в аль-Каабе. На следующий день они запасаются водой и отправляются к долине Арафат, где начинается центральный обряд – стояние у горы Арафат, которое продолжается до захода солнца. Затем они бегом устремляются в долину Мина, после чего следует жертвоприношение животных, купленных тут же у торговцев. Обрив голову или обрезав прядь волос, паломники отправляются в Мекку, где совершают последний очистительный обряд. Паломник, совершивший хаджж, получает звание хаджи и право носить зеленую чалму.

Архитектурные и литературоведческие термины

Мечеть (от арабского «масджид» – место поклонения) – культовое сооружение у мусульман. Прямоугольный двор, окруженный галереями и многоколонный зал для совершения молитв. В более позднее время на главном фасаде появились парадные монументальные порталы.

Минарет (от арабского «манара» – маяк) – башня для призыва мусульман на молитву. Минарет бывает самой разнообразной формы: круглый, квадратный или многогранный. Устанавливается рядом с мечетью или включается в его ансамбль.

Кибла («то, что находится напротив») – направление на Мекку, которое следует соблюдать при молитве и совершении мусульманских обрядов.

Михраб («святилище») – молитвенная ниша в стене мечети, обращенная к Мекке. Украшается орнаментом, резьбой, инкрустацией, росписью.



Мифология Древней Индии

(графические схемы)



Миротворение

Ведийский пантеон

Индуистские боги

Эпические боги:
«Махабхарата»

Хаос – Космос



Воды Мирового океана



БРАХМА



НЕБО

ЗЕМЛЯ

33 высших божества

Небесные: Варуна, Митра, Вивасват, Ушас, другие боги

Атмосферные: Индра, маруты, другие боги

Земные: Агни, Сом, другие боги

Тримурти

(«тройственный образ»)

БРАХМА

(творец Мира)

Раджа:

страстность, активность, действенность

ВИШНУ ШИВА

(хранитель Мира)

Саттва:

ясность, уравнове-

шенность, сознатель-

ность

(разруши-

тель Мира)

Тамас:

пассив-

ность, инерт-

ность

Душьянта – Шакунтала

БХАРАТА

Шантану

Бхишма

куру



Кауравы

Дурьодхана

(Злой воин)

99 сыновей

Пандавы юдхишхира

(стойкий в битве)

Бхимасена

(войско ужаса)

Арджуна

(светлый)

Накула

Сахадева

(близнецы)

КАРНА

КРИШНА



Художественная культура Древнего и средневекового Китая



(синхронистическая таблица)

Древнейший период
(IV–III тыс. до н.э.)

Период Шан (Инь)
(XVI–XI вв. до н.э.)

Периоды Чжоу
(XI–V вв. до н.э.),
Чжаньго (V–III вв. до н.э.)

Период Цинь - Хань
(III в. до н.э. - III в. н.э.)

Средневековый
Китай (V–XVI вв.)

Бассейн реки

ХУАНХЭ



Первые мифы
о происхождении мира

Керамика селения

Яншао

Кулыт предков

Подземные

захоронения



Раскопки в Аньяне:

храм

дворец

роспись

литье

ЯН – ИНЬ

культ неба



Учение о пяти
первоэлементах



«И ЦЗИН»

«ШИЦЗИН»

«ШУЦЗИН»



ЛАО ЦЗЫ

«ДАО ДЭ ЦЗИН»



КОНФУЦИЙ

(551–479 гг. до н.э.)

«ЛУНЬ ЮЙ»



Градостроительство
Живопись на шелке

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»

Сохранение

древних традиций



Распространение
буддизма

Пещерные храмы

Юньган

Будда Вайрочана

в Луньмыне



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

Мужское
начало:

ЯН



яркое
светлое
сильное

СОЛНЦЕ

НЕБО

Пань-Лу

огонь

вода

дерево

металл

земля

ИНЬ



Женское
начало:

темное
мрачное
слабое

ЛУНА

НЮЙ-ВА
ШАН-ДИ



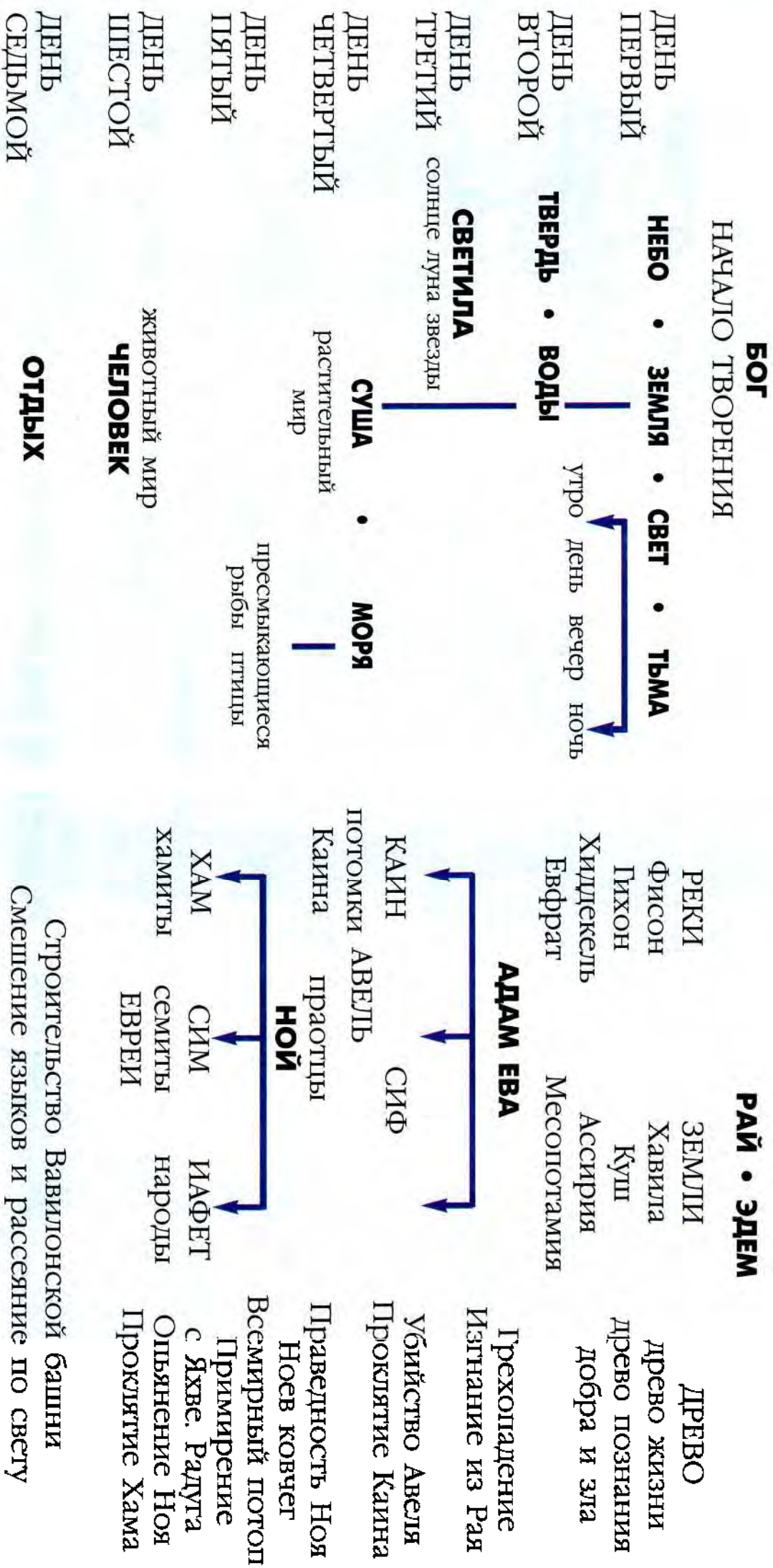


МИФОЛОГИЯ ВЕТХОГО ЗАВЕТА



МИРОТВОРЕНИЕ

НАЧАЛО БЫТИЯ





МИФОЛОГИЯ ВЕТХОГО ЗАВЕТА



К ЗЕМЛЕ ОБЕТОВАННОЙ

СВЯЩЕННАЯ ИСТОРИЯ

АВРААМ-----САРРА

Ханаан • Египет •
Хеврон

ИСААК-----РЕВЕККА

Завет с Авраамом
Явление трех ангелов
Жертвоприношение
Исаака

ИСАВ

РАХИЛЬ-----ИАКОВ

Продажа
первородства
за чечевичную
похлебку
Сон Иакова •
Лествица

ИОСИФ

МОИСЕЙ

Сны Иосифа
Египетское пленение

Рожделение • Доля 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

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

Содержание

Предисловие	3
Художественная культура Древнего и средневекового Востока	4
§ 1. «Начало всех начал», или О том, как возникла цивилизация Древней Индии	6
§ 2. «Великие битвы», или О том, как древние индийцы рассказывали о своей истории	24
§ 3. «Колесо бытия», или О том, как учение царевича Гаутамы стало мировой религией	38
§ 4. «Поднебесная империя», или О том, как объясняли происхождение мира в Древнем Китае	52
§ 5. «Запретный город», или О том, как поддерживался всеобщий порядок в Поднебесной империи	66
§ 6. «Синто» - путь богов, или О том, как возникла Страна Восходящего Солнца	80
§ 7. «Рукотворная вселенная», или О том, как, созерцая малое, можно увидеть вечное	96
Проверь себя	113
Художественная культура средневековой Европы и Древней Руси	114
§ 8. Избранные Богом, или О том, как возникла вторая мировая религия	116
§ 9. Взгляд сквозь небо, или О том, как воплощается картина мира в христианском храме	132
§ 10. Выбор веры, или О том, как язычники Древней Руси стали христианами	150
§ 11. Духовное делание, или О том, как человек Средневековья постигал смысл жизни	168
§ 12. «Умозрение в красках», или О том, как и что рассказывает религиозная живопись	182
§ 13. Божественное песнопение, или О том, как славили Бога в Средние века	200
Проверь себя	215
Художественная культура стран Арабского халифата	216
§ 14. Призвание Мухаммада, или О том, как возникла третья мировая религия	218
§ 15. Книга книг, или О том, чему учил Аллах своего пророка	232
§ 16. Слепок вечности, или О том, как воплотилась красота мира в искусстве ислама	244
Проверь себя	259
Тезаурус	260