

Г. И. Данилова
МИРОВАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА
7–9 классы



Г. И. Данилова

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

7–9 классы

Учебник для общеобразовательных
учреждений

15-е издание, стереотипное

Москва



ДРОФА

2013

УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

Д18

- Данилова, Г. И.**
Д18 Мировая художественная культура. 7—9 кл. : учеб. для
общеобразоват. учреждений / Г. И. Данилова. — 15-е изд.,
стереотип. — М. : Дрофа, 2013. — 204, [4] с. : ил., 32 с. цв. вкл.

ISBN 978-5-358-11873-7

Данный учебник знакомит учащихся с выдающимися достижениями художественной культуры народов мира, раскрывает характерные особенности и взаимодействие культур, ставших художественным достоянием человечества. Особое внимание уделено своеобразию отечественной культуры, ее эстетической значимости и непреходящим нравственным ценностям.

Учебник может быть рекомендован также для школ и классов с углубленным изучением предметов гуманитарного и художественно-эстетического профиля.

УДК 373.167.1:7.03

ББК 85я72

ISBN 978-5-358-11873-7

© Г. И. Данилова, 2000

© ООО «Дрофа», 2002

© Г. И. Данилова, 2006, с изменениями

© ООО «Дрофа», 2006, с изменениями



Мы живём на огромной и в то же время очень хрупкой планете Земля. «Мы все заодно, уносимые одной и той же планетой, мы – команда одного корабля», – писал Антуан де Сент-Экзюпери. К началу третьего тысячелетия на ней, кажется, уже не осталось «белых пятен», неведомых уголков и неоткрытых истин. Но это не так. «Планета людей» по-прежнему хранит в себе множество тайн и загадок. А каждый из нескольких тысяч народов, живших в далёком прошлом и живущих в настоящее время, по-своему интересен и до конца не познан.

На страницах учебника вы познакомитесь с художественной культурой народов мира, оставивших глубокий след в истории человеческой цивилизации. Вам предстоит совершить путешествие в мир искусства, развернувшийся не только во времени, но и в пространстве. Что же необходимо для того, чтобы отправиться в путь? Ответ на этот вопрос даёт древняя истина: «У соседа могут быть свои взгляды, склонности, привычки, но, чтобы ужиться с ним, надо знать его характер». Поэтому мы будем не просто знакомиться с шедеврами искусства народов мира, а попробуем понять душу и характер народов, создавших эти великие творения. Приобщение к культуре народов мира позволит лучше понять не только единство мировой цивилизации, но и её своеобразие, характерные закономерности развития.

Во введении и в первой главе учебника вы познакомитесь с ключевыми понятиями – «цивилизация», «культура» и «искусство». Мы пригласим вас к разговору о том, что значит быть сегодня культурным и цивилизованным человеком, рассмотрим вопросы единства и своеобразия художественной культуры древнейших цивилизаций – Египта, Греции, Древнего Востока и доколумбовой Америки.

Вторая глава «Мир и Человек в художественных образах» посвящена определению роли и места человека в художественной культуре народов мира. Обращение к этим вопросам не случайно. Оно объясняется тем, что произведениям искусства всегда был свойствен особый, повышенный

интерес к человеческой личности, являющейся главным творцом всех материальных и духовных ценностей. Многовековую историю искусства мы воспринимаем как вечные поиски духовной красоты и идеала Человека. Они нашли отражение в его религиозных представлениях, в художественных образах женщины-матери, защитников Отечества, в идеалах благородного рыцарства.

Третья глава познакомит вас с художественными традициями народов мира, которые нашли отражение во многих сферах творчества: в героическом эпосе, в обрядах и праздниках, в различных видах искусства. Известный французский учёный и писатель Ф. Вольтер справедливо отмечал: «Путешественник обыкновенно крайне недостаточно знает страну, в которой находится. Он видит лишь фасад здания. Почти всё, что внутри – ему неизвестно». Поэтому не будем ограничиваться только знакомством с внешними проявлениями культуры отдельных народов, попробуем познать их внутреннюю сущность и характерные особенности.

Приобщение к шедеврам художественной культуры народов мира безгранично и многогранно. Разумеется, мы не сможем отразить все аспекты этой интереснейшей темы, поэтому наше внимание привлекут лишь наиболее существенные и значительные явления художественной культуры. За вами, как и прежде, мы оставляем право их дальнейшего самостоятельного и более глубокого изучения. Вот почему в конце каждого подраздела приведены варианты заданий для самостоятельной работы, которые помогут вам определить личные пристрастия и интересы в области художественного творчества.

Учебник содержит богатый иллюстративный материал, который позволит наглядно представить многие шедевры художественной культуры. В конце помещены «Словарь понятий» и список литературы для самостоятельного чтения.





В МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. ВВЕДЕНИЕ

1. ЦИВИЛИЗАЦИЯ И КУЛЬТУРА

1.1. Соотношение понятий «цивилизация» и «культура»

«Моё положение представилось мне в самом мрачном свете. Меня забросило бурей на необитаемый остров, который лежал далеко от места назначения нашего корабля и за несколько сот миль от обычных торговых морских путей, и я имел все основания прийти к заключению, что так было предопределено небом, чтобы здесь, в этом печальном месте, в безвыходной тоске одиночества я и окончил свои дни. Обильные слёзы струились у меня из глаз, когда я думал об этом, и не раз недоумевал я, почему провидение губит свои же творения, бросает их на произвол судьбы, оставляет без всякой поддержки и делает столь безнадежно несчастными, повергает в такое отчаяние, что едва ли можно быть признательным за такую жизнь».

Вы, вероятно, узнали отрывок из замечательной книги английского писателя Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», написанной в 1719 году. Судьба действительно оказалась не очень благосклонной к человеку, выброшенному в результате кораблекрушения на необитаемый остров. Прожив там 28 лет в самых безнадежных условиях, он всё же нашёл силы подчинить себе природу и обстоятельства жизни.

Многое пришлось испытать и испробовать Робинзону Крузо, оказавшемуся вне цивилизации и человеческого общества! Из горсти зёрен ячменя и риса с помощью одной деревянной лопаты этот неутомимый труженик сумел вырастить первый урожай; он освоил плотницкое и гончарное дело, проявил большую изобретательность в шитье одежды и плетении корзин, научился приручать диких животных, доить коз и делать из молока масло и сыр. Настоящим гимном «естественному человеку», его знаниям, опыту и созидательному труду прозвучала эта удивительная книга, на которой воспитывалось не одно поколение молодых людей. Роман Д. Дефо о Робинзоне Крузо явился своеобразным

ответом на вопрос: «Может ли выжить человек, отказавшись от достижений цивилизации?»

Итак, что же такое цивилизация? На протяжении многих веков это слово воспринималось по-разному и употреблялось в нескольких значениях. Первоначально, по представлениям римлян, оно переводилось с латинского (*civilis*) как «гражданский, общественный, государственный» и было связано с достойным поведением гражданина, противоположным варварству и дикости. Позднее, в XVII–XVIII веках, понятие «цивилизация» стали соотносить с совершенствованием образа жизни общества, с достигнутым им материальным и духовным благополучием.

Отношение человечества к достижениям цивилизации было неоднозначным. Выдающиеся просветители XVIII века (Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро) осудили городскую цивилизацию и противопоставили ей «естественного человека», воспитанного вдали от города, на лоне природы. По их мнению, цивилизация не только не сделала людей счастливыми, но, напротив, привнесла в человеческое общество испорченность и моральную извращённость.

Отрицание научно-технического прогресса, «машинной» цивилизации, характерно и для мыслителей XX века. Поэт М.А. Волошин в цикле стихов «Путями Каина» говорит о губительном воздействии подобной цивилизации на душу человека:

*Машина научила человека
Пристойно мыслить, здраво рассуждать.
Она ему наглядно доказала,
Что духа нет, а есть лишь вещество,
Что человек – такая же машина...
Что бытие определяет дух,
Что гений – вырождение, что культура –
Увеличение числа потребностей,
Что идеал –
Благополучие и сытость...*

Итак, под «цивилизацией» обычно понимают уровень материального и духовного развития общества. Цивилизация, направленная на удовлетворение практических нужд и духовных запросов общества, играет прогрессивную роль, обеспечивая улучшение жизненного существования человека.

Теперь необходимо определить другое важное для нас понятие – «культура». С незапамятных времён оно восходило к слову «культ», то есть «поклонение, почитание», и было связано с религиозными пред-

ставлениями наших предков. Человек понимал, что за видимыми явлениями стоит таинственный и непостижимый мир, которым управляют высшие силы. Вот почему в человеческом обществе начали складываться обряды и ритуалы служения и поклонения богам, которых надо было чем-то задабривать. Культовые вещи, приносимые им в жертву, выделяли из множества обычных, бытовых предметов: их украшали гравировкой, рисунками и т. д. Появление ритуальных, культовых предметов послужило одной из причин возникновения искусства.

Со временем понятие «культура» претерпело значительные изменения. В переводе с латинского слово «cultura» означало «возделывание, обрабатывание». Первоначально оно соотносилось с возделыванием и обработкой почвы, то есть с земледельческим трудом. Потом этот термин был перенесён римлянами на человека: он стал обозначать образование и воспитание души.

У римского общественного деятеля и оратора Цицерона слово «культура» появилось в значении умственной деятельности человека в противоположность невежеству и бескультурью варваров. У французских просветителей XVIII века оно означало «разумность» в устройстве общественных порядков, политических учреждений, измерялось достижениями в области науки и искусств. В XIX веке, что свидетельствует из словаря В.И. Даля, оно приобрело несколько значений: «обработка, уход, возделывание, возделка» и «образование умственное и нравственное».

Таким образом, «культура» – понятие сложное, имеющее несколько толкований. Например:

уровень, степень развития какой-либо сферы хозяйственной или умственной деятельности;

наличие условий жизни, соответствующих потребностям просвещённого человека;

просвещённость, образованность, начитанность;

выращивание, культивирование какого-либо растения.

Вот почему в настоящее время существует множество его определений. В широком смысле слова под культурой понимают совокупность достижений человеческого общества в производственной, общественной и духовной жизни. Понятие «культура» употребляется и в узком смысле. В этом случае чаще всего имеют в виду культуру духовную.

Как видим, понятия «цивилизация» и «культура» имеют много общего. В настоящее время они часто употребляются как синонимы. Но между ними существуют и различия.

Понятие «цивилизация» более широкое по сравнению с понятием «культура», которая всегда развивается в русле цивилизации. По сравнению с цивилизацией, культура обладает относительной самостоятельностью. Это проявляется в том, что культура способна жить даже после исчезновения породившей её цивилизации. Вот почему цивилизация – понятие временное, а культура – общечеловеческое. Давно не существует цивилизаций загадочной Атлантиды и Месопотамии, древних египтян и греков, а выдающиеся произведения культуры этих исчезнувших цивилизаций по-прежнему вызывают наше восхищение и интерес.

Если цивилизация связана с прогрессивным овладением и использованием природных богатств, то культура – с «возделыванием», «возращением» души человека, воспитанием в нём определённого поведения и мышления. В отличие от цивилизации, культура направлена на развитие духовных начал в человеке и связана с удовлетворением его духовных запросов, проявлением творческих возможностей (образование, достижения науки, искусства и т. д.).

1.2. Что значит быть культурным и цивилизованным человеком

Когда мы говорим «цивилизованный человек», то подразумеваем того, кто может использовать достижения научно-технического прогресса для удовлетворения жизненных потребностей. Культурным человеком мы называем того, кто поступает в соответствии с принятыми в обществе нормами мышления и поведения.

Цивилизованный человек сегодня – это культурный человек, обладающий планетарным, глобальным мышлением. Главным признаком культурного человека являются его способность понимать и оценивать интеллектуальное и художественное достояние своей страны и других стран, способность воспринимать и усваивать это богатство.

Образ культурного человека пытался воссоздать ещё в эпоху античности древнегреческий философ Платон (428–348 гг. до н. э.). Кого же следует считать культурным человеком, согласно его учению? Во-первых, человека *образованного* – способного к длительному и целенаправленному приобретению знаний. Во-вторых, умеющего владеть собой – собранного, внутренне организованного. И в-третьих, нравственного – поступающего в соответствии с общепринятой моралью общества.

Интересно, что подобный образ культурного человека был создан и на Востоке китайским мыслителем Конфуцием (551–479 гг. до н. э.). Вот

о чём беседовали семеро молодых людей с мыслителем Конфуцием, сидя на берегу стремительного потока бурной реки.

« – Учитель, – прервал молчание один из юношей, – Вы никогда не рассказывали о себе, о том, чем Вы занимались в жизни. Расскажите!

– Ну, если вам интересно, чем бывает росток до того, как пробьётся на свет из-под земли, расскажу...

– Учитель, в чём видите Вы добродетель? Что вмещает у Вас это... признаться, довольно сложное понятие?

– Да, конечно, – воскликнул Конфуций. – Это понятие кажется беспредельным, как океан, но так присмотримся к нему. Ну, вот хотя бы умение сдерживать себя – оно ведь добродетельно, и это очевидно! Ведь, только умея сдерживать себя, вы подчинитесь правилам поведения и станете добродетельными. Добродетель заключается ещё и в том, чтобы младшие братья были почтительны к старшим братьям и к родителям...

– Учитель! – молвил один из молодых людей. – Как Вы понимаете, что такое «благородство»?

– Благородный человек тот, – отвечал Конфуций, – кто ставит долг на первое место... Ещё скажу вам, что благородный помогает людям увидеть то, что есть в них доброго, и не учит людей видеть то, что есть в них дурного. Человек же низкий поступает совсем противоположным образом...

– Наставник, ответьте, что значит способность к познанию?

Конфуций, проведя рукой по бороде, так стал говорить:

– Да, есть люди, обладающие знаниями от рождения... но есть и те, кто обладает знаниями благодаря учению... Наиболее ценными я считаю знания, приобретённые личным трудом, познанием. И я не родился со знаниями, но я любил и люблю древность и, проявляя упорство и понятливость, приобрёл знания... Знание всеильно!.. Вот и ищите истину, только помните при этом о стрелке из лука: когда он делает промах, то не винит других, а ищет причину неудачи в самом себе. Учитесь так, будто вам всё время не хватает знаний, будто вы их боитесь растерять!

Все, кто слушали своего учителя, молчали, стараясь тут же пропустить через сито рассудка слова Конфуция, касающиеся каждого».

«Беседы и суждения»

(Приводится по книге «Всемирная галерея. Древний Восток». С.-Пб., 1994, с. 519–530)

Не правда ли, очень поучительным и полезным оказался этот разговор для молодых юношей?

1.3. Понятие о мировой художественной культуре

Мировая художественная культура – это множество культур народов мира, сложившихся в различных регионах на протяжении исторического развития человеческой цивилизации. Культура художественная

чаще всего представлена в произведениях искусства, творчески воспроизводящих действительность в художественных образах. Но что значит творчески воспроизводить действительность? Является ли искусством простое её копирование, точное, подобное фотографическому снимку, отражение окружающего мира? Вовсе нет.

Художник – человек особый, он творит мир в соответствии с личными представлениями о нём. Чувства, мысли и переживания, преломлённые в его сознании, рождают неповторимые художественные образы. Они создаются в результате раздумий, оценок, отбора нужного материала из множества увиденного и услышанного. Художник смотрит на жизнь страстно, он ищет в ней то, что способно пробудить ответные чувства и переживания в душе человека. Его фантазия не знает границ, она способна творить чудеса...

В XV веке в Нидерландах жил художник *Иеронимус Босх*. Что только он ни придумывал для своих картин! В них действуют самые невероятные существа: звери с птичьими головами и человеческими ногами, некоторые даже с крыльями бабочек. Героями его произведений становятся люди с человеческой головой, составленной из ствола и сучьев дерева или из пустой кожуры какого-то загадочного плода. Внутри такой фантастической головы за бутылкой вина пируют маленькие человечки.

Всё здесь перемешано, перепутано, искажено самым невероятным образом. Но в то же время представляется какой-то страшной правдой, как будто срисованной с натуры. Может быть, всё именно так и было? Увидено в жизни, а потом переосмыслено по законам фантазии художника? Видимо, не по душе было Босху его время и злые нравы общества. А ведь он умел писать с любовью, красиво и в соответствии с действительностью. Только любовь свою он отдавал природе, бескрайним просторам равнин, глади озёр, холмистым далям. Там он находил для себя отдых и отраду.

О выдающихся произведениях мировой художественной культуры – наш главный разговор на страницах этого учебника.

1.4. Художественные символы народов мира

На нашей планете более 250 стран, где проживает несколько тысяч народов, у каждого из которых существуют свои традиции и характерные черты. Наверное, вам не раз приходилось слышать такие сочетания слов, как «немецкая аккуратность», «французская галантность», «китайские церемонии», «африканский темперамент», «холодность анг-

личан», «вспыльчивость итальянцев», «гостеприимство грузин» и т. д. За каждым из них – характеристики и черты, сложившиеся у определённого народа на протяжении многих лет.

Ну, а в художественной культуре? Существуют ли в ней подобные устойчивые образы и черты? Безусловно. У каждого народа есть свои символы, отразившие художественные представления о мире.

Представьте, вы приехали в незнакомую страну. Что прежде всего заинтересует вас? Конечно же, на каком языке здесь говорят? Какие достопримечательности покажут в первую очередь? Чему поклоняются и во что верят? Какие предания, мифы и легенды рассказывают? Как танцуют и поют? И многое, многое другое.

Что, к примеру, вам покажут, если вы посетите Египет? Конечно же, древние пирамиды, считавшиеся одним из чудес света и давно уже ставшие художественным символом этой страны. На скалистом плоскогорье пустыни, отбрасывая на песок чёткие тени, вот уже более сорока веков стоят три громадных геометрических тела – безупречно правильные четырёхгранные *пирамиды*, гробницы фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина. Давно утрачена их первоначальная облицовка, разграблены погребальные камеры с саркофагами, но ни время, ни люди не смогли нарушить их идеально устойчивую форму. Треугольники пирамид на фоне голубого неба виднеются отовсюду, как напоминание о Вечности.

Если же вам предстоит встреча с Парижем, вы непременно захотите подняться на вершину знаменитой *Эйфелевой башни*, также ставшей художественным символом этого удивительного города. Построенная в 1889 году как украшение Всемирной выставки, она поначалу вызвала возмущение и негодование парижан. Современники наперебой кричали:

«Мы протестуем против этой колонны, обитой листовым железом на болтах, против этой нелепой и вызывающей головокружение фабричной трубы, устанавливаемой во славу вандализма промышленных предприятий. Сооружение в самом центре Парижа этой бесполезной и чудовищной башни Эйфеля есть не что иное, как профанация...»

Интересно, что этот протест подписали очень известные деятели культуры: композитор Шарль Гуно, писатели Александр Дюма, Ги де Мопассан... Поэт Поль Верлен говорил, что эта «скелетообразная каланча долго не простоит», но его мрачному прогнозу не суждено сбыться. Эйфелева башня до сих пор стоит и являет собой чудо инженерной мысли. Кстати, по тем временам это было самое высокое сооружение в мире, его высота составляла 320 метров! Технические данные башни поражают и сегодня: пятнадцать тысяч металлических деталей, соединённых более чем двумя миллионами заклёпок, образуют своеобразное «железное кружево». Семь тысяч тонн покоится на четырёх опорах и оказывает на

землю не больше давления, чем человек, сидящий на стуле. Её не раз собирались сносить, а она гордо возвышается над Парижем, предоставляя возможность полюбоваться достопримечательностями города с высоты птичьего полёта...

Такими же художественными символами давно уже стали Статуя Свободы для США, Императорский дворец «Запретный город» для Китая, Кремль для России. Но есть у многих народов и свои особые, поэтические символы.

Причудливо изогнутые ветви низкорослой вишни – *сакуры* – поэтический символ Японии.

*Если спросишь:
В чём душа
Островов Японии?
В аромате горных вишен
На заре.*

Норинага (Перевод В. Сановича)

Что же так привлекает в цветущей вишне японцев? Может быть, обилие белых и бледно-розовых лепестков сакуры на голых ветках, ещё не успевших покрыться зеленью? Нет, их привлекают красота непостоянства, хрупкость и мимолётность жизни. Цветок сакуры – это живое существо, способное испытывать те же чувства, что и человек.

*Красота цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности была так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире всё не вечно!*

Комати (Перевод А. Глускиной)

Лепестки сакуры не знают увядания. Весело кружась, они летят к земле от малейшего дуновения ветерка и застилают землю ещё не успевшими завянуть цветами. Важен сам миг, недолговечность цветения. Именно в этом источник Красоты.

*Туман весенний, для чего ты скрыл
Цветы вишнёвые, что ныне облетают
На склонах гор?
Не только блеск нам мил, –
И увяданья миг достоин восхищенья!*

Цураюки (Перевод В. Марковой)

Художественным поэтическим символом России стала белоствольная *берёза*. Но разве не растёт она в предгорьях Кавказа и в Альпах, в туманной Англии и в далёкой Канаде? Растёт, конечно. Но только на Руси берёзу любили и воспевали по-особому, трепетно и вдохновенно. Художник И. Грабарь (1871–1960) говорил:

«Что может быть прекраснее берёзы, единственного в природе дерева, ствол которого ослепительно бел, тогда как все остальные деревья на свете имеют тёмные стволы. Фантастическое, сверхъестественное дерево, дерево-сказка. Я страстно полюбил русскую берёзу и долго почти одну только её и писал».

Да и не он один. Многие художники, поэты и композиторы слагали в честь берёзы произведения. Она стала истинным воплощением и символом России.

*Русь моя, люблю твои берёзы,
С первых лет я с ними жил и рос,
Потому и набегают слёзы
На глаза, отвыкшие от слёз!*

Н. Рубцов

Не за одну праздничную красу полюбилась белоствольная и белокудрая берёза русскому человеку. Издревле она дерево-друг. Корзины, коробка, лапти мастерили крестьяне из бересты. Кора берёзы (береста) являлась на Руси основным материалом, на котором учились начертаниям букв, писали письма...

После долгой зимы берёза просыпалась первой, а поэтому она воспринималась как символ красоты и расцветающей природы. В России верили, что берёза может спасти от колдовских наговоров, в Троицу изготавливали берёзовые украшения, оберегающие от дурного глаза. За два дня до Троицы, в Семик – девичий праздник – дома украшали берёзовыми ветками, а в лесу завивали на ветвях венки, заплетали ей лентами косы, связывали верхушки двух берёз таким образом, чтобы образовались ворота – символический, магический круг. К вечеру в тени берёз водили хороводы, пели песни, играли, кидали в воду берёзовые венки и по ним гадали. Куда поплывёт веночек – туда и выйдет замуж девушка. В народных пословицах, песнях, танцах, произведениях декоративно-прикладного искусства особенно часто обращались к этому поэтическому образу.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Что такое культура и цивилизация? Каково соотношение этих понятий? В чём причина существования множества определений понятия «культура»? Как вы думаете, почему слово «цивилизация» часто выступает синонимом культуры? Приведите примеры культуры исчезнувших цивилизаций. Расскажите о них подробнее.
2. Расскажите о трудностях существования человека вне цивилизации на примере известных вам книг («Жизнь и удивительные приключения Робинзона Круза» Д. Дефо, «Книга джунглей» Р. Кипплинга, «Таинственный остров» Ж. Верна и др.). Каким образом герои этих произведений преодолевали трудности, и как, по их мнению, должен быть устроен мир, необходимый человеку?
3. Сопоставьте образ культурного человека, согласно учениям древнегреческого философа Платона и китайского мыслителя Конфуция. Что между ними общего и в чём различия? Что значит быть культурным и цивилизованным человеком сегодня? Назовите людей (политических деятелей, учёных, людей искусства), которых вы считаете таковыми. Поясните свой выбор.
4. Символом культурного человека эпохи Возрождения стала универсальная, всесторонне развитая личность (*homo universale*). Подготовьте сообщение о жизни и творчестве Леонардо да Винчи – титане эпохи Возрождения.
5. Что такое художественная культура? Какова её главная особенность? Почему художественное произведение не является простой копией с действительности? Приведите примеры произведений искусства, в которых особенно ярко представлена их образная сущность.
6. Расскажите о художественных символах народов мира. Почему Статую Свободы в США, Императорский дворец в Китае, Кремль в Москве можно считать художественными символами этих стран?

2. ЕДИНСТВО И МНОГООБРАЗИЕ КУЛЬТУРЫ

Знакомая вам библейская легенда о строительстве Вавилонской башни рассказывает о «золотом веке» человечества, когда «на всей земле был один язык и одно наречие». И в этом единообразии была великая сила, которую люди однажды решили использовать для создания башни до небес. Их дерзкий поступок, как известно, вызвал гнев Всевышнего. Чтобы в будущем люди не смогли вновь соединить свои усилия и повторить неуродное, он смешал все языки, расселил людей по разным землям и воздвиг между ними непреодолимый языковой барьер, так что они перестали понимать друг друга.

Существовавшее единство распалось, и вскоре сложилась такая пёстрая картина в обычаях, языках и культурах народов, что разобраться в ней стало очень непросто. Каждый народ являлся поистине Колумбом, первопроходцем и первооткрывателем мироздания. Он приспосабливался к определённым природным и климатическим условиям, обживал и обустроивал неизведанные земли, создавал свой самобытный язык, культуру, развивал национальные традиции.

Поучительный смысл библейской легенды очевиден, но в то же время он более глубок, чем кажется на первый взгляд. «Смещение языков» обернулось во благо человечеству и на самом деле привело к развитию и многообразию самобытных культур народов мира. Именно о них и пойдёт главный разговор на страницах нашего учебника.

2.1. Единство мировой культуры

Мир культуры богат палитрой ярких красок, многоголосием звуков. Как и в музыке, это многоголосие сливается в единую и стройную симфонию, в которой важен и неповторим каждый аккорд. Поэт Борис Слуцкий писал:

*Человечество – смешанный лес,
так что нечего хвою топорщить
или листья презрительно морщить:
все равны под покровом небес...
Пререканья и разногласья
не смолкает ещё до сих пор.
Получается всё-таки хор.
Мы шумим, но как в поле колосья...*

Культура едина, в ней слиты историческое и современное, традиционное и нетрадиционное. Знакомясь с шедеврами художественного творчества, мы черпаем из общего источника – культуры человечества. Выдающиеся творения античных мастеров, Рафаэля и Микеланджело, Данте и Шекспира, Бетховена и Чайковского составляют неотъемлемую часть сокровищницы мировой культуры, следовательно, являются достоянием всего человечества. Разбросанные по художественным музеям мира, звучащие в концертных залах различных стран, они способны объединить и сплотить людей, живущих во всех уголках Земли. А потому для истинных творений культуры не существует ни временных, ни государственных, ни религиозных границ.

Так, пьесы античных драматургов – Эсхила, Софокла и Эврипида, – созданные на заре человеческой юности и поведавшие о красоте характеров, силе чувств и стремлений, давно приобрели мировое и общечеловеческое значение, а поэтому и в наше время звучат актуально и не сходят с театральных сцен мира. Всемирному гению Пушкина был подвластен русский фольклор и песни западных славян, он передавал характерные черты немецкого средневековья, прекрасно знал традиции венгерских, испанских и молдавских цыган, в звучном, мелодичном стихе выразил грузинские мотивы и стихию украинской жизни.

Человечество не может жить без культурных связей. В противном случае оно обречено на духовное одиночество. В чём же главная причина единого пространства мировой культуры? Она – в Человеке, в его природной сущности быть творцом и созидателем. Ещё в первобытном обществе, заботясь о сохранении жизни и пропитании, человек находил время наносить узоры на предметы повседневного обихода, лепил фигурки людей и животных, выбивал в толще скал удивительные по красоте картины. Человек приходит в этот мир, чтобы всё познать, пережить, испытать, почувствовать и выразить в словах, звуках, жестах и красках. Не случайно поэт Борис Пастернак так писал о сущности духовной жизни человека: «Всё время схватывая нить судеб, событий, жить, думать, чувствовать, любить, свершать события».

Единство мировой культуры проявляется и в том, что её идеи универсальны. Понятия Красоты и Добра, Жизни и Смерти, Любви и Ненависти, Нравственности и Невежества имеют общую значимость для каждого народа. Их постижение через шедевры мировой художественной культуры помогает людям лучше познать самих себя, своё прошлое и настоящее, заглянуть в будущее, определить жизненные ориентиры и духовные ценности.

Без перевода и комментариев можно понять великую сущность материнства, вглядываясь в благородные лики мадонн на картинах художников итальянского Возрождения или на иконах древнерусских мастеров. Сколько в них жертвенной любви, нежности и благородства! Вдохновенная музыка немецкого композитора И.С. Баха, созданная ещё в XVII веке, понятна и близка людям на любом континенте, потому что в ней выражены сила и величие человеческого духа.

2.2. Мировое Древо как отражение единства мира

Язык искусства универсален, а следовательно, понятен людям, живущим в разных регионах мира. Для него не существует и временных барьеров. Общность тем, мотивов и образов вытекает из общечеловеческой сущности бытия. Язык искусства восходит к глубинным корням народной жизни, когда немалую роль играли попытки человека объяснить причины возникновения жизни на Земле. Его интересовали устройство Вселенной (то есть макрокосм) и место человека в общей картине мироздания (то есть микрокосм). На языке искусства уже в глубокой древности отражались художественные представления человека о строении мира.

Одним из ключевых образов искусства выступает *Мировое Древо*, воплотившее универсальную концепцию многих народов о пространстве Вселенной. Этот образ нашёл отражение в произведениях устного творчества разных народов, в памятниках архитектуры и изобразительного искусства (в живописи, скульптуре, произведениях декоративно-прикладного творчества).

Образ Мирового Древа роднит мифологические представления народов Европы, Древней Америки и Востока, Африки и Австралии. По представлениям любого из древнейших народов, мир (космос, Вселенная) противопоставляется беспорядку и хаосу. (Вспомните известные вам картины мироздания в античной мифологии и в Библии.)

Мировое Древо выражает идею гармонического единства мира, а само древо, являясь его «осью», воплощает стержневое начало его строения. Основу мироздания составляют Небо и Земля, вот почему в Мировом Древе различают нижнюю часть (корни), среднюю (ствол) и верхнюю (ветви, крону). Верхняя часть дерева ассоциируется с небесным царством, средняя – с землёй, а нижняя – с подземным царством. С представлениями о строении Мирового Древа связаны понятия утра, дня и ночи, прошлого, настоящего и будущего, трёх природных стихий: земли, воды, огня. Троичность этого образа связана с существованием всего живого на земле. С нею ассоциируется жизнь предков, нынешнего поколения и потомков,

трёх частей человеческого тела (голова, туловище, ноги). С верхней частью связана жизнь птиц, обитающих в кроне деревьев. Со средней (стволом) – копытные: олени, лоси, коровы, лошади и т. д., а с нижней (корнями) – земноводные и пресмыкающиеся: змеи, лягушки, ящерицы, мыши, бобры, рыбы и т. д.

Так, например, в шумерском эпосе о Гильгамеше в ветвях Мирового Древа живёт птица Анзуд, посередине – дева Лилий, в корнях – змея. Египетский бог солнца Ра (в образе кота) поражает змею у ствола дерева жизни, в ветвях которого восседает богиня, льющая драгоценную «влагу глубин» в чашу, подставленную больным.

Не менее интересны представления древних германских и скандинавских народов о строении Мирового Древа. Рассмотрите памятный камень древних германцев, на котором воспроизведена картина Вселенной. Символом верхнего мира выступают знаки Солнца, среднего – Дерево, нижний мир передают погребальная ладя и чудовище.



Г. Фрейд. Бог Óдин. Скульптура

В «*Старшей Эдде*» (X в.) – замечательном памятнике древнеисландского эпоса представлена такая картина мироустройства. В песне «Прорицания вёльвы» (то есть провидицы) говорится о её пробуждении от мёртвого сна. Верховный странствующий бог Óдин пытается узнать у вёльвы историю начала жизни и заглянуть в будущее. Прорицательница хорошо помнит те далёкие времена, когда ещё не проросло Мировое Древо – ясень Иггдрасиль, пронизывающий все девять миров Вселенной, от преисподней до неба. Его ветви раскинуты над всем миром и определяют границы пространства Земли. Высшие боги во главе с Одином некогда подняли землю из мировой бездны. Вот что поведала об этом вёльва:

... Помню девять миров
и девять корней,
и древо предела,
ещё не проросшее.

В начале времён
не было в мире
ни песка, ни моря,
ни волн холодных,
земли ещё не было
и небосвода,
бездна зияла,
травы не росла...

Солнце не ведало,
где его дом,
звёзды не ведали,
где им сиять,
месяц не ведал
мощи своей...

Ясень я знаю
по имени Иггдрасиль,
древо, омытое
влагою мутной;
росы от него
на доли нисходят;
над источником Урд
зеленеет он вечно.

Возле источника, где растёт дерево, появляются три «девы судьбы» – норны.

Мудрые девы
оттуда возникли...
судьбы судили,
жизнь выбирали
детям людей,
жребий готовят.

(Перевод А. Корсуна)

Вёльва видит всё: небесное и земное царства, преисподнюю Хель, где дракон грызёт трупы тех, кто нарушал клятвы, соблазнял

чужих жён, совершал подлые убийства. Наконец, вёльва прорицает и грядущую гибель богов.

Интересно отметить, что в других песнях «Старшей Эдды» содержатся иные описания Вселенной. Например, в мировой бездне смешиваются ледяные потоки и жар «огненного мира». Иней таял от жара, и от него возникло первое существо – великан Имир. Боги, живущие в кроне Мирового Древа, убили Имира, а из его тела создали мир. Череп великана стал небом, плоть – землёй, кровь – морем, кости – горами. У корней Мирового Древа начинаются все реки – источники судьбы человека, его ветви объедают четыре оленя – символизирующие четыре стороны света.

Свои представления о мироустройстве существовали и у славянских народов. Замечательный исследователь славянской культуры А.Н. Афанасьев (1826–1871) в книге «Древо жизни» говорит о том, что славяне связывали свои представления о Мировом Древе с дубом. Около него наши предки вершили праведный суд, совершали жертвоприношения, приписывали ему целебные свойства. Вот что мы читаем об этом:

«А посреди рая древо животное, еже есть божество, и приближается верх того дерева до небес. Дерево то златовидно в огненной красоте; оно покрывает ветвями весь рай, имеет же листья от всех деревьев и плоды тоже; исходит от него сладкое благоухание, а от корня его текут млеком и мёдом двенадцать источников».

А вот как представлен этот образ в стихотворении поэта Константина Бальмонта (1867–1942) «Славянское Древо»:

*Корнями гнездится глубоко,
Вершиной восходит высоко,
Зелёные ветви уводит в лазурно-широкую даль.
Корнями гнездится глубоко в земле,
Вершиной восходит к высокой скале,
Зелёные ветви уводит широко в безмерную синюю даль.
Корнями гнездится глубоко в земле и в бессмертном подземном огне,
Вершиной восходит высоко-высоко, теряясь светло в вышине,
Изумрудные ветви в расцвете уводит в бирюзовую вольную даль.*

Мировое Древо растёт вглубь, ввысь и вширь. Создаётся впечатление, что его силы повсеместно проникают во все три измерения. Но в его власти оказывается и четвёртое измерение – Человек, его эмоциональный и духовный мир:

*И знает веселье,
И знает печаль.
И от моря до моря раскинув свои ожерелья,
Колыбельно поёт над умом и уводит мечтание в даль...*

С Мировым Древом связана идея вечной жизни и бессмертия. Оно всегда недоступно для злых и тёмных сил. Славянское древо – источник красоты, добра и чуда – хранит тайну бытия. Этот образ впитал в себя вселенские соки из глубин земли и небесных высот, из невидимых источников народного духа. Каждый, кто приобщается к нему, черпает неиссякаемую силу и укрепляется духовно:

*Свежительны бури, рожденье в них чуда,
Колодец, криница, ковёр-самолёт.
И вечно нам, вечно, как сон изумруда,
Славянское Древо цветёт.*

2.3. Многообразие и национальная самобытность культуры

Единство мировой культуры в то же время предполагает многообразие культур. Действительно, в культуре любого народа есть «всё», но есть и наиболее характерные для неё черты и особенности. Прав был греческий философ Гераклит (конец VI – начало V вв. до н. э.), утверждавший, что «противоречивость сближает, разнообразие порождает прекраснейшую гармонию». Познание культур других народов, живущих рядом или живших когда-то, необходимо для постижения смысла и единства мировой цивилизации, помнящей своё прошлое и творящей будущее. И если когда-то многоязычие и разнообразие было послано человечеству как наказание, то теперь ясно: от многообразия культур мир и жизнь человека становятся только богаче и интереснее.

Многообразие культур проявляется в природной сущности человека творить что-то своё, непохожее и оригинальное. Однообразие всегда было чуждо ему. Немецкий философ Г.В. Гегель (1770–1831) произнёс ставшую крылатой фразу: «Когда все мыслят одинаково, значит не мыслит никто». Особенно наглядно это проявляется в художественном творчестве. В нём не существует одинаковых творений искусства. Даже посвящённые одному и тому же образу или событию, они по-своему передают его сущность. Рассказывая о мифологических и библейских сюжетах в учебнике для 5–6 классов, мы приводили множество подобных примеров, которые вы наверняка смогли бы сейчас вспомнить.

И ещё одно важное обстоятельство. Неповторимость и уникальность каждой культуры означает их равноправие. Даже небольшие по численности народы создали свою оригинальную и своеобразную культуру, в которой нашли отражение природные условия жизни, нравы, обычаи и традиции данного народа. Конечно, существовали и существуют более развитые и мощные культуры (Древний Египет, античность, Возрождение и др.), оказавшие важнейшее влияние на современность и дальнейший процесс развития мировых культур. Но в целом они составляют единую и в то же время пёструю, многокрасочную мозаику, которую невозможно превратить в одноцветное полотно.

В качестве примера обратимся к образам и мотивам национального искусства Японии. У японских мастеров были свои представления о Красоте, отличные от её понимания древними греками или китайцами. Путь японского искусства – это путь постижения Красоты через незаметное и первозданное. Ему присущи не только решимость покорять и преобразовывать природу, но и стремление жить в гармонии с ней. Красота природы отличается простотой и естественностью. Вот каким видится «изначальный образ» красоты природы поэту Догену (1200–1253):

*Цветы – весной
Кукушка – летом.
Осенью – луна
Чистый и холодный снег –
Зимой.
Что останется после меня?
Цветы – весной,
Кукушка – в горах,
Осенью – листья клена.*

(Перевод Н. Конрада)

Как просто и безыскусно все сказанное! Привычные образы. Обыкновенные слова. Но именно в этой простоте и обычности заключена красота японского искусства.

Японские художники никогда не диктуют свою волю тому веществу, которое служит первоосновой произведения искусства. Они выявляют красоту, заложенную самой природой. «Не сотвори, а найди и открой» – таков их девиз. В произведениях искусства они стремятся подчеркнуть прелесть старины, а поэтому их в большей степени привлекает цвет старого или необожженной глины, замшелый камень и т. д. Простота и отсутствие вычурности становятся важнейшей целью художника. Самый

обычный, обыденный предмет в руках умельца способен превратиться в подлинное произведение искусства.

Другим, не менее значимым принципом японского искусства становится первозданная красота самого предмета, еще не подвергнутая художественной обработке. Не менее важно с помощью намёка, подтекста передать суть произведения искусства. Вот почему недосказанность и незавершённость становятся важнейшим критерием его художественности. Мастер предлагает внимательно вслушиваться в недоговоренное, более пристально всматриваться в недорисованное.

Так, к примеру, в традиционной *чайной церемонии*, которая повлияла на многие виды и жанры японского искусства, сложилась особая культура восприятия предметов, основанная на метафорическом мышлении. Представьте себя гостем и участником чайной церемонии. Вы подходите к чайному домику и видите мшистые камни, заросший водоём, то есть свободную от вмешательства человека природу. Чайный дом с подпорками из неотесанного дерева или бамбука, с соломенной крышей. Низко пригнувшись, вы проникаете внутрь дома. В комнате полумрак: низкая крыша почти не пропускает света, в интерьере нет ничего лишнего. Мы по достоинству оцениваем утончённую прелесть нераспустившегося бутона единственного цветка. На всем печать старины, дыхание вечности. Все успокаивает и располагает к созерцанию.

Наше внимание обязательно привлечет асимметрия. Она присутствует и в интерьере комнаты, и в предметах, используемых в чайной церемонии. Таковы грубоватые чашки неправильной формы, неравномерно покрытые глазурью. Вы берете их в руки, и они дарят вам очарование и естественную прелесть...

Те же художественные принципы используются в *икэбана* – искусстве расстановки цветов и вазах, в создании цветочных композиций. В цветке ценят простоту, незатейливость и жизненную силу. Японский мастер никогда не срежет охапку цветов, чтобы выбросить их через день. Скорее всего он воспользуется одним единственным цветком. При этом он оттенит его красоту, не нарушит естественного равновесия каждой детали композиции. Нежным, благоухающим цветам он может противопоставить сухие ветки старого дерева, а роскошной вазе – разбитый кувшин. И такая аскетическая красота тоже может быть идеальной.

Искусство икэбаны символично. В нем воплощаются три начала: Небо, Земля и Человек, а поэтому каждая из деталей должна наиболее полно передать философские раздумья человека о своем месте в мироздании и о смысле бытия. Символичен также выбор растений и цветов. Сосна

и роза означают долголетие, бамбук – мир и процветание, хризантема и орхидея – радость, магнолия – духовную чистоту.

Красота недосказанности, намёка присутствует в *искусстве японских садов*. Символический «сухой» сад представлен особым расположением камней, кустарников и деревьев. Он монохромен (одноцветен), строг и аскетичен. Камни, например, подбирают по форме, цвету, фактуре, их соответствию общему характеру и стилю сада.

Главная задача художника заключается в наиболее выразительной группировке камней, передающей его пластические возможности. Внешняя статичность пространства сада на самом деле оказывается условной. Большие и мелкие камни располагаются таким образом, что напоминают естественный горный архипелаг, реки или бьющиеся о скалы воды океана. Мелкие волны взбороненного жёлтого песка символизируют морскую стихию. Определённое количество камней серого цвета, покрытых буро-зелёным мхом, смягчают резкость цветовых переходов. В саду нет ничего изменяющегося, расцветающего или увядающего. В зависимости от времени года он всегда воспринимается по-разному. И в этом также содержится какая-то непостижимая тайна для человека.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. В чём проявляется единство и многообразие культур? Какими примерами из произведений искусства вы могли бы это проиллюстрировать? Каковы, на ваш взгляд, общие направления в развитии мировой художественной культуры в настоящем и будущем?
2. Обратитесь к известной трагедии Эсхила «Прометей Прикованный». В чём заключается её общечеловеческое значение для предшествующих эпох и для нашего времени?
3. Что вам известно о символическом образе Мирового Древа, художественно отразившем мифологические представления о строении Вселенной? Попробуйте нарисовать Мировое Древо и объясните особенности его строения.
4. Каковы художественные принципы японского искусства? Какое отражение они получили в традиционном искусстве чайной церемонии, искусстве цветочных композиций – икэбана и в садово-парковом искусстве?

I. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙШИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Знакомство с выдающимися достижениями мировой художественной культуры мы начнём с древнейших цивилизаций.

*Река времён в своём стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей, –*

писал **Г. Р. Державин**, русский поэт XVIII века. Но так ли пессимистична на самом деле история человечества и его культурного достояния? Сегодня мы многое знаем о прошлом, которое сохранило выдающиеся творения художественной культуры, способные и в наше время вызвать интерес и восхищение. Из глубины веков пришли к нам удивительные по красоте пещерные росписи первых художников Земли, величественные пирамиды и загадочные сфинксы Древнего Египта, шумерская письменность Месопотамии, прекрасные древнегреческие статуи – образцы совершенной и возвышенной красоты, архитектурные сооружения Древнего Рима – вершины инженерной мысли. Не меньший вклад в сокровищницу мировой художественной культуры внесли страны Древнего Востока и доколумбовой Америки.

Мы пристально всматриваемся в мир, полный загадок и тайн, который во многом ещё предстоит изучить и открыть. Мы пытаемся познать закономерности в развитии художественной культуры последующих эпох, осознать никогда не прерывающуюся связь времён для того, чтобы лучше понять самих себя в настоящем и спрогнозировать будущее.

Памятники художественной культуры – не безмолвные свидетели древнейших цивилизаций. О прошлом они говорят много и красноречиво. Но для того, чтобы понять смысл и значение этих посланий, необходимо

знать их язык, ощутить восприятие мира нашими далёкими предками, осознать своеобразие художественной культуры в различных регионах мира.

Что же определяло художественный стиль той или иной цивилизации? Как происходило формирование культурных традиций? На эти и многие другие вопросы нам предстоит дать ответ. А для этого обратимся к истокам древнейших цивилизаций, отметив, что искусство уже в те далёкие времена играло огромную роль в духовной жизни человека и являлось частью его материально-трудовой деятельности.

К сожалению, на страницах учебника мы не можем рассказать об особенностях и своеобразии всех древнейших цивилизаций, поэтому обратимся лишь к наиболее значительным из них, оставившим яркий след в истории мировой художественной культуры.

3. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Земля Египта всегда манила путешественников своими ни с чем не сравнимыми памятниками искусства. Ещё в V веке до н. э. греческий историк Геродот описал впечатления об увиденном там, а философ Платон, высоко ценивший египетское искусство, ставил его в пример своим соотечественникам. Интерес к Египту не ослабевает и в XX веке. Давайте познакомимся с величайшей цивилизацией, которая успешно развивалась на протяжении трёх с половиной тысячелетий.

За этот период в Египте были созданы величественные пирамиды, охраняемые загадочными сфинксами, грандиозные храмовые комплексы, раскинувшиеся в долинах Нила и вырубленные в скалах, к небу взмнулись каменные обелиски. До сих пор мы пользуемся многими культурными и научными достижениями Египта. Здесь были изобретены папирусные свитки, то есть первый материал для письма, введена алфавитная система, избавившая от трудной клинописи и многозначных иероглифов. В Египте были заложены основы геометрии, впервые измерен объём полшария и найдена площадь круга, разделены сутки на 24 часа, установлена роль кровеносной системы в организме человека.

3.1. Жизнь Человека в искусстве

«Египтяне – самый благочестивый народ на земле», – утверждал древнегреческий историк Геродот (между 490 и 480 гг. до н. э.). А что видели эти люди, создавшие одну из самых выдающихся цивилизаций на Земле? Пышные, триумфальные шествия фараонов, вереницы пленных рабов, мистические обряды жрецов, медленное течение Нила и жаркое дыхание знойной Сахары?

Поэт К. Бальмонт писал: «И весь Египет в вечной тризне среди бесчисленных гробов». С уважения и поклонения богам и предкам, с культа умерших началась цивилизация Древнего Египта, успешно развивавшаяся в течение трёх с половиной тысячелетий. Ни один другой народ древности не уделял столь пристального внимания загробному миру, как египтяне, для которых смерть была продолжением жизни. *Заупокойный культ*, нашедший воплощение в искусстве, сложился задолго до образования государства, на рубеже V–IV тыс. до н. э.

Мир Человека нашёл образное воплощение в рельефных и фресковых росписях, украшающих внутренние и внешние стены гробниц, заупокойных храмов, обелиски и стелы.

Что же изображалось в этих произведениях искусства? Значительную их часть составляли сцены загробной жизни, бальзамирование и оплакивание умерших, обряды, совершаемые над покойником при погребении. Чёткими ритмичными рядами шествуют вереницы слуг, несущих дары своим правителям. С царственной важностью слуги усопшего ведут быков. Движения слуг размеренны и непринуждённы, они наклоняются, оборачиваются назад, заботливо поглаживают быков по спине. Ярусом ниже изображены стайки гусей и журавлей. Бесконечен поток пленных с захваченными трофеями. Стенопись царских гробниц напоминала яркий развёрнутый свиток папируса, где священные тексты сопровождалась иллюстрациями, выполненными с тонким художественным вкусом и мастерством.

Произведения искусства Древнего Египта отражают важнейшие исторические события в жизни человека. Обратимся к древнейшему памятнику – палетке (то есть каменной плите для растирания красок) *фараона Нармера*. В ней переданы художественные представления о наиболее значительном историческом событии рубежа IV–III тыс. до н. э. – объединении Верхнего и Нижнего Египта в одно государство.

На лицевой стороне палетки изображён фараон, превосходящий размерами все остальные фигуры. Он в «белой короне» Нижнего Египта



Палетка фараона Нармера

бесстрастно взирает на обезглавленные трупы своих врагов. Левой рукой он схватил за волосы правителя Верхнего Египта, упавшего перед ним на колени. В правом верхнем углу расположена пиктограмма (рисуночное письмо) с изображением Сокола. Это бог Гор, покровитель фараона, дарующий ему победу. Сокол держит на верёвке голову северянина, появляющуюся из знака земли, из которой произрастают шесть стеблей папируса. Каждый стебель означает число «тысяча», а поэтому в целом композиция могла быть прочитана следующим образом: «Царь вывел шесть тысяч пленных из равнинной страны».

На обратной стороне палетки, в центральной её части, изображены два фантастических животных. Их длинные, изящно переплетённые шеи также содержат символический намёк на объединение страны. В целом произведение воспринимается как прославление могущественной власти фараона.

Жизнь египтян представлена во всей её конкретности и многообразии. Рельефы и фрески воспроизводят сцены из повседневной трудовой жизни: охоту в нильских зарослях, рыбную ловлю, трапезу. Целые армии людей работают на полях и в садах. Мужчины гонят быков, тянут за рога упрямого козла, несут в руках по несколько уток, разделявают тушу быка, грузят на спину осла громоздкую плетёную корзину.

Иначе представлены картины пиров и развлечений правителей, по которым можно судить о вкусах и моде египетского общества того времени. Мы видим очаровательных танцовщиц с высоко поднятыми над головой руками. Их смуглые тела украшены поясками, ожерельями и браслетами, а на головах – диадемы. Музыканты играют на арфе, флейте и барабанах. Особое внимание уделяется точной проработке деталей одежды, украшений, длинных пышных париков.

3.2. Художественный канон в искусстве

Древнеегипетское искусство строго *канонизировано*, то есть подчинено определённым законам, порядку и правилам. В произведениях искусства канон выступал как образец для подражания, как некий идеал, к которому должен был стремиться каждый художник. Особенно отчётливо он проявился в скульптурных, рельефных и живописных произведениях, изображающих человека.

Согласно религиозным представлениям египтян, фигура человека должна изображаться целиком, с наиболее выгодной для восприятия точки зрения (в фас или профиль), причём таким образом, чтобы зритель имел возможность мысленно обойти её вокруг. В таком случае наиболее

оптимальным было изображение лица и ног в профиль, глаз и плеч – в фас. Туловище, как бы совершающее медленный разворот, изображалось в три четверти, то есть в фас. Именно так была представлена фигура фараона Нармера.

Главными принципами канона в скульптуре были фронтальность и определённая позы (стоящие фигуры с выставленной вперёд левой ногой, сидящие на троне или коленопреклонённые), чёткая симметрия, пропорциональность всех частей тела, тщательная проработка деталей, стремление к портретному сходству.

Канон – это не только особая композиция и иконография человека. Это и технические приёмы его воплощения. Так, например, существовала традиционная окраска статуй. Тела мужских фигур окрашивались в кирпично-красный цвет, а женских – в жёлтый. Волосы всегда были чёрными, одежда – белая. Одежда мужчин состояла из короткой набедренной повязки, женщин – из длинного, облегающего тело прямого платья на широких лямках. Материалом для статуй служили дерево, камень различных пород, базальт, гранит, песчаник и известняк.

Для изображения фараона существовали особенно строгие каноны. Спокойно и величаво восседает на троне *фараон Аменхотеп III* (XIX в. до н. э.). Поза фараона традиционна и канонична. Несомненно, перед нами образ сильного владыки, правление которого было отмечено могуществом и благосостоянием страны. Мастерски переданы индивидуальные черты лица – скуластого, с тяжёлыми веками, прикрывающими глаза, с желваками, играющими около властного рта, с чётко очерченным подбородком. Игра светотени на гладкой поверхности гранита усиливает его выразительность.

Признанным шедевром египетской скульптуры являются *статуи* верховного жреца *Аменхотепа* и его жены, певицы *Раннаи* (начало



Статуи Аменхотепа и певицы Раннаи

XIV в. до н. э.). Парные статуэтки представлены в строго канонизированных позах. И всё же не перестаёшь удивляться умению египетских мастеров во внешне статичных фигурах передавать внутреннюю энергию и сложный мир чувств. Фигура идущего Аменхотепа статична и неподвижна, в то время как юная и прекрасная Раннаи кажется «неподвижно движущейся». Её стройному стану, устремлённому вперёд, в большей степени передана динамика движения. Во всём чувствуется стремление автора отойти от установленного канона. Взор Раннаи, традиционно устремлённый в вечность, обращён как бы к зрителю. Он как будто вопрошает о чём-то своём, затаённом и тревожном.

3.3. «Дома вечности» богов и фараонов

Египет прошёл свой неповторимый и самобытный путь, обусловленный религиозно-мифологическими представлениями, в особенности верой в загробную жизнь и обожествлением власти фараона.

Особенности религии сформировали совершенно уникальный стиль египетской архитектуры. Считалось, что земные жилища человека временны, а потому на них не стоит тратить прочных материалов. В то же время храмы богов и гробницы фараонов роскошно украшались и возводились из камня, так как строились на века.

О смысле бытия жители Древнего Египта высказывались вполне определённо: «Ты живёшь, чтобы умереть. И умираешь, чтобы жить». Смерть была для них продолжением земного существования. Считалось, что душа умершего продолжает жить и имеет те же желания, что и при жизни. А поэтому после его мумификации и захоронения живущие на земле продолжали заботиться о нём, как это делали раньше. Именно это обстоятельство привело к сооружению гробниц и храмов, которые должны были служить «вечными домами» для фараонов – избранников Бога на земле.

Восприятие загробной жизни как продолжения земной заставляло обеспечивать умерших всеми необходимыми вещами и атрибутами царской власти. Вот почему гробницы фараонов в буквальном смысле слова были завалены уникальными по красоте вещами (вспомните всемирно известные сокровища гробницы Тутанхамона). А архитектурные сооружения (пирамиды и храмы) превращались в зримое напоминание человеку о великой и незыблемой власти фараона.

Более сорока веков назад на пустынном плоскогорье в Гизе началось строительство знаменитых *пирамид Хеопса, Хефрена и Микерина*. Вот как рассказывает об этом греческий историк Геродот:

«Хеопс оставил после себя грандиозное произведение: свою пирамиду... Хеопс... приказал всем египтянам работать на него. Одним было приказано перетаскивать к Нилу камни, выломанные в карьерах Арабских гор; другие должны были нагружать их на суда для перевозки через реку и тащить их к Ливийским горам. На стройке постоянно находились сто тысяч рабочих, которые сменялись каждые три месяца.

Они уже потратили десять лет на прокладку дороги, по которой перетаскивали камни, но это ещё было ничто по сравнению со строительством самой Пирамиды... Сама пирамида потребовала 20 лет работы. Она квадратная. Каждая её сторона равна 246,26 м, и такого же размера её высота. Камни отполированы и тщательно пригнаны».

Четыре века спустя после Геродота, в I веке до н. э., пирамиды были причислены к одному из семи чудес света. И сегодня они поражают своим древним величием. Народная поговорка «Всё боится времени, но время боится Пирамид» и сегодня не утратила своего значения. Находясь рядом с ними, нельзя не испытывать трепета и удивления от их подавляющего величия. Обходя пирамиду кругом, человек проделывает путь в один километр, её высота равняется приблизительно высоте 50-этажного дома. До строительства в 1889 году парижской Эйфелевой башни пирамида Хеопса была самым высоким сооружением на земле!

Самая большая из пирамид – *пирамида Хеопса* – имела вначале 146 метров высоты, теперь она достигает лишь 137 метров, а на месте её вершины образовалась площадка шириной в 10 метров. Грани пирамиды обращены к четырём сторонам света, вход в гробницу находится на северной стороне, на высоте 16 метров над землёй. Где-то посреди одной из сторон находился камень, сдвинув который можно было попасть через длинный извилистый коридор в саркофаг – «жилище вечности» фараона.

К счастью, время сохранило имя строителя и архитектора пирамиды Хеопса. Это Имхотеп – один из высших сановников фараона. Более того, он известен и как крупнейший учёный Древнего Египта. О нём сложено множество легенд, его труды и книги пристально изучались на протяжении тысячелетий. Он был врачом, астрономом и магом. Ему, смертному, оказывали почести наравне с божествами.

Назначение пирамид двойственно. С одной стороны, они должны были принять и сокрыть в себе тело умершего царя, избавить его от тлена. С другой – вечно прославлять могущество фараона и напоминать о его существовании всем грядущим народам. Всякий, кто приближался к этим рукотворным сооружениям, испытывал ощущение подавленности их мощью, осознавал собственную ничтожность, подобно песчинке на берегу моря.

В непосредственной близости с пирамидой Хеопса стоят гробницы других фараонов, его потомков: сына и внука. Они также сориентирова-

ны по частям света и предназначены для усопшего фараона, повторяющего движение бога Солнца по небосводу с востока на запад, перпендикулярно течению Нила. В настоящее время *пирамида Хефрена* – единственная, сохранившая полированную облицовку. Она ниже пирамиды Хеопса, но так как стоит на более высоком месте, её вершина находится на том же уровне. Меньшая из них – *пирамида Микерина* едва достигает 66 метров в высоту, она находится в окружении ещё меньших пирамид-спутниц, служащих местом погребения супруги фараона, его детей и ближайших родственников.

Не менее тщательно в Египте было продумано строительство заупокойных храмов в честь богов и фараонов. Храмы-святилища особо почитаемого бога Амона-Ра определяли архитектурный облик Египта. Наиболее примечателен сложный *архитектурный комплекс в Карнаке и Луксоре*, который был возведён по обеим сторонам Нила, недалеко от города Фивы – бывшей столицы Египетской империи. Строительство этого грандиозного ансамбля осуществлялось на протяжении нескольких столетий.

Главным святилищем монументального ансамбля в *Карнаке* (середина XVI в. до н.э.) является древний *храм Амона*. Его размеры и сегодня поражают своим грандиозным масштабом. Это самый просторный в мире храм с колоннами. Он состоит из множества обширных помещений, огромных дворов, бесчисленных аллей, переходов. Его украшают обелиски и сфинксы, колоссальные по своим размерам статуи богов и фараонов.

Величественный гипостильный зал (то есть зал, «поддерживаемый колоннами») имел длину 102 м и ширину 53 м. Тридцать четыре колонны 23-метровой высоты гордо и непоколебимо бросают вызов векам. Их верхняя часть (то есть капители) в виде раскрытых цветов лотоса имеют наверху в окружности около 15 метров (там свободно могли бы разместиться 50 человек). Этот «дремучий лес колонн», в котором легко можно затеряться, производит неизгладимое впечатление. Не сохранившиеся ныне потолки были раскрашены в тёмно-синий цвет с жёлтыми звёздами и парящими коршунами. Свет попадал внутрь здания через окна с каменными решётками. Он струился мощными потоками солнечного света, отражаясь на поверхностях капителей колонн. В то же время остальные колонны зала оставались в полумраке, они имели форму нераскрывшихся бутонов папируса.

Лучшие зодчие, скульпторы и художники работали над его созданием в течение нескольких столетий. Стены одного из помещений, получившего

название «Ботанического сада», расписаны фресками с изображениями экзотических растений и животных. Дорогу, ведущую от Нила к главному входу в храм, охраняли сфинксы. Два пилона (то есть башни в виде трапеции с высокими обелисками) составляли фасад здания. Храм в Карнаке стал своеобразной каменной летописью египетских властителей, каждый царь пристраивал к нему всё новые и новые помещения, иногда переделывая и старые.

Не менее великолепен и грандиозен *храм Амона-Ра в Луксоре* (вторая половина XV в. до н. э.), главным украшением которого была колоннада. Он имеет 260 м в длину. Здание храма, казалось, превращено в строгий строй гигантских папирусов. Перед фасадом храма стояло два обелиска и шесть огромных статуй фараона. Много не сохранилось: один из обелисков ныне украшает площадь Согласия в Париже. Вход в храм оформлен монументальным пилоном, украшенным изображениями военных походов фараона и текстом поэмы, прославляющей его военные подвиги.

Храмы Амона-Ра в Карнаке и Луксоре соединены между собой дорогой, охраняемой сфинксами. Здесь проходили религиозные шествия, во время которых проносили божественную ладью, в которой, как считали египтяне, бог солнца Амон-Ра совершает свой вечный путь по небу.

На левом берегу Нила, в горах за Фивами, простираются долины, самая знаменитая из которых – Долина царей, где находятся сорок гробниц царей и их потомков. Некоторые захоронения простирались в толще скалы на сотни метров.

В начале XV в. до н. э. здесь был высечен в скале *храм царицы Хатшепсут*. Для строительства храма царица, покровительствующая искусству, выбрала неприступную, давно заброшенную долину и повелела здечему Сенмуту осуществить её замысел. Храм состоял из трёх широких террас, поднимающихся одна над другой и соединённых между собой пологими пандусами. Чёткие и строгие линии белой колоннады портиков храма до сих пор ярко выделяются на фоне жёлтых скал.

Дорога восхождения к храму вела с берега Нила через аллею сфинксов и обелисков. Его здание с большим двором, украшенное статуями, колоннадами и огромной лестницей, создавало впечатление величия и торжественности. Гробница Хатшепсут уходила на глубину 97 метров и имела длину 213 метров. Внутренняя отделка храма поражала богатством и изысканностью вкуса: бронзовая инкрустация на дверях из чёрного дерева, золочёные и посеребрённые плиты пола прекрасно сочетались с раскрашенными рельефами на стенах.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Расскажите о выдающихся достижениях древнеегипетской цивилизации. Какие из них не утратили своего значения и в наше время?
2. Какое отражение нашла жизнь человека в произведениях изобразительного искусства? Каковы главные сюжеты рельефов и фресковых росписей? Какая связь существует между ними и сооружениями архитектуры?
3. Каков художественный канон произведений изобразительного искусства? Расскажите о признанных шедеврах египетской скульптуры, в которых он нашёл своё воплощение.
4. В чём проявилась связь архитектуры Древнего Египта с религиозно-мифологическими представлениями египтян? Какие её элементы вошли в историю мировой архитектуры? Приходилось ли вам наблюдать египетские мотивы в архитектуре поздних эпох?
5. Расскажите об истории создания и характерных особенностях одного из семи чудес света – пирамидах в Гизе. Почему поговорка «Всё боится времени, но время боится Пирамид» не утратила своего значения и в наши дни?

4. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

4.1. Символический характер искусства

«Что за страна Восток!.. Вообразите: направо – гора, налево – гора, впереди – гора, а сзади, как вы сами можете себе представить, синее гнилой Запад!..» – восклицал Козьма Прутков. Культура древнейших цивилизаций Востока являет собой определённый образ мироощущений, собственную систему художественных приёмов, особое восприятие жизни и человека.

На обширной территории, от Средиземного моря до Тихого океана, раскинулись земли, где много лет назад засияли ослепительным блеском древнейшие восточные цивилизации. К ним относят культуры Месопотамии, Индии и Китая. При всём разнообразии и самобытности каждой из этих культур они имеют общие сходные черты, о которых следует сказать особо.

Художественная культура восточных цивилизаций *символична*. Она не копирует реальную жизнь, а, преломляясь в сознании художника, отражает её с помощью особого языка символов. Это обстоятельство делает искусство древнейших восточных цивилизаций загадочным и сложным для понимания европейцев.

Главной темой искусства Месопотамии было символическое прославление силы и могущества царя или правителя. За каждым персонажем рельефной росписи или скульптуры стояла особая система понятий Жизни и Смерти, Добра и Зла. Язык символов использовался в них для изображения исторических событий, пронизывал сцены из жизни богов, перед которыми человек обязан был отчитаться в реальной действительности.

Символическое значение имеют древние изображения батальных сцен с наступающими войсками, быстрыми колесницами, скачущими всадниками. Бесстрашные воины берут приступом крепость, взбираясь на крутые стены по канатным лестницам. Они переплывают бурные реки, гонят отбитые стада и толпы пленных. И всё это совершается во славу воинственного правителя.

На победной *стеле царя Нарам-Сина* (около 2300 г. до н. э.) изображён поход царя против враждебных племён. Сверху вниз по горным тропам развёртывается шествие воинов с копьями и значками на высоких древках. Взоры их обращены вверх, на фигуру победоносного царя На-

рам-Сина, поднявшегося к самым вершинам гор, над которыми сияют небесные светила Луна и Солнце – символы богов. Царь только что метнул дротик в горло противника. Готовясь сразиться с последним врагом, он делает стремительный шаг вперёд. Поверженный воин больше не сопротивляется, поднимает руки и закрывает лицо, точно ослеплённый величием победителя. Битва окончена. Нарам-Син великодушно дарует ему жизнь и отводит назад руку с луком. Трупы убитых врагов тяжело падают из-под его ног в глубокую пропасть.

В прославленном шедевре Месопотамии – скульптурном изображении *правителя Гудеа* (XXII в. до н. э.) – дан вполне реалистический портрет царя, переданы черты внешнего сходства: крепкая мускулатура, отсутствие шеи, зрелый возраст. Всё в этом скульптурном произведении призвано прославить в веках имя царя Гудеа, который во многом способствовал процветанию края: он строил и восстанавливал дворцы и храмы, успешно вёл сельскохозяйственные работы.

Но как на языке искусства можно достичь этой цели? Вглядываясь в портрет могущественного правителя, мы замечаем, что художник явно стремился передать его богатый внутренний мир. Мы обращаем внимание на вдумчивое выражение его мудрого лица, ловим на себе загадочный пристальный взгляд, обращённый к потомкам. Статичная поза со скрещенными на груди руками сидящего, а может быть, и идущего в полный рост царя (существует и такая версия) образно передаёт состояние внутреннего покоя, смирения и величия царской власти.

4.2. Природа и Человек – главная тема восточного искусства

На Востоке уже в глубокой древности Природа стала объектом тщательного изучения и наблюдения. Величественный мир Природы здесь всегда осмыслялся в единстве бытия, универсальности её законов и многообразии проявлений. Жизнь человека постоянно соизмерялась с жизнью Природы, её циклами, ритмами, состояниями. В отличие от Греции, где человек был «мерой всех вещей», в восточном искусстве он – лишь малая частица Природы.

Особенно ощутимо такое восприятие Природы и Человека в *художественной культуре Китая*. Жизнь природы и закономерности её развития оказались в центре внимания творческих поисков, надолго определивших особенности развития всех без исключения видов искусства. Известно, например, что архитектурные сооружения не просто вписывались

в природный ландшафт, а органично сливались с ним в тщательно продуманный единый ансамбль.

В качестве примера обратимся к характерным особенностям китайского зодчества. Секрет необычного впечатления, которое производит китайская архитектура, заключается в искусном, тщательно продуманном расположении зданий на фоне природы, в умении зодчих найти для них наиболее живописное и в то же время естественное место. На вершинах гор, поросших лесом, высятся величественные монастыри. В труднодоступных местах сооружены пещерные храмы и пагоды, по краям проезжих дорог стоят каменные стелы. В центре шумных городов возведены роскошные дворцовые комплексы императоров.

По неприступным крутым вершинам гор на севере Китая, вдоль всей его северо-западной границы, на протяжении пяти тысяч километров протянулась *Великая китайская стена*. До сих пор поражает её величественная простота, воедино слитая с могучей и суровой природой севера. По грандиозности и масштабу сравнить её можно лишь с древними египетскими пирамидами. Образуя причудливые петли, светлой полосой она уходит в бесконечную даль горизонта. Сооружение Великой китайской стены относится к IV—III вв. до н. э.

Основное её назначение заключалось в том, чтобы оградить китайское государство от набегов кочевых племён с севера. Вот почему по верху проложена дорога шириной в 5–8 метров, по которой легко могли передвигаться войска. Через каждые 100–150 метров по всей длине стены располагались массивные прямоугольные башни для передачи световых сигналов на случай приближения противника. Это грандиозное архитектурное сооружение, органично вписанное в природный ландшафт, призвано было олицетворять величие и мощь китайской державы.

Идея гармоничного единения человека с природой стала характерной и для *китайской пейзажной живописи*. Художник открывал перед зрителем широкую панораму, предоставляя возможность тщательно изучать и исследовать изображённое с высоты птичьего полёта. В величественном мире гор, лесов и рек можно увидеть маленькие фигурки одного-двух путников. Они никуда не торопятся, они просто созерцают первозданную красоту. Стоя на мостике, переброшенном через бурную реку, можно любоваться закатом или восходом солнца, прислушиваться к течению воды или глухому шелесту листвы деревьев.

В произведениях пейзажной живописи художники передавали не столько очертания гор, деревьев и т. д., сколько мысль о безграничности

окружающего мира. Картины китайских художников не отличаются богатством и разнообразием красок. Зачастую они *монохромны* (одноцветны), но сколько в них едва уловимых оттенков и сочетаний! Особого мастерства достигли они в передаче воздушной перспективы. Им блестяще удавалось воссоздавать воздушное пространство, окутанное туманными облаками, пронизанное порывистым холодным ветром или залитое яркими солнечными лучами.

Не менее тщательно продумывались формат и композиционное решение картин. Так, например, для изображения цепи гор выбирался горизонтальный формат свитка, для гористой местности, поросшей остроконечными верхушками сосен – вертикальный. Известный поэт и живописец XVII века Ван Вэй в трактате «Тайное откровение науки живописца» в советах начинающим художникам писал, что «нельзя давать деревья без числа: важнее показать, как стройны, милы горы», «среди скал, нависших и опасных круч хорошо бы приютить странное дерево», «далёкие горы нужно снижать и раскладывать; близким же рощам надо скорее дать вынырнуть резко».

Одним из проникновенных художников лирического пейзажа является *Го Си* (1020–1090). Его живописные произведения отличает тонкое знание жизни природы, особым образом влияющей на мир чувств и переживаний человека. Именно в изменчивости, по мнению художника, заключается красота природы.

На горизонтальном свитке «*Осень в долине Жёлтой реки*» (фрагмент) художник располагает вдали бесконечную цепь гор, закрывающих хмурое осеннее небо. Передний план картины чётко, а очертания далёких гор расплывчаты, они кажутся окутанными влажной дымкой. Бесконечно далёкой воспринимается вода реки у подножия гор. В волны мягкого тумана погружены деревянные хижины и могучие старые сосны на переднем плане картины. Вся природа будто погружена в глубокий и безмятежный сон.

Картина исполнена монохромной тушью с лёгкой подцветкой. И всё же сочетание чётких графических линий и расплывчатых пятен чёрной туши позволяют зрителю ощутить влажность воздуха и блеклость приглушённых осенних красок. Явно стремление художника передать безграничность мироздания, не имеющего начала и конца. Вот почему срезаны верхний и нижний края картины. Зрителю предоставляется возможность силой своей фантазии продолжить её до бесконечности.

В картинах Го Си человек подчинён природе, неотделим от неё, слит с её жизнью. Вот почему мы едва различаем крошечные фигурки людей на фоне огромных, явно преувеличенных гор и деревьев.

Гармония Человека и Природы нашла своё поэтическое воплощение в творчестве многих китайских поэтов, и в особенности, Ли Бо (701–762). Его пейзажная лирика поражает глубиной философского проникновения в жизнь природы и человека. Художник-поэт не устаёт воспевать живописные реки и горы, солнечные закаты и ночное звёздное небо. Каждая его живописная композиция воспринимается сквозь призму тончайших чувств и переживаний человека на фоне вечной красоты природы.

*На горной вершине
Ночью в покинутом храме.*

*К мерцающим звёздам
Могу прикоснуться рукой.*

*Боюсь разговаривать громко:
Земными словами*

*Я жителей неба
Не смею тревожить покой.*

Ли Бо. Храм на вершине горы
(Перевод А. Гитовича)

4.3. Религиозные верования и их отражение в искусстве

Характерной особенностью художественной культуры восточных цивилизаций стала её теснейшая связь с религиозными верованиями. Обратимся к художественным достижениям Индии, где ещё в V–VI вв. до н. э. сложилась одна из основных мировых религий – буддизм.

В начале XX столетия в долине реки Инд были произведены археологические раскопки на месте *городов Харалпы и Мохенджо-Даро*, возникших ещё в III–II тыс. до н. э. Их чётко спланированные и благоустроенные улицы представляли собой удивительные образцы древнего градостроения. Медленно и неохотно открывали они археологам свои тайны. По найденным произведениям искусства, переведённым и восстановленным надписям можно предположить, какое огромное значение имела религия для их жителей.

Во время раскопок здесь было обнаружено множество статуэток из терракоты (обожжённой глины). Это были изображения женщин в причудливых головных уборах, символизовавшие образ Великой Матери-Земли – дарительницы жизни и плодородия. Произведения керамики, ювелирные изделия, печати-амулеты с нанесёнными на них геометрическими фигурами, растительными орнаментами и изображениями животных (оленей, павлинов, змей, журавлей и т. д.) свидетельствуют о поклонении жителей древних городов священным животным и растениям. К домам с высокими глухими стенами, покрытыми яркими росписями, примыкали бассейны. Вероятнее всего, они служили для ритуальных омовений, связанных с верой в очистительную магическую силу воды. По широким улицам, достигавших вместе с тротуарами более десяти метров, свободно двигались религиозные процессии.

К сожалению, у учёных нет данных о причинах разрушения этих городов. Может быть, будущее откроет их тайны?

Религиозные верования нашли отражение во всех видах индийского искусства. Особенным образом они воплотились в культовых архитектурных сооружениях буддизма, главным из которых является ступа (погребальный холм), внешне напоминающая купол современного планетария. Она служила местом для хранения священных реликвий Будды. Полусферическая форма не случайна, она связана с легендой, согласно которой Будда сам объяснил, как должно выглядеть его погребальное сооружение. Он постелил на землю плащ и перевернул на него круглую чашу для сбора подаяний.

Ступа в Санчи (III в. до н. э.) – одно из известнейших архитектурных сооружений Индии. Расположенное в уединённом живописном месте, оно как нельзя лучше соответствовало созерцательной жизни буддийских монахов. Сюда из находящегося поблизости большого города стекались многочисленные паломники. В сферическом куполе высотой около 15 м отсутствует внутреннее пространство, его наружный слой облицован обожжённым кирпичом и покрыт толстым слоем штукатурки. Наверху купола установлена небольшая надстройка («дворец богов») для хранения реликвий буддийского культа.

На вершине ступы закреплён золотой шпиль с нанизанными на него тремя зонтиками. Шпиль – это ось Вселенной, соединяющая Небо и Землю. Зонтики – три небесных сферы, три ступени восхождения к нирване – особому состоянию просветления, отрешения от земных страстей, достижению высшего порядка – Абсолюта. Вокруг полушария ступы,

покоящейся на платформе, тянутся галереи с лестницами, предназначенные для торжественных процессий с культовыми обрядами, сопровождавшимися музыкой и танцами.

В I в. до н. э. ступа была обнесена оградой с четырьмя воротами, ориентированными на четыре стороны света. Украшенные рельефами и круглой скульптурой, они представляют собой синтез архитектуры и пластики и служат прекрасным декоративным убранством для внешне суровой и простой по форме ступы. Сюжетов так много, что их с трудом можно охватить взглядом. Большинство сюжетов посвящено преданиям и легендам, связанным с жизнью Будды, некоторые отражают исторические события. Каждые из них требуют пристального и внимательного рассмотрения.

Зрительным и тематическим центром ворот является Колесо Закона Будды, символизирующее путь к нирване. По краям от него сидят крылатые львы и якшини (то есть низшие божества, олицетворяющие силы природы). Приветливо улыбаются якшини, наклоняясь вперёд в лёгкой и грациозной позе. Под ними и рядом на столбах и в рамках – изображения цветов, павлинов, всадников, сказочных птиц. Ещё ниже – выезд царя со свитой на охоту, встреча с отшельниками.

Каждые из четырёх ворот водружены на скульптурные фигуры слонов, выполняющих роль кариатид. А вот четверо толстых ухмыляющихся карликов несут нижнюю балку. Кажется, весь реальный и фантастический мир природы представлен в рельефах ворот. Но почему здесь так много животных и растений? Это связано с прежними перевоплощениями Будды в змею, слона, птицу, оленя, лебедя, рыбу и человека.

В каждом изображении переданы ощущения радости земного бытия, полноты жизни на лоне природы. Все они требуют пристального и внимательного рассмотрения. Великолепное мастерство индийских резчиков по камню достойно восхищения. Оно принадлежит к блестящим образцам мировой пластики.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. В чём и как проявляется символический характер искусства древневосточных цивилизаций? Для ответа используйте известные вам рельефные произведения Месопотамии.

2. Рассмотрите некоторые картины китайских художников-пейзажистов. Как в них передана идея гармонического единства человека и природы? Можно ли говорить о символическом характере китайской пейзажной живописи?
3. Познакомьтесь с пейзажной лирикой известных китайских поэтов VIII века – Ли Бо (701–762) и Ван Вей (699–759). В чем, по вашему мнению, заключается главная особенность поэтического воплощения темы природы и человека? Подберите строки из стихотворений, которыми можно проиллюстрировать известные вам картины китайских художников-пейзажистов.
4. Какое отражение в произведениях искусства нашли религиозные верования народов Древнего Востока? Расскажите о характерных особенностях буддийских памятников архитектуры и изобразительного искусства Индии.

5. ГРЕЦИЯ – «КОЛЫБЕЛЬ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ»

5.1. «Страна героев и богов»

Начиная разговор о своеобразии художественной культуры Древней Греции, хочется повторить вместе с поэтом:

*Как часто я тоскующей душою
Безумно рвусь в твой чудный древний мир,
Святая Греция!..*

М. Михайлов

Действительно, «чудный древний мир» Эллады привлекает внимание и восхищённые взоры человечества на протяжении многих веков, рождая представление о мире совершенной красоты и силе человеческого разума. Непревзойдёнными образцами стали художественные творения древнегреческих мастеров для художников, поэтов и музыкантов следующих эпох. Что же позволило древним грекам достигнуть таких высот? Что стало причиной столь чуткого восприятия прекрасного, развившегося в совершенном и гармоническом представлении о мире и человеке?

Грецию часто называют «колыбелью европейской цивилизации». Это не случайно, так как именно здесь возникло желание разобраться в простейших законах природы и научиться управлять ими. Достижения в области математики и астрономии, физики и медицины, философии и истории сегодня хорошо известны во всех уголках Земли. Но не менее значительно её культурное достояние.

Одной из характерных особенностей художественной культуры Древней Греции было отражение в ней мифологических представлений о явлениях природы и жизни человека. Фантазия и живое воображение греков населили мир всемогущими богами и мужественными героями, которым они поклонялись и которых свято чтили. Становится понятным, почему А.С. Пушкин, так часто обращавшийся к античной мифологии, воспринимал Грецию как «страну героев и богов».

Греческие боги имеют человеческий облик, они, как и люди, страдают от горя и радуются прелестям жизни, страстно влюбляются и люто

ненавидят, совершают беспримерные подвиги и позволяют себе маленькие человеческие слабости. И живут они не в заоблачных мирах, а на реально существующем Олимпе, и их можно увидеть. В честь олимпийских богов возводятся храмы и колоссальные статуи, разыгрываются театральные представления и слагаются гимны, создаётся подлинная «Библия греческого народа» – «Илиада» и Одиссея» Гомера.

5.2. Прогулка по афинскому Акрополю

Высшие достижения древнегреческой архитектуры связаны с ансамблем Акрополя – общественного и культурного центра Афинского государства, созданного в классическую эпоху, в V в. до н. э. Многократно разрушенный, ограбленный и превращённый в руины, этот памятник «золотого века» античной культуры всё же и сегодня сохраняет величавость и органическую стройность.

Давайте совершим небольшую прогулку по знаменитому Акрополю, где, кажется, «поселились» все олимпийские боги Древней Греции. Давайте войдём в Акрополь через центральный вход – *Пропилеи*.

*Мне будет вечно дорог день,
Когда вступил я, Пропилеи,
Под вашу мраморную сень,
Что пены волн морских белее,
Когда, священный Парфенон,
Я увидел в лазури чистой
Впервые мрамор золотистый
Твоих божественных колонн,
Твой камень, солнцем весь облитый,
Прозрачный, тёплый и живой,
Как тело юной Афродиты,
Рождённой пеною морской.*

Так выразил свои чувства от увиденного поэт Д.С. Мережковский.

Пропилеи начали возводить при Перикле, но из-за начавшейся Пелопонесской войны они остались недостроенными. Пропилеи представляли собой сооружение, состоящее из трёх частей. В центре находились крытые ворота в виде глубокого сквозного портика с пятью проходами вдоль колонн. Здесь во время праздников и торжественных шествий шли горожане, ехали всадники и колесницы, вели жертвенных животных. С севера к ним примыкала пинакотека, в которой помещались картины, мемориальные мраморные плиты и посвящения богам. С юга Пропилеи

уравновешивал лёгкий и изящный *храм Ники Аптерос* (то есть Бескрылой) – богини Победы. Внутри храма находилась её бескрылая статуя. Известна легенда, согласно которой эта богиня принесла грекам победу над персами, а потому жителям города не хотелось с ней расставаться. Изобразив Нику бескрылой, они посчитали, что богиня уже никогда не сможет покинуть их город. Величественное здание Пропилей описано ещё Павсанием: «Пропилеи имеют крышу из белого мрамора, и по красоте и величине камня до сих пор нет ничего лучшего».

Пройдя ворота Пропилей, посетитель оказывался на большой площади, в центре которой возвышалась огромная бронзовая *статуя Афины Промахос* (то есть Воительницы), покровительствующей Афинам и греческому народу. Остановливаясь перед статуей величественной богини, зачарованные греки поднимали свои взоры, чтобы взглянуть в её лицо. Торжественно восседающая на троне, она спокойно вглядывалась в город, раскинувшийся у подножия Акрополя. Возвращающиеся на родину сыновья Аттики уже издали приветствовали сверкающую на солнце Афины, а иностранцы трепетали перед этим символом величия Афин. Статуя богини, по всей вероятности, была творением гениального Фидия, руководившего работами на Акрополе.

Следует подчеркнуть, что в основе композиции Акрополя лежала асимметрия, которая в целом всё же не разрушала ощущения равновесия и упорядоченности архитектурных сооружений.

Чуть правее от Пропилей находится главный храм Акрополя – *Парфенон*, посвящённый богине Афине – покровительнице города. Храм занимает самую высокую часть холма, а поэтому он виден отовсюду, из любой точки Акрополя и города. В плане Парфенон представляет собой периптер (8 x 17 колонн высотой в 10,5 м). Дорические колонны наделяют его особой монументальностью и мужественной красотой. В архитектуре Парфенона органически соединены колонны ионического ордера, придающие впечатление изящества и благородства. Этот величественный храм, сложенный из белоснежного мрамора, поражает искусным мастерством обработки материала. Раскраска храма подчёркивала конструктивные детали и создавала фон, на котором отчётливо выделялись скульптурные украшения. В святилище Парфенона, по преданию, находилась двенадцатиметровая статуя Афины Парфенос, выполненная из слоновой кости и тонких золотых пластинок.

До сих пор храм поражает благородством пропорций, изяществом форм и красотой отделки. Особенно замечательны фриз Парфенона (то есть средняя часть антаблемента). Они покрыты рельефами на мифоло-

гические темы, славящие греческий народ и его историю. Среди многочисленных богов здесь запечатлены и простые граждане: конные всадники, сопровождающие торжественное шествие, девушки, несущие канделябры, юноши, ведущие жертвенных коров и овец, музыканты – флейтисты и кифареды, благородные афинские старцы с цветущими ветвями в руках. О фризах Парфенона так сказал исследователь античности Б.В. Фармаковский:

«Фриз Парфенона – одно из знаменитейших созданий искусства и одно из совершеннейших его созданий вообще. Здесь красота, которой будут удивляться все века и народы и которая выходит за пределы места и времени, как красота Девятой симфонии Бетховена или Реквиема Моцарта».

На северном склоне холма находится главное святилище Акрополя – *храм Эрехтейон*, созданный позднее Парфенона, в последней четверти V в. до н. э. Он был воздвигнут в честь Афины и Посейдона на том месте, где, по преданию, проходил их спор за обладание Аттикой. Особенностью Эрехтейона является его совершенно необычная для греческого храма сложная асимметричная планировка. Храм украшают скульптуры кариатид – девушек, торжественно поддерживающих карниз. Таким образом, кариатиды выполняли конструктивную роль, заменяя колонны. В то же время они производят на зрителя особое эстетическое впечатление. Их фигуры величавы и спокойны, красивые складки одежд драпируют стройные тела. Может быть, именно так шествовали жрицы, неся на голове корзины со священными атрибутами?

На южном склоне Акрополя располагается *театр Диониса*, где разыгрывались трагические и смешные сцены из жизни богов и людей. Перед началом спектакля в алтаре перед статуей бога Диониса совершали жертвоприношения и обряд очищения всех присутствующих в театре. Афинская публика живо и темпераментно реагировала на всё, что происходило у неё на глазах. Богов и героев легко можно было распознать по их атрибутам: в руках у Диониса был тирс – палка, обвитая плющом и виноградными листьями, Аполлон держал в руке лук и стрелы, Геракл, одетый в львиную шкуру, защищался палицей.

Поэт М. Волошин, побывавший на Акрополе, так выразил свои чувства от увиденного:

Серый шифер. Белый тополь.

Пламенеющий залив.

В серебристой мгле олив

Усечённый холм – Акрополь.

Ряд рассеченных ступеней,

*Портик тяжких Пропилей,
И за грусами каменей
В сетке лёгких синих теней
Искры мраморных аллей.
Небо знойно и бездонно –
Веем синим огоньком.
Как струна, звенит колонна
С ионийским завитком...
Луч заката брызнул снизу...
Над долиной сноп огней...
Рдеет пламенем над ней он –
В горне бронзовых лучей
Загорелый Эрехтейон...
Ночь взглянула мне в лицо.
Чёрны ветви кипариса.
А у ног, свернув кольцо,
Спит театр Диониса.*

5.3. В поисках Человека

Греческое искусство проникнуто любовью к Человеку, интересом к его внутреннему миру. Человек всегда оказывался в центре внимания художников. Вам, наверное, известна легенда о бродяге Диогене (около 400 – около 325 гг. до н. э.), который ходил по городу босой, в грубом плаще, надетом на голое тело, с нищенской сумой за плечами. Жил он в глиняной бочке, питался тем, что подносили ему горожане. Ему говорили: «Ты живёшь, как собака». Но Диоген не обижался, он продолжал средь бела дня ходить с фонарём в поисках... Человека. Думается, что вся история греческого искусства – это и есть поиски идеального Человека.

У греков существовал свой идеал, в котором были воплощены духовная красота, очарование, молодость и здоровье. «Совершенствуй своё тело и веди себя достойно», – говорили греки и строго следовали этому правилу в собственной жизни. Не к всемогущим богам обращали они тогда свои взоры, они искали подобных людей в повседневной жизни среди обычных горожан.

Интерес к Человеку нашёл особенно яркое воплощение в скульптурных произведениях греческих мастеров – Мирона и Поликлета, Леохара и Скопаса. Излюбленный образ античного скульптора – стройный юноша атлетического телосложения, которому присущи «все добродетели». Его

духовный и физический облик гармоничен, в нём нет ничего лишнего, «ничего сверх меры».

Воплощением идеала в греческом искусстве стало замечательное произведение скульптора *Поликлета «Дорифор»* (середина V в. до н. э.). Это греческий образец совершенного человека, в котором удивительным образом сочетаются идеальная физическая красота и одухотворённый облик. Юный атлет держит на плече тяжёлое и длинное копье. Спокойно и уверенно стоит он на земле, опираясь на правую ногу. Его лицо задумчиво, спокойно и благородно, осанка естественна и величава. Известно, что Поликлет поставил цель точно определить пропорции человеческой фигуры, согласные с его представлениями об идеальной красоте.

Обратимся ещё к одному шедевру древнегреческой скульптуры, знаменитому *«Дискоболу» Мирона*. В образе юноши-атлета мастерски воплощены черты прекрасного и гармонически развитого человека, в котором красота физически тренированного тела сочетается с нравственной чистотой и духовным благородством. Энергичным поворотом левого плеча вперёд он приготовился к метанию диска. Кажется, автора интересует не столько физическое усилие атлета, сколько его волевая сосредоточенность и сила духа. Человек испытывает колоссальную физическую нагрузку, но при этом остаётся внутренне спокойным и сдержанным. Запечатлённое мгновение атлета делает это произведение вечным и непревзойдённым памятником искусства.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Почему Грецию называют «колыбелью европейской цивилизации»? Какое отражение в искусстве нашли мифологические представления древних греков?
2. Проведите заочную экскурсию по афинскому Акрополю и расскажите о его выдающихся памятниках.
3. Почему греческое искусство проникнуто любовью к человеку? Опишите понравившееся вам скульптурное произведение, воплотившее идеал человека.

6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ ДОКОЛУМБОВОЙ АМЕРИКИ

Задолго до открытия американского континента на территории Центральной и Южной Америки возникли культурные цивилизации ольмеков, ацтеков, майя и инков. Развивавшиеся без какого-либо влияния и воздействия других очагов мировой культуры, они имели оригинальный и самобытный характер и обладали рядом особенных, только им присущих черт. Разобраться в этом своеобразии возможно, лишь учитывая исторические особенности, при которых слагалась и развивалась художественная культура так называемой доколумбовой Америки (то есть до 1492 года, времени открытия Христофором Колумбом американского материка).

Что же характерно для искусства этих народов? Прежде всего утверждение всемогущества и величия священного божества, культ предков, прославление побед над врагами, возвеличивание правителей и верховной знати.

6.1. Своеобразие культуры ольмеков

Древнейшей цивилизацией доколумбовой Америки была культура ольмеков — народов, проживавших на побережье Мексиканского залива во II—I тыс. до н. э. Исследования показали, что у этого народа были хорошо спланированные культовые центры и ступенчатые пирамиды, каменная скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства, иероглифическая письменность (к сожалению, пока не расшифрованная), ритуальный календарь. Архитектура ольмеков сохранилась плохо, так как в качестве строительного материала использовались земля и щебень, покрытые толстым слоем штукатурки.

Мировую известность получила скульптура ольмеков, представленная огромными каменными головами высотой до 3 метров и весом до 40 тонн. До сих пор точно неизвестно их предназначение, но, вероятнее всего, они носили культовый характер. Эти гигантские головы, обнаруженные во время раскопок, и сегодня поражают своей монументальностью, мастерством исполнения, реалистическим воспроизведением индивидуальных черт выдающихся личностей.

В одной из наиболее известных скульптур запечатлён *юноша* (высота 2,5 м) с широким и плоским, как бы сплюснутым посередине носом,

большими толстыми губами и миндалевидными глазами, слегка прикрытыми тяжёлыми веками. На голове юноши плотно прилегающий и украшенный рельефным узором шлем с наушниками.

К началу новой эры ольмекская культура исчезает. Что послужило причиной её заката — неизвестно, но ей на смену приходят новые цивилизации, и прежде всего классический период расцвета *города Теотиукана* в Центральной Америке (II в. до н. э. — VII в. н. э.). В этом городе, находящемся недалеко от современного Мехико, сохранилось два главных храма, посвящённых Солнцу и Луне. Они располагаются на вершине огромной ступенчатой пирамиды. Храмы были украшены разноцветными росписями и ярко раскрашенными статуями богов. Глаза изваяний инкрустированы драгоценными камнями и перламутром.

Наиболее грандиозное архитектурное сооружение — *пирамида Солнца*, имеющая в настоящее время высоту 64,6 м. (По всей вероятности, в древности оно было ещё выше.) В отличие от других пирамидальных сооружений, имевших ступенчатую форму, пирамида Солнца представляет собой четыре большие, постепенно уменьшающиеся по размеру усечённые пирамиды, поставленные одна на другую. На одной из сторон пирамиды расположена система постепенно суживающихся пандусов, которые вели к святилищу в храме. Плоскости между террасами здания были сооружены с таким расчётом, чтобы зрители, находившиеся у подножия большой лестницы, не могли видеть происходящего на её вершине. Пирамида была воздвигнута из огромного количества сырцовых кирпичей и облицована каменными оштукатуренными плитами.

По всей вероятности, пирамида одновременно служила и «солнечными часами», дающими точное представление о наступлении равноденствия. 20 марта и 22 сентября здесь можно было наблюдать удивительное зрелище: ровно в полдень солнечные лучи вызвали постепенное исчезновение прямой тени на нижней ступеньке западного фасада. Время перехода от полной затемнённости до освещённости занимало ровно 66,6 секунды. Безусловно, для того чтобы добиться такого зрительного эффекта, надо было обладать совершенными знаниями в области математики, астрономии и геодезии.

Вокруг этой пирамиды симметрично располагались несколько небольших ступенчатых пирамид, особенно подчёркивающих монументальность главной постройки. В архитектурном декоре встречаются украшения в виде огромных змеиных голов, расписанных белой краской. На голове каждой змеи находился венчик из перьев, символизирующий особо почитаемое божество света.

В середине IX в. город был покинут жителями; он превратился в груду развалин.

Цивилизации классического периода были разрушены нашествием народов с севера, сначала тольтеков, а затем новых завоевателей – ацтеков, создавших новую самобытную цивилизацию.

6.2. Характерные черты искусства ацтеков

Характерной чертой искусства охотничьих племён ацтеков было поклонение богам. Сохранившиеся легенды и предания рассказывают о многочисленных походах и кровавых сражениях этого воинственного народа, прежде чем он создал могущественную империю с высокоразвитой культурой. Главным местом поклонения богам были храмы, которых к началу завоевания испанцами в XVI в. насчитывалось более 40 тысяч.

Особенно поражала своим величием столица ацтеков *Теночтитлан* (в переводе – плодородное дерево, растущее из камня), или Мехико – современная столица Мексики (по имени главного бога войны – Мехитли). Центр города стоял на острове посреди живописного озера, его окружали постройки на сваях и дамбах, перерезанных каналами. В случае опасности поднимали перекинутые через каналы мосты, и город превращался в неприступную крепость. Увы, Теночтитлан не избежал печальной участи: в начале XVI в. «озёрная Венеция» была покорена и разрушена испанскими завоевателями – конкистадорами.

Об архитектуре ацтеков нам известно очень мало, так как многие сооружения были разрушены, уничтожены или полностью перестроены. Сведения о них сохранились лишь в описаниях испанских очевидцев. Известно, что в центре Теночтитлана находились три дворца ацтекских правителей и главный храм верховного бога войны. На вершине ступенчатой пирамиды были возведены два небольших деревянных храма.

Особого расцвета достигла ацтекская скульптура. Монументальные статуи божеств носят абстрактный и условный характер. В качестве примера можно привести огромную базальтовую *статую Коатликуэ* – богини земли и весеннего плодородия – матери верховного божества войны. Эта статуя лишь отдалённо напоминает человеческую фигуру: у неё нет ни лица, ни головы, ни рук, ни ног. Она состоит из различных изобразительных материалов: кукурузных початков, когтей и клыков ягуаров, человеческих черепов и ладоней, перьев, извивающихся змей, лап орлов и т. д. Всё это нагромождение различных предметов строго симметрично и уравновешенно.

Иной характер носят погребальные маски ацтеков, реалистично отражающие черты лица захоронённого. Примечательна в этом отношении базальтовая голова «воина-орла», в которой мастерски передано сильное волевое лицо молодого воина. Привлекают внимание и произведения мелкой пластики: грациозные статуэтки присевшего на задние лапы испуганного кролика, свернувшейся клубком змеи, приготовившегося к прыжку кузнечика, курительные трубки, украшенные сидящей фигурой бога огня.



Произведения мелкой пластики.
Культура ацтеков

Немногочисленные сохранившиеся произведения ювелирного искусства поражают своим мастерством. Ожерелья, подвески, серьги, нагрудные пластины отличаются изяществом исполнения и тонкостью моделировки. Вот как описывал их один из очевидцев:

«Они могут отлить птицу с движущимся языком, головою и крыльями или отлить обезьяну или другое животное с подвижным языком, головой, ногами и руками, а в руки вложить игрушку, так что кажется, что она танцует с нею. Более того, они берут слиток, половина которого из золота, а половина – из серебра, и отливают рыбу со всеми её чешуйками, причём одна чешуйка золотая, а другая серебряная».

6.3. Особенности художественной культуры майя

Особых успехов достигла величественная цивилизация народов майя. За 15 веков до покорения её испанскими завоевателями майя изобрели точный солнечный календарь, определяли продолжительность года, на тысячу лет раньше европейской цивилизации использовали в математике понятие нуля, безошибочно предсказывали солнечные и лунные затмения, изобрели развитую иероглифическую письменность. Искусство народов майя достигло невиданной изысканности и совершенства.

Одним из самых красноречивых свидетельств этой культуры является архитектура: величественные пирамиды, великолепные дворцы и белокаменные города, затерявшиеся в центральных непроходимых джунглях Америки. К достижениям архитектуры следует добавить прекрасные памятники скульптуры, уникальные многоцветные фрески, росписи

на сосудах, грациозные статуэтки, ювелирные изделия, замечательные изделия, выполненные в технике резьбы по дереву, кости и перламутру.

Происхождение цивилизации майя окутано пеленой загадочности и тайн. Её появление относится к рубежу нашей эры, а наивысший расцвет приходится на VII–VIII вв. н. э. Лишь к концу IX века замерли её величественные города, опустели дворцы, на широких площадях смолкло эхо человеческих голосов. Кажется, о гибели этой цивилизации образно писал А. Блок:

*Так явственно из глубины веков
Пытливый ум готовит к возрожденью
Забывтый гул погибших городов
И бытия возвратное движенье...*

Что стало причиной гибели некогда процветавшей цивилизации, до сих пор неизвестно. На этот счёт существует несколько версий: землетрясение, резкое изменение климата, истощение ранее плодородных земель, эпидемии страшных болезней, чужеземное нашествие, бесконечные войны...

Из памятников художественной культуры майя до нашего времени лучше всего сохранились произведения архитектуры. В них поражают удивительное чувство пропорций, величественная монументальность,



Пирамида Кукулькана в городе Чичен-Ица

многообразие архитектурных форм. Это не только пирамиды и дворцы, это астрономические обсерватории, ритуальные площадки для игры в мяч, колоннады, лестницы, триумфальные арки и стелы.

В отличие от египетских пирамид, здесь строили четырехгранные ступенчатые пирамиды, на усечённой вершине которых возводился храм с двумя или тремя помещениями. От подножия пирамиды к двери святилища шла длинная широкая лестница, иногда такие лестницы располагались на всех четырех сторонах пирамиды.

Одна из вершин зодчества майя – девятиступенчатая *пирамида Кукулькана в городе Чичен-Ица*, на территории современной Мексики. Это был Главный храм города. На высоту 20 метров возносился он над окружающей местностью и определял весь архитектурный силуэт города. Взору человека, находящегося в любой его точке, неизменно представало это величественное архитектурное сооружение. К каждой из четырёх сторон пирамиды вела лестница, состоящая из 91 ступени, что в сумме давало цифру «364». Если же учесть платформу на вершине пирамиды, мы получим цифру «365», равную количеству дней в солнечном году. Девять ступеней террас, разделённых лестницами, образуют 18 секций на одной стороне, что соответствует числу месяцев по календарю майя. Каждая из четырёх лестниц была окружена колоннами с изображениями крылатых драконов.



Стадионы майя

Не менее своеобразны так называемые «стадионы», здания с площадками для культовой игры в мяч. Они представляют собой две наклонных массивных стены, идущих параллельно друг другу. Между ними помещалась площадка для игры. Участникам не разрешалось дотрагиваться до мяча руками или ступнями ног. Играть можно было только локтями, плечами и боками. Побеждала та команда, которая первой забрасывала мяч в круглое отверстие, проделанное в каменной стене. Болельщики располагались на вершинах двух стен, на которые они поднимались по лестницам, расположенным с внешней их стороны.

Изобразительное искусство майя также имело свои характерные черты. В нём существовал канон, определённый культом обожествляемого правителя и его предков. Особого совершенства он достиг в произведениях скульптуры. Правитель майя чаще всего представлял в военных сценах. Главное внимание скульпторов привлекали не индивидуальные черты его внешности или внутренние душевные качества, а точное и тщательное воспроизведение пышного костюма, головного убора и других атрибутов власти. Перед зрителем представлял некий идеализированный, неподвижно застывший человек, лишённый чувств и особенностей характера. Его лицо передавало равнодушие и спокойную величавость. Покорённым пленникам оно внушало трепетный страх, им, в отличие от правителя, ведомы были человеческие чувства: горе, боль от ран, молчаливое повиновение... Изображение правителя сопровождалось коротким иероглифическим текстом, содержащим информацию о его рождении, правлении, военных победах и других успехах.

Художественная культура народов майя не исчезла бесследно, она оказала огромное влияние на американскую культуру последующих эпох и внесла существенный вклад в сокровищницу мирового искусства.

6.4. Памятники художественной культуры инков

Одной из самых известных южноамериканских цивилизаций стала империя инков – народа, жившего с XI века на территории современного Перу. Эта империя включала в себя и земли современной Боливии, южную часть Эквадора, север Чили и Аргентины. Сохранились легенды, рассказывающие о том, как возник мир, первые божества и люди. Во главе империи инков стоял Верховный Инка – Сын Солнца, а сами инки считали себя «сыновьями Солнца». Изображение светила в виде золотого диска с человеческим лицом служило предметом официального культа.

Одна из древнейших легенд рассказывает, что когда из озера Титикака вышли супруги, получившие волшебный золотой жезл от своего отца Солнца, им было предсказано в определённом месте основать город и страну. Долго они искали это место, и вот однажды после долгих поисков жезл неожиданно ушёл в землю. Здесь и возникла столица империи инков — Куско, руины которой можно увидеть и сегодня.

В историю мирового искусства инки вошли благодаря красоте и величественности своих храмов. На побережье Перу до настоящего времени сохранилось множество пирамид, но в отличие от других народов Америки, их назначение было иным: они служили для коллективных захоронений бальзамированных тел умерших. Некоторые ступенчатые пирамиды имели в плане не прямоугольную, а круглую форму.

Одним из наиболее выдающихся сооружений инкского периода был главный *храм Солнца* — «Золотая ограда». Согласно описаниям, он был обнесён тройной стеной, имевшей в окружности около 380 м. Отлично вытесанные камни были плотно пригнаны друг к другу без применения связующего раствора. Стену украшал пояс из золотых пластин «в четыре ладони шириной и четыре пальца толщиной», как свидетельствует один очевидцев. В главной стене находился единственный вход, ведущий от Площади Солнца прямо в святилище божества. В центральном зале святилища было воздвигнуто изображение бога Солнца в виде огромного золотого диска, украшенного драгоценными камнями. Перед ним постоянно поддерживался неугасимый огонь.

Чешский учёный М. Стингл так описывал этот храм:

«Внутри храма находился алтарь с огромным изображением солнечного диска, от которого во всех направлениях исходили золотые лучи. Чтобы ещё больше увеличить блеск этого божественного храма, в восточных и западных его стенах были сделаны большие ворота, через которые солнечные лучи проникали в святиню, отчего массивный золотой диск алтаря вспыхивал тысячами огней...

Помимо огромного изображения Солнца... почитались мумии умерших правителей. Они сидели здесь так же, как некогда сидели на величественных тронах».

Вокруг главных зданий находились помещения жрецов и служителей храма и всемирно известный «*Золотой сад*» инков. Его размеры достигали приблизительно 220х100 метров, а сам сад и все его обитатели — люди, птицы, ящерицы, насекомые — были изготовлены в натуральную величину из чистого золота и серебра.

Определённых успехов добились инки и в *скульптуре*. Одним из наиболее значительных скульптурных памятников является *рельеф на Вратах Солнца в Тиуанако*. На огромном монолитном каменном блоке с лицевой стороны высечен рельеф с изображением верховного божества.

Он стоит на возвышении, с жезлами в обеих руках. Его головной убор напоминает лучеобразно расходящихся змей. Фигура божества приземиста, у него неестественно маленькие ноги, а лицо – широкое и квадратное. По обе стороны от него расположены ряды второстепенных божеств или крылатых гениев, обращённых к нему взором. Рельеф производит впечатление спокойного величия и силы власти. Самым загадочным в этом сооружении является фриз-календарь с изображением человеческих фигур, животных и орнамента. Среди множества животных, высеченных на Вратах Солнца, можно обнаружить даже ... слона, не обитающего в Америке. Сохранились до нашего времени и произведения *керамики*. Мастера инков создавали прекрасные украшения из золота, изысканные предметы роскоши, в которых использовали причудливые графические орнаменты на мифологические сюжеты о сотворении мира, борьбе героев с фантастическими чудовищами, а также эпизоды из повседневной жизни (охота, рыболовство, ткачество и т. д.).

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Расскажите о наиболее значительных культурных цивилизациях Центральной и Южной Америки. В чём проявилось своеобразие и оригинальный характер их художественных культур?
2. Расскажите о шедеврах искусства ольмеков и об архитектурных сооружениях в городе Теотиуакана.
3. Каковы характерные черты искусства ацтеков? Что представлял собой архитектурный облик их столицы Теночтитлана? В чём своеобразие скульптуры ацтеков?
4. Каковы культурные достижения народов майя? В чём проявились характерные особенности архитектуры и изобразительного искусства народов майя?
5. Расскажите о шедеврах искусства могущественной империи инков. Какое влияние на развитие искусства оказали религиозные и мифологические представления этого народа?

II. МИР И ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ

7. ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ МИРА

«Когда природа лишила человека его способности ходить на четвереньках, она дала ему в виде посоха – идеал! И с той поры он бессознательно, инстинктивно стремится к лучшему – всё выше и выше! Сделайте это стремление сознательным, учите людей понимать, что только в сознательном стремлении к лучшему – истинное счастье», – писал А.М. Горький, обращаясь к своим современникам. Так что же такое идеал? и почему всю историю мирового искусства мы вправе рассматривать как поиски идеала и совершенной красоты Человека?

7.1. Понятие об идеале

«Вращается весь мир вокруг человека», – писал А.С. Пушкин. Действительно, всё, что создано на Земле, – дело рук человеческих, плоды его творческих деяний и разума. С тех пор как существует искусство, его главной и неизменной темой был и остаётся Человек. Что бы ни изображалось в искусстве, о чём бы оно ни говорило, каким бы ни представляло «образ мира в слове явлений», – в конечном счёте это всё о нём, о Человеке. Интерес к его личности лежит в самых истоках искусства, которое призвано утверждать творческие деяния людей в вечности, отражать его жизнь, внешний и внутренний облик.

Через произведения искусства человек стремился выразить собственные представления об окружающем мире, искал воплощения своей мечты, прославлял красоту и гармонию, достоинство и героизм. Немецкий поэт И.В. Гёте (1749–1832) писал: «Мы знаем мир только в его соотношении с человеком, мы не желаем никакого искусства, кроме того, которое является отпечатком этого отношения».

И действительно, вся духовная культура и история человечества воплотилась в художественных образах, сменяющих друг друга на протяжении

тысячелетий. Они рассказывают нам не только о том, каким он мечтал и хотел быть. Лучшие произведения мирового искусства отражают идеальные представления о внешнем и внутреннем облике Человека. Но, как говорил древнегреческий философ Аристотель (384–322 гг. до н.э.), «красоту души не так-то легко охватить взором, как красоту тела». Вот почему вся история искусства – есть поиски духовной красоты Человека. Кем бы ни был творец-художник: ваятелем или живописцем, музыкантом или поэтом, – он всегда стремился показать главное в человеке – его возвышенный Идеал.

*Поистине мир и велик и чудесен!
Есть лица – подобья ликующих песен.
Из этих, как солнце, сияющих нот
Составлена песня небесных высот.*

Н. Заболоцкий. О красоте человеческих лиц

Что же такое идеал? Слово «идеал» французского происхождения (ideal), оно переводится как образец, нечто совершенное, высшая цель стремлений. **Идеал** – совершенное воплощение, лучший образец чего-то, представление кого-либо или чего-либо лучшим, чем есть в действительности. Идеальный – значит наделённый качествами, соответствующими идеалу.

Идеал Человека в искусстве никогда не был чем-то раз и навсегда данным. «Каждый народ имеет свой особенный идеал человека», – писал К.Д. Ушинский. Каждая историческая эпоха несла своё представление о человеческом идеале. Его поиски не прекращались никогда.

В эпоху античности, как мы уже отмечали ранее, человек представлен естественно гармоничным и удивительно прекрасным. Поэмы Гомера и скульптурные произведения античных мастеров дают нам совершенные образцы идеального Человека, в котором воплощена идея всестороннего развития его телесных и духовных начал. Главный художественный принцип искусства античности нашёл своё выражение в известном латинском изречении: «Mens sana in corpore sano», то есть «В прекрасном теле – здоровый дух».

Совершенно иными были представления об идеале Человека в средние века. Прославление красоты физической, характерной для античности, оказалось совершенно чуждым и неприемлемым для искусства средних веков. Идеалом становится монах-аскет, скрывавшийся в монастыре от «греховных соблазнов», мирской суеты, проводящий жизнь в постоянных молитвах и просящий прощения у Бога. Чем больше страдает че-

людей, тем ближе он к Богу, а следовательно, к Идеалу. Образы мучеников и страдальцев за веру христианскую представлены в скульптурах готических соборов, в византийских мозаиках и древнерусских иконах. Они полны напряжённой чувственности, абсолютно чужды радостям земной жизни, серьёзны и сосредоточенны. Они мучительно размышляют о смысле бытия, стремятся понять тайны человеческого духа.

А в искусстве Возрождения, напротив, торжествует Человек, осознающий себя венцом творения. Не о святости мучений и прославлении христианской веры думает теперь художник. Свою главную задачу он видит в возвеличивании чисто земной красоты Человека, влюблённого в жизнь. Пренебрегая частностями и деталями, он стремится к созданию обобщённого образа совершенного Человека – воплощению доблести и красоты, мужества и благородства.

Подлинным идеалом Возрождения стал *«Давид» Микеланджело* – библейский герой-атлет, вдохновлённый могучим и благородным порывом к свободе и подвигу. А современник Микеланджело *Рафаэль* будет искать идеал в женской красоте. Созданные им портреты мадонн (их более двадцати) – прославили в веках имя художника. Интересно, что далеко не всегда прообразы будущих мадонн Рафаэля соответствовали его представлениям о женском идеале. Вот, например, что он говорил об этом: «... Для того, чтобы написать красавицу, мне надо видеть много красавиц... Но ввиду недостатка... в красивых женщинах, я пользуюсь некоторой идеей». Таким образом, Рафаэль сам определяет главную особенность своего творческого метода: реальные наблюдения дополняются представлениями художника о некоем идеале, подсказанном его собственным воображением.

Идеал Человека находит своё воплощение в религиозных представлениях человечества, а поэтому обратимся к крупнейшим религиям народов мира: буддизму, христианству и исламу.

7.2. Идеал Человека в религиях мира

Вера является важнейшей частью мировоззрения человека, она во многом определяет его поступки и действия, мысли и чувства. Одни верят в Бога, другие – в то, что он не существует.

История мировой художественной культуры не раз представляла возможность убедиться в том, какая высокая роль отводилась в ней Богу. В произведениях искусства нашли отражение нетленные человеческие ценности: победа света над тьмой, истины над ложью, добра над злом.

В глубоком стремлении передать душу человека, его идеальные представления о мире художники раскрывали торжество бессмертия над тлением, радость перехода из временной земной жизни в вечную, божественную.

Взаимоотношения Бога и Человека всегда были сложными, а порой противоречивыми. Иногда по-детски радостно, иногда благоговейно и смиренно, а иногда трагически воплощались они в произведениях искусства. В каждом из них своё представление о Божественном Идеале.

*Я Бога жаждал – и не знал;
Ещё не верил, но, любя,
Пока рассудком отрицал, –
Я сердцем чувствовал Тебя.
И Ты открылся мне: Ты – мир.
Ты – всё. Ты – небо и вода,
Ты – голос бури, Ты – эфир,
Ты – мысль поэта, Ты – звезда...
Пока живу – Тебе молюсь,
Тебя люблю, дышу Тобой, –*

писал **Д.С. Мережковский**, поэт XX века.

Действительно, Бог открывался человеку множество раз. В различные времена представители разных народов воспринимали его по-разному. В каждой культуре создавался свой, особый язык общения с Богом. Обратимся к одной из древнейших религий мира – буддизму и посмотрим, как в ней выразился Божественный Идеал.

Своё название буддийская религия получила от её основателя Будды, жившего в Индии в VI–V вв. до н. э. За два с половиной тысячелетия своего существования буддизм создал особую культурную цивилизацию, отразившую множество традиций народов, исповедующих эту религию. **Изображение Будды** в искусстве прошло длительный путь и выработало определённый художественный канон.

В раннем искусстве изображения Будды в человеческом облике не встречались. Будду и его учение воплощали в образах священного дерева бодхи, под которым он достиг Просветления, трона Будды, Колеса Закона, отпечатков ступней ног, символизирующих уход Великого Учителя за пределы земной жизни. Первоначально основы буддизма увековечивали в монументальном искусстве: в колоннах с высеченными указами Правителя, в ступах – мемориальных, погребальных сооружениях и в пещерных храмах, где хранились реликвии (священные предметы) самого Будды.

Лишь к началу новой эры Будду стали изображать в облике человека. Его образ приобретает черты древнегреческой скульптуры. Это связано с тем, что греки со времён Александра Македонского имели свои владения в Индии. Прообразом зримого облика Будды послужили статуи олимпийского бога Аполлона. И всё-таки его скульптурные изображения со временем начинают приобретать более национальные черты. Тогда же сформировалась и система мудр, передающая этапы священного пути Правителя через особое положение рук, ладоней и пальцев.

Образ Будды – это не только предмет поклонения, но и идеальный образ Человека. Отрешённость от мира претворена в образе удивительной красоты и спокойствия. Изображению лица Будды придавалось особое значение. Одухотворённое, загадочное и непроницаемое, оно выражало идею обретения нирваны (состояния полноты внутреннего блаженства, удовлетворённости и отсутствия желаний). Оно выражало отрешённость от земных забот, отличалось правильностью, соразмерностью и пропорциональностью черт.

Главная задача, стоявшая перед ваятелями, заключалась в передаче гипнотического эффекта воздействия на зрителя. Вот мы видим его сидящим на цветке лотоса. Он спокоен, безмятежен, его не тревожит мир страстей, желаний, жизненных бурь и невзгод. Для обычного человека он кажется далёким и недостижимым. Но приглядитесь повнимательнее, и вы наверняка увидите и почувствуете за этими спокойными и неподвижными чертами сильные страсти и эмоции. Его глаза закрыты, но они излучают огромную силу духа, а весь образ наполнен колоссальной жизненной энергией.

Художественный канон разрешал изображать Будду стоящим, сидящим и лежащим. Стоящий или идущий Будда обязательно обращён лицом к зрителям. Он одет в ниспадающие мягкими складками одежды. Сидящий Будда символизирует достижение Просветления, ладони и пальцы его рук сложены в одном из ритуальных жестов. Будда, лежащий в нирване на правом боку, положил под голову правую руку. Это умирающий Будда, вот почему вокруг него множество скорбящих в неутешном горе фигур. И всё-таки он не выглядит усопшим, он как будто спит или отдыхает, только застывшие складки одеяний свидетельствуют о смерти. Образ Будды, множество раз воспроизведённый в камне, мраморе и бронзе воплощает тридцать два признака совершенства, главными из которых являются удлинённые мочки ушей – знак благородного происхождения основателя буддизма, выступ на темени – символ божественной мудрости, родимый знак на лбу, миндалевидные глаза и т. д.

Будда всемогущ и многолик. Если христианство неразрывно связано с верой в Христа, а ислам с верой в Аллаха, то существует огромное количество Будд, проживающих множество жизней. Есть Будды прошлого, настоящего и будущего, есть группа в тысячу Будд.

В средневековой Индии, где проповедовалась одна из крупнейших религий мира – индуизм, почиталась божественная триада во главе с Брахмой, Вишну – хранителем мира и Шивой, олицетворяющим движение жизни в природе, её созидательные и разрушительные начала. Суровые и гневные каменные божества, изображённые в фантастическом облике многоголовых и многоруких существ, спокойно взирают из таинственного полумрака...

Широко известно *изображение Шивы* – космического царя танцев, который осуществляет круговращение Вселенной, изображённой в виде ореола с язычками пламени. Он стоит на одной, чуть согнутой в колене правой ноге, левая его нога грациозно выставлена вперёд. Многочисленные косички причёски разлетелись в танце, его улыбка спокойна, взгляд внимателен. Танцуя, он движет миром и в танце побеждает своего врага – демона тьмы и незнания, что означает уничтожение всего старого и открытие нового цикла жизни. Бронзовая фигура Шивы символична: барабанчик в правой руке символизирует космический ритм, огонь в левой – олицетворяет разрушение. Жест четырёх рук также имеет определённый смысл, символизирующий сверхъестественные силы.

Всемирно известно монументальное *изображение трёхликого Шивы* в пещерном храме на острове Элефанта. Величественное божество, одновременно воплощающее силы разрушения, созидания и покоя, словно вырастает из огромной каменной глыбы. Масштабы этой фигуры и сегодня ошеломляют зрителей. Высота одних только голов достигает шести метров, а скрытое в камне туловище предлагает нашему воображению домыслить всё остальное. Грозное выражение трёх ликов, смотрящих в разные стороны, производит неизгладимое впечатление.

Христианское искусство также воплотило Божественный Идеал. На протяжении двух тысяч лет к имени и личности *Иисуса Христа* было приковано внимание значительной части человечества. Даже наше летоисчисление связывают с днём Его рождения. Вы уже многое знаете о земной жизни и учении Христа, а поэтому обратимся к истокам художественного канона, воплотившего идеал «кроткого и смиренного сердцем» Человека.

Известно, что первые христиане, преследуемые римскими властями, вынуждены были скрываться в укромных местах, так называе-

мых катакомбах – запутанных лабиринтах пещер, созданных во II–IV вв. для погребения усопших. Здесь, среди мрачного царства смерти, на стенах появились первые символические изображения христианской веры. Рыба, агнец, голубь, павлин, феникс, пеликан, виноградная лоза, лилия, якорь, корабль, Добрый Пастырь (то есть пастух) – вот наиболее частые христианские символы.

Фигура Доброго Пастыря – аллегорическое изображение Христа – представлена во многих произведениях искусства. Чаще всего в них показан безбородый юноша с овечкой на плечах. Такое изображение вполне соответствовало словам Священного Писания: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец».

В маленьком городе Равенна на севере Италии до наших дней сохранилось мозаичное изображение Христа в облике *Доброго Пастыря*. Он сидит в центре райского сада в окружении овечек, гуляющих по зелёной траве. Левой рукой он ласково прикасается к одной из них. На первый взгляд, в его облике нет ничего царственного. Но если приглядеться более внимательно, то вокруг головы можно заметить божественный нимб – символ святости. На нём золотой хитон с голубыми клавами (символами царской власти), поверх колен – плащ пурпурного цвета. Торжественно, как и подобает императору, он восседает на пригорке, как на троне. Одной рукой он придерживает крест – атрибут царской власти, напоминающий императорский посох.

Обратите внимание на одну интересную деталь: рука пастыря тянется к овечке, а голова, как ни странно, обращена в другую сторону. Куда же устремлён его взор? Может быть, к другим стадам «овец Христовых», которые жаждут приобщиться к его учению.

С VIII века изображения Христа в облике человека оказались под запретом церкви: это считалось пережитком поклонения языческим богам. Свыше ста лет средневековое искусство создавало символические орнаменты и пейзажи, животных и птиц. И всё-таки в настоящее время таких росписей почти не сохранилось, так как большинство из них было уничтожено сторонниками христианской веры. Традиции изображения Христа в человеческом облике повсеместно восстанавливались в искусстве Западной Европы. Многие из шедевров, запечатлевших Иисуса Христа, хорошо известны Вам по учебнику для 5–6 классов.

Не менее своеобразно складывался художественный канон изображения Божественного Идеала в исламской религии. По-арабски «ислам» означает «покорность», «предание себя Богу». Исповедующие ислам

называют себя мусульманами, от слова «муслим», то есть «предавший себя Аллаху». Многобожию арабских племён (вере в небесные светила, камни, деревья, ручьи и т. д.) ислам противопоставил культ всемогущего Бога Аллаха. В одном из стихотворений А.С. Пушкина есть слова, в которых поэт выразил заветную мысль мусульманина о существовании единого и вечного Аллаха – творца всего сущего:

*Зажёг ты солнце во вселенной,
Да светит небу и земле...
Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день
На небо насылает тучи;
Даёт земле древесну тень.*

Основателем мусульманской религии считается арабский купец Мухаммад (около 570–632 гг.) из города Мекки (ныне Саудовская Аравия). Он рано потерял родителей, рано познал нищету, в детстве пас скот, а в сорок лет начал проповедовать. По представлениям мусульман, именно он явился посланником Аллаха, пророком, несущим людям божественное слово. После его смерти начатое им проповедничество продолжилось с триумфом. Ислам, исповедуемый третьей человечества, стал одной из могущественных религий мира.

Аллах! Он вечен и извечен, он никогда не был рождён и никогда не умрёт. Он един. В Коране – священной книге мусульман – говорится: «И сказал Аллах: «Не берите двух Богов; ведь Бог – только один, и Меня бойтесь!»

Но как же выглядит Он? Ислам запрещает даже думать об этом. Его нельзя представить не только в облике человека, но и ни в каком другом образе. Более того, в исламе запрещается изображение любого живого существа. В Коране сказано, что несчастье ждёт того художника, который нарушит этот запрет. Существует притча, согласно которой один художник спросил брата Пророка Мухаммада о том, может ли он рисовать животных? Мудрец ответил: «Можешь, но лиши их головы, чтобы они не походили на живых существ, или старайся, чтобы они напоминали цветы».

Вот почему в искусстве ислама получили широкое распространение различные *виды орнамента и каллиграфия* (искусство красивого и чёткого письма), символически воплощающие религиозные воззрения мусульман. В оформлении культовых зданий получил развитие геометрия

ческий орнамент, состоящий из знаков и мотивов, имеющих религиозное значение. Так, например, слово «Аллах» обозначалось четырьмя вертикальными линиями, которые схематично выражали буквы этого арабского слова. Включённые в квадрат, они становились символом священного здания мусульман в Мекке – Каабы. Два пересечённых квадрата образовывали восьми лучевую звезду – самый распространённый элемент исламской орнаментики. Треугольник обозначал «око» Бога, пятиугольник символизировал пять заповедей ислама: веру в единого Бога, пятикратную молитву, милостыню, пост и паломничество в Мекку.

Наряду с геометрическими узорами широкое распространение нашли и растительные мотивы. Особых высот достигло искусство каллиграфии. Художественно оформленное слово в виде надписи или графического символа украшает входы в мечети и дворцы, страницы книжных рукописей, узоры на тканях, коврах, изделиях из керамики, стекла и металла.

7.3. Святые и святость

Идеал Человека нашёл своё художественное воплощение в образах святых – людях высокого духа и праведности, прославивших себя служением Богу. Считалось, что в святых выразился замысел Иисуса Христа об идеальном человеке, способном, как и он, принести себя в жертву ради искупления грехов человеческих. Действительно, как утверждали служители церкви, «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». Святые рассматривались церковью как посредники между Богом и людьми, заступники и ходатаи перед Ним.

Сила их воздействия на умы и сердца людей была настолько велика, что они стремились хотя бы приблизиться к ним, постичь тайны их святости, донести до них свои молитвы. В народе старались сберечь память о святых, каждый свой поступок, каждое произнесённое слово осмысливали в соответствии с их земной жизнью. По крупичам собирали о них сведения, а после смерти и причисления к лику святых из поколения в поколение, из уст в уста передавали всё известное об их праведных деяниях.

К кому же из святых чаще всего обращался с молитвами верующий человек? На кого уповал он в трудные минуты жизни? Прежде всего это были первые мученики, погибшие или пострадавшие за веру ещё во времена гонений на христиан. На потеху толпы их травили дикими зверями в цирках, сжигали заживо на кострах, распинали на крестах...

Христианская церковь первыми святыми считает апостолов Петра и Павла, а также мучениц Веру, Надежду, Любовь и мать их Софию. Они осыятили своей кровью христианскую веру, были казнены, но не отреклись, не отступились от Бога.

Западноевропейское искусство представлено множеством прославленных шедевров, запечатлевших облик наиболее почитаемых в народе святых. Среди них особо следует выделить Святого Себастьяна, к образу которого обращались лучшие художники: А. Мессина, А. Мантенья, С. Боттичелли, Тициан, П. Перуджино.

Что мы знаем о его праведной жизни? Очень немногое. Рассказывают, что святой Себастьян, живший в III веке, был начальником императорской гвардии и тайно исповедовал христианство. Когда же это стало известно, был отдан приказ пронзить его стрелами. Думая, что Себастьян мёртв, палачи оставили его одного. Однако раны оказались не смертельными. Согласно легенде, он был излечен и вновь предстал перед императором с новыми доказательствами своей веры. На этот раз он был до смерти забит камнями и дубинками, а затем брошен в сточные воды канала.

Образ этого римского воина и стойкого христианина становится излюбленным в творчестве художников итальянского Возрождения. Каждого из них привлекала тема стойкости человеческого духа. В картине **А. Мантенья** святой Себастьян изображён привязанным к колонне античной арки. Солдаты-мучители уже ушли. Его тело, скорченное от боли, пронзило множество стрел. Лицо, обрамлённое завитками чёрных волос, искажено страданием. Безусловно, перед нами идеальный человек, прекрасный телом и духом, полный силы и мужества.

Иначе, в лирическом ключе, запечатлел святого мученика **С. Боттичелли** (1474). Его фигура одиноко возвышается над городом, выражая полное безразличие к окружающему миру. Тело Себастьяна пронзило несколько стрел, но его задумчивое лицо спокойно. На нём выражение скорбного удивления и грусти. Даже связанные за спиной руки воспринимаются как непринуждённый жест глубокого раздумья.

Художник **Тициан** дважды обращался к образу святого Себастьяна. Картина в Эрмитаже (1575) – одно из последних произведений великого мастера. Неровным, беспокойным светом, исходящим от горящего рядом костра, освещена его фигура. (По одной из версий, он был сожжён на костре.) У ног клубится дым, он медленно поднимается вверх. Кажется, с гибелью героя наступит трагическое крушение мира. Но не безнадёжность и отчаяние передаёт здесь художник. Главное – неукротимость

его духа, вера в величие человека. Этот прекрасный юноша действительно смело и с достоинством противостоит злу. Как неизбежное, воспринимает он приближающуюся смерть. Он мужественно и невозмутимо спокоен. Выражение его страдальческого лица обращено к небесам, к Богу...

На Руси также почитали многих святых, но были среди них особо любимые и чтимые народом. Это были те, кто «просиял на русской земле», на кого, моля о защите, веками уповала Русь.

Князья Борис и Глеб – первые святые, канонизированные русской церковью. Они были сыновьями великого киевского князя Владимира, крестившего Русь в 988 году. Борис и Глеб были убиты по приказу их брата Святополка, захватившего киевский престол. Они не только не противились брату, но добровольно пошли навстречу гибели, мужественно и смиренно приняв смерть. Упоминания о них встречаются в «Повести временных лет», их житие излагается в «Сказании о Борисе и Глебе». Жизнь святых Бориса и Глеба являет пример смирения, незлобия и кротости. В дни междоусобицы за княжеский престол, когда Русь ещё только начала проникаться новой верой, они осуществили христианскую заповедь любви к людям.

Страдание и кротость, непротивление злу насилием – близкие душе русского человека, запечатлены на многочисленных иконах древнерусскими мастерами. В народе их чтили как целителей, воинов-заступников, оберегающих Русь. Рассказывают, что они являлись в видениях накануне сражения в Невской битве в 1240 году, с ними связывали победу на Куликовом поле. Вот почему русские иконописцы изображали их в облике воинов-всадников.

Вглядитесь в икону *«Св. Борис и Св. Глеб»* (XIV в., ГТГ, Москва). Торжественно восседают они на конях, как будто парящих над земной твердью, над вершинами зелёно-золотистых гор. Одетые в княжеские одежды оранжевого и зелёного цвета, они держат в руках развевающиеся воинские стяги. Но не воинской доблестью воодушевлены их лица. Кроткое спокойствие, готовность пойти навстречу неведомому, пусть даже смерти, отражают их лики, озарённые вспышками света. Их праведный путь благословляет Иисус Христос, изображённый справа в небесном сегменте.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Что такое идеал? Каков идеал Человека в античности, средневековье и в эпохе Возрождения? Приведите примеры произведений, воплотивших, по вашему мнению, идеал Человека в искусстве.
2. Как представлен идеал Человека (Бога) в крупнейших религиях мира: буддизме, христианстве, исламе? Расскажите об особенностях его художественного воплощения в известных вам произведениях искусства.
3. Что вам известно о наиболее почитаемых и любимых в народе святых: апостолах Петре и Павле, четырёх евангелистах, Андрее Первозванном, Николае Чудотворце, С. Радонежском, С. Саровском и др. Почему именно к ним обращался человек с молитвами о помощи? Из каких художественных произведений вы узнали об их праведной жизни?
4. Сопоставьте живописные произведения художников итальянского Возрождения, запечатлевших образ святого Себастьяна (например, А. Поллайоло, А. Мантенья, А. Мессина, С. Боттичелли, П. Перуджино, Тициана). Как в них воплощена идея мучительного выбора между верой и страданием?
5. Первых русских святых Бориса и Глеба называют «страстотерпцами». Что, по-вашему, означает это слово? Познакомьтесь с литературными источниками о житии Бориса и Глеба («Повестью временных лет», «Сказанием о Борисе и Глебе»). Какое воплощение нашли образы этих святых в произведениях изобразительного искусства?
6. Среди почитаемых русской церковью святых особое место принадлежит юродивым. Считалось, что юродивые – это люди «от народа», которые поступают праведно, по совести. Обратитесь к произведениям искусства, в которых звучит тема юродства (храму Василия Блаженного на Красной площади, картине В. Сурикова «Боярыня Морозова», плачу Юродивого в финале оперы М. Мусоргского «Борис Годунов»). В чём особенность художественного воплощения этой темы в произведениях искусства?

8. ГЕРОЙ И ЗАЩИТНИК ОТЕЧЕСТВА

Защита Отечества всегда считалась высшей обязанностью и священным долгом человека. Во все времена для каждого народа, беззаветно любящего родную землю, не было, нет и не будет ничего, дороже Отчизны.

*О, Родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?..*

В.А. Жуковский

«Быть человеком – значит быть патриотом», – так ставили вопрос лучшие люди Земли в прошлом и настоящем. Ещё в древних летописях сказано: «Лучше на родной земле костями лечь, чем на чужбине в почёте быть».

8.1. Георгий Победоносец – доблестный защитник Отечества

Народный идеал защитника Родины – это не только храбрый и мужественный воин, способный насмерть сразиться с неприятелем, но и милосердный, великодушный, готовый к состраданию и прощению человек. Воплощением такого идеала стал образ легендарного защитника и заступника Отечества – Георгия Победоносца. С ним связывали непреходящую народную мудрость-завет: «С родной земли умри – не сходи».

Что знаем мы об этом доблестном воине, вдохновившем многих художников на создание замечательных произведений искусства? В чём заключена непреходящая сила этого образа, не утратившего значения до наших дней?

Георгий Победоносец происходил из знатного рода в Малой Азии, входившей в состав Римской империи. Он был отважен и храбр в битвах, поэтому ему было присвоено почётное звание старшего военачальника, который сопровождал императора в военных походах. В конце III – начале IV веков продолжались гонения на христиан. Георгий, тайно веривший в Иисуса, решил доказать своим личным примером истинность и неистребимость христианской веры. Мужественный юноша раздал бедным всё своё имущество, подарил свободу принадлежащим ему рабам и открыто объявил о своей приверженности к Христу.

Разгневанный римский император отправил некогда любимого военачальника в темницу и повелел забить его ноги в колодки, а грудь при-

давить тяжёлым камнем. Но и на следующий день непокорный Георгий не раскаялся и остался твёрд духом. С достоинством он ответил императору: «Скорее ты изнеможешь, мучая меня, нежели я, мучимый тобой». Изодрённые страшные пытки ждали его впереди. Его привязывали к колесу с подставленными под него досками с железными остриями, вонзающимися в тело при вращении. Его бросали в ров и засыпали негашёной известью, обували в железные сапоги с раскалёнными гвоздями и с побоями гнали по улицам, травили зельем... А он самым чудесным образом исцелялся и предстал перед императором целым и невредимым.

Мужественно и спокойно принял он казнь, положив свою голову под меч палача. Это случилось 6 мая 303 года. С тех пор этот день отмечается как день памяти святого великомученика Георгия.

Культ святого Георгия быстро распространился по земле, в его честь возводили храмы, составили житие, повествующее о его славной жизни и совершённых чудесах. В произведениях искусства первоначально он изображался с крестом в руках (знаком мученичества), но постепенно он превратился в победоносного воина, помогающего в сражениях. Всё чаще его стали изображать в воинских доспехах, с копьём и щитом, стоящим или скачущим на боевом коне или поражающим дракона.

Скульптурное изображение святого Георгия, выполненное итальянским мастером *Донателло* (1386?–1466), принесло автору настоящую славу. Жителям его родного города Флоренции был дорог легендарный образ воина – победителя дракона. С ним они связывали свои надежды на защиту города от завоевателей.

Храбрый и мужественный воин, облачённый в рыцарские доспехи, пристально всматривается вдаль. Он обдумывает все обстоятельства предстоящего сражения. Его фигура полна скрытой энергии и силы. Он как будто следит за приближающимся врагом, оценивая его силу. Руки спокойно лежат на щите, а напряжённый взгляд бросает гордый вызов будущему противнику. Он твёрдо и уверенно стоит на земле – отсюда он не отступит ни на шаг.

Не менее известна *картина «Святой Георгий, поражающий дракона»* (1502 г.), выполненная начинающим художником *Рафаэлем*. В течение двух месяцев писал он эту изумительную по красоте и изяществу картину, предназначенную в качестве подарка английскому королю Генриху III.

Скачущий на белом коне всадник смело пронзает копьём страшное чудовище. Отчаянно прищипоривает он своего коня, поднявшегося на

дыбы и с ужасом отворачивающегося от дракона. Доблестный воин решителен и отважен, его красивое лицо зарделось, а надетый поверх брони плащ развевается от ветра. Чудовище ещё оказывает сопротивление, но видно, что его последние минуты сочтены. Из открытой пасти раздаётся предсмертное рычание, хвост стяннут в судорожном движении. На дальнем плане картины – прекрасная царица, которая непременно будет освобождена из плена этого страшного чудовища.

«Чудо Георгия о змие» – одна из любимых тем в древнерусском искусстве. Изумительная по красоте икона «*Святого Георгия*» (XII в.) хранится в Успенском соборе Московского Кремля. Это одно из очень ранних изображений святого. Его фигуру прикрывает таинственно мерцающая золотом кольчуга. В правой руке он крепко сжимает копьё, а левой опирается на рукоять меча. Через плечо перекинут алый плащ – символ мученической смерти. Перед нами юноша с красивыми и выразительными чертами лица. Прекрасны его огромные глаза, исполненные сосредоточенности, плотно сжаты губы, кудрявые волосы пышной шапкой окружают его благородный лик.

Не менее известно другое произведение, запечатлевшее образ святого воина, – «*Чудо Георгия о змие*» (XV в., ГТГ, Москва). В центральной части иконы парит на белом коне всадник. Лёгок его конь, выразительна и гибка фигура воина в золотой кольчуге и красиво развевающимся алом плаще. Георгий полуобернулся назад, но его огромные глаза смотрят неподвижно, почти в упор на извивающееся на земле чудовище. Решительно вонзает он копьё в пасть змея... Как огненное пламя, трепещет алое знамя за его спиной.

Святой Георгий стал идеальным образом воина – защитника Родины. На Руси облик всадника стал чеканиться на монетах московских князей (монеты выдавались особо отличившимся воинам), а затем стал изображаться на гербе города Москвы. В народе святого называли Егорием Храбрым – устроителем Земли Русской.

8.2. Идеал благородного рыцарства

*Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой, –*

писал А.С. Пушкин о рыцаре, ставшем идеалом Человека в средние века. Время расцвета рыцарства – XII–XIV века. Звание рыцаря – это почёт-

ный титул благородного воина, строго следующего кодексу чести, согласно которому он должен защищать своё Отечество, проявлять бесстрашие в сражениях, быть верным своему сеньору (хозяину), оберегать слабых: женщин, вдов и сирот. Рыцарский кодекс чести гласил: «Будь верен Богу, государю и подруге, будь медлителен в мести и наказании и быстр в пощаде и помощи слабым и беззащитным, подавай милостыню». Доблестный рыцарь строго следовал этому кодексу, берёг собственное достоинство, не совершал бесчестных поступков, овладевал умением держать себя в обществе дамы сердца, никогда не позволял унижать себя.

Военные навыки рыцарей формировались и оттачивались во время турниров, проводившихся по большим праздникам или в честь какого-то знаменательного события. Перед их началом подробно перечислялись все совершённые рыцарями подвиги, а иногда воспроизводились грандиозные сцены военных сражений. Самой распространённой формой турниров были поединки. Сражались верхом на конях притупленными копьями и мечами. Главной задачей было выбить противника из седла и нанести ему удар в грудь. Заканчивалось такое зрелище вручением призов победителю, который, как правило, посвящал свой подвиг даме сердца.

Настоящие сражения, которые в эти времена велись почти постоянно, были крайне ожесточёнными, хотя и не всегда кровопролитными. Это объяснялось тем, что рыцарь был очень хорошо защищён. Известно, например, что в одной из крупнейших битв участвовало 900 рыцарей, а в результате убито всего трое, в плен взято 140 человек.

Представьте внешний облик средневекового рыцаря. Он восседает верхом на коне. Его тело защищает кольчуга с капюшоном. Позднее, с XIV века, когда было изобретено огнестрельное оружие, кольчугу сменили латы — металлические пластины, которые надёжно защищали рыцаря от ударов. Руки и ноги также закрывались металлическими чулками и перчатками. На голову одевался железный шлем с подвижным забралом, которое опускалось во время турниров и в сражениях. В руках рыцарь держал меч или копье, достигавшее четырех с половиной метров. Меч считался «самым благородным оружием», его крестовидная форма напоминала Распятие, а шар на конце рукояти, две ручки и остриё символизировали три призвания рыцаря: защищать церковь, сражаться за короля и защищать свой народ. На щите изображались герб и девиз рыцаря.

Жизнь средневековых рыцарей протекала в постоянных боях, впрочем, они с удовольствием пускались в опасные путешествия и походы. Смерть в бою расценивалась как подвиг мужества и героизма.

Мужественные деяния рыцарей прославлены благодаря известным произведениям литературы. Особенно популярной была «*Песнь о Роланде*» (XII в.), исполняемая бродячими певцами-менестрелями на площадях городов во время шумных народных празднеств и при дворе короля. Не раз вдохновляла она воинов перед битвой.

Главный герой, могучий и храбрый рыцарь Роланд, племянник французского короля Карла Великого, отважно защищает «милую», «нежную» Францию:

*Пускай не скажет обо мне никто,
Что от испуга позабыл я долг.
Не посрамлю я никогда свой род.
Неверным мы дадим великий бой.*

Так говорит Роланд, полный решимости сражаться до конца. Его отряд окружён неприятелем во много раз превышающим по численности его войска. Враги подступают, в бою Роланд получают тяжёлую рану, но продолжает сражаться.

*Роланд увидел: битвы не минуть,
Как лев иль леопард, стал горд и лют...
Не знает страха ни один француз,
И двадцать тысяч их у нас в полку.
Вассал сеньору служит своему.
Он терпит зимний холод и жару,
Кровь за него не жаль пролить ему...
... Я вам клянусь царём небесным,
Весь луг телами рыцарей усеян.
Скорблю о милой Франции я сердцем:
Защитников она лишилась верных...*

В последний момент он трубит в рог и подаёт знак Карлу, предупреждая его об опасности. Герой погибает, как и подобает доблестному рыцарю. Он пытается разбить свой меч, чтобы он не достался врагу. Роланд умирает, положив меч и рог себе на грудь, обратив лицо к Испании, откуда пришёл враг:

*Почуял граф – приходит смерть ему.
Холодный пот струится по челу.
Идёт он под тенистую сосну,
Свой меч и рог кладёт себе на грудь.*

*К Испании лицо он повернул,
Чтоб было видно Карлу-королю,
Когда он с войском будет снова тут,
Что граф погиб, но победил в бою.*

(Перевод Ю. Корнеева)

8.3. Александр Невский – патриот Земли Русской

Александр Невский (князь Александр Ярославич, 1220–1263) – один из наиболее почитаемых и любимых в народе героев – защитников Земли Русской. Причиной тому были его многочисленные военные успехи, особенно победа у реки Невы в 1240 году. С «малой дружиной» и ополчением он разбил войска шведского короля, а затем освободил захваченные немецкими рыцарями псковские и новгородские земли. За этот подвиг он получил имя Александра Невского. А 5 апреля 1242 года на льду Чудского озера происходит знаменитое сражение, победа в котором сыграла значительную роль в грядущем государственном объединении Руси.

«*Житие князя Александра Невского*» (XIII в.) донесло до нас облик этого легендарного воина – защитника Земли Русской. Вот как он описан в «Житии»:

«И красив он был, как никто другой, и голос его – как лицо Иосифа, которого египетский царь поставил вторым царём в Египте, сила же его была частью от силы Самсона, и дал ему Бог премудрость Соломона».

А вот, что рассказывает «Житие» о храбрости Александра Невского на Чудском озере:

«... Когда взошло солнце, сошлись противники. И была сеча жестокая, и стоял треск от ломающихся копий и звон от ударов мечей, и казалось, что двинулось замёрзшее озеро, и не было видно льда, ибо покрылось оно кровью... Александр же рубил их, гоня, как по воздуху, и некуда было им скрыться... и никогда не было противника, достойного его в бою. И возвратился князь Александр с победою славною, и было много пленных в стане его... И прославилось имя его во всех странах, от моря Каспийского и до гор Араратских и по ту сторону моря Балтийского и до великого Рима».

Образ Александра Невского запечатлён во многих произведениях искусства: в живописи, скульптуре, музыке и кино.

1938 год. Над миром нависла реальная угроза фашизма. В это время особенно нужен был кинофильм, который вдохновил бы народ на защиту Отечества. Известный режиссёр *Сергей Эйзенштейн* (1898–1948) снимает «Александра Невского» – фильм о победе русского князя над немецкими рыцарями. Работа кипит. Даже сцены Ледового побоища решено снимать летом. Эйзенштейн возьмёт от зимы «лишь её формулу: тёмное

небо и белый снег». Специально созданные для этого бутафорские льдины выглядят на экране как настоящие.

В первых эпизодах фильма перед зрителем представляли картины разорённой Руси: поле, усеянное человеческими костями и ржавыми доспехами. На нём зловещие вороны справляют мрачную тризну. Страна истощена и разграблена, много её жителей томится в плену. Русь собирает последние силы для борьбы с врагом. С запада движутся крестоносцы, а с востока – орда хана Батыя. Звучит набатный колокол, и, словно из-под земли, вырастают русские воины.

Вставайте, люди русские!

На славный бой, на смертный бой!

Слышится героическая музыка композитора **Сергея Прокофьева** (1891–1953).

На экране движутся крестьяне с вилами и косами, копьями и мечами. Наступает утро Ледового побоища. Мглистый туманный рассвет над недвижным озером. Замер русский лагерь... К нему приближается знаменитый стальной клин тевтонской «свињи». Лязгает, гроыхает броня всадников. Расступаются ряды русских воинов перед строем крестоносцев. Ещё немного времени – и некогда непобедимые рыцари окажутся в окружении русских богатырей. Эта хитрость русского князя Александра Невского стоила неприятелю жизни...

Завязалась ожесточённая битва. В кучу смешались конные и пешие, мелькают мечи и копья. В ход идёт всё: косы и топоры, даже оглобли. Александр Невский надвинул шлем и внимательно наблюдает за боем. Теперь пора! Он ринулся на неприятельскую конницу. Звуки немецких



Эскиз С. Эйзенштейна к фильму
«Александр Невский»



Кадр из фильма
«Александр Невский»

рогов заглушают бойкие наигрыши ложечников. Властным языком музыки передаётся завет Александра Невского: «Если чужеземец посещает Русь и стучится к нам как гость, то мы охотно принимаем его. Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет! На том стояла и стоять будет русская земля!»

Битва закончена. Лёд озера не выдержал тяжёлых доспехов рыцарей. Цепляясь за обломки льдин, под дробные и резкие звуки ударных инструментов исчезают под водой последние крестоносцы. Фильм завершается торжественным финалом. На площади освобождённого Пскова встречают победителей. Народ празднует победу. Поют гудожники-скоморохи, звучат счастливые, радостные мелодии, высокие и звенящие: «Веселися, Русь!»

Два великих художника, С. Эйзенштейн и С. Прокофьев, сумели добиться впечатляющей связи между зрительными и музыкальными образами. Они сделали то, что не удавалось ранее воплотить никому из предшественников.

В годы Великой Отечественной войны, тревожными ночами под сверканием лучей прожекторов, режущих небо над затемнённой Москвой, художник *Павел Корин* (1892–1967) обдумывал сюжет новой картины, в которой должны были воплотиться «идеи стойкости, мужества, отваги... характер гордого и непокорного народа». Он искал примеры необычного и сильного проявления человеческого духа. В эти дни 1942 года (ровно через 700 лет после этой битвы) он задумал триптих, посвящённый героическому прошлому. Три живописных полотна должны были символизировать духовную связь времён, непобедимость русского народа, красоту родной земли.

Центральной частью триптиха стала фигура могучего исполина Александра Невского. Под боевым стягом русских воинов стоит он в доспехах на берегу реки Волхов у стен Новгородской Софии. Закованный в латы, спокойный и сильный, зорко всматривается в даль, откуда должен появиться враг. Крепко сжимает он в руках меч, на его волевом лице – готовность во что бы то ни стало отстоять рубежи родной земли. Неподвижна его застывшая поза. Кажется, он весь выкован из стали – столько силы и величия в его фигуре, как монумент возвышающейся над низким горизонтом земель Великого Новгорода.

Тревожные всполохи света, мнущиеся свинцовые тучи контрастируют с ярко-красной накидкой полководца. Они – как знамение предстоящего кровавого и жаркого сражения.

Когда работа была закончена, Павел Дмитриевич Корин сказал: «Я писал Невского в годы войны, стремясь отразить непокорный, гордый дух народа, который встал во весь свой гигантский рост». Зрители увидели картину в суровое военное время. Она произвела на них огромное впечатление и имела небывалый успех.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Расскажите о праведной жизни Георгия Победоносца. Почему он стал воплощением защитника Отечества? В чём заключается непреходящая сила этого образа, не утратившего значения до сегодняшнего времени?
2. Расскажите о произведениях искусства, запечатлевших образ легендарного героя – Георгия Победоносца. Какие из произведений и почему произвели на вас особое впечатление? Почему облик Георгия Победоносца представлен на гербе города Москвы?
3. Что представлял собой идеал благородного рыцарства? Какие качества рыцарей отражены в их кодексе чести? Что вам известно о рыцарских турнирах и об участии рыцарей в военных сражениях?
4. Какое воплощение нашёл идеал рыцарей во французском народном эпосе – «Песне о Роланде»? В чём заключается подвиг Роланда?
5. Расскажите о художественном воплощении образа Александра Невского в произведениях искусства. Какие из них вам особенно понравились и почему? Каково ваше мнение о кинофильме С. Эйзенштейна «Александр Невский»? Как музыка, созданная композитором С. Прокофьевым, передаёт главную идею фильма – защиту Земли Русской от неприятеля?

9. ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ СКВОЗЬ ВЕКА

Тайна женской красоты тревожит человечество на протяжении всей истории его существования. Едва ли найдётся художник, который не пытался бы постичь эту тайну, но каждый открывал её по-своему. Главным и неизменным в этом постижении оставался идеал материнства, священные узы любви между матерью и ребёнком. От скульптур первых художников земли, мадонн титанов Возрождения, иконописных ликов Богородицы, вдохновенных музыкальных гимнов женщине-матери до произведений современных художников – таков путь постижения идеала женской красоты и обаяния.

9.1. «Венеры» первых художников Земли

Во время археологических раскопок в разных странах мира было найдено более ста пятидесяти маленьких женских статуэток, которым учёные дали условное название *«палеолитические Венеры»*. Не грацию и стройность женского тела воплощали в себе эти каменные изваяния высотой 5–10 сантиметров, напротив, они выглядели крайне примитивными и даже грубыми. Их лица были заменены гладкой выпуклостью без прорисовки отдельных черт, руки и ступни ног были едва намечены или отсутствовали вообще, туловище излишне вытянуто. Особое внимание уделено изображению всего, что подчёркивает женское начало: непомерно большие груди и бёдра, огромный выпуклый живот, в котором зреет новая жизнь. Тщательно прорисованы сложные узоры женской причёски...

В чём же тут дело? Почему за этими статуэтками всё же закрепилось такое поэтичное название? Не будем торопиться с выводами и оценками. Попробуем понять себе подобных, мысленно приняв их точку зрения. Дело в том, что в первобытную эпоху женщина-мать была окружена особым ореолом надежд и идеальных помыслов. В обществе существовал культ женщины, воплощавшей в себе идею материнства и продолжения рода. С женщиной также были связаны идеи плодородия и охраны домашнего очага. Так что в палеолитических Венерах заключались не только магическое и культовое значения, но и эстетический идеал наших далёких предков. Каждое из подобных изображений – настоящий гимн женщине-матери, продолжательнице рода человеческого.

9.2. Священный лик Богоматери

Средневековое искусство европейских стран сегодня невозможно представить без широко запечатлённого образа Богоматери. В Западной Европе он был связан с культом Мадонны, а на Руси – с Богородицей, которая воспринималась как покровительница и защитница родной земли, заступница людей перед Богом.

Одним из лучших ранних образцов византийской живописи явилась икона *«Владимирской Богоматери»*, созданная в Константинополе в XII веке. Тогда же она была привезена на Русь и с тех пор не покидала пределов русской земли. Множество легенд связано с этой иконой. По старинному обычаю, её везли на санях летом. В нескольких верстах от Владимира неожиданно встали кони, и никакая сила не могла их сдвинуть с места. Заменили коней – они стояли как вкопанные. С тех пор и решили: икона останется на этой земле. Во Владимире построили огромный Успенский собор и поместили в нём эту удивительную икону. Много раз выручала и охраняла она русских людей на полях сражений и в трудовых деяниях.

Глаза Богоматери полны чувства, которое в средние века определяли как «радость святой печали». Эти слова очень точно передают её главный смысл. Свершится то, что предначертано свыше. Грядущее неотвратимо. Младенец нежно прижимается личиком к материнской щеке и обвивает рукой её шею. Детские глаза устремлены к Марии, они словно ищут у неё защиты. Лево́й рукой Мария придерживает ребёнка, пытаясь робко защитить его от уготованной судьбы. На её строгом лице, полном душевного благородства и немой укоризны, затаились тревога и печаль. При всей материнской нежности в её облике чувствуется сознание неизбежной жертвенности.

«Владимирская Богоматерь» – одно из лучших произведений средневекового искусства, которое художник И.Э. Грабарь справедливо назвал «несравненной, чудесной, извечной песнью материнства».

В древнерусском искусстве образ Богородицы был связан с культом Матери-земли; обеим были присущи общие начала святости и материнства. «Первая мать – Пресвятая Богородица; вторая мать – сыра земля», – гласит народная мудрость. В сознании русского человека образ Богоматери всегда был окружён ореолом чистоты, святости и жертвенной любви.

Древнерусская иконопись насчитывает множество изображений Богоматери, но все они восходят к четырём основным типам: Богоматери

Знамение (знаменующей рождение Спасителя, воплощение новой жизни), Богоматери **Оранте** («молящейся» с воздетыми к небу руками), **Одигитрии** («путеводительнице», указывающей на младенца Иисуса, сидящего у неё на руках) и **Елеуса** («умиления», ласкающей и обнимающей своего Сына).

К подлинным шедеврам древнерусской иконописи относится **«Богоматерь Донская»**, созданная в XIV веке **Феофаном Греком**. Такое название она получила в связи с победой войска князя Дмитрия Донского на Куликовом поле.

Согретая глубоким человеческим чувством, «Донская Богоматерь», как и Владимирская, является выражением безграничной материнской любви к Сыну, которого в будущем ждёт мученическая смерть во имя спасения человечества. А пока она бережно и ласково держит его на руках. Скупая красочная гамма, в которой преобладают неяркие, тёмные тона, всё же создаёт ощущение спокойствия, тихой и светлой радости.

9.3. Мадонны титанов Возрождения

Искусство Высокого Возрождения, определившееся в основных своих чертах к началу XVI века, принесёт иное, чем у предшествующих художников, понимание женской красоты. Титаны Высокого Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль и Тициан – стремятся к созданию обобщённого образа совершенного человека, прекрасного как физически, так и духовно. Воплощением такого идеала становится мадонна, дева Мария, с младенцем Иисусом Христом – возвышенный символ материнства и жертвенной любви к людям.

Одним из лучших произведений на эту тему станет **«Мадонна Литта» Леонардо да Винчи** – жемчужина коллекции Эрмитажа. На картине изображена юная Мария, бережно держащая на руках младенца. Её склонённый профиль полон исключительной красоты и благородства. Опущенные глаза и едва заметная улыбка придают облику мадонны необыкновенную выразительность и теплоту, озаряют её светлым материнским чувством. В этой замечательной картине художнику удалось передать своё представление о счастье, чисто земной радости бытия и святости лучших человеческих чувств.

Одним из величайших созданий мирового искусства стала **картина Рафаэля «Сикстинская мадонна»** (1517–1519), в которой гениально воплощена идея материнства, земное, реалистическое изображение женщины-матери.

Она только что сделала едва заметный шаг навстречу людям. Её движение спокойно и величаво. Создаётся впечатление, что она не идёт, а парит в облаках, и в этом её движении нет ничего торопливого и преднамеренного. Она слегка привлекает к себе младенца, словно боясь расстаться с ним, и в то же время протягивает его к людям. В этом противоречивом жесте матери мы ощущаем глубокий трагизм происходящего.

Глаза мадонны смотрят доверчиво и открыто. Лёгкая, просветлённая грусть окрашивает её божественные черты. Да, она прекрасно понимает, какие суровые и тяжкие испытания жизни уготованы судьбой её сыну. Младенец прижимается к матери, он немного удивлённо и испуганно смотрит на расстилающийся перед ним мир. Что ждёт его впереди? В детской непосредственности и чистоте взгляда – предчувствие грядущих страданий.

Исключительное обаяние этой картины Рафаэля заключается в естественном сочетании простоты и торжественности, нежной женственности и царственного величия. В ней человеческое поднимается до божественного, а божественное становится земным.

9.4. Величавая славянка в творчестве А.Г. Венецианова

Признанный портретист, академик живописи А.Г. Венецианов (1780–1847) в 44 года, почувствовав неудовлетворённость и необходимость работать по-другому, неожиданно уезжает из Петербурга и поселяется в тверской глуши. В автобиографических записках он так позднее объяснит свой шаг: «Чтобы полнее посвятить себя живописи с оригиналов натуры... уехал в деревню свою, там занялся безусловным вниманием природы...»

Он действительно почувствовал себя свободным художником, независимым от требований и желаний заказчиков. Он стал писать простых русских женщин-крестьянок, занятых привычной и нелёгкой работой. Вдали от шумной городской жизни у художника складывалось своё представление об идеале женской красоты, во многом отличное от общепринятых норм. Он писал «Жницу», «Кормилицу с ребёнком», «Девушку с васильками», «Пелагею (девушку с косой и граблями)», «Девушку в платке» – множество картин, где в облике величавой славянки им подчёркнуты одухотворённое начало и яркая индивидуальность. Выбор подобных тем можно было объяснить желанием автора подчеркнуть, что именно

женщина, несмотря на всю тяжесть быта, была и оставалась хранительницей лучших традиций крестьянской жизни.

Ранним утром художник отправлялся в поле, где особенно чувствовался запах свежевспаханной земли, от которой поднималась лёгкая дымка. Босая крестьянка в длинном розовом сарафане и алом кокошнике ведёт под уздцы двух впряжённых в борону коней. От ещё непрогретой земли поднимается лёгкий пар, и кажется, словно она не идёт, а плывёт в этой дымке, едва касаясь мягкой земли. А в стороне от пашни на траве сидит играющий ребёнок, на которого с любовью и нежностью посматривает молодая мать. Позади женщины – необъятный простор полей, высокое небо, подёрнутое лёгкими облаками, редкая прозрачная листва тоненьких деревьев – неоглядная русская даль...

Это действительно настоящий праздник весны, торжествующей и обновлённой жизни, в котором яркий наряд крестьянки не выглядит неестественным и надуманным (*«На пашне. Весна»*. Первая половина 20-х гг., ГТГ).

А вот другое полотно А.Г. Венецианова, созданное в те же годы, – *«На жатве. Лето»*, на котором он запечатлел крестьян во время летних полевых работ. Нещадно палит солнце, стоят рядами снопы золотистой ржи, зеленеют холмы на горизонте... В центре картины – женщина-жница с ребёнком на руках. Расположившись отдохнуть на высоком помосте, она ласково обнимает малютку, забыв об усталости. Смотришь на эту картину и вспоминаешь строки известного стихотворения Н.А. Некрасова:

В полном разгаре страда деревенская...

Доля ты! – русская долюшка женская!

Вряд ли труднее сыскать...

Зной нестерпимый: равнина безлесная,

Нивы, покосы да ширь поднебесная –

Солнце нещадно палит.

Бедная баба из сил выбивается,

Столб насекомых над ней колыхается,

Жалит, щекочет, жужит!

Слышится крик у соседней полосыньки,

Баба туда – растрепалися косыньки, –

Надо ребёнка качать!..

9.5. Женщина-мать в искусстве XX века

В искусстве XX века совершенно по-новому зазвучала извечная тема материнства, прославляющая самые глубокие и искренние человеческие чувства.

Наиболее яркое художественное воплощение она нашла в творчестве художника *К.С. Петрова-Водкина* (1878–1939). Созданию лучших произведений на эту тему предшествовало знакомство с полотнами итальянских мастеров эпохи Возрождения, и в особенности с шедеврами древнерусской иконописи. Истинно русские, национальные традиции находят отражение в таких картинах, как «Мать» (1913; 1915), «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914–1915).

После Октябрьской революции Петров-Водкин стремится осознать новые взаимоотношения человека и мира, ощутить гармонию «планетарного бытия». В бурном, стремительном потоке жизни с надеждой прозвучали для художника слова:

Будет прекрасная жизнь!..

Прекрасная жизнь будет.

Убеждённый в том, что «русский человек, несмотря на все муки, устроит вольную, честную жизнь», художник пытается найти её главную опору. Своё осмысление происходящих исторических событий он воплотит в прославленной «*Петроградской мадонне*» (1920). Как похожа и непохожа на привычные изображения мадонн героиня картины художника! Кто она? Работница революционного Петрограда, Богоматерь с древнерусских икон или мадонна Возрождения? Наверное, и то, и другое, и третье. Она действительно вбирает в себя прошлые, настоящие и будущие времена, воплощает многие облики известных мадонн.

Молодая женщина с ребёнком на руках изображена на фоне революционного Петрограда, где началась новая эра человеческой истории. Куда-то спешат прохожие, кто-то останавливается у стен зданий, чтобы обсудить расклеенные декреты новой власти. Но всё это лишь временный фон для основного изображения женщины-матери. Не случайно она повернута спиной к городу. Её главные заботы – заботы о ребёнке, о его настоящем и будущем.

Интересно воплощена эта тема в картине «*Мать*» художника *А.А. Дейнеки* (1899–1969). Её композиция удивительно проста: на гладком тёмном фоне крупным планом изображена женщина с заснувшим ребёнком на руках. В облике матери передана величавая осанка венецианских крестьянок, нежные, трепетные чувства к прильнувшему к её плечу

малышу. Противопоставляя хрупкое, разморённое сном тельце мальчика сильной и крепкой фигуре матери, художник стремится подчеркнуть существующую между ними неразрывную духовную связь, готовность матери защитить ребёнка от любых жизненных невзгод.

По-новому прозвучит эта тема в художественных произведениях, созданных в годы Великой Отечественной войны. Старинное изречение «Когда грохочут пушки, музы молчат» художники и актёры, поэты и музыканты опровергли уже с первых дней войны. Они действительно не могли молчать, они вели в бой, становились мощным и грозным оружием, разящим врагов. В самом начале войны появились стихи:

*Не победить страну, в которой мирных нет,
Где каждый бьёт врага – трудом или снарядом,
Где музыкант, артист, художник и поэт
С поэмой и штыком идут с бойцами рядом.*

Нет, вероятно, в нашей стране человека, который не знал бы проникновенного и мобилизующего плаката **И.М. Тоидзе «Родина-мать зовёт!»**. В суровые годы военных испытаний прозвучал материнский призыв к защите Отечества. Невозможно забыть прямой и открытый взгляд женщины, устремлённый на зрителя. «Родная земля в опасности, она нуждается в вашей защите» – так был воспринят этот плакат современниками. Жест поднятой вверх руки многим напомнил известный образ Богоматери Оранты, молящейся за спасение человечества.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Какое воплощение находит культ женщины-матери в первобытном искусстве? Как вы думаете, почему «палеолитические Венеры» получили такое название? Какое отношение они имеют к прославленному и возвышенному образу античной богини любви и красоты?
2. Расскажите о шедеврах византийской и древнерусской иконописи, запечатлевших образ Богоматери. Назовите основные типы изображения Богородицы в древнерусском искусстве. Приведите примеры известных вам произведений.
3. Какие шедевры мастеров итальянского Возрождения произвели на вас особое впечатление? Расскажите подробнее об одном из них, объяснив свой выбор.
4. Творчество А.Г. Венецианова оказалось удивительно созвучным поэзии Н.А. Некрасова и А.В. Кольцова. Познакомьтесь со стихотворениями этих поэтов и подберите строчки, которые, на ваш взгляд, соответствуют картинам художника.
5. В чём особенность воплощения образа женщины-матери в произведениях искусства XX века?

10. ЧЕЛОВЕК В МИРЕ ПРИРОДЫ

10.1. Человек и Природа. Взгляд через века

Жизнь человека всегда была неотъемлема от природы. Познавая её тайны, создавая мифы и легенды, устраивая свою жизнь, люди воспринимали ту гармонию, которая была присуща неповторимой загадочности звёздного неба и восходам солнца, чарующей зелени молодых всходов и ярких красок золотой осени. Обращаясь к природе, человек не бесстрастно копировал её, а создавал свой собственный поэтический мир, где тесно переплелись сказка и быль, вымысел и реальность.

*Быть может, вся природа – мозаика цветов?
Быть может, вся природа – различность голосов?
Быть может, вся природа – лишь числа и черты?
Быть может, вся природа – желание красоты?*

*У мысли нет орудья измерить глубину,
Нет сил, чтобы замедлить бегущую весну.
Лишь есть одна возможность сказать мгновенью:
«Стой!»,
Разбив оковы мысли, быть скованным – мечтой...*

К. Бальмонт

В глубокой древности природа казалась человеку грозной и устрашающей, её тайные силы заставляли его трепетать перед могущественной и непонятной стихией. Позднее, в эпоху античности, все проявления природы человек сосредоточил в руках величественных богов, а поэтому всё чаще с надеждой и мольбами он взирал на вершины Олимпа.

И всё-таки желание постичь закономерности природы, понять её «язык» и «душу» оказались гораздо сильнее страха. Постепенно человек перестал прятаться от её стихийных проявлений, а более уверенно научился управлять её законами.

*Природа – сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.*

Ф.И. Тютчев

В эпоху Возрождения человек стал восприниматься как венец творения Бога, как центр и средоточие мира. По мнению Леонардо да Винчи, он – часть бесконечного мироздания:

«У меня недостаёт слов для порицания тех, кто считает более похвальным поклоняться людям, чем солнцу, так как во вселенной не вижу я большего и могущественнейшего, и его свет освещает все небесные тела, размещённые во вселенной... Будь же человек величиной с мир наш, всё же оказался бы он подобен самой малой звезде, которая кажется точкой в мироздании...»

Пять веков назад сам художник пытался осмыслить тайны природы: его мысль устремлялась в поднебесье и низвергалась в пучину морских вод, он конструировал модели летательных аппаратов и подводные дыхательные приборы, он мечтал о тех временах, когда человек покорит и подчинит себе её стихийные силы.

В XVII веке в связи с принятием гелиоцентрической системы мира, согласно которой Земля, некогда считавшаяся центром мироздания, теперь воспринималась одной из планет, вращающихся вокруг солнца, изменились и представления человека о природе. Да и сам он мыслится, с одной стороны, ничтожно маленькой частицей мироздания, а с другой – великой силой, способной управлять природой. «Что такое человек в бесконечном? Что такое человек в природе?» – спрашивает французский учёный Блез Паскаль (1623–1662). И отвечает: «Это ничто в сравнении с бесконечностью и всё в сравнении с ничтожностью: это середина между ничем и всем».

Расширение представлений человека о природе, порождало уверенность в возможности познания её законов на основе разума и опыта. Таким образом, в эпоху Просвещения Природа и Разум стали главным объектом изучения, а сам человек стал восприниматься как часть природы, живущий по её законам. Вот как сказал об этом английский поэт Александр Поуп в поэме «Опыт о Человеке»:

*И стало быть, один Закон от века
Как у Природы, так у Человека...
Кто видит сквозь невидимый покров
Сложение Вселенной из миров,
Другие солнца, коим счёту нет,
В коловращении других планет,
Других созданий и других эпох,
Тот скажет нам, как сотворил нас Бог.*

*... Так если совершенно мудр Творец
И наше мирозданье – образец
Гармонии, где всё завершено
Или существования лишено,
Тогда в творенье человек – не тень,
А некая разумная ступень...*

Так где же место Человека в Природе?

*Ясна простая истина, как день:
Необходима каждая ступень.
«Как целость мировая хороша,
Чьё тело – вся природа, Бог – душа».*

В XX веке в связи с расширением технических возможностей современной цивилизации деятельность человека стала оказывать заметное влияние на окружающую среду. Теперь человек научился летать выше птиц и быстрее звука, он пронзает земную твердь до огненного ядра и небесный свод до раскалённых светил. Но всегда ли разумны эти отношения человека и природы? К сожалению, нет. Наша маленькая планета Земля сегодня, как никогда, нуждается в спасении и защите. Что оставим мы будущим поколениям?

Свой голос в защиту окружающей среды внесли и деятели искусства XX века:

*Полуотравленная газом,
По нефтяным болотам – вплавь.
Куда ты рвёшься? Где твой разум?
Взгляни в себя разумным глазом,
Нельзя же все богатства разом –
Чуть-чуть грядущему оставь!*

М. Дудин

В музыку II половины XX века всё настойчивее проникает урбанистический грохот: гул заводов и фабрик, шум железных дорог и улиц больших городов («Завод» А.В. Мосолова, «Рельсы Дешёвова, «Пасифик – 231» А. Онеггера, «Этюд с железными дорогами» Шеффера). Все эти музыкальные произведения как бы предвещают грядущую экологическую катастрофу, подчёркивают противостояние между естественной и искусственной средой обитания. А может быть, действительно, в природе что-то нарушилось, исчезло необходимое равновесие?..

В картинах французского художника **Анри Матисса** (1869–1954) воплощено стремление противопоставить живительные силы человека и

природы миру современной цивилизации, которая лишает человека спокойствия, превращает его в бездушную машину, подобие манекенов... Не к пугающей и враждебной стихии обращены взоры художника, а к природе дружелюбной, яркой и радостной, дарящей человеку чистый воздух, солнечный свет, тепло, яркие, красочные цветы и деревья. Эта природа улыбается человеку, она делает его более совершенным, чем он есть на самом деле.

В картине «*Радость жизни*» (1905–1906) воплощена мечта художника о золотом веке человечества. Идиллическая жизнь людей на фоне цветущей, почти райской природы прославляет их счастливое совместное существование.

Природа всегда была и остаётся источником эстетических впечатлений для каждого человека, но особое значение она имеет для художника.

10.2. «Благословляю вас, леса, долины, нивы, горы, воды...»

*Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от края и до края,
И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду!
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить,
О, если б мог в свои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!*

А.К. Толстой. Из поэмы «Иоанн Дамаскин»

В этих замечательных словах русского поэта выражено восторженное отношение человека к миру окружающей природы. Не менее восторженно и поэтично он был запечатлён в произведениях искусства. Способность

поэтизировать жизнь природы, наделять её чертами прекрасного и возвышенного выразилось в образном и эмоциональном строе художественного творчества.

Вы, конечно, любите путешествовать, открывать для себя всё новые и новые горизонты. Мы предлагаем вам совершить необычное путешествие в удивительный мир природы, в котором нашими опытными проводниками и экскурсоводами станут замечательные художники, поэты и композиторы. Итак, в путь!

Лес!.. Скольких художников вдохновил он на создание прекрасных произведений искусства! Он воспет на полотнах И. Шишкина («Лесные дали», «Сосновый бор», «Корабельная роща», «Сосны, освещённые солнцем» и др.) и К. Коро («Порыв ветра», «Воспоминания о Мортё-фонтене» и др.), в музыкальных сочинениях Р. Шумана («Лесные сцены»), Ф. Листа («Шум леса»), И. Штрауса («Сказки венского леса») и А. Бородина («Песня тёмного леса»). Его поэтический образ запечатлён в стихотворениях Ф. Тютчева и А. Фета, И. Никитина и И. Бунина.

Русского художника И.И. Шишкина (1832–1898) по праву называют певцом русского леса. Во всей истории мировой живописи вряд ли найдётся другой художник, который бы так ясно и величаво, спокойно и строго показал в своих картинах сокровенную красоту необъятных лесных просторов. До Шишкина в живописи никогда так ярко не звучал мотив богатырской силы русского леса, его качеств, созвучных характеру русского человека.

Поэтическое изображение леса, деревьев любой породы в различном их сочетании, группами и поодиночке, в разные времена года: едва тронутые первой зеленью, роскошные в своём летнем убранстве, сурово и глухо шумящие осенней порою, покрытые тяжёлыми и пышными шапками снега зимой – вот что стало главной и любимой темой творчества И. Шишкина.

Войдём вместе с художником в зелёное царство сказочного русского леса, прислушаемся к его таинственной тишине, к едва заметному шороху листвы и трепету перелетающих с ветки на ветку птиц, вдохнём аромат хвои, пристальнее взглянемся и попробуем различить отдельные породы деревьев и цветов...

*Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Весёлой, пёстрой стеной
Стоит над светлою поляной.*

*Берёзы жёлтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, ёлочки темнеют,
А между клёнами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,
И осень тихою вдовой
Вступает в пёстрый терем свой...*

И. Бунин. Листопад

Мерно, подобно волнам моря, колышутся вершины сосновых лесов, убегающих в голубую даль горизонта на картине И. Шишкина «*Лесные дали*» (1884). Перед нашим взором разворачивается величественная панорама лесных массивов, показанных художником как бы с высоты птичьего полёта. Справа, слегка наклонясь, стоит одинокая сосна, рядом две каменные глыбы. Пробежав взглядом небольшую солнечную полянку, погружаемся в глухие дебри девственного бора. Где-то вдалеке, среди тёмной зелени голубеет лесное озеро или излучина реки. В высоком небе плывут и тают лёгкие облака, отражаясь в зеркальной и сверкающей глади воды. Кажется, всю любовь к Отчизне выразил здесь художник.

Теперь отправимся в Японию, страну, в которой 75% территории составляют горы. Острые вершины, скалистые ущелья, стремительные прозрачные реки с водопадами, глубокие озёра, горячие ключи и густые леса создают живописный и поэтичный японский пейзаж, воспетый во многих произведениях искусства. Мы уже говорили об отношении японцев к природе, об их стремлении к единению и гармонии с ней. Живя среди богатой и разнообразной природы, любуясь с детства изящными очертаниями вулканов, уходящих в небо своими конусами, и бирюзовым морем, усеянным множеством небольших зелёных островков, человек научился улавливать красоту изменчивой природы.

Особенно любили японские поэты и художники изображать священную гору Фудзи с её изящной конусообразной формой, напоминающей перевернутую чашу. В большинстве произведений она отождествлялась с чем-то вечным и недоступным человеку.

*Из уст в уста пойдёт рассказ
О красоте твоей,
Из уст в уста, из века в век...
Высокая вершина Фудзи!*

Я. Акахито (Перевод А. Глускиной)

Вершиной японского искусства стала серия картин **«36 видов Фудзи»** художника **К. Хокусая** (1760–1849). На протяжении десяти лет он работал над циклом картин, рассказывая не только о Фудзи, но и о природе и людях своей страны. Создавая эту серию он словно приглашал зрителей в путешествие по тем местам, откуда лучше всего была видна священная гора, предоставляя возможность полюбоваться её привычным обликом с необычных точек зрения в различные времена года, время суток, при различных состояниях природы.

Мы можем увидеть Фудзи в ясную, солнечную погоду в окружении лёгких, пушистых облаков, отражающуюся в зеркальной глади озера, сквозь сосновую рощу, закутанную в дымку утреннего тумана и затянутую тёмными грозowymi тучами... Три картины-шедевра («Красная Фудзи», «Фудзи у Канагава. Волна» и «Фудзи в дождь») вошли в золотой фонд не только японского, но и мирового искусства.

Возвышенно и романтично представлен образ горы в **«Красной Фудзи»**. Изображённая на переднем плане, она величаво и торжественно предстаёт перед зрителем. Композиция картины удивительно проста. Художник сместил Фудзи к правой части листа, в то время как её конус занимает большую часть пространства картины. Такое расположение создаёт иллюзию близости к зрителю. Художник предоставляет нам возможность более пристально разглядеть тёмно-зелёные крапинки-мазки у её подножия слева: это не что иное, как удалённые деревья леса, которые позволяют представить истинные масштабы горы. На наших глазах она словно начинает расти, поднимается ввысь и достигает огромных размеров.

Величие и мощь Фудзи подчёркивает лёгкая гряда облаков, вытянутых по горизонтали. Особое, символическое значение в этой картине приобретает цвет. Коричнево-красный тон горы всё более сгущается к вершине, а белый цвет нерастаявшего снега рельефно выделяется на этом фоне. Коричневый тон у подножия горы переходит в оранжевый, а затем в жёлтый и, наконец, в неравномерный по интенсивности зелёный, приближающийся к синему. Такая цветовая гамма создаёт радостное, праздничное ощущение от этого монументального явления природы.

Другим шедевром из этой серии стала картина «Фудзи у Канагава. Волна», в которой художнику удалось запечатлеть величественное мгновение, красоту вечного движения в природе. У подножия Фудзи разбушевалась морская стихия. Огромная волна, поднявшаяся стеной, угрожающе нависла над двумя маленькими рыбацкими судёнышками. Пенистый, кудрявый гребень взметнувшейся волны вот-вот обрушится вниз и рассыплется тысячами звёздочек – капель. Но уже набирает силу новая волна, продолжающая бесконечный круговорот. Она поднимается и снова исчезает в бесконечном пространстве... Неподвижная, строгая, белоснежная вершина Фудзи противопоставлена этому непрекращающемуся движению воды. Да, действительно, в мире существует нечто незыблемое, прочное, над чем не властно время, что будет стоять вечно.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Как на протяжении веков складывались отношения Человека и Природы? Какое воплощение они нашли в известных вам произведениях искусства? Как и почему выразили своё отношение к Природе деятели искусства в XX веке? Каким может быть ваш собственный вклад в защиту окружающей среды (стихотворение, музыкальное сочинение, плакат или рисунок)?
2. Ощущение разобщённости и драматизма в отношениях Человека и Природы нашло отражение во многих произведениях искусства. Познакомьтесь с картинами русских художников К. Брюллова «Последний день Помпеи», И. Айвазовского «Девятый вал», «Волна». В какой мере удалось художникам передать внутренний мир человека перед лицом разбушевавшейся стихии? Каковы ваши впечатления от этих произведений?
3. Лик Природы изменчив и неповторим. Смена времён года, различные её состояния запечатлены в поэзии (лирика Ф. Тютчева, А. Фета, И. Бунина), в музыке («Времена года» А. Вивальди и П. Чайковского), в живописи (картины К. Коро, Ван Гога, Ф. Васильева, И. Левитана и др.).

Познакомьтесь с некоторыми из названных произведений и поделитесь своими впечатлениями об особенностях художественного воплощения этой темы.

11. ЧЕЛОВЕК. ОБЩЕСТВО. ВРЕМЯ

Обращаясь к истории человечества, поэт *М. Волошин* говорил:

*Мир – лестница, по ступеням которой
Шёл человек. Мы осязаем то,
Что он оставил на своей дороге.
Животные и звёзды – шлаки плоти,
Перегоревшей в творческом огне;
Все в свой черёд служили человеку
Подножием, и каждая ступень
Была восстаньем творческого духа.*

Действительно, путь, пройденный человечеством, – это путь познания законов Вселенной и самого себя, путь новых творческих открытий. На этом историческом пути человек создал и оставил последующим поколениям выдающиеся культурные достижения, свидетельствующие о его огромных творческих и духовных возможностях.

В предыдущем разделе мы говорили о человеке как о частице мироздания, определяли его место в мире Природы, связи с окружающей средой. Но в то же время человек – существо общественное. Он рождается, живёт и умирает в обществе себе подобных, он живёт и действует соответственно законам и нравственным нормам своей общественной среды и своего времени. Тем интереснее посмотреть, как на протяжении истории менялись отношения человека с обществом. Какие нравственные, духовные ценности и идеалы становились приоритетными в ту или иную историческую эпоху. А главное, какое отражение они нашли в произведениях мирового искусства.

11.1. Пространство и время в зеркале мифов

Как известно, на заре истории человек древнейших цивилизаций ещё не осознавал временной последовательности событий и явлений. Он воспринимал мир как простейшую смену моментальных кинокадров. Причинно-следственные связи происходящих событий он искал в мифических представлениях, обожествляющих силы Природы.

Например, древний египтянин каждое утро обращал взоры к восточному краю неба, представляя в своём воображении ладью, несущую бога света Ра. В течение дня с Востока на Запад Ра совершал путь в небесах, а вечером пересаживался в другую, ночную ладью, спускался в под-

земный мир и вступал в бой с силами мрака. Неизменно каждое утро бог-победитель появлялся на горизонте в дневной ладье.

Греческий бог Солнца – Гелиос, подобно богу Ра, появлялся на восточном краю неба в золотой колеснице, выкованной Гефестом. Пересекая дневной небосклон, вечером он пересаживался в золотой челн и плыл обратно к Востоку по священным водам Океана. А в это время небеса медленно объезжала богиня-ночь Нюкта.

Мифологические представления о смене дня и ночи, времён года сохранились и у римлян, которые в новогодние праздники торжественно сжигали чучело богини отжившего времени. Отсюда сохранившиеся до наших дней сказочные представления о Старом Годе, передающем власть Году Новому.

Возникновение цивилизации, государственности изменило сознание людей. Прежде всего изменились их представления о времени. Человек стал осознавать себя частью государства, ощутил в себе силу, способную влиять на развитие исторического процесса.

11.2. Человек эпохи Римской империи

Если в художественной культуре Древней Греции преобладали скульптурные изображения богов, то в эпоху Римской империи повышенный интерес представляла личность государственная и общественная.

*Пусть имена цветущих городов
Ласкают слух значительностью бренной.
Не город Рим живёт среди веков,
А место человека во вселенной.*

О. Мандельштам

Может быть, впервые в эпоху Великой Римской империи человек общественный был поднят на высокий пьедестал. Не только в честь богов-покровителей воздвигались теперь мраморные статуи. Площади городов и провинций, общественные здания огромной столицы новой Римской империи отныне украшали скульптурные портреты прославленных личностей: императоров и полководцев, выдающихся общественных деятелей и просто достойных граждан. Главной и священной обязанностью римлянина становится служение государству и принесение на его алтарь Победы, Доблести, Богатства и Славы.

Каков же он, человек этой эпохи? Вот каким его представляет известный римский оратор и общественный деятель Цицерон (106–43 гг. до н.э.):

«Гражданин строгих правил, храбрый и достойный первенства в государстве... всецело посвятит себя служению государству, не станет добиваться богатств и могущества и будет оберегать государство в целом, заботясь обо всех гражданах... он... будет держаться справедливости и нравственной красоты» («Об обязанностях»).

Множество статуй в честь прославленного римского императора и полководца Августа (63 г. до н.э. – 14 г. н.э.) было воздвигнуто ещё при жизни. Для римлян он стал подлинным эталоном гражданственности и патриотизма. Его изображали в самых различных позах и одеждах, в различных государственных должностях. Одержавший множество военных побед, он выступает с речью перед войсками. В облике жреца осуществляет священный обряд жертвоприношения. В одних статуях он представлен стоящим во весь рост, а в других – торжественно восседающим на царском троне. Он отождествляется с римским богом войны Марсом или верховным богом Юпитером и имеет все их атрибуты.

*Юпитер, грома мечущий, –
верим мы – царит на небе:
здесь на земле к богам причтётся Август,
покоривший Риму британцев и персов грозных, –*

с такими словами обращается к нему известный римский поэт Гораций (65–8 гг. до н. э.).

В самом центре Рима, на одной из главных его площадей и сегодня возвышается величественная конная **статуя императора Марка Аврелия** (121–180), проповедовавшего отречение от всех земных благ. В обществе его не случайно называли мыслителем и «философом на престоле». В эпоху переоценки ценностей, в преддверии кризиса Римской империи он так выразил своё мироощущение:

«Время человеческой жизни – миг, её сущность – вечное течение, ощущение – смутно, строение всего тела – бrenно, душа – неустойчива, судьба – загадочна, слава – недостоверна».

Из дневника «Наедине с собой»

В замечательном скульптурном произведении действительно запечатлён образ философа и мыслителя, общественного деятеля и оратора. Марк Аврелий в простой одежде, без каких-либо императорских отличий и знаков, торжественно восседает на коне. Спокойным и величественным жестом руки он приветствует толпу подданных. Его красивое мужественное лицо, обрамлённое густыми вьющимися волосами и длинной бородой, плотно сжатые губы свидетельствуют о сильном и волевом характере человека, способного подчинить своей власти окружающих.

В III веке Римская империя вступила в эпоху кризисов и захватнических кровопролитных войн, дворцовых переворотов, народных восстаний и вторжений варварских племён. Вот почему в скульптурных портретах того времени всё чаще предстают образы новой исторической эпохи. Грубые, жестокие и честолюбивые властители Рима становятся главными объектами изображения.

Подчёркнутым драматизмом отмечен *портрет Каракаллы* (186–217) – одного из самых злобных и жестоких императоров. Его голова дана в резком повороте. Стремительность движения и напрягшиеся мускулы шеи позволяют почувствовать напористую силу, вспыльчивость и яростную энергию. Гневно сдвинутые брови, прорезанный морщинами лоб, подозрительный исподлобья взгляд, массивный подбородок – всё говорит о беспощадной жестокости, мстительности и властном характере императора. Именно таким он описан и историками своего времени.

Крушение Римской империи было уже предопределено, приближалась новая эпоха, выдвинувшая иные требования к человеку и обществу.

11.3. Человек «в центре мира» (эпоха Возрождения)

В ослепительном блеске и многообразии после долгого сна средневековья человеку эпохи Возрождения открывался новый мир... Он запечатлён в архитектурных сооружениях Флоренции, Рима и Венеции, в портретах, созданных кистью и резцом С. Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Тициана и А. Дюрера. Он своеобразно преломляется в любовной лирике Ф. Петрарки, в сатирических персонажах Д. Боккаччо, Ф. Рабле и М. Сервантеса. Он пульсирует в страстях шекспировских героев, в философских утопиях Т. Мора и Э. Роттердамского. Он находит удивительное созвучие в торжественных церковных мессах и светских мадригалах Дж. Палестрины и О. Лассо.

Главные завоевания эпохи Возрождения – это повышенный интерес к человеческой личности, её неограниченным творческим возможностям. Основными идеями общественной мысли становятся идеи гуманизма (от лат. *humanus*, то есть «человечный»), провозгласившие человека и его общественное благо высшей ценностью. Каким же был человек эпохи Возрождения? Каково его место во вселенной?

Представьте: вы находитесь в необычном обществе, в окружении многих известнейших людей того времени. Среди них мыслители, государственные и общественные деятели, учёные, писатели и художники.

Почему так сосредоточены их лица? Прислушаемся, о чём они ведут свой разговор. Конечно же, о Человеке...

Вот берёт слово известный гуманист и философ Пико Делла Мирандола (1463–1494):

«Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать всё, что есть в мире. Я не сделал тебя ни земным, ни небесным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, формировал себя в образе, который ты предпочтёшь... О дивное и возвышенное назначение человека, которому дано достигнуть того, к чему он стремится, и быть тем, чем он хочет!»

Затем вступает в разговор священник, знаток новой мудрости Марсилио Фичино (1433–1499):

«Человек измеряет землю и небо... Ни небо не представляется для него слишком высоким, ни центр земли слишком глубоким... А так как человек познал строй небесных светил, то кто станет отрицать, что гений человека почти такой же, как у самого творца небесных светил, и что он некоторым образом мог бы создать эти светила, если бы имел орудия и небесный материал... Человек может всё».

Да, человек наделён поистине титаническими возможностями! Он-центр вселенной, от его воли и разума в этом мире зависит всё!

Но не слишком ли смелы и дерзки эти высказывания философов? А как же Бог – творец всего сущего на земле? Какая теперь ему отводится роль? Человек того времени рассуждал примерно так. «Что сделал Бог? И что делаю я?» – спрашивал он себя. Обращаясь к Богу, он говорил: «Ты сотворил меня по своему облику и подобию. Ты творец, и я творец. Значит, я Тебе равен?!» Не правда ли, очень смелые суждения! Кстати, вот как об этом говорит художник, архитектор и теоретик искусства Леон Баттиста Альберти (1404–1472):

«Природа, то есть Бог, вложила в человека элемент божественный и небесный, несравненно более прекрасный, чем что-либо смертное... Она дала ему талант, способность к обучению, разум, свойства божественные, благодаря которым он может исследовать, различать и познавать, чего должно избегать и чему следовать для того, чтобы сохранить себя... Человек рождается не для того, чтобы влачить печальное существование в бездействии, а чтобы работать над великим и грандиозным делом».

Идеи гуманизма нашли наиболее яркое воплощение в произведениях искусства, главной темой которых стал возвышенный и прекрасный, гармонично развитый человек, обладающий неограниченными духовными и творческими возможностями. Художники Возрождения раскрыли его мощь и величие, прославили духовную и физическую красоту, утвердили за ним право свободной личности.

С полотен выдающихся художников Возрождения смотрят лица замечательно красивые и не очень привлекательные, немного загадочные,

таинственные и с открытым, устремлённым прямо на нас взором. Мы вспоминаем изящные профили флорентийских женщин и погружённых в глубокие раздумья юношей. Перед нами грозные лики кондотьеров-завоевателей, неистовых служителей церкви и непостижимо спокойная, ускользающая улыбка Джоконды...

Да, нигде так образно и обобщённо не была представлена человеческая личность, как в искусстве портрета, достигшего вершин мастерства в творчестве известных художников.

Художников Раннего Возрождения, до середины XV века, особенно привлекают профильные портреты, восходящие к изображениям на античных медалях и камеях. Подобные портреты давали представления главным образом о внешности человека, заостряли внимание на своеобразии черт лица.

Посмотрите, как запечатлён урбинский герцог, полководец и дипломат *Федериго да Монтефельтро* художником *Пьеро Делла Франческа* (1420–1492). Портрет представлен строго в профиль. Мы вглядываемся в черты лица этого человека и пытаемся понять его характер. Несомненно, перед нами человек умный, властный, способный принимать самостоятельные решения. Тёмные глаза зорко глядят из-под опущенных морщинистых век, губы плотно сжаты, волевой подбородок резко выступает вперёд. Он значителен, спокоен и уверен в себе. Всматриваясь в его лицо, мы различаем глубоко вдавленную переносицу, орлиный нос с огромной горбинкой, короткую шею, бородавки на щеке... Да, не очень-то привлекательная внешность. И всё-таки портрет не воспринимается как насмешка художника, напротив, он прославляет его возвышенный образ. Более того, превосходство герцога подчёркнуто несоизмеримостью масштабов портрета и окружающей природы.

С середины XV века художник впервые заглядывает в глаза человека, передаёт единство внешней и внутренней сущности образа. На кого же смотрят эти люди? Куда устремлён и что выражает их взгляд? Портрет того времени мыслится как зеркальное отражение человека, и, следовательно, он смотрит внутрь себя, пытаясь разобраться в своих мыслях и чувствах.

Из множества полотен этого периода мы познакомимся с одним, способным очаровать нас уже с первого взгляда. Это *«Портрет мальчика» Пинтуриккьо* (ок. 1454–1513), созданный в 80-е годы XV столетия. В чём причина неотразимой прелести этой небольшой и скромной картины, которая останавливает наше внимание даже рядом с шедеврами прославленных мастеров? Неужели только в том, что художник просто и безыскусно изобразил то, что видел перед своими глазами?

Мы видим тонкий поэтический образ, старательно выполненный художником. Кажется, создавая портрет, он опасался упустить мельчайшую подробность его внешнего облика. Уверенный, но всё ещё по-детски мальчишеский взгляд, тонко очерченный лоб, нос, глаза, подбородок... Точность рисунка позволила донести до зрителя и такую деталь, как едва заметно выпяченные губы.

Даже композиция картины призвана подчеркнуть значительность и важность портретируемого. Для того, чтобы центр наверху заняла синяя шапочка, пришлось несколько выдвинуть к левому краю грудь мальчика. Вместе с тем высокая скала в правой части служит опорой фигуре. И ещё одна интересная деталь. Обычно наш взгляд видит больше подробностей на переднем плане, а далёкие предметы воспринимаются обобщённо. Здесь всё наоборот: лицо и фигура, особенно розовая курточка, даны обобщённо, а пейзаж выписан более подробно и отчётливо. Художнику удаётся убедить нас в том, что в портрете мальчика нет ничего невысказанного, нет никаких тайн, скрытых от нас природой.

В творчестве художников Высокого Возрождения, и особенно в творчестве Тициана, прослеживается явное стремление к передаче сложного и противоречивого мира человека. Герой Возрождения, ещё недавно гордо провозгласивший себя центром мироздания, теперь ощущает трагический разлад с обществом, мучается в решении сложнейших жизненных проблем.

Яркие характеры, незаурядные личности, целостные и деятельные натуры наделяются огромной силой духа и становятся главными героями произведений. Да, они ещё ощущают себя в центре мира, но в то же время им знакомы сомнения духа, трагическая раздвоенность души, неуверенность в собственных силах, страх перед обществом.

Портреты *Тициана* (ок. 1476/77 или 1489/90–1576) несут в себе следы титанической борьбы художника за право жить по законам счастья, правды, красоты и разума. В каждом его герое выражены мечты о свободной личности, живущей в свободном обществе, мечты о гармонии мира, достигаемой даже ценой нечеловеческого страдания.

«*Портрет Ипполито Риминальди*» (1540) – одно из лучших творений Тициана. Перед нами одухотворённая личность, которой одновременно присущи глубокий интеллект, благородство, горечь сомнений и разочарований. В его глазах тревожное предчувствие грядущих трагедий, которыми так богат XVI век. Преобладающие строгие, тёмные тона лишь усиливают ощущение тревоги. Напряжённый взгляд «в себя» свидетельствует о трагическом разладе души, о мучительных поисках своего «я».

Этот портрет часто ассоциируют с Гамлетом – героем известной шекспировской трагедии, который решал для себя жизненно важный вопрос:

*Быть или не быть, вот в чём вопрос. Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться...*

Действительно, что лучше, спокойно жить, прозябая, или жить достойно, не смираясь под ударами судьбы? На этот важнейший вопрос искусство Возрождения ответило в полной мере.

11.4. Человек нового времени

XX век принёс невиданные достижения прогресса и цивилизации, и всё же главным его достоянием стал Человек, который научился управлять сверхскоростными машинами, покорил космическое пространство, постиг неведомые тайны Вселенной. Человек нового времени был и остаётся главным объектом пристального изучения не только учёных, но и деятелей искусства.

Искусство XX века словно через увеличительное стекло рассматривает человека, пытаясь понять его сущность. Кто же он: «неудачная конструкция», жертва цивилизации и прогресса или вершитель судеб человечества? Особенно интересуют искусство проблемы взаимоотношения человека и общества. Эти отношения чрезвычайно сложны и многообразны. С одной стороны, искусство возвеличивает человека, прославляет его духовную мощь и физические возможности. А с другой – человек оказывается перед решением сложнейших жизненных и социальных проблем. Не всегда он способен решить их самостоятельно, без чьей-либо поддержки. Тогда он уходит в мир собственной души и разрывает привычные отношения с окружающими. Неприятие действительности очень часто оборачивается для него бегством в мир абстрактных грёз и иллюзий. Тогда смещается привычное видение мира, действительность искажается, коверкается до неузнаваемости. Пространство и время теряют естественные очертания и формы, а человек оказывается в зыбком и абсурдном мире.

Познакомьтесь с творчеством известного художника XX века *Сальвадора Дали* (1904–1989) и убедитесь, насколько сложно и противоречиво восприятие художником окружающего мира. В его картинах появляются фантастические видения, противоестественные сочетания предметов и вещей, едва угадываются портретные очертания человека.

В одной из самых известных картин «*Постоянство памяти*» (1831) на пустынном, словно вымершем фоне, представлено странное существо, напоминающее останки какого-то морского животного. В нём одновременно можно рассмотреть черты лица человека и улитку без раковины. Мы видим мягкие, словно расплавленные циферблаты часов, свисающие с голой, обломанной ветки оливы. Они наводят на мысли о бренности человеческой жизни, текучести и монотонности времени. Мягкие часы воспринимаются как символ остановившегося времени. Муравьи, ползающие по крышке часов, напоминают о бесконечной житейской суете, о людском муравейнике, о ничтожестве сиюминутных устремлений на фоне вечного бытия. Да, в этой жизни нарушен привычный, естественный порядок вещей, а потому время остановилось навсегда, наступил «конец времён».

Как только ни пыталось искусство XX века взглянуть на человека! Кубисты сводили человеческую личность к простейшим геометрическим формам, пространственным сочетаниям кубов, треугольников и призм. Оно смотрело на человека глазами ребёнка, а значит, упрощённо и порой примитивно. Человека противопоставляли обществу, подчёркивая его

абсолютное одиночество в окружающем враждебном мире. Тема трагической судьбы человека, его разобщённости с обществом стала одной из ведущих в искусстве нового времени.

Произведения живописи, литературы, музыки и кино передают растерянность, отчаяние и страх человека, живущего в уродливом мире насилия и лжи. В них воссоздаётся атмосфера жестокости, тревоги и мистики.

Отчаянный крик боли, ужаса и страдания человека запечатлён в картине «*Крик*» норвежского художника *Эдварда Мунка* (1863–1944). В жизни маленького невзрачного человека произошло нечто ужасное. Зажав голову руками, он кричит, и в крике сотрясается всё



Э. Мунк. Крик

его тело. А в это время два его спутника спокойно и равнодушно удаляются, не обращая на него никакого внимания. Их фигуры растворяются в предзакатных лучах солнца, выразительно подчёркивая атмосферу ледяного равнодушия к одинокому, брошенному на произвол судьбы человеку.

Искусство XX века предлагает человеку удалиться от городской суеты, найти место, исполненное природного очарования и красоты. Представители *лэнд-арта* – искусства, зовущего человека на лоно природы, оперируют большими пространствами воды, земли, камней и растительности. В их произведениях можно наблюдать изменения земной коры, трансформацию климата, движение материков, старение гор, рождение или гибель рек, морей и озёр и т. д.

В 1970 году американский художник *Роберт Смитсон* (1938–1973) построил знаменитую «*Спиральную дамбу*» длиной в 480 метров! Она выложена из камней и земли на мелководье Большого Солёного озера в штате Юта. Художник предлагает зрителям покинуть пределы обычного жизненного пространства и совершить, как и он сам, увлекательное путешествие в мир природы. Спиралевидная структура сооружения позволяет, по мнению художника, максимально приблизить человека к окружающей среде.

В условиях расцвета коммуникаций, когда человек не мыслит своего существования без лифта, метро, самолёта, телефона или компьютера, художественные экспериментаторы конца XX века ставят перед собой задачу усовершенствования жизненной среды, оказания помощи заблудшему и грешному человеку. Каким путём пойдёт искусство третьего тысячелетия? Каким оно увидит человека в недалёком будущем? Вот вопросы, на которые, по всей вероятности, искусству предстоит ответить в самое ближайшее время.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Расскажите о том, как на протяжении истории менялись отношения человека с обществом. Какие нравственные, духовные ценности и идеалы становились приоритетными в ту или иную историческую эпоху?
2. Почему в эпоху Великой Римской империи человек общественный был поднят на такой высокий пьедестал? Приведите примеры художественных произведений, в которых воплощён образ человека государственного и общественного.
3. Чем объясняется повышенный интерес искусства Возрождения к человеческой личности и её неограниченным возможностям? Какую роль он теперь играет в жизни общества? Расскажите о произведениях искусства, наиболее интересно воплотивших идеал человека общественного в период эпохи Возрождения.
4. Каким предстаёт человек и его отношения с обществом в произведениях искусства нового времени? С какими произведениями искусства XX века вы бы познакомили своих товарищей? Объясните свой выбор.



В. Мухоморов



III. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ МИРА

12. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС НАРОДОВ МИРА

12.1. Понятие о героическом эпосе

Вам, конечно, известно понятие «эпоса» (от греч. – «слово, повествование») – одного из трёх родов литературы, повествующего о различных событиях, происшедших в прошлом. В истории мировой культуры особое место принадлежит героическому эпосу, художественно отразившему представления об историческом прошлом, воссоздавшем целостные картины народной жизни.

Из глубины веков приходят к нам сказания о значительных исторических событиях, подвигах легендарных героев, ставших символом мужества, доблести и благородства. Героический эпос народов мира является порой важнейшим и единственным свидетелем отдалённой эпохи, отразившей глубины народной памяти. Вот почему, знакомясь с художественными традициями народов мира, пытаюсь лучше понять настоящее, мы обращаемся именно к героическому эпосу, к седой древности, к детству человечества.

Героический эпос восходит к древнейшим мифам и отражает мифические представления человека о природе и окружающем мире. Не случайно А.М. Горький писал: «Первые победы над природой вызвали в нём (в народе. – Г.Д.) ощущение своей устойчивости, гордости собою, желание новых побед и побудили к созданию героического эпоса».

Как же возник и сложился героический эпос народов мира? Первоначально он сформировался в устной форме, то есть передавался из уст в уста, от одного поколения сказителей к другому. Потом он обрстал новыми сюжетами и образами, характерными и значительными для своего времени. Позднее он был закреплён и в книжной форме и дошёл до нас в виде обширных произведений.

Героический эпос – это результат коллективного народного творчества, а поэтому нам, как правило, не известны имена его создателей. Но это вовсе не умаляет роли отдельного сказителя или певца. Знаменитые «Илиада» и «Одиссея», как известно, были записаны единственным автором – Гомером.

У французского писателя А. Франса (1844–1924) есть рассказ «Кемейский певец», в котором очень точно воссоздана картина создания эпоса. Давайте послушаем, о чём говорят между собой греческий юноша Мегес и древний старец-сказитель:

«– Нужна немалая память, чтобы удержать в голове столько песен. Но скажи, известна ли тебе правда об Ахиллесе и Одиссее? Ведь чего только не выдумывают об этих героях!

И певец ответил:

– Всё, что мне известно об этих героях, я узнал от отца, которому поведали о них сами Музы, ибо в стародавние времена бессмертные Музы посещали в пещерах и лесах божественных певцов. Я не стану приукрашивать вымыслами древние сказания.

Он говорил так из благоразумия. А между тем он имел обыкновение прибавлять к песням, знакомым ему с детства, стихи из других сказаний или им самим придуманные. Он сочинял чуть ли не целые песни. Но он скрывал, кто их творец, боясь придирок. Герои чаще всего требовали от него древних сказаний, которые, как они думали, он перенял у какого-то божества, и недоверчиво относились к новым песням. Поэтому, скандируя стихи, созданные его талантом, он тщательно скрывал их происхождение. А так как он был отличным поэтом и точно следовал установленным канонам, то стихи его ни в чём не уступали стихам прадедов; они были равны им по форме и по красоте и, едва родившись, заслуживали неувядаемой славы.

Героический эпос народов мира представлен выдающимися памятниками. К древнейшим из них относится шумерский эпос «Сказание о Гильгамеше» (около 1800 г. до н. э.). Это одно из самых поэтических произведений, рассказывающих об отважном народном герое Гильгамеше, который отправился на поиски мудрости, счастья и бессмертия.

Не менее интересен индийский народный эпос «Махабхарата», созданный к середине I тысячелетия нашей эры на санскрите – древнейшем индийском литературном языке. Он сложился на основе устных сказаний и легенд и повествует о битве двух родов и их союзников за господство в царстве, расположенном в верхнем течении реки Ганг. Симпатия эпического поэта явно на стороне малочисленного, но благородного рода Пандавов, сыновей индийских богов. С ними происходят удивительные приключения: жизнь в изгнании в джунглях и в Гималаях, погони, победы в грандиозных сражениях.

В средние века у многих народов Западной Европы сложился героический эпос, отразивший рыцарские идеалы доблести и чести. К наиболее значимым среди них следует отнести «Беовульф» в Англии, «Песнь о ни-

белунгах» в Германии, «Песнь о моём Сиде» в Испании, «Старшую Эдду» в Исландии, «Песнь о Роланде» во Франции, карело-финский эпос «Калевала» и др. Примерно в то же время сложился эпос русского народа, отраживший в былинном творчестве представления защитнике Отечества.

Значительный вклад в сокровищницу мировой художественной культуры внесли народы Востока и Крайнего Севера. Широко известны *олонхо* – сказания якутского народа о подвигах богатырей, защищающих людей от злых чудовищ. Нартский эпос кавказских народов (осетин, абхазов, адыгейцев, кабардинцев и черкесов), повествующий о нартах – доблестном племени богатырей, живших в древние времена и боровшихся с чудовищами, великанами, драконами, враждебными князьями и грабителями. Борьбу за освобождение Родины и преумножение её богатств отражают армянский героический эпос «Давид Сасунский» и эпос киргизского народа «Манас».

Народный героический эпос стал источником вдохновения для многих деятелей искусства. Американский поэт Г. Лонгфелло создал по мотивам индейского эпоса «Песнь о Гайавате». Поэма Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» вобрала в себя черты героев устных грузинских преданий. Эпические традиции русского фольклора нашли отражение в произведениях отечественной литературы: в пушкинских сказках, в лермонтовских «Бородино» и «Песне про купца Калашникова» и в других произведениях.

Высшие достижения русской музыкальной культуры также неотделимы от эпических традиций. На основе эпоса сложился новый жанр эпических песенных симфоний А. Бородина («Богатырская»), эпических опер М. Мусоргского («Хованщина», «Сорочинская ярмарка»), опер-былин и опер-сказок Н. Римского-Корсакова («Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Псковитянка»).

Не менее значителен вклад и русских художников, и прежде всего В. Васнецова, положившего начало эпической теме в русской живописи. Эпические традиции определили творческие поиски М. Врубеля, И. Билибина, Н. Рериха, К. Коровина, Е. Кибрика и К. Воробьёва.

12.2. Герои и темы народного эпоса

Несмотря на то, что героический эпос у разных народов слагался в разные времена и в разной исторической обстановке, он имеет много общих черт и сходных признаков. Прежде всего это касается повторяемости тем и сюжетов а также общности характеристик главных героев. Обратимся к конкретным примерам.

Героический эпос часто включает в себя сюжет *сотворения мира*. В нём рассказывается, как боги создают гармонию мира из первоначальной бездны хаоса. Вспомните уже известные вам страницы исландского эпоса «Старшая Эдда», где рассказывается о сотворении мира и Мировом Древе – ясене Иггдрассиле. Отвоевав пространство у мировой бездны, боги приступают к созданию космоса, упорядоченного мира гармонии.

У славян и у некоторых угро-финских народов существует легенда о том, что землю для сотворения суши достаёт со дна океана птица. Не менее выразительна и поэтична легенда о сотворении мира в индийском эпосе. В нём рассказывается о том, что сначала появились воды, породившие огонь. Огнём в них рождено Золотое яйцо, которое долгое время плавало в безбрежном пространстве океана. Из зародыша яйца возник Прародитель Брахма, надвое расколовший скорлупу. Верхняя её часть стала небом, а нижняя – землёй. Пространство между ними занял воздух.

Излюбленным сюжетом эпоса становится *чудесное рождение героя и его первые подвиги в юности*. Так, например, богатырь Манас был рождён от вкушения его матерью яблока, а герой осетинского нартского эпоса

родился из камня. Вяйнямёйнен – герой «Калевалы» родился от матери воды, а затем долго носился по водам моря, пока не достиг суши.

Распространённым сюжетом народного эпоса становится *сватовство героя*, во время которого перед ним ставят трудновыполнимые условия (добывание огня, изготовление орудий труда и т. д.). Значительную часть эпоса составляет *описание битвы*, в которой герой являет подлинные чудеса отваги, находчивости и мужества. Очень часто герои гибнут в неравной схватке с противником. Такова трагическая судьба Ахилла и Гектора – героев в гомеровского эпоса. Погибает доблестный рыцарь Роланд, защищая ценой собственной



Е. Кибрик. Микула Селянович

жизни короля Карла и «милую» Францию. Гибнут Зигфрид и все рыцари-нибелунги – герои германского эпоса. Предательски убит отравленным оружием после победоносного похода Манас. Не менее трагична судьба братьев Пандавы из индийского эпоса «Махабхарата». Они вынуждены покинуть отеческий дом, в котором прошли их детство и юность. Более двух месяцев длился их путь к вершинам Гималаев. Ледяной ветер дул им в лицо, покрытые снегом и льдом горы слепили глаза. Один за другим гибнут они, не желая отказаться от восхождения к вершине. Лишь самому старшему из братьев удастся достигнуть желаемой цели. Он с честью выдержал все испытания, а потому боги оставили его рядом с собой на небесах.

Герои народного эпоса защищают и освобождают Отчизну, но не менее значимы для них собственные свобода и независимость. Русские богатыри, в отличие от средневековых рыцарей, не слуги и не вассалы князя. Один на один готовы они сразиться с врагом в чистом поле, не рассчитывая на подмогу. Идеал русского богатыря нашёл выражение в гордом призыве Ильи Муромца:

*Вы постоитe-тко за веру, за отечество,
Вы постоитe-тко за славный стольный Киев-град,
Вы постоитe-тко за церкви ты за божии,
Вы поберегите-тко князя Владимира...*

Для русского богатыря смерть в бою не страшна и «не писана». Русский богатырь – личность исключительная, цельная и благородная. Он наделён огромной, сверхъестественной физической силой, хотя внешне выглядит, как все, вполне обыкновенно. Чудодейственной силой обладают конь и оружие витязя. Его противник не менее силён, а иногда даже превосходит богатыря в силе и в численности. Порой врагу удаётся одержать над ним временный успех, но, в конечном счёте, богатырь все же одерживает победу.

Героический эпос прославляет верность в дружбе, великодушие и честь. Главный герой всегда выступает защитником слабых и обиженных, детей и женщин, помогает влюблённым. Он готов прийти на помощь попавшему в беду товарищу. В эпосе о Гильгамеше рассказывается о верной и преданной дружбе, способной преобразить и облагородить человека. Чтобы вернуть погибшему другу Энкиду жизнь, Гильгамеш отправляется в подземный мир в поисках магического зелья против смерти и тем самым восстаёт против всесильных богов. *Плач Гильгамеша* об Энкиду – одно из самых поэтичных мест эпоса:

*«Внимайте же вы, мужи, внимайте,
Внимайте старейшины ограждённого Урука!
Я об Энкиду, моём друге, плачу,*

*Словно плакальщица, горько рыдаю:
Мощный топор мой, сильный оплот мой,
Верный кинжал мой, надёжный щит мой,
Праздничный плащ мой, пышный убор мой, –
Демон злой у меня его отнял!
Младший мой брат, гонитель онагров горных,
пантер пустыни!
Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров горных,
пантер пустыни!
С кем мы всё побеждали, поднимались в горы,
Схвативши вместе, быка убили,
Погубили Хумбабу, что жил в лесу кедровом!
Что за сон теперь овладел тобою?
Стал ты тёмен и меня не слышишь!»
А тот головы поднять не может.
Тронул он сердце – оно не бьётся.
Закрыл он другу лицо, как невесте,
Сам, как орёл, над ним кружит он,
Точно львица, чьи львята в ловушке,
Мечется грозно назад и вперёд он,
Словно кудель, раздирает власы он,
Словно как скверну, срывает одежды.*

(Перевод И.М. Дьяконова)

12.3. Карело-финский эпос «Калевала»

Много веков назад в краю лесных озёр и рек, шумящих елей и сосен, под суровым небом северных земель Карелии и Финляндии сложил народ удивительные по красоте предания. И с тех пор передают их из уст в уста рыбаки и охотники, лесорубы и пахари, рассказывают их матери маленьким детям, а старики – внукам малым. Весомо и величественно, просто и вместе с тем очень торжественно звучат эпические руны (то есть песни) о далёких временах мира и о первых героях.

*Пастух или рыбарь на скалах
Поёт таинственные руны,
Уж непонятные для нас!
И часто в полуночный час
Звучат под шум дубравной струны,
И движется в его руках
Создание бога Вейнамены,
Преданья рун ему бесценных;
Убереглись они в веках...*

Ф. Глинка. Карелия

Очень часто карельские руны исполнялись на праздниках двумя певцами попеременно. Садились они друг против друга, брались за руки и, мерно покачиваясь, как бы перетягивая один другого, затягивали негромкую неторопливую песню-рассказ о подвигах и приключениях славных героев счастливой и солнечной страны Калевалы.

Главный герой «*Калевалы*» Вейнямейнен – старый певец и мудрый прорицатель, пахарь, охотник и умелый мастеровой. Выше всего в жизни он ценит воинскую доблесть, трудовые подвиги и приобретённые знания. Вейнямейнен – первый творец мира, постигший жизненную мудрость и снискавший славу у своего народа.

*Старый, верный Вейнямейнен
Проводил покойно время...
На полянах Калевалы,
Распевал свои он песни,
Песни мудрости великой...
Пел дела времён минувших,
Пел вещей происхожденье...
Далеко проникли вести,
Разнеслась молва далёко
О могучем пенье старца,
О напевах богатырских...*

Руна 3 (Перевод Л.П. Бельского)

Но «пришло лихое время», на землях не уродился хлеб, и старый, мудрый Вейнямейнен приходит на помощь. Люди получают хороший урожай и спасаются от голода.

Основу сюжета «Калевалы» составляет борьба Вейнямёйнена и его товарищей за Сампо – маленькую волшебную мельницу – источник изобилия. Сампо попадает в руки злой волшебницы Лоухи – хозяйки мрачной северной страны Похьёлы. Вместе с двумя своими друзьями Вейнямёйнен отправляется по морю в лодке в Похьёлу в надежде добыть Сампо. Но неожиданно у водопада их лодка застревает на спине огромной щуки, из челюстей которой они позднее сделают кантеле – музыкальный инструмент, напоминающий по форме арфу.

Вейнямёйнен берёт в руки кантеле и начинает играть. Все, живущие в воздухе, на земле и на море, собираются послушать его сладкозвучное пение. Он играет так прекрасно, что на глазах слушающих выступают слёзы. Из глаз самого певца тоже непроизвольно падают на землю крупные слёзы. Скатываясь в воду, они превращаются в чудесные голубые жемчужины.

*Старый, верный Вейнямёйнен,
Вековечный песнопевец...
Кантеле берёт он в руки...
Говорит слова такие:
«Приходи сюда послушать,
Кто ещё не слышал раньше
Этих вечных рун усладу
Вместе с кантеле напевом!»
Под рукою старца Вяйне
Издаёт искусно звуки
Этот короб многострунный,
Кантеле из рыбной кости.
Плавню вскидывал он пальцы,
Высоко большой он поднял.
Шло веселье за весельем,
Радость с радостью сливалась...
Вот играет Вейнямёйнен –
И в лесу не стало зверя
Изо всех четвероногих,
Кто скакать и бегать может,
Чтоб не шли туда послушать
И, ликуя, восторгаться!
Белка весело цеплялась,*

С ветки прыгала на ветку;
Подбежали горностаи
И на изгороди сели;
Лось запрыгал на поляне,
Даже радовались рыси,
Волк проснулся на болоте,
На песчанике поднялся
Сам медведь в сосновых чащах,
Средь густых зелёных елей...
Чтоб услышать эти звуки.
Все воздушные летуны,
Все с двумя крылами птицы
Запорхали, прилетели,
Прилетели и уселись
Слушать радостные звуки
И, ликуя, восторгаться...
С высоты орёл спустился,
Из-за туч спустился ястреб,
Из потоков вышли утки,
Снялись лебеди с болота,
Даже зяблики-малютки,
Что так весело щебечут,
Сотни чижиков слетелись,
С ними жаворонки вместе
Тысячей вверху шумели,
На плечах возились старца.
Так играл отец почтенный,
Восхищал всех Вейнямёйнен...
Старый, верный Вейнямёйнен
День играет и другой день.
Не осталось там героя...
Кто б от той игры не плакал,
Чьё не тронулось бы сердце...
Плачет старый Вейнямёйнен,
Слёзы катятся обильно,
Из очей сбегают капли –
Вниз жемчужные стекают...

Наконец, герои прибывают в Похъёлу, но хозяйка не соглашается отдать Сампо и поднимает против непрощенных гостей всех жителей страны. Тогда Вейнямёйнен берёт в руки кантеле и начинает играть, погружая в глубокий сон всех собравшихся. Вместе с товарищами он разыскивает Сампо, достаёт его из каменной горы, кладёт в лодку и отправляется в обратный путь.

*Взяли так большое Сампо
В глыбе Похъёлы скалистой,
В недрах медного утёса,
Отнесли его на лодку,
В корабле его укрыли.*

Руна 42

На третий день пробудилась хозяйка Похъёлы и сразу же обнаружила пропажу.

*Лоухи, Похъёлы хозяйка,
Вся от злобы распалилась,
Видит: власть её слабеет,
Пропадает также слава.*

Руна 42

Чтобы задержать похитителей, она насыляет на них густой туман, сильный ветер... Через некоторое время ей удаётся настигнуть похитителей Сампо, и между ними завязывается бой, в котором побеждают богатыри Калевалы. И всё же хозяйке Похъёлы удаётся выхватить Сампо из лодки, но оно падает в море и разбивается на множество мелких кусков. Некоторые из них волны выбрасывают на берег. Вейнямёйнен старательно собирает остатки Сампо, сращивает их и желает своей стране вечного процветания и счастья. Злой хозяйке Похъёлы ничего не остаётся, как возвратиться без Сампо.

Но вот беда: во время поединка Вейнямёйнен теряет в волнах бурного моря своё кантеле. Отчаявшись найти его, он делает из берёзы новое и по-прежнему восхищает своей игрой и пением всё живое на земле. Но хозяйка Похъёлы не унимается: она насыляет на Калевалу ужасные болезни. И снова Вейнямёйнен приходит на помощь людям. Он исцеляет народ заговорами и мазями.

*Старый, верный Вейнямёйнен –
Вековечный прорицатель,
Так несчастье прогоняет,

Изгоняет все болезни,
Отвращает скорбь людскую,
Лечит тяжкие недуги,
От конца людей спасает,
Род весь Калевы – от смерти.*

Руна 45

Хозяйка Похтёлы насылает на жителей Калевалы злого медведя, но Вейнямёйнен побеждает и его. Тогда Лоухи похищают и прячут луну и солнце, заслушавшихся сладкозвучным пением богатыря. Она похищает огонь из очагов Калевалы. Вейнямёйнену и его другу кузнецу Ильмаринену удаётся найти огонь в брюхе рыбы. Неожиданно огонь выскальзывает из их рук и быстро распространяется по лесу, уничтожая всё на своём пути. Чудом удаётся героям усмирить разбушевавшуюся стихию и вернуть огонь в тёмные жилища Калевалы.

*Старый, верный Вейнямёйнен
Искру огненную взял он,
Положил на трут горячий,
На кусок сухой берёзы,
Положил в котёл из меди
И в котле принёс ту искру...
Получили пламя избы,
Получили свет жилища...*

Руна 45

Видит хозяйка Похтёлы: плохо её дело, а поэтому выпускает она в страхе на волю луну и солнце.

*Лоухи, Похтёлы хозяйка,
Редкозубая старуха,
Видит – к ней беда подходит,
Ей несчастье угрожает...
Из скалы спускает месяц,
Солнце выслала из камня.*

Руна 49

Счастливым Вейнямёйнен, увидев на небе луну и солнце, обращается к ним с такими словами:

*Здравствуй, месяц серебристый,
Вновь ты кажешь лик прекрасный,
Здравствуй, солнце золотое,
Снова всходишь ты, сияя!..
По утрам вставай ты, солнце,
С нынешнего дня вовеки!
Каждый день приветствуй счастьем,
Чтоб росло богатство наше,
Чтоб к нам в руки шла добыча,
К нашим удочкам шла рыба!*

Руна 49

Так заканчивается это замечательное повествование, ставшее художественным символом мировой культуры.

(Народный эпос «Калевала» был собран и записан в середине XIX века Э. Лёнротом.)

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Что вам известно о героическом эпосе народов мира? Какова история его возникновения и дальнейшего развития? Расскажите более подробно об одном из памятников народного эпоса. Что в нём привлекает вас?
2. Каковы главные темы и сюжеты произведений народного эпоса? Что представляют собой его главные герои? Кто они: божества, сошедшие на землю, богатыри божественного происхождения или исторические лица? Расскажите об одном из героев, понравившемся вам.
3. Вы познакомились с выдающимся памятником карело-финского эпоса «Калевалой». Что именно и почему особенно запомнилось при чтении? Какие черты героического эпоса присущи этому произведению?
4. Познакомьтесь с одним из произведений литературы, музыки или живописи, созданным на основе героического народного эпоса. Насколько удачно, на ваш взгляд, в нём отражены художественные традиции эпоса? Расскажите подробнее о своих впечатлениях.

13. ПРАЗДНИКИ И ОБРЯДЫ НАРОДОВ МИРА

13.1. Всякая душа празднику рада

Именно так гласит русская народная пословица. Действительно, едва ли найдётся человек, не умеющий по-настоящему порадоваться, повеселиться во время праздника. Праздник – душа народа. Он издавна являлся неотъемлемой частью его духовной жизни. Вряд ли сегодня кто-нибудь сможет точно сказать, где и когда человек отметил свой первый праздник на Земле. Может быть, он был связан с удачной охотой на хищного зверя или с победой над грозными силами природы? Но одно можно утверждать уверенно: человеку всегда было присуще желание отмечать то или иное событие личной, семейной, трудовой или общественной жизни.

Праздник – важнейший элемент традиционной народной культуры. Он представляет собой сплав многих сторон его духовного существования. Отражая жизнь отдельного человека или общества в целом, праздник способствовал формированию духовного уклада жизни, становился важнейшим культурным достоянием народа. Он всегда способствовал объединению людей, помогал им преодолевать чувство одиночества, изолированности от общества, сплавивал все слои населения: от бедных и богатых до старых и малых.

В основе многих праздников лежит *обряд* – то есть совокупность установленных обычаем действий, связанных с религиозными или бытовыми традициями жизни народа. Слово «обряд» синонимично словам «ритуал», «церемониал», которые также означают сложившуюся на протяжении длительного времени систему действий человека, отражающую его обычаи и верования.

Среди праздников и обрядов различают религиозные, связанные с определёнными верованиями человека, семейно-бытовые, отражающие знаменательные события и основные этапы его жизни, от рождения до смерти, календарные, связанные с трудовой деятельностью человека и его отношением к природе. Особое место занимают общественно-политические праздники, посвящённые важнейшим историческим событиям и явлениям общественной жизни.

Каждому народу дороги собственные традиции, обряды и обычаи. Ещё в древности греческий историк и философ Геродот писал:

«Если бы предоставить всем народам на свете выбирать самые лучшие из всех обычаи и нравы, то каждый народ, внимательно рассмотрев их, выбрал бы свои собственные. Так, каждый народ убеждён, что его собственные обычаи и образ жизни некоторым образом наилучшие».

Вам уже многое известно о религиозных христианских праздниках Рождества, Крещения и Пасхи, а поэтому обратимся к иным не менее популярным праздникам и обрядам народов мира, в которых отражены их культурные традиции.

13.2. Религиозные праздники и обряды народов мира

Древняя летопись рассказывает о том, как однажды киевский князь Владимир (?–1015) собрал бояр и старцев на совет и спросил их о том, чья вера лучше: магометан, иудеев, католиков или греков. «Государь! – сказали бояре и старцы. – Всякий человек хвалит веру свою: ежели хочешь избрать лучшую, то пошли умных людей в разные земли испытать, который народ достойнее поклоняется божеству». Великий князь Владимир отправил десять благоразумных мужей для сего испытания. Посетив множество городов и стран, наконец, прибыли они в столицу Византии Константинополь и пошли в Софийскую церковь, где сам патриарх, облачённый в священные ризы, совершал литургию. И замерли они от красоты увиденной.

«Великолепие храма, присутствие всего духовенства греческого, богатые одежды служебные, убранство алтарей, красота живописи, благоухание фимиама, сладостное пение клироса, безмолвие народа, священная важность и таинственность обрядов изумили россиян; им казалось, что сам всевышний обитает в сем храме и непосредственно с людьми соединяется...» (Н.М. Карамзин «История государства Российского»).

Возвратились в Киев послы и с восторгом рассказали князю об увиденном:

«Всякий человек, вкусив сладкое, имеет уже отвращение от горького; так и мы, узнав веру греков, не хотим иной».

С тех пор прошло много лет, давно уже князь Владимир крестил Русь, но великолепие церковного богослужения, пышность обрядов сохраняются до нашего времени. А много ли мы знаем о них сегодня?

Христианское богослужение вбирает в себя двухтысячелетний опыт, накопленный православной и католической церковью. Православное богослужение, которого придерживается русская церковь, имеет давние традиции и особый порядок их проведения.

Церковная служба сродни театральному действу, а потому она является собой синтез многих искусств, идеал гармонии и красоты. Немаловажную роль в ней играют внутреннее убранство храма (иконы, фреско-

вые росписи на стенах, предметы церковной утвари), вокальная и хоровая музыка, колокольные звоны, а главное – Слово молитвы, обращённое к Богу. Всё призвано служить не только эстетическому наслаждению, но и нравственному, духовному преображению человека. Существенное влияние на церковную службу оказывают и традиции национальной культуры. Так, например, в Центральной Африке она сопровождается звуками тамтама, в Эфиопии сохранился древний обычай ритуальных танцев священников, а в Индии в богослужение включён обряд принесения в дар цветов и т. д.

В православном богослужении различают три основных «круга времени»: дневной (суточный), недельный (седмичный) и годовой. Церковный день начинается с вечера, когда на небе восходит первая звезда, напоминающая христианам Вифлеемскую звезду, осветившую рождение Спасителя. Вот почему первое богослужение дня называется вечерней, которая состоит из чтения библейских псалмов и гимнов, благодарящих Бога за прошедший день. Священник с кадилом обходит храм и наполняет его благоуханием ладана. Это действие символизирует молитву, поднимающуюся к небесам, где незримо пребывает Бог. В древности вечерня соединялась с другими молитвами и продолжалась до самого утра. Отсюда и её название – всенощное бдение. Сейчас обычай ночной службы сохраняется только в монастырях или совершается накануне церковных праздников.

В утренние часы исполняется так называемая утренняя, посвящённая встрече Мессии. В храме гасится свет и читаются шесть псалмов, в которых часто звучит слово «аллилуйя», то есть «хвалите Господа». Во время утрени священник ставит елеем на лбу каждого верующего знак креста – символ любви Господа к людям, а затем исполняется евангельский гимн «Песнь Богородицы», состоящий из пророчеств о рождении Спасителя от Девы Марии.

Основой дневного богослужения является литургия, состоящая из трёх частей: проскомидии (от греч. – «принесение»), литургии оглашенных (то есть оглашаемых, научаемых верой) и литургии верных. Для проскомидии готовят Святые Дары – хлеб (просфору) и вино для совершения Евхаристии, то есть причастия человека к вечной жизни. В литургии оглашенных верующие просят у Бога спасения души, мира, благоприятной погоды, плодородия земли. Во время литургии верных дьякон и священник вносят в алтарь Святые Дары. Молитвы отражают основные евангельские события, связанные с земной жизнью Иисуса Христа. В завершение службы исполняется молитва «Отче наш»:

«Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое; Да придет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе; Хлеб наш насущный дай нам на сей день; И прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим; И не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого. Аминь».

Недельный круг богослужения отмечен памятью святого или какого-то священного события. Понедельник посвящён ангелам и силам небесным, вторник – Иоанну Крестителю и пророкам, среда – Кресту и покаянию с воспоминанием о грехе Иуды, четверг – Апостолам и святым, особенно Николаю Угоднику, пятница – Кресту и событиям Голгофы, суббота – Богородице и всем святым и усопшим, воскресенье – Воскресению Христову.

Православный церковный год также отмечен множеством праздников, но главные среди них – двенадцать, так называемые «двунадесятые» (от старославянского – «двенадцать»). Среди них: Рождество Богородицы (21 сентября), Воздвижение Креста Господня (27 сентября), Введение во храм Пресвятой Богородицы (4 декабря), Рождество Христово (7 января), Крещение Господне, или Богоявление (19 января), Сретение Господне (15 февраля), Благовещение (7 апреля), Вход Господень в Иерусалим (за неделю до Пасхи), Воскресение Христово – Пасха, Вознесение (на сороковой день после Пасхи), Пятидесятница или Троица (на пятидесятый день после Пасхи), Преображение Господне (19 августа), Успение Пресвятой Богородицы (28 августа).

В церковном календаре есть место и для вашего праздника. Если Вы носите имя какого-либо святого (а русские имена почти всегда соответствуют именам святых), то найдите в календаре день его памяти. Он и будет днём ваших именин.

Далее совершим путешествие в один из знаменательных городов мира, название которого известно каждому человеку. Это Мекка – город в Саудовской Аравии, родина ислама, средоточие помыслов и молитв каждого мусульманина. Он расположен на юго-западе Аравийского полуострова в долине, окружённой горами. На площади у Большой мечети, находится главная святыня ислама – *Кааба* – здание из серого камня в форме куба, покрытое чёрной парчой с вышитыми золотом строками из Корана. Внутри него хранится священная реликвия мусульман – *чёрный камень*, символизирующий ключ к небесному Храму. Согласно легенде, здесь, в Мекке, он был передан архангелом Гавриилом первому человеку Адаму, когда тот, изгнанный из рая, добрался до Мекки и построил над камнем первую Каабу. Некогда камень имел ослепительно белый цвет, но из-за людских пороков и грехов он стал чёрным. Считается, что любой чело-

век, увидевший рай сквозь этот камень, должен туда попасть после смерти. Вот почему каждый мусульманин стремится хотя бы раз в жизни совершить паломничество в Мекку. Таким образом, правоверный поднимается к главной награде – вечной жизни в «лучшем мире».

*Он драгоценной яшмой был когда-то,
Он был неизречённой белизны –
Как цвет садов блаженного Джанната,
Как горный снег в дни солнца и весны.*

*Дух Гавриил для старца Авраама
Его нашёл среди песков и скал,
И гении хранили двери храма,
Где он жемчужной грудой сверкал.*

*Но шли века – со всех концов вселенной
К нему неслись молитвы, и рекой
Текли во храм, далёкий и священный,
Сердца, обременённые тоской...*

И. Бунин. Чёрный камень Каабы

Вот уже 14 столетий к священной Каабе обращены взоры верующих мусульман. Через 70 дней после окончания поста, который приходится на священный месяц Рамадан, они совершают **хадж**, то есть паломничество в Мекку. Сюда прибывают люди со всех уголков земли. Здесь все равны перед Богом, здесь нет бедных и богатых. Говорящих на разных языках объединяет вера во всемогущего Аллаха.

Хадж начинается с обряда приведения себя в состояние ритуальной чистоты – символом которой является одежда паломника, состоящая из двух кусков белого полотна: один оборачивается вокруг бёдер, а другой набрасывается на плечи. Белый цвет одежды напоминает о смирении и о саване, в котором паломник в положенный срок предстанет перед Богом. Затем каждый произносит слова, обращённые к Всевышнему: «Вот я перед Тобой! Воистину хвала Тебе, милость и могущество!»

Ритуал хаджа включает также переход паломников через долину Мина к горе Арафат (в 18 км. от Мекки). Здесь они слушают проповедь и молятся, а затем бегом устремляются в долину к ярко освещённой мечети, где читаются вечерние и ночные молитвы. На следующий день после утренней молитвы паломники отправляются в долину и бросают семь камней в один из трёх каменных столбов, символизирующих Сатану, по преданию, искушавшего Бога в пустыне.

Затем следует обряд жертвоприношения животных в память о готовности Авраама (у мусульман – Ибрагима) принести в жертву Богу своего единственного сына. Истоки этого обряда отражены не только в священной книге мусульман – Коране, но и в Библии, в Ветхом Завете, который для них, как и для христиан, является Священным Писанием. После заклания овцы или ягнёнка следует щедро накормить бедных и всех желающих. Многие мусульмане заменяют заклание животных денежным взносом в мечеть.

После жертвоприношения паломники направляются в Мекку для совершения обхода вокруг Каабы и молитвы у чёрного камня. Три раза они быстро, почти бегом, обходят Каабу, а затем четыре раза обходят её медленно. Немоощных стариков несут на носилках. Подобный ритуал предание объясняет семикратными поисками воды среди холмов.

Один и тот же обряд одновременно совершают около двух миллионов человек. В виду большого наплыва паломников в дни хаджа Саудовская Аравия вынуждена была ввести квоту (то есть ограничение) на посещение Мекки, что ещё в большей степени возвысило в глазах верующих смысл и значение этого религиозного обряда. Гигантский палаточный городок, раскинувшийся в долине Мина, на несколько дней хаджа становится желанным приютом для паломников. А мусульманин, совершивший хадж, отныне получает право носить белую чалму и почётную приставку к имени – хаджи.

Буддийские праздники и обряды отличаются удивительным своеобразием и богатством традиций. Так, например, в Монголии в течение года отмечаются пять основных праздников, называемых Великими хуралами. Каждый из них по-своему прославляет жизнь и мудрость Великого учителя. Во время торжественных процессий под звуки барабанов и труб из буддийских храмов монахи выносят священные реликвии и обносят их вокруг монастыря. Совершая ритуальный обход, верующие стремятся прикоснуться к реликвиям, а к стенам монастыря они возлагают свои скромные дары и приношения.

В Юго-Восточной Азии, в Таиланде, особой популярностью пользуется праздник проводов в монахи. Каждый житель этой страны должен хотя бы один раз в жизни не менее двух недель прожить в монастыре.

13.3. Ах, карнавал! Удивительный мир...

Кто из вас не мечтал побывать на настоящем карнавале – шумном, весёлом празднике, облачившись в яркий костюм и скрыв своё лицо под причудливой маской?! Давайте посмотрим это замечательное зрелище.

Сегодняшние карнавалы – любимые праздники многих народов, живущих в разных странах и на разных континентах. Может быть, поэтому слово «карнавал» на всех языках звучит одинаково? И всё-таки произошло оно от латинского слова «carrus navalis», что означает «потешная колесница», то есть корабль праздничных процессий. Но существует и другое мнение. Некоторые, например, считают, что оно восходит к такому странному словосочетанию, как «carne vale», то есть «прощай, мясо!» и связано со временем наступающего Великого Поста в странах Западной Европы.

Наверное, немногие знают, что традиции современных карнавалов уходят в далёкое прошлое, в те времена, когда наши предки, облачившись в шкуры животных, надевали на лицо маски и танцевали. Впоследствии этот чисто народный праздник символизировал проводы зимы и встречу долгожданной весны.

Происхождение карнавалов в странах Западной Европы чаще всего связывают со средними веками, так как именно в то время они получили необычайно шумное и яркое выражение. А вот в эпоху Возрождения карнавал превратился в настоящее роскошное торжество, во время которого замирала вся деловая жизнь города. Жители высыпали на улицы и веселились круглые сутки. Всюду разъезжали красивые повозки с ряжеными, которые изображали времена года, героев античной мифологии, купцов, торговцев и дикарей. Были здесь и шуты, заигрывающие с прохожими.

Родиной карнавала по праву считается Италия. Главным героем итальянских карнавалов становился «король», чинно восседающий на повозке. Его окружали популярные в народе персонажи – герои итальянской комедии масок дель арте: любимец публики Арлекин, заносчивый врун и трус Капитан, простодушные Влюблённые, глупый и скупой купец Панталоне, плут и весельчак Бригелла, кокетливая Коломбина, неумный Пульчинелла и многие другие.

Особенно прославились *венецианские карнавалы*, первое упоминание о которых относится к концу XI века. Но наибольшего расцвета и популярности они достигли в XVI веке, с тех пор венецианские карнавалы – неотъемлемый народный праздник жителей этого города. «Весь мир устремляется в Венецию, чтобы созерцать всё неистовство и безумие карнавала», – писал один англичанин ещё в 1640 году. И сейчас в Венеции происходят настоящие чудеса. Набережная лагуны, как в зеркале, отражает всё многоцветие и пышность венецианского карнавала. Множество туристов съезжается сюда в последние дни февраля, чтобы посмотреть

и принять участие в этом удивительном зрелище. Здесь неожиданно можно встретить солидного сеньора Казанову, прогуливающегося с изящной тросточкой и старинным моноклем. Можно побеседовать и прогуляться под руку с грустным и задумчивым Пьеро.

Сколько здесь необычных, экстравагантных и экзотичных костюмов, масок, за которыми очень трудно угадать истинное лицо! А ведь раньше традиционной одеждой участников карнавала были лишь шёлковая накидка с капюшоном и чёрная маска. Сегодня костюмы шьют из самых дорогих тканей: шёлка, атласа, гипюра и бархата. Они украшаются золотым и серебряным шитьём, бисером и кружевами.

У вас нет костюма – не огорчайтесь! Вам достаточно заглянуть на карнавальный рынок, и здесь за ширмами в окружении многочисленных зеркал вам предложат примерить самые разнообразные костюмы и атрибуты к ним: от шляпы в виде дракона до облачения морского разбойника-пирата. А уличный художник запросто предложит вам нарисовать на щеке яркий цветок или пёструю бабочку.

С наступлением сумерек начинается главное карнавальное шествие. Герои в костюмах спускаются с ярко освещённых лестниц и торжественно замирают в картинных позах. Сотни людей в неописуемых нарядах и загадочных масках проходят по набережным Венеции и собираются на площади Сан-Марко, где смешиваются с толпой зрителей и туристов. Все участвуют в играх, розыгрышах, поют и танцуют под гремящие звуки взрывающихся петард, ослепительных фейерверков, под торжественный звон колоколов венецианских церквей и монастырей. Поистине необыкновенное, удивительное зрелище, которое всё-таки лучше увидеть собственными глазами!

Не менее популярны и знамениты *бразильские карнавалы* в Рио-де-Жанейро. В городе мечты вот уже 350 лет проходит, может быть, самый шумный и яркий в мире карнавал. Подготовка к нему начинается задолго до его проведения. 16 национальных школ самбы готовят песню, самодельные поэты и композиторы сочиняют стихи и музыку, затем начинаются репетиции танцоров и певцов, вырабатывается окончательный ритм и слаженность примерно пяти тысяч голосов. Заранее шьются карнавальные костюмы, создаются затейливые декорации...

Праздничное шествие длится четыре дня. Оно начинается в субботу в шесть часов вечера и заканчивается лишь в среду утром. Строгому жюри не до сна. Оно придирчиво оценивает декорации, костюмы и, конечно, мастерство исполняющих самбу или современную ламбаду.

Каких только костюмов здесь ни увидишь! Иисусы с накладными бородами и белоснежными сверкающими крыльями, статуи Свободы с электрическими факелами на батарейках, микки маусы, сказочные чудовища, зажигательные танцовщицы-мулатки, предпочитающие «костюм Евы». Головные уборы порой достигают 10–13 килограммов и по правилам их нельзя снимать до завершения карнавального шествия. Разукрашенные повозки и платформы, световые и пиротехнические хитрости – всё рассчитано на внешний эффект. Смесь индейских, португальских и негритянских традиций нашла отражение в бразильском карнавале. Феерические наряды с мерно раскачивающимися в такт музыке фазанными перьями поражают воображение зрителей.

В настоящее время карнавал переместился с улиц города на огромный, специально оборудованный стадион – «самбадром», где и выступают представители каждой из национальных школ самбы. Участники карнавала поют и танцуют до изнеможения. Им запрещено сбиваться с ритма, присаживаться или прекращать пение. При этом жара, даже ночью, может достигать тридцати градусов...

А утром, когда наконец смолкает шумное веселье карнавала, улицы Рио утопают в самых изысканных и сверкающих золотом остатках бутаторий и гирлянд... Первые лучи солнца освещают огромную статую Иисуса Христа, простёршего руки над городом. С 38-метровой высоты он бесстрастно взирает на город, уснувший до следующего карнавала...

Традиции венецианских и бразильских карнавалов используются во многих странах мира, и всё-таки здесь они приобретают свои особые, неповторимые черты и излюбленные формы.

В США, в Лас-Вегасе, в империи азартных игр и роскоши также проводятся знаменитые карнавальные шествия. Ослепительно улыбающиеся белокурые красотки, представляющие копии Мерилин Монро в коротких юбках старательно ударяют барабанными палочками, выбивая торжественный марш. Механические гиганты, однорукие пираты, кин-конги, актёры, циркачи, сопровождаемые полицией, проходят по улицам города. В дни карнавала светящийся неоновыми рекламами Лас-Вегас кажется лучшим городом, где сбываются все надежды и мечты.

Горная Швейцария тоже любит карнавальные праздники. Здесь в феврале жгут чучело Зимы и устраивают «парад ведьм», а в марте вас встретят звуки флейт и белые карнавальные привидения.

В Испании – свои традиции карнавала. Самый яркий проходит в Валенсии. На нём можно увидеть знаменитый парад кукол – «фальянс»,

который представляет сценки из древнегреческой мифологии и жизнь современных политиков.

В бельгийском городе Брюгге проводятся знаменитые «кошачьи карнавалы». В средние века здесь не очень-то жаловали этих пушистых животных. Считалось, что они являются воплощением нечистой силы, а поэтому кошек безжалостно сбрасывали с высокой городской башни. Теперь жители Брюгге просят у них прощения. На карнавалах надевают полосатые костюмы котов и обильно угощают своих любимых питомцев.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Почему праздники называют душой народа? Какие праздники и обряды вам известны? Расскажите подробнее об одном из них.
2. Расскажите об особенностях православного христианского богослужения. Каков порядок проведения дневной церковной службы? Какие недельные и годовые религиозные праздники вам известны? Расскажите об одном из них.
3. Что вам известно о мусульманском обряде хаджа, то есть паломничества в Мекку? Каковы смысл и значение этого религиозного обряда?
4. Каковы традиции и история проведения карнавальных праздников? Почему так популярны и знамениты венецианский и бразильский карнавалы? Что вам известно о карнавальных шествиях в других странах мира?
5. Почему так любили на Руси праздник «широкой Масленицы»? Как и почему он традиционно отмечался? Откуда возникло его название? Приходилось ли вам участвовать в подобном празднике? Если да, то каковы ваши впечатления?

14. СВОЕОБРАЗИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

14.1. Особенности храмового зодчества

Храмам каждой мировой религии, будь то христианство, буддизм или ислам, присущи оригинальная конструкция и свои определённые черты. Китайскую пагоду невозможно спутать с западноевропейским костёлом или готическим собором, а мусульманскую мечеть с православным христианским храмом. Любой человек, даже не искушённый в искусстве, увидев на репродукции колоннаду Парфенона, скажет: «Это – Греция». При виде огромного сооружения, напоминающего высокую заострённую кверху шапку, испещрённую резьбой и скульптурой, соотнесёт её с Индией. А лёгкая, изящная постройка, состоящая из множества летящих крыш, похожих на птиц, не успевших сложить крылья, напомнит о Японии или Корее. Следовательно, в основе самобытности храмового зодчества лежат традиции народной архитектуры.

Очень часто храм называют моделью мира. И это действительно так, потому что в храмовом строительстве нашли воплощение представления людей о структуре мироздания. У многих народов сохранились легенды и предания о небесном происхождении храма. Одним его образ являлся во сне или в таинственном видении, другим – в откровении свыше, от Бога. В глазах восхищённых верующих храм всегда был свидетельством его небесного, а не земного происхождения.

Следует особо подчеркнуть, что ни одна мировая цивилизация не обходилась без храма, имеющего культовое значение. Даже в эпоху бронзы и неолита рядом с человеческими жилищами возводились мощные каменные сооружения – дольмены и кромлехи, служащие местом культовых обрядов и поклонений таинственным силам природы.

Прежде всего обратимся к *христианскому храму*. Как известно, христианские храмы возникли не сразу. На протяжении первых трёх веков, в условиях жесточайших гонений и преследований христиан, не было возможности возводить храмы. Верующие вынуждены были совершать богослужение, скрываясь глубоко под землёй, в катакомбах. Лишь с начала IV века в связи с распространением христианства начнётся повсеместное строительство храмов.

Основой христианского храма стала *базилика* (от греч. – «царский дом») – вытянутое здание, продольно разделённое внутри рядами колонн на части, то есть нефы, число которых достигало трёх или пяти. Все

храмы были строго ориентированы на восток, так как там, по представлениям христиан, находился Иерусалим – центр Земли. На востоке к основному прямоугольному объёму примыкала полукруглая ниша – апсида с расположенным в ней алтарём – священной частью храма. Характерную черту подобных храмов составляют деревянные балочные перекрытия.

Внешний облик базилики подчёркнуто скуп и строг, он поражает суровой гладкостью мощных стен, прорезанных редкими узкими окнами, отсутствием декоративных деталей в оформлении фасадов, то есть наружных стен храма. Однако внутреннее их убранство отличалось особой пышностью и великолепием. Стены украшались облицовками из мрамора и гранита, фресковыми и мозаичными росписями, роскошными предметами церковной утвари. Такой тип храма стал принадлежностью католического христианства.

На Руси широкое распространение получает крестово-купольный тип храма, имеющий в плане форму креста и завершённый в центре куполом. Такой храм стал символом христианского православия.

Итак, мы на пороге православного храма... За ним удивительный мир со своей особой историей и выразительной символикой. Здесь всё обращает на себя наше внимание. Здесь нет ни одной мелочи, ни одной детали, лишённой глубокого духовного смысла. Внешне храм напоминает очертание корабля, победоносно рассекающего волны житейского моря, несущегося в вечность...

Во внешнем облике храма мы обратим внимание на количество венчающих его куполов. Оно строго символично. Первоначально на Руси храмы имели одну главу, что означало Единого Бога. Позднее стали возводить храмы с несколькими куполами. Три главы символизируют Святую Троицу, пять куполов – Христа и четырёх евангелистов, семь глав – семь священных таинств Церкви, девять ставится по числу ангельских чинов, тринадцать символизируют Христа и двенадцать апостолов. Число глав могло доходить и до тридцати. Так, например, Преображенская церковь Кижского погоста в Карелии имеет 22 главы, а общее количество глав трёх основных соборов в Кижях составляет 33 и соответствует числу лет земной жизни Иисуса Христа.

Форма купола также имеет символический смысл. Более древняя шлемовидная форма купола напоминала о доблестных воинах и богатырях – защитниках Отечества. Луковичная символизировала пламя свечи. Не менее знаменателен и цвет купола. Золотые купола главных храмов, посвящённых Христу или двенадцатым праздникам, – символ не-

бесной славы. Синие купола со звёздами посвящены Пресвятой Богородице и напоминают о рождении Христа от Девы Марии. Зелёные купола посвящались Троице и символизировали цвет Святого Духа. Храмы, посвящённые святым, увенчаны куполами зелёного или серебряного цвета.

С XVII века на Руси стали возводить *шатровые храмы* с восьмигранным остроконечным завершением. Самым замечательным сооружением этого типа стала церковь Вознесения в селе Коломенском под Москвой.

Над входом в храм, а иногда рядом с ним строилась колокольня или звонница.

Медленно поднимаемся по ступеням, ведущим к дверям храма, и войдём в его притвор, знаменующий начальную ступень духовной жизни человека. Раньше здесь находились христиане, отлучённые за тяжкие грехи от Святого Причастия. Они смиренно просили входящих помолиться за них с надеждой на милость Божию.

*Заходил я в притвор и смиренно в дверях становился,
И смотрел в глубину, погружённую в сумрак на треть.
Замирала душа, и дрожало свечное мерцанье,
А гремящие хоры свергали волну за волной.
И всё чудилось мне, что ступил я в предел Мирозданья,
И что вечность сама возжигала огни предо мной...*

Н. Тряпкин

Да, здесь всё поражает необычностью и внутренней значимостью. Взор устремляется вперёд, к царским вратам, распахнутым во время богослужения. В их освещённом проёме вы видите образ Спасителя, облачённого в белые, сверкающие одежды.

Главная часть храма – это алтарь, где на престоле находятся святыне реликвии. С правой стороны алтаря расположилась ризница, в которой хранятся священные одежды, церковные сосуды и книги, используемые во время богослужения. От средней части храма алтарь отделяется иконостасом. Возвышение, на котором находятся алтарь и иконостас, значительно выступает вперёд, в среднюю часть храма. Оно называется солеей. В середине солеи находится амвон – место, откуда священник читает Евангелие и произносит проповедь. По краям солеи расположены клиросы – места для чтецов и хора. Иногда в одном храме бывает несколько алтарей, называемых приделами. Они освящены в память каких-либо событий или в честь определённых святых.

Далее познакомимся с традиционными *буддийскими храмами*. Для этого отправимся в Юго-Восточную Азию, на остров Ява в Индонезии, где наиболее полно представлены традиции буддийской храмовой архитектуры. В центральной части острова находится один из крупнейших памятников буддизма – *Борободур*, что в переводе означает «множество Будд». Храм расположен на вершине холма, поэтому хорошо виден издали.

Храмовые постройки Борободура представляют собой кубические сооружения, увенчанные пирамидальным покрытием. Борободур состоит из девяти частей: из прямоугольного основания, пяти квадратных террас и трёх круглых ярусов, нанизанных на одну ось, как кольца игрушечной пирамидки. Но только непосвящённым этот храм представляется нагромождением круглых и квадратных террас. Паломники, приходившие сюда ещё в VIII–IX веках за помощью и утешением, видели во всём нечто большее.

Храм Борободур воспринимался как центр мира, в котором находится дом Будды. Все его постройки и декоративное убранство имели символический смысл, отражающий представления верующих об устройстве мироздания. Посмотрите на план Борободура и вы заметите круги внутри нескольких квадратов. Древние мудрецы считали, что мир держится на равновесии добра и зла, неба и земли. Квадрат воспринимался знаком земли, а круг – знаком неба. Таким образом, круг, вписанный в квадрат, символизировал Вселенную.

Более того, Борободур связан с идеей ступенчатого восхождения наверх, то есть с буддийским учением о священном пути к просветлению. Паломники, преодолевая путь по открытым галереям, расположенным на разных уровнях, обретали различную степень такого просветления. Цель их восхождения к вершине – посещение ступы – колоколообразной башни со шпилем без каких-либо внутренних помещений. Скульптура и рельефы, украшающие этот памятник, также призваны были воплощать буддийское «постижение истины». В них воспроизведены многочисленные сцены из земной жизни Будды, а поэтому в целом Борободур воспринимается как грандиозная иллюстрированная книга буддизма.

В X–XI веках Борободур был заброшен, на много лет это «восьмое чудо света» поглотила пышная тропическая растительность. Лишь в 70-е годы XX века по инициативе ЮНЕСКО Борободур отреставрировали. И вновь он обрёл множество паломников и посетителей со всех концов света.

Не менее примечательны *культовые постройки ислама*. Основной храмовой постройкой мусульман является мечеть (от араб. – «место для совершения земных поклонов»). Первоначально к зданию мечети не предъявляли особых требований. Необходим был лишь открытый, огороженный широкий участок, где молящиеся, разместившись поперечными рядами, обращались лицом в сторону Мекки. В мечети не должно было быть объектов поклонения и изображения живых существ.

Со временем сооружение мечети потребовало выполнения многих условий. С VII века сложился тип колонной арабской мечети, напоминающей крепость, окружённую глухими стенами, в которой намечены входы. Богослужение осуществлялось внутри открытого квадратного или прямоугольного двора, обнесённого арочными галереями.

Внутри мечети в одной из стен располагался михраб, то есть ниша, обозначающая направление в сторону Мекки. Лицо молящегося обращено именно в эту сторону. Стоять перед михрабом означало стоять перед лицом самого Бога. Справа от михраба воздвигался минбар – место на возвышении, предназначенное для проповедей священника. Пол мечети, на котором сидели мусульмане, застилался коврами или тростниковыми циновками.

С самого начала мечеть являлась не только молитвенным, но и общественным зданием. В первые столетия существования ислама рядом с резиденцией правителя строили так называемые соборные мечети, в которых хранили казну и важнейшие документы. Здесь объявляли указы, вели судебные разбирательства. До X–XI веков в них преподавали различные религиозные дисциплины, а иногда они служили местом ночлега для странствующих паломников. Главный фасад всего сооружения со стороны улицы оформлялся айваном – арочным порталом больших масштабов. Вход в мечеть надлежало всегда держать открытым, так как это означало вступление в пределы счастья, то есть во владения Аллаха.

С конца VIII века рядом с мечетью стали возводить минареты (от араб. – «маяк») – башни, с верхней площадки которых священник (муэдзин) пять раз в день созывал верующих на молитву. Мечеть может иметь несколько минаретов, но их число не должно превышать количество минаретов в священной Мекке (то есть должно быть не более восьми). Таким образом, минарет и мечеть составляют единый архитектурный ансамбль. Если же минарет стоит отдельно, то ему дают своё название.

Например, минарет *Кутб-Минар* («мощь ислама») в Индии имеет второе название – Башня Победы. Чрезвычайно строгий по архитектуре, он достигает в высоту 73 метров, а диаметр его основания равен 16 метрам.

Минарет опоясан пятью ярусами балконов и украшен орнаментальными росписями. По направлению вверх ярусы постепенно уменьшаются как по высоте, так и в диаметре, что ещё в большей степени подчёркивает его устремлённость вверх, в небо. Над третьим ярусом в красный песчаник, основной строительный материал, вделаны полосы белого мрамора, придающие ему особую нарядность и праздничность. До сих пор Кутб-Минар считается одним из самых красивых и высоких сооружений исламского зодчества.

В подобный архитектурный комплекс нередко входят и медресе – мусульманские учебные заведения. От мечети они отличаются тем, что галереи двора делятся на небольшие помещения – худжры, в которых проживают семинаристы. *Медресе Улугбека и Шир-Дор в Самарканде* (Узбекистан) – жемчужины архитектуры Средней Азии. Выходящий на площадь фасад здания украшает грандиозный портал с расположенными в глубине дверями. Портальная ниша и дверь открывают путь в глубину пространства, а высокая стена фасада заставляет входящего сюда остановиться в почтительном изумлении перед величием и красотой здания. Цветной узорный покров главного фасада медресе скрывает глухость и тяжесть стен, придавая ему лёгкость и нарядность. По углам всего ансамбля возвышаются четыре стройных минарета.

14.2. Дом – жилище человека

На протяжении истории человек не только возводил храмы, но и строил дома, служившие ему защитой от холода, дождя и зноя. Лёгким и непрочным сооружениям первобытного человека суждена была длительная жизнь (вплоть до возникновения первых цивилизаций). По словам итальянского архитектора Альберти (1404–1472), люди «не ограничивались тем, что было необходимо для безопасности, но захотели и всего того, что способно создать всяческие удобства». Человек всё чаще начинал задумываться о благоустройстве и уюте своего жилища.

Уже в древнейшем городе Иерихоне археологи обнаружили остатки глинобитных многоквартирных домов с полами, покрытыми штукатуркой из извести. В кладке подобных домов были обнаружены и оконные проёмы. Большая часть горожан города Ура в Месопотамии жила в одноэтажных домах из сырцового кирпича, в которых насчитывалось от 5 до 10 небольших комнат, освещённых маленькими окнами. В Древнем Египте кирпичные дома богатых людей возводились посреди фруктовых садов с прудом и беседками. Все комнаты имели окна под потолком, а стены и

пол покрывались фресковыми росписями. В древнегреческом доме было очень тесно, так как он служил исключительно для ночлега. Большая часть жизни горожан протекала на площадях и стадионах. Позднее на смену простым и незамысловатым жилищам придут удобные дома с галереями и колоннадами.

Впервые жилые дома (в нашем современном понимании) начинают возводить в Древнем Риме. При их строительстве учитывалось влияние солнца. Жилые комнаты и спальни ориентированы на юг или восток, а кабинеты, библиотеки, кухни, кладовые, для которых солнце вредно, обращались на север. В крупных городах Древнего Рима начали возводить и первые многоэтажные дома – *инсулы*. За пределами городов, среди живописной местности предпочитали строить *виллы*, поражавшие великолепием и роскошью. Подобные постройки можно было встретить в одном из красивейших итальянских городов – Помпеях, к сожалению, разрушенном в 79 году от извержения вулкана Везувия.

У большинства народов мира сложились свои определённые традиции создания жилища. Есть они и у русского народа. С X века в летописях упоминается дом – *истопка, истба, изба*, – то есть срубленный дом.

Россия – страна лесная, а поэтому именно из дерева крестьянин рубил себе дом и мастерил всё, что необходимо было ему для жизни: от сохи до ложки. Среди крестьянских изб встречаются подлинные произведения народного искусства. Стоит такая изба, обратившись к проезжей дороге, к реке или озеру, и приветливо манит к себе дорогих гостей...

Многообразен вид русских изб: четырёхстенные, пятистенные, с тремя, пятью, а иногда и с большим числом окон по фасаду, крытые соломой или дранкой, с деревянным настилом или земляным полом. Длительное время планировка избы оставалась неизменной: холодные сени, по одну сторону от них жилая часть – отапливаемый сруб (собственно изба), по другую – клеть (или горница) – место для хранения домашнего имущества и для ночлега в тёплое время года. В давние времена избу топили по-чёрному: дым выходил через дверь или специальное окно над ней. Сбоку от печи наверху до стены настилали полати. К тёплой избе примыкали и хозяйственные помещения, в которые можно было попасть, не выходя во двор.

Избу срубить – дело непростое, тут нужны умение и сноровка. Главным инструментом в таком строительстве был обычный топор, бывало всю избу от «подклети» до конька наверху делали без единого гвоздя. Четыре бревна, связанные в квадрат, образуют венец. На него кладётся следующий венец таким образом, чтобы не оставалось даже маленькой

щелочки между брёвнами. А чтобы связь между ними была прочной, в верхнем бревне вытёсывали желоб, плотно прилегающий к нижнему бревну. Стучат топоры, спорится дело, растёт сруб прямо на глазах!

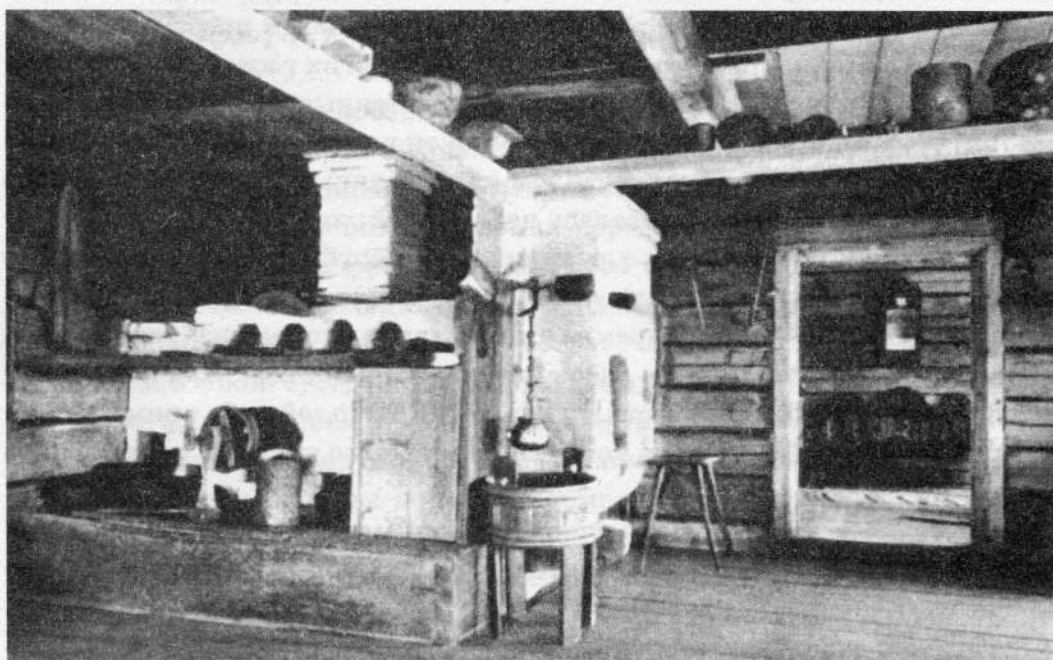
Изба – символ жизни русского человека, а потому с любовью воспета не одним поэтом.

*Изба – богатырица,
Кокошник вырезной,
Оконце, как глазница,
Подведено сурьмой –*

так пишет Н. Клюев, а С. Есенин вторит ему:

*И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Всё равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы...*

Во внешнем декоративном убранстве изб также проявились талант и неистощимая изобретательность народных зодчих. Сколько здесь удивительных находок и тонкого художественного вкуса! Резные ажурные наличники на окнах, затейливый конёк над крышей, сказочные крылечки (или гульбища) с кружевными деревянными украшениями... Что ни изба – настоящее произведение русских мастеров-умельцев!



Внутреннее убранство русской избы

Общий характер жилищных построек, конечно же, определяют географическое положение, условия и образ жизни народа. В Гренландии, на Аляске и в Арктике до сих пор люди живут в снежном доме – *иглу*. Он удивительно прост и тем не менее неплохо защищает людей от арктической стужи. На плотном и ровном пласту снега определённым образом укладывают снежные плиты, вырубленные длинными ножами. При этом каждая верхняя плита должна немного выдаваться вперёд по отношению к нижней. Благодаря этому постройка приобретает куполообразную форму с запираемым отверстием в своде. К иглу прорывается длинный узкий тоннель, по которому можно передвигаться только на четвереньках. Строительство иглу завершается обледенением стен. Внутренняя высота помещения достигает двух метров, а диаметр составляет 3–4 метра. Стены такого дома неплохо пропускают свет даже при отсутствии солнца в пасмурные дни. Иногда в стене прорезают небольшие окна, в которые вставляются пластинки тонкого, прозрачного льда. Иглу отапливаются и освещаются в полярную ночь лампами-жирниками, на них же готовится и пища. Когда поверхность снега внутри становится влажной от горячей лампы, в иглу пускают холодный воздух, вследствие чего образуется прочная ледяная корка. Пол устилается несколькими рядами шкур и кожи. На ночь вход закрывается глыбой снега.

У кочевых народов Крайнего Севера (чукчей, эвенков, коряков и др.) существует своеобразное переносное жилище – *яранга*, имеющее цилиндрическую форму и коническую крышу. Основание яранги составляют вертикальные жерди, поставленные по кругу, к которому привязаны наклонные жерди, образующие остов крыши. Яранги покрываются в несколько слоёв старыми оленьими шкурами. Внутри помещения укрепляют пол из шкур, образующих своеобразную комнату, отапливаемую лампой-жирником. Пол яранги также устлан шкурами животных.

Установка яранги – особый ритуал, сопровождаемый обрядами, имитирующими забой оленя, заклинаниями, освящением места семейными амулетами, приготовлением ритуального блюда из костного мозга оленей.

В современных ярангах оленеводов имеется несколько жилых помещений, кухня, прихожая, центральная комната с открытым очагом посередине. Под козырьком крыши предусмотрены специальные подвески для сушки рыбы. В яранге два выхода: один летний – на уровне земли, а другой – зимний, расположенный выше, на случай снежных заносов.

У некоторых северных народов основным видом жилища является конический шестовой *чум*, крытый берестой. Его внутреннее помещение

достигает в диаметре 3–8 метров. Правую половину чума занимают женщины: там готовят пищу. В левой мужской стороне находятся предметы охотничьего промысла, орудия рыбной ловли и т. д. В центре чума располагается очаг, над которым на цепи подвешивается бронзовый котёл. В настоящее время, когда кочевые народы переходят к оседлости, чумы выходят из употребления или заменяются специальными палатками.

Природно-климатические условия степей Средней Азии и Монголии продиктовали их обитателям особый тип жилища – *юрты* – лёгкие удобные дома без внутренних перегородок. Вместе с жителями, пасущими стада, юрта без особых усилий перемещается от одного пастбища к другому. В ней кочевники находят защиту от летнего зноя, суховеев, дождей и зимних морозов.

За несколько столетий существования юрта почти не претерпела изменений в конструкциях и форме, более того, она сохранила древние символы и традиции. Круглое основание юрты делится на 12 частей, каждой из которых соответствует определённый знак восточного зодиака. Она всегда ставилась на открытых солнечных полянах. Луч солнца, проникающий сквозь круглое отверстие в кровле, позволял довольно точно определять время суток.

Размеры юрты соответствуют росту человека, а внутренняя планировка учитывает вкусы и интересы её обитателей. Кочевая юрта легко разбирается в пределах часа и транспортируется на вьючных животных. Её общий вес составляет 300–400 кг, что соответствует «грузоподъёмности» верблюда.

Конструкция юрты до предела рациональна и проста. Остов её стен состоит из связанных между собой складных деревянных решёток, состоящих из плоских реек, скреплённых ремнями. При необходимости можно уменьшить или увеличить высоту юрты. Снаружи она окутывается войлоком, выкроенным по её форме. Пористый шерстяной войлок в любую погоду играет роль терморегулятора и позволяет сохранять внутри жилища постоянный тепловой режим. Яркий орнамент юрты символичен и отражает традиционные верования её обитателей.

Жилища народов Африки поражают неожиданными, порой фантастическими решениями и формами. Некоторые африканские народы живут в круглых, как шар, массивных глиняных домах с единственным входом в виде удлинённого овала, без окон. Вход на ночь в них закрывают циновкой. Другие хижины по форме напоминают цилиндры. Нам остаётся только гадать, почему люди, живущие в них, выбрали именно такую форму жилища. Вход в них выглядит как замочная скважина: узкая вни-

зу и широкая в верхней части. На крыше дома оставляют вентиляционные отверстия, которые в дождь прикрывают соломенной циновкой. Такую хижину возводят без дерева, её основной строительный материал – глина, перемешанная с рубленой соломой.

Есть дома в виде усечённого конуса, их стены очень крепкие и способны стоять долгие годы. Живут и в круглых глиняных мазанках и в четырёхугольных домах из обожжённого кирпича. Есть круглые дома с удлинённым входом и двускатной крышей. Их особенность – яркие орнаменты на стенах и окружающих их заборах. Причём рисунок росписи нигде не повторяется, он представляет собой своеобразную летопись обитателей хижин.

В Африке есть хижины, стоящие посреди воды, крытые папирусом, на сваях, намертво вбитых в дно. В паводок люди коротают время либо на широких платформах хижин, либо в лодках – пирогах. Лодки подплывают прямо к двери такого дома. Переступив его порог, можно увидеть воду сквозь просветы в полу. Но пол достаточно прочный, он выстелен не досками, а листьями пальмы и бамбуковыми жердями. Стены такого жилища возведены из продуваемых щитов и бамбуковых жердей. Дующие с океана пронизывающие ветры грозят свалить чересчур хрупкие на вид пальмовые постройки, но они всё же отличаются особой прочностью. Сваи подгнивают через 8–10 лет, и тогда жителям приходится справлять новоселье. Но люди продолжают жить в подобных домах, привычка, приобретённая веками, заставляет их поступать вопреки логике удобства.

Своеобразные дома возводят японцы, которые так объясняют их главное назначение: «Мы прежде всего раскрываем зонт в виде кровли, чтобы на землю пала тень, а потом поселяемся в этой тени...» Конструкция традиционного японского дома сложилась к XVII–XVIII векам.

Японский дом – это прежде всего крыша, опирающаяся на деревянный каркас. В нём нет ни окон, ни дверей в нашем привычном понимании. В каждой комнате три стены из четырёх подвижны, так что их легко можно раздвинуть в любой момент или вообще снять. Раздвижные створки служат наружными стенами. Они также выполняют роль окон, оклеенных белой рисовой бумагой, мягко рассеивающей пробивающийся снаружи свет.

При большой влажности японского климата дом необходимо часто проветривать снизу, а поэтому он приподнят над уровнем земли примерно на 60 сантиметров. Внутри дома нет никакой мебели, лишь пол устлан тами – жёсткими соломенными циновками. Черепичная или тростниковая кровля японского дома имеет большие навесы, которые предохраняют

бумажные стены от дождя или парящего летнего солнца. Под навесами кровли располагается и веранда.

Естественным продолжением японского дома является сад. Когда в жаркий день раздвигают наружные стены, исчезает граница между внутренним пространством дома и природой, что соответствует представлениям японцев о естественной гармонии человека с окружающей средой.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Что представляли собой храмы первых мировых цивилизаций: Древнего Египта, Месопотамии, Греции, Рима? Почему храм называют моделью мира?
2. Каковы особенности храмовой архитектуры христианства? Чем отличаются католические храмы от храмов православной церкви? Как устроена базилика? Если вам приходилось бывать в православном храме, то расскажите о своих впечатлениях. Что в его внешнем и внутреннем облике особенно вас заинтересовало?
3. Каково устройство традиционных буддийских храмов? Что представляет собой Боробудур – крупнейший памятник буддийской архитектуры? Какое отражение в нём нашли представления верующих об устройстве мироздания?
4. Расскажите о традиционных культовых сооружениях ислама: мечетях, минаретах, медресе. Какие шедевры исламской архитектуры вам известны? Опишите некоторые из них более подробно.
5. В чём заключается своеобразие жилищных построек различных народов мира? Как в их архитектуре учитываются природно-климатические условия и образ жизни человека? Приходилось ли вам видеть какие-либо необычные дома – жилища человека? Каковы ваши впечатления? В каком доме в будущем вы хотели бы жить и почему?

15. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ МИРА

Изобразительное искусство – один из самых древних видов художественного творчества. Оно возникло задолго до появления первых цивилизаций и успешно развивается в настоящее время. Уже в ранних формах каменных орудий первобытного человека, в простейших геометрических фигурах орнамента на керамике проявляются истоки изобразительного искусства. Шло время, менялись исторические эпохи и поколения людей, но всегда в народе была и оставалась потребность украшать свою жизнь, дополнять её красотой и гармонией.

Справедливо говорят, что художнику подвластно всё, но при этом каждый видит мир по-своему, каждый пользуется своим арсеналом средств при создании произведения искусства. Так живописцы работают с красками и кистями, графики – карандашами и специальными инструментами, скульпторы – с помощью резца.

Изобразительное искусство – явление чрезвычайно интересное и удивительно многогранное. В каждой стране, у каждого народа на протяжении веков складывались свои определённые традиции, в которых нашли отражение представления об окружающем мире и о жизни человека. Обратимся к наиболее значительным явлениям изобразительного искусства, оставившим заметный след в истории художественного творчества.

15.1. Искусство византийской мозаики

Мозаика – вид изобразительного искусства, возникший в эпоху античности. Древние греки называли мозаиками картины, посвящённые музам, а так как музы вечны, то вечными должны быть, по их представлениям, и эти картины. Вот почему их писали не краской, а набирали из кусочков специального стекла – смальты. Дальнейшее развитие искусство мозаики получило в Древнем Риме, где оно использовалось по преимуществу в декоративном убранстве домов. В Риме, Помпеях и Геркулануме были открыты мозаики, украшающие стены, потолки и полы домов, с изображениями странствующих актёров, обитателей морского дна, дерущихся петухов, кошки с куропаткой в зубах...

Мировую известность приобрели мозаики Византии. Используя античную технологию их изготовления, византийские мастера нашли и свои, оригинальные способы их создания. Кусочки матовой или прозрачной

смальты с тончайшей золотой прокладкой а иногда каменные кубики различной формы и величины закреплялись в связующей основе под разным наклоном. Это позволяло проникающим лучам солнца или свету зажжённой свечи вспыхивать, отражаться золотом, пурпуром и синевой. Мозаичисты Византии пользовались всем богатством красочной палитры. Им хорошо были знакомы цвета различных оттенков и степени интенсивности: от бледных и нежных, приглушённых и тусклых до ярких и насыщенных.

Изображения на стенах храмов рассказывали об основных событиях и личностях христианской истории, они переносили мысли и чувства верующих в особый, сверхчувственный мир христианской веры. Многочисленные изображения Христа, пророков и ангелов, сцены из Священного Писания и прославление власти императора становятся излюбленными темами и сюжетами византийских мозаик. Их золотой фон также имел особый смысл. Во-первых, он воспринимался как символ богатства и роскоши, а во-вторых, как один из самых ярких цветов, поскольку создавал вокруг изображённых фигур эффект немеркнувшего, священного сияния.

Если светлый фон античной мозаики позволял передавать пространство, создавал иллюзию реальности, то золотой фон византийских мозаик фантастическим образом преображал это реальное пространство. Дело в том, что золотой фон в сочетании с вогнутой или сферической поверхностью создавал своеобразный «эффект присутствия», рождал у зрителей ощущение сопричастности к изображённому.

Неровные, мерцающие поверхности мозаик включались в игру светотени, наполняя интерьер ещё большей таинственностью. Глубокие, насыщенные цвета мерцающих мозаик вызывали у зрителя ощущение свершающегося на их глазах чуда. Даже на большом расстоянии отдельные кубики смальты были хорошо различимы, а это в свою очередь позволяло связать воедино живопись и архитектуру. Как цветной ковёр, повторяя каменную кладку стены, мозаика покрывала стены, своды и потолки храмов. Она сливалась с богатейшей резьбой и мраморной облицовкой стен.

Лучше всего сохранились мозаики Равенны – небольшого города на севере Италии. В храме Сан-Витале (VI в.) представлены цветные мраморные облицовки, сменяющиеся позолотой мозаик. На одной из них запечатлён торжественный *выход императора Юстиниана со свитой*. Главная фигура императора находится в центре композиции. Она отмечена богатством и роскошью цветных одежд, золотым кругом – священным нимбом вокруг головы. Он преподносит в дар церкви тяжёлую золо-

тую чашу. Свита императора не менее величава и торжественна, каждая фигура поставлена симметрично, лицом к зрителю. Их широко раскрытые глаза выразительно смотрят прямо на нас. В повторяющихся позах фигур, в движении их рук тоже есть свой ритм. Кажется, фигуры не ступают, а как бы парят. Зеркальная симметрия правой и левой сторон композиции создаёт ощущение равновесия и покоя.

Не менее замечательны *мозаики церкви Успения в Никее* (VII в.). Изображённые здесь ангелы поражают утончённым благородством облика, пристальным, как будто гипнотизирующим взглядом. Чем-то они напоминают античный идеал красоты. В роскошных нарядах придворных телохранителей они выступают на тёмно-золотом фоне алтарного свода. Подобно стражам, они попарно стоят у трона с войсковыми знамёнами в руках. Их спокойные позы естественны, а тонкие сочетания цветов, плавные переходы, сложные ракурсы рук, сквозь ладони которых просвечивает свет, делают эти фигуры особенно жизненными и привлекательными.

Вглядимся в изображение одного из самых знаменитых ангелов — «Дюнамиса», который являет собой совершенный пример «одухотворённой чувственности», величия и благородства. Трудно сказать, что именно хотел запечатлеть художник на его лице, но в любом случае оно завораживает богатством внутреннего мира, глубиной чувств и эмоций. К сожалению, мы не знаем имени художника, создавшего этот шедевр, как, впрочем, не знаем имён и других мастеров. Византийская мозаика безымянна...

Искусство мозаики из Византии пришло и к нам на Русь. Мозаичные *росписи Софийского собора в Киеве* и сегодня относят к подлинным шедеврам «мерцающей живописи». Но широкого распространения искусство мозаики в России не получило, лишь в XVIII веке оно было возрождено М.В. Ломоносовым. В 1752–1754 годах им вместе с учениками была создана огромная (6,5 метров в длину) мозаичная картина «Полтавская битва», на которой был запечатлён Петр Первый.

15.2. Древнерусская иконопись

Искусство древнерусской иконописи является уникальным явлением в истории мировой художественной культуры. Беря своё начало от византийской живописи и строго следуя её канонам, русская икона сумела создать свой особый способ отражения действительности, несущий человеку ощущение радости и полноты земной жизни.

Икона сопровождала православного христианина на протяжении всей его жизни: от рождения до смерти. Как истинную святыню её богато украшали золотом, серебром и драгоценными камнями. По старинному русскому обычаю икона укреплялась на городских воротах, покровительствуя таким образом его жителям. Она вдохновляла русских воинов на полях ратных сражений. В горнице для иконы отводили красный угол – самое почётное место в доме. Иконы украшали роскошные княжеские палаты и величественные своды белокаменных соборов, маленькие часовни для молитвы вдоль проезжих дорог и деревянные церквушки, затерявшиеся среди бесконечных лесов. Вот как описывает заволжскую обитель конца XIX века в эпосе «В лесах» писатель П.И. Мельников-Печерский:

«На широкой поляне возвышалась почерневшая от долгих годов часовня. До трёх тысяч икон стояли в большом и в двух малых иконостасах, а также на полках по всем стенам часовни. В середине большого пятиярусного иконостаса находились древние царские двери замечательной резьбы; по сторонам их стояли иконы в серебряных ризах с подвешенными пеленами, парчовыми или бархатными, расшитыми золотом, украшенными жемчугом и серебром...»

Большинство икон находится в храмах. Здесь они окружают человека буквально со всех сторон. В них представлен огромный мир сильных и ярких чувств, глубоких идей и мыслей, воплощённый не столько в реальных образах, сколько в удивительных по красоте сочетаниях и контрастах ярких красок. Вот почему икону часто называют «умозрением в красках». Иконы несут в себе размышления о смысле жизни, дают ответы на те извечные вопросы бытия, над которыми мучительно размышляет и современный человек. В переломные исторические эпохи «немая в течение веков икона» говорит с нами «тем самым языком, каким говорила она с нашими предками», – справедливо писал известный философ Е.Н. Трубецкой (1863–1920).

Мир иконы открывается нам не сразу. Если в далёкие времена она была своеобразной книгой для неграмотных, читать которую умел почти каждый человек, то от современного зрителя требуются немалые усилия для того, чтобы понять условный язык иконописи. Попробуем и мы познакомиться с этим удивительным искусством.

Слово «*икона*» («*эйкон*») греческого происхождения, оно означает «образ», «изображение». Вот почему в языке, и особенно в просторечии, иконы называют «образами». Это название не случайно, так как икона призвана отражать образ мира, созданный Богом. Что представляет он собой? Это мир особый, его невозможно отразить привычными средства-

ми. О нём можно рассказать лишь на языке знаков и символов. Вот каким представлял его известный поэт и философ В.С. Соловьёв (1853–1900) в одном из своих стихотворений:

*Милый друг: иль ты не видишь,
Что всё, видимое нами, –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?*

*Милый друг: иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отблеск искажённый
Торжествующих созвучий?*

В основе древнерусской иконописи лежит принцип «обратной перспективы», открывающий возможность увидеть изображение в бесконечно расширяющемся пространстве. Символичными были и представления о времени, которое не подчинялось привычным земным законам, оно, как свиток, разворачивалось в пространстве. Цвет также выполнял особую роль. Например, золотой фон воспринимался как неземной свет вечности, белый символизировал святость христианской веры и т. д.

Создание иконы – дело чрезвычайно ответственное, требующее от мастера – «творца святыни» – особого настроения. Прежде чем взяться за написание иконы, он проводил долгое время в молитвах, посте и размышлениях над смыслом образа. Он должен был строго следовать предписанному церковью канону (своду обязательных правил, знаков и символов) в изображении какого-либо события или образа святого. Первоначально икона создавалась одним мастером, а позднее, во времена Ивана Грозного, в XVI веке, над одной иконой уже трудились целые артели художников, где каждый выполнял определённый вид работы. Порой икона проходила через десятки рук, прежде чем обретала своё место в храме.

Всякая икона начиналась с доски – «цки», как её называли в старину. Чаще всего использовалась липа (в ней меньше сучков), но нередко писали на сосновых, еловых и лиственничных досках. Особенно ценились доски сандалового и кипарисового деревьев, источавших тонкий аромат. Для изготовления иконы нужна была только сухая древесина, а поэтому материал для икон готовили в зимнее время.

Если заказчик просил сделать небольшой «образок», то доску выпиливали из одного круглого полена. Для больших икон собирали щит из нескольких досок, соединённых с обратной стороны поперечными планками – шпонками, препятствующими её короблению при высыхании.

На лицевой стороне иконы, отступив немного от краёв, вырубали ковчег – неглубокую прямоугольную выемку. По сторонам от ковчегега возвышались края доски – поля. Главное изображение художник помещал в ковчеге, а на полях иконы писал поясняющие тексты или избранных святых, размещая их в клеймах, «читать которые полагалось сверху вниз и слева направо. Поля древнейших икон (XI–XII столетий), как правило, широкие, а ковчег глубокий. Иконы в конце XVII–XVIII веков делали в основном без ковчегега.

Для того, чтобы предохранить живопись от трещин и разрывов, на лицевую сторону доски наклеивали холщовую ткань – паволоку, а поверх неё наносили левкас – специальный раствор из мела и рыбьего клея. Левкас накладывали в несколько слоёв, давая каждому хорошо просохнуть и тщательно разглаживая до идеально ровной поверхности. Теперь можно было приступать к изображению.

Сначала мастер накладывал на левкас иконы через кальку (специально промасленную бумагу) просвечивающий рисунок, то есть прорись. С помощью тонкой иглы он накалывал его контуры и присыпал кальку угольным порошком таким образом, чтобы образовалась линия, проколотая точками иглы. На свет полученный «припорох» напоминал тончайшее кружево, он тщательно сохранялся и передавался от одного поколения в другое. Затем иконописец слегка процарапывал рисунок по левкасу и приступал к золочению, то есть как бы перенесению божественного света, сияния на икону. Для этого процесса обычно использовали сусальное золото, которым покрывали фон иконы и золотили нимбы святых. После золочения начинали работать с красками, растёртыми на яичном желтке. Особенно ценилась синяя лазурь, изготавливаемая из полудрагоценного минерала, привозимого из Персии и Средней Азии.

Художник намечал соотношения цветов, проходил кистью по контурам, накладывал тени, выявлял объём. Затем он писал одежду, землю, завитки волн, траву, уступы гор и, наконец, самое ответственное – лики и обнажённые части тела.

«Личное» письмо считалось самой сложной и кропотливой работой, требующей особого мастерства. Для окончательного завершения иконы её нужно было покрыть олифой, приготовленной особым способом на основе чистого льняного масла, томившегося в течение полугода в горячих печах. За это время оно становилось чистым и прозрачным, им можно было закреплять краски на грунте. Теперь к работе приступали мастера-резчики и ювелиры. Одни резали тончайшие оклады, а дру-

гие украшали их драгоценными камнями: самоцветами и жемчугом. Таким образом, икона являла собой коллективное творчество многих мастеров.

15.3. Искусство книжной миниатюры Востока

Книжная миниатюра Востока – одно из замечательных явлений в изобразительном искусстве народов мира. Наивысшего расцвета она достигла в XIV–XVI столетиях в таких странах, как Иран, Ирак, Афганистан, Азербайджан, Турция и Индия.

В мусульманском обществе к книге всегда было особое отношение, её воспринимали и ценили как святыню и драгоценность. Книги переписывали от руки писцы-каллиграфы, в их оформлении принимали участие художники-миниатюристы. В них восхищало всё: богатство переплёта, тонкость лощёной бумаги, изящество почерка, яркая нарядность и красочность миниатюры. Стоила такая книга очень дорого, так что позволить её себе приобрести могли очень состоятельные люди, приближённые к царскому двору. Художники пользовались большим уважением и почётом. Очень часто они одновременно выполняли роль придворных историков и сопровождали султана во время военных походов.

Искусство создания книжной миниатюры – сложный и творческий процесс, требующий от художника особых навыков и мастерства. Сначала мастер должен был тщательно разгладить бумагу, вылощить её и только после этого нанести рисунок. Затем он расписывал его красками, разведёнными на яичном желтке. Прелесть миниатюры заключалась в тончайшем рисунке, многокрасочности и яркой насыщенности цвета, в выразительности движений фигур, в изысканной простоте и чёткости прорисовки пейзажа и архитектурных сооружений. Книжная миниатюра, как и восточная поэзия, по словам немецкого поэта И.В. Гёте ведёт нас «через весь мир путём сравнений и поэтических образов, путём сопоставления и нагромождения близких предметов».

Искусство книжной миниатюры условно и декоративно. В ней отсутствует светотень, она не знает перспективы. Изображение человека передаётся плоскостно, более чётко прорисовываются силуэты крупных фигур. Художники не стремились к передаче душевного состояния действующих лиц, взаимодействие между ними осуществляется с помощью жестов, строго закреплённых каноном. Люди, подобно цветам, любовно разбросаны по пёстрому ковру страницы книги. Как и в искусстве поэзии, в миниатюре применялся приём повторения излюбленных сюжетов, традиционных для средневекового творчества.

Мир восточной миниатюры – это органическое слияние реальности, вымысла и символики. Её образы праздничны, полны радости и очарования жизни. В миниатюрах воспета красота прекрасных, благоухающих цветов на лужайках, ароматы садов с экзотическими фруктами, золотое или ярко-синее небо с бегущими по нему белыми облачками. Среди жёлтых, розовых и пурпурных гор с растущими на них стройными кипарисами и пальмами, извиваются серебристые реки. Эту райскую страну населяют птицы в красочном оперении, дикие лебеди, купающиеся в озере. Особенно красива весна – время, когда вновь пробуждается к жизни природа. По словам одного из поэтов, именно весна «приносит цветы и свет. Тогда земля – яхонт, воздух – жемчуг, растения – бирюза и вода – хрусталь».

Излюбленными сюжетами восточной книжной миниатюры являются исторические легенды и народные сказания, сцены пышных царских приёмов, пиров, охоты, сражений, портреты правителей на троне или на коне.

Крупнейшим центром искусства миниатюры был афганский город Герат, где находилась уникальная библиотека-мастерская со множеством манускриптов (рукописных книг). Самым известным художником был *К. Бехзад* (1450-е – 1530-е), создавший утончённый декоративный язык миниатюрной живописи. Мягкий и звучный колорит его произведений, виртуозное мастерство композиций, красота и музыкальность линий, глубокое проникновение в духовный мир образов отличают творческую манеру художника. Современники говорили, что его талантливая кисть не знает себе равных на Востоке.

Особую славу ему принесли миниатюрные портреты правителей. На одном из них представлен основатель узбекского государства *Шейбанихан* (около 1507), подчинивший своей власти и Герат. В этом портрете особенно проявился талант Бехзада – блистательного рисовальщика, колориста и тонкого психолога. Весь лист миниатюры занимает крупная фигура хана, уверенно сидящего, скрестив ноги, на красном ковре на фоне чёрной диванной подушки. Он запечатлён в неподвижной и величественной позе, исполненной внутренней силы и могущества. Его лицо спокойно, губы плотно сжаты, он внимательно и пристально смотрит куда-то вдаль. Перед ним на полу разложены чернильница, книга, перо и прочие атрибуты правителя, покровительствующего наукам и искусству. Возвеличиванию властелина служат и две каллиграфические надписи – единственные узорные украшения портрета.

И тем не менее в портрете угадывается жестокий и властолюбивый хан, разграбивший и покоривший родной город художника. Декоратив-

но-цветовая гамма и особая композиция позволяют избежать прямой и откровенной характеристики персонажа, вряд ли вызывавшего почтение и уважение автора этой миниатюры.

15.4. Скульптура Тропической и Южной Африки

Русский поэт Н.С. Гумилёв (1886–1921), изучавший историю культуры Африки, писал:

*А кругом на широких равнинах,
Где трава укрывает жирафа,
Садовод Всемогущего Бога
В серебрящейся мантии крыльев
Сотворил отражение рая...*

Да, именно «отражением рая» воспринимали и воспринимают в наши дни манящий африканский континент. Одной из причин столь устойчивого интереса к нему является самобытная культура народов Африки. Особенно успешно развивалась скульптура, характерными чертами которой были выразительность и экспрессивность силуэта, декоративность, монохромность (одноцветность), использование природных материалов, растительных волокон, вставок, аппликаций, нашивок и т. д.).

Деревянная скульптура народов Африки чрезвычайно разнообразна, часто она воплощает народные представления о настоящей жизни и о прошлой. На языке скульптуры художественно можно передать очень многое, в том числе и народную мудрость. Так, в одном из районов Того найдена скульптура, изображающая мужчину, несущего в корзинке женскую голову... Как вы думаете, что бы это могло означать? Оказывается, это своеобразное воплощение известной народной поговорки «Мужчина в два раза мудрее женщины».

Традиционная африканская скульптура представлена прежде всего *масками*. О них следует сказать особо, поскольку африканские маски производят неизгладимое впечатление. Действительно, их лик запоминается надолго, но в то же время он непроницаемо обманчив. Люди других континентов, встречаясь с маской глазами, трепещут от волнения, пытаются понять, какой образ скрыт в ней, какие чувства и мысли таит она в себе?

Африканская маска чаще всего изображает умершего предка или духа, возвратившегося к людям в выразительном облике. В её устрашающем, загадочном оформлении символически переданы религиозные представления о мире и действующих в нём силах. За каждым символом,

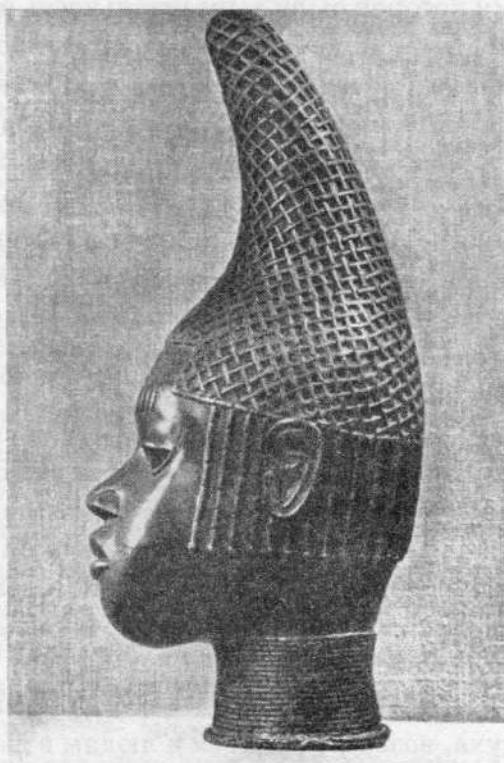
изобразительным знаком закрепляется определённое смысловое значение, чаще всего непонятное для непосвящённых. Африканские маски – это не личный, а общий, коллективный взгляд на мир. Вот почему нам чаще всего неизвестны имена их создателей.

Маска немыслима без костюма, звучащей музыки тамтамов, танцев и пения. При свете костров и факелов во время традиционных обрядов и празднеств она оживает. Тогда она способна внушить страх перед высшими силами природы, перед духами предков, вызвать почтение к ним.

Наиболее древними являются маски, связанные с культом животных – покровителей рода или племени. Сведения о них передаются из поколения в поколение в устных легендах. Так, например, священным животным народов догона (Судан) является крокодил, а поэтому существует множество масок, передающих облик этого животного. Такое почитание крокодила восходит к древней легенде, согласно которой догоны, потеснённые противниками, вынуждены были отступить с принадлежащих им земель. Быстрая река с плывущими по ней крокодила-



Голова бога моря Олокуна.
Скульптура государства Ифе, Нигерия



Голова женщины.
Скульптура царства Бенин

ми неожиданно преградила им путь к отступлению. Увидев безвыходное положение людей, крокодилы таинственным образом превратились в стволы деревьев, образовав мост для переправы. Как только догоны переправились на другой берег, крокодилы уплыли, так что враги оказались бессильны догнать их. С тех пор крокодил стал священным тотемом этого народа.

Особенностью африканской скульптуры является удивительное разнообразие, необычность и выразительность художественной трактовки. Каждый элемент украшения имел целью наиболее полно передать её символический смысл. Осколки зеркала, стекла, бусы или кусочки блестящей фольги, вставленные в глаза деревянной статуэтки «оживляли» изображение предка. Гвозди, обломки ножей или другие металлические предметы, которыми были густо утыканы статуэтки, должны были напомнить о сохранении жилища и посевов. Яркие красочные перья птиц, шкуры животных напоминали о священных тотемах.

Но если в маске или статуэтке отсутствовали украшения, то обязательно подчёркивалась фактура дерева, которое полировалось до ослепительного блеска. Обычно оно покрывалось так называемой патиной, то есть зачернялось с помощью огня и дыма.

Всемирно известны *скульптурные произведения Бенина и государства Ифе* на территории современной Нигерии. В реалистической пластике живого человеческого лица переданы внутренняя красота и значительность человека. Идеальный образ создаётся благодаря художественному обобщению, отказу от изображения конкретных и индивидуальных черт. Мастерам удавалось находить едва уловимую грань между сходством и несходством. Приступая, например, к созданию скульптуры правителя, они создавали обобщённый образ владыки, в котором воплощали отвлечённую идею божественной силы и власти.

Параллельные горизонтальные бороздки, составляющие одну из характерных черт скульптуры Ифе, позволяли с наибольшей точностью передать пропорциональность объёма головы, рисунок припухлых губ, красивый нос, а самое главное – одухотворённость образа, идеал человеческой красоты и гармонии.

Произведения бронзового литья Бенина восходят к искусству Ифе, но, в отличие от них, работы мастеров Бенина более выразительны и декоративны. В них больше преувеличения, например, огромные глаза выделены не только контуром, но и выпуклыми веками, стилизованный воротник из коралловых бус доходит до нижней губы, а иногда закрывает рот, уши напоминают затейливые завитки, выражение лица больше

напоминает застывшую маску. Узорчатые головные уборы, различные украшения, удивительно красивый орнамент – всё это придаёт скульптурным произведениям Бенина причудливый и оригинальный характер.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Расскажите об искусстве византийской мозаики. Какими средствами достигался эффект магического воздействия мозаики на зрителей? Что вам известно о шедеврах мозаичного искусства Равенны и других городов Византии? Какое развитие получило это искусство на Руси?
2. Почему искусство древнерусской иконописи является уникальным явлением мировой художественной культуры? Согласны ли вы с этим мнением? Как создавалась икона на Руси? Почему её часто называют «умозрением в красках»?
3. Икону нередко сравнивают с картиной. Правомерно ли, на ваш взгляд, подобное сравнение? Известно, что знаменитый художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи называл картину «окном, распахнутым в мир». Можно ли в таком случае назвать икону «окном, распахнутым из мира видимого в мир невидимый»? Поясните свой ответ.
4. Расскажите о характерных особенностях искусства книжной миниатюры Востока. Что особенно привлекает вас в произведениях художников-миниатюристов? Опишите подробнее одно из известных вам произведений.
5. Каковы особенности скульптуры народов Тропической и Южной Африки? Расскажите подробнее о ритуальных масках, скульптурных произведениях Бенина и Ифе. Попробуйте «создать» ритуальную маску одного из африканских народов.

16. СВОЕОБРАЗИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

16.1. Музыка в храме

«Ничто так не возвышает душу, ничто так её не окрыляет, не удаляет от земли, не освобождает от телесных уз, не наставляет в философии и не помогает достигнуть полного презрения к житейским предметам, как согласованная мелодия и управляемое ритмом божественное пение», –

говорил известный византийский писатель и богослов Иоанн Златоуст (около 350–407).

Действительно, когда мы приходим в храм и вслушиваемся в чудные песнопения, нас не оставляет чувство прикосновения к тайне...

*Любил я в детстве сумрак в храме,
Любил вечернею порой
Его, сияющий огнями
Перед молящейся толпой;
Любил я всеобщее бденье,
Когда в напевах и словах
Звучит покорное смирение
И покаяние в грехах...*

*И в час, когда хор тихо пел
О «Свете тихом», – в умиление
Я забывал свои волненья
И сердцем радостно светлел... –*

так выразил свои чувства от услышанной музыки в храме поэт И.А. Бунин (1870–1853).

Хоровое церковное пение и колокольные звоны составляют основу музыкальной традиции православия. Если на Западе, в католических и протестантских храмах, с конца средних веков в богослужении использовался орган, а затем и другие музыкальные инструменты и даже целые оркестры, то на Руси самым совершенным инструментом считался человеческий голос.

Музыка, звучащая в храме, представлялась божественной, а её исполнение – ангельским, небесным. Это не противоречило библейскому писанию, в котором говорилось, что ангелы, окружающие небесный престол, непрерывно воздают хвалу Господу в божественных песнопениях. Кроме того, считалось, что во время богослужения голоса ангельские

сливаются с голосами человеческими, воссоздают в песнопениях божественный образ. Следовательно, хоровое церковное пение, преобладавшее до конца XVII века, воспринималось как стремление к гармоническому единству человека с Богом.

В основе древнерусского певческого искусства лежит *знаменный распев*, то есть распевно произнесённое слово. (Такое название он получил от славянского слова «знамя», то есть «знак», с помощью которого записывали песнопения.) Действительно, во время богослужения чтение было распевным, медленным и выразительным и во многом напоминало декламацию. Мелодии для чтения текстов приковывали внимание слушателей, они были просты и выразительны, так что их легко можно было различить и запомнить. Чтение нараспев без особых трудностей усваивалось чтецами прямо на клиросе во время службы.

На протяжении длительного времени церковная музыка претерпела многое изменений. К концу XVI века музыкальные композиции становятся более сложными и приближаются к сочинительству. В XVIII веке особой популярностью стало пользоваться так называемое *партесное* (многоголосное) *пение*, требовавшее особого виртуозного исполнения.

Музыка вместе с иконописью и архитектурой воспринималась как своеобразный синтез искусств, особое храмовое действо, составившее одну из самых оригинальных страниц русской культуры. Церковная музыка имеет не только эстетическое значение, она несёт в себе глубокий смысл, помогающий пониманию сущности православной веры. Церковная музыка прежде всего обращена к чувствам, переживаниям, а главное – к мыслям человека.

В дальнейшем, в XVIII–XIX веках, к сочинению церковной музыки обращались многие знаменитые композиторы: Д. Бортнянский («Концерт для хора»), А. Гречанинов («Верую»), П. Чесноков («Херувимская песнь»), П. Чайковский (Литургия св. Иоанна Златоуста), С. Рахманинов («Всенощное бдение») и др.

Иной характер носит культовая *музыка ислама*. Мусульманская религия строго регламентировала не только архитектуру, изобразительное искусство и зрелищные представления, но и музыкальное творчество. С одной стороны, музыка попала в ранг запрещённых исламом искусств, а с другой – было создано богатейшее музыкальное наследство с характерными национальными традициями.

Основное требование ислама гласит: человек и его переживания не могут быть объектом изображения художника. Не менее жёстко было от-

вергнуто и инструментальное исполнение музыки, вот почему она носит исключительно вокальный характер. Выразительный и динамичный голос служителя ислама – муэдзина (от араб. – «призывающий») должен был пять раз в день созывать верующих для молитвы Аллаху и обращать все их помыслы к Богу. Его главная задача сводилась к тому, чтобы донести смысловое, словесное значение призыва к молитве. Как правило, муэдзин обладает особым творческим даром, сильным и красивым голосом. Его призыв к молитве неизменно содержит одни и те же слова: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед – пророк его». А между тем всякий раз он импровизирует, по-новому и по-своему распевает их. Вот как это звучит на арабском языке:

*«Лэ иллаху, илла лахху,
Мухамме дун русул лаху».*

Призыв мусульман к молитве получил название азана. Он был установлен пророком Мухаммедом в 622–623 годах. С чем же это было связано? Как рассказывает предание, раньше мусульмане никогда не собирались на молитву в одно и то же время: одни раньше, другие позже. Тогда было решено завести большой колокол, в который следовало ударять в строго установленные часы. Для укрепления колокола понадобилось большое бревно, и один из священников отправился за ним, но на следующий день он явился к пророку Мухаммеду с пустыми руками, сказав, что во сне ему было видение: «Не делай колокола, а призывай на молитву азаном». Мухаммед с улыбкой ответил: «Откровение упредило тебя». Пророку заранее свыше было известно такое предопределение.

Церемония азана очень театральна. Представьте: на живописном фоне красочной южной природы изящно возвышается устремлённый ввысь минарет мечети с одинокой фигурой взывающего к Богу муэдзина. Его облик артистичен: на смуглом лице ослепительно белая чалма, свободные одежды, охваченные ярким кушаком, до пояса ниспадает борода... Привлекает и особая, гордая манера держаться. Интересно, что в наши дни в больших городах эти музыкальные призывы к молитве радиофицированы. В настоящее время азан превратился в неотъемлемую принадлежность народной жизни.

Среди религиозных мусульманских обрядов, кроме азана, существуют и другие разновидности культовой музыки. Одна из них связана с особой, мелодичной декламацией священного Корана, а другая – дикр – представляет собой вид культовых песнопений, сопровождаемых ритмическими телодвижениями. На больших площадях городов устраиваются специальные музыкальные чтения избранных сур (то есть глав)

Корана. Для этого возводятся нарядные шатры, украшенные коврами и богатой утварью. Священник начинает мелодекламировать страницы священной книги. Музыка при этом носит прикладной характер, но в целом она существенно облегчает восприятие глубокомысленных и строгих изречений Корана, требующих напряжённого и внимательного вслушивания.

Буддийская музыка непривычна для слуха европейца, она кажется ему резкой и немелодичной. Но так ли это на самом деле? Попробуем вслушаться и понять её характерные особенности. Но прежде посмотрим, как в буддизме воспринимали музыку вообще.

Считалось, что звук играет важнейшую роль в мироздании. Бесчисленные согласованные и соразмерные звуковые колебания рожают божественную гармонию мира, а поэтому отношение к музыке было более благосклонным, чем в мусульманских странах. Более того, к миру музыки причисляли многих богов и персонажей буддийского пантеона. Об этом свидетельствуют их изображения в обществе музыкантов или с инструментами в руках. Прекрасное пение, танцы, звуки, воспроизведённые драгоценными инструментами, воспринимались как неотъемлемая принадлежность к «стране совершенного блаженства».

По мнению верующих, не менее сверхъестественной силой обладают важнейшие буддийские молитвы—заклинания, сопровождающие обряды богослужения; многократное пение молитв приближало их к вечному блаженству — нирване.

В настоящее время создана довольно сложная и пёстрая система буддийских музыкальных традиций. В первую очередь музыка включается в сферу храмового ритуала, она также исполняется странствующими монахами и музыкантами. Существуют и сольные музицирования, связанные с определёнными формами медитации, то есть с состояниями углублённости, сосредоточенности и отрешённости от внешнего мира.

Буддийские монастыри, ставшие своеобразными культурными центрами, в значительной мере способствовали успешному развитию музыкального творчества. Музыка в них рассматривалась не как самостоятельное искусство, а как необходимый элемент буддийского ритуала, овладение которым входило в обязательную систему обучения монахов.

Общий звуковой фон молитвы, исполняемой несколькими монахами, довольно разнообразен и динамичен. Одновременное, внешне монотонное чтение молитв на самом деле осуществляется в различных темпах

и ритмах. Буддийские песнопения строго канонизированы, а поэтому требуют соответствующих систем нотных записей и определённой манеры исполнения.

В буддийском богослужении широко используются музыкальные инструменты, чаще духовые и ударные (их насчитывается около 50). Каждый из них призван создать определённое психологическое и эмоциональное настроение. К числу используемых музыкальных инструментов относят металлические трубы длиной 3,5–4 метра, издающие грозные возгласы, предназначенные для привлечения внимания богов к молитвам человека. Кроме того, они служат для устрашения врагов буддийской веры. Используются многочисленные виды барабанов и колоколов, чьи звуковые тембры, по мнению верующих, обладают магическими свойствами. Реже применяются струнные и смычковые инструменты.

Во время красочных костюмированных процессий в буддийских монастырях особенно утончённой и изысканной считается традиционная игра на длинных цитрах. Исполнение музыки на этом струнном инструменте входило в обязательный кодекс поведения благородной личности. Согласно преданию, этим инструментом (в Китае он назывался цинь) пользовался известный философ Конфуций. Играя перед своими учениками, он объяснял им смысл каждой мелодии.

16.2. В песне — душа народа

Песенное творчество — ценнейшее достояние народов мира. С давних, незапамятных времён складывали люди песни и напевные сказы, стремясь передать в них свои сокровенные мысли и душевные переживания. Лучшие народные песни всегда отличаются искренностью и глубиной чувств, они западают глубоко в душу, чаруют и надолго сохраняются в памяти.

Песня — живой свидетель народной жизни: трудовой деятельности, обрядов и праздников. Она выражает богатейший мир эмоций человека; в ней, по словам А.С. Пушкина, переданы «то раздолье удалое, то сердечная тоска».

Как и в любом виде художественного творчества, песенное искусство имеет свои традиции, складывавшиеся на протяжении длительного времени. Старинные народные песни, как правило, созданы коллективным творчеством многих поколений. Из уст в уста передавались они от одного исполнителя-певца к другому, от старших поколений к младшим. Но эта передача песенных традиций всегда носила творческий характер. Каждый

исполнитель привносил в песню что-то своё: он мог изменить слова и напев, но его личное, индивидуальное начало всегда гармонично сочеталось с коллективным творчеством. Вот почему одна и та же песня часто существует во множестве вариантов, а имена её создателей неизвестны.

В небольшом рассказе «Как сложили песню» А.М. Горький дал живую зарисовку того, как порой создавалась в народе песня. Двум женщинам взгрустнулось, одна «затянула», а другая «подхватила» напев. За первой, стихийно рождённой строфой последовала новая, и вот уже песня приобрела законченный вид. «Али плохо сложили песню? Вовсе хорошо ведь...» — с удовлетворением заметила героиня рассказа.

О богатстве и разнообразии русского народного песенного творчества писал Н.В. Гоголь:

«Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. По Волге от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых брёвен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек».

К сожалению, собирать и записывать народные песни начали только в XIX веке, но и эти поздние свидетельства очень важны для нас, поскольку помогают лучше понять душу русского человека, его устремления и сокровенные помыслы.

Так много ли песен у русского народа? Таких песен, которые бы на протяжении веков звучали по сёлам и деревням? Да, их великое множество. Десятки тысяч... Колыбельные, свадебные, солдатские, причитания на похоронах, заунывные песни ямщиков, богатейший исторический эпос, душевные лирические, календарные, обращённые к невидимым силам природы, задорные частушки, хороводные, весёлые плясовые, игровые... Давайте обратимся к некоторым из них.

Самые древние народные лирические песни — *календарные* или *обрядовые*, в которых человек обращался с призывами, просьбами и закликаниями к могущественным силам природы. В них воплощена глубокая радость бытия, звучит жизнеутверждающее любование красотой родной земли. Сопоставление переживаний и чувств человека с природой не было случайным. Из мира природы он отбирал только то, что могло художественно раскрыть лирическую сущность и содержание песни. Вот почему в календарных песнях так много постоянных образов-символов, придающих им особую красоту и выразительность.

Наиболее распространёнными символами из мира природы являются постоянные эпитеты: «красное солнышко», «частый дождичек», «шёл-

ковая травушка-муравушка», «быстрая реченька», «крутенький бережок», «красная весна», «белая берёза», «мелкие пташечки», «ясный сокол», «пшеничка колосистая» и другие. Эти обращения к природе всегда были ласковыми и приветливыми, в них чувствовалось единство и взаимопонимание, существующие между землёй-кормилицей и человеком. В этих песнях природа выступает как соучастник и собеседник всех поступков и раздумий человека.

Особенно разнообразны были лирические песни, посвящённые весне – времени пробуждения природы, когда в землю закладывался будущий урожай. Весна! Какая она будет? Что принесёт человеку? Среди множества весенних песен были те, которые относились к севу, выпасу скота, пышному расцвету зелёного царства, росту и созреванию злаков и овощей, проводам весны и встрече приближающегося лета.

*Солнышко-вёдрышко,
Выгляни, красное,
Из-за гор-горы!
Выгляни, солнышко,
До вешней поры.
Видело ль ты, солнышко,
Красную весну?*

Повсюду звучали весёлые песни-веснянки, призывающие жаворонков – верных спутников весны – принести здоровье и счастье всем людям:

*Ой вы, жаворонки,
Жавороночки!
Летите в поле,
Несите здоровье!..*

Но особенно частыми были обращения к самой весне:

*Приди, весна,
Весна-красна,
Со льном высоким,
С корнем глубоким,
С хлебом обильным!*

Значительную часть лирических народных песен составляют песни *любовные*, в которых рассказывается о зарождающемся чувстве любви, о свиданиях-встречах и горестных, трагических расставаниях. Светлые, искренние чувства первой любви, романтика тайных встреч, страстные и пылкие признания, случайно сказанные слова, размолвки, длительные разлуки становились причинами переживаний и страданий любящих сердец.

*Не кукушечка во сыром бору вскуковалася,
Что не девушка, не красавица взгоревалася –
Не по батюшке она, не по матушке,
Сгоревалась по своему горю великому,
По своему дружку по сердечному,
Что давно она с милым не видалася,
Что увиделась с дружкой, она повидалася,
Повидавшись с дружкой, вволю наплакалась.*

Важную роль в этих песнях также играет поэтическая символика, часто заимствованная из мира природы. Кукушка символизирует покинутую девушку, белая лебёдушка, перепёлочка, голубка – девушку-невесту. «Ясный сокол», «сизый орёл», «сизый голубь», «ясный месяц» – молодца или жениха невесты. Эмоциональное впечатление от конкретных жизненных ситуаций усиливалось образными сравнениями и сопоставлениями. Жених выбирает невесту, как сокол выбирает утку или лебёдушку, молодец ухаживает за девушкой, словно топчет цветы или мяту под её окном. Заросшая и нехоженная тропинка или дорожка символизирует разлуку или сердечную измену.

*Ах, не одна-то ль, не одна во поле дороженька,
Одна пролежала;
Она ельничком, мелким березничком
Она зарастала,
Уж и частым ли, частым горьким осинничком
Её застилало...*

Не меньшей популярностью пользовались песни *игровые плясовые и хороводные*, связанные с осмыслением трудовой и личной жизни человека. Хороводы и различные игры всегда были весёлым и радостным развлечением молодёжи и взрослых. Их устраивали в весенние и летние праздники на широких зелёных лугах, а зимой – в больших крестьянских избах. Простые по сюжету, они отличаются ярко выраженным драматургическим действием. К ним относятся такие популярные в народе песни, как «А мы просо сеяли...», «Заюшка», «Как по морю, морю синему», «Выходили красны девушки». Их главное содержание составляет обычная и повседневная работа: сеяние льна и его обработка, прядение и ткачество. К ним также примыкают песни брачной тематики, в которых рассказывается о выборе жениха или невесты, о создании супружеских пар, разыгрываются отдельные элементы свадьбы, будущей семейной жизни в доме жениха. Среди них много озорных и шуточных песен, в которых высмеиваются недостатки человека.

*На горе-то калина,
Под горою – малина!
Ну что ж, кому дело – калина!
Ну кому какое дело – малина!
Там гуляла дивчина,
Там гуляла дивчина.
Ну что ж, кому дело – гуляла,
Ну кому какое дело – гуляла!
Цвет-калину ломала,
Цвет-калину ломала,
Во пучочки вязала,
Во пучочки вязала,
На дорожку бросала,
На дорожку бросала,
Во молодца попала,
Во молодца попала...*

Слушая народные лирические песни, можно с полным правом сказать, что в них – душа народа.

16.3. У истоков народной американской музыки

Каждый народ вносит в музыку свои национальные черты, отражая характер, особенности быта, нравы и традиции. Самобытна и оригинальна музыка народов Африки и Северной Америки, давшая развитие особому направлению музыкальной культуры – *джазу*. Истоки джаза следует искать в европейской и негритянской народной музыке, вывезенной рабами-невольниками на американский континент. Здесь ей суждено было дать совершенно неожиданные ростки, сформировавшие своеобразное искусство, подобного которому не было ни в одной другой точке земного шара.

Начиная с XVI века, музыка, песни и танцы различных народов Африки, отмеченные редкой и оригинальной красотой, стали проникать в Америку. Вплоть до середины XIX века эта музыка вообще не рассматривалась как искусство, напротив, она скрывалась и замалчивалась в глубоких слоях культуры США. Лишь после первой мировой войны началось её победоносное шествие по городам Америки и Европы. Если XX век вошёл в историю как век электричества и атомной энергии, то его с полным правом можно одновременно назвать и веком джаза. Этот важнейший

пласт музыкальной культуры положил начало развитию современной популярной и развлекательной музыки.

Давайте обратимся к глубинным истокам джаза – африканской народной музыке. Какие характерные черты ей присущи? Самое главное в ней – это сложный ритм, создаваемый игрой на барабанах и других ударно-шумовых инструментах: всякого рода погремушках, колокольчиках, кастаньетах, колотушках, палках и т. д. Слуху европейца порой трудно уловить особенности строения и тончайшие вариации такой музыки. Её кажущиеся «беспорядочный шум» и «невыносимое однообразие» всё же подчиняются определённым законам, главным из которых является полиритмия – одновременное сочетание двух или более различных ритмов.

Как же это осуществляется при непосредственном исполнении? Среди трёх или четырёх участников ансамбля есть ведущий исполнитель на барабане. Он выбирает определённый ритм, а другие (иногда в течение нескольких часов подряд) варьируют заданный ритм, противопоставляя ему свой ритмический рисунок. Задача каждого из исполнителей сводится к тому, чтобы не допустить повторов и совпадений в звучании инструментов и голосов вокальной группы. Хлопки в ладоши всех присутствующих объединяют возникающий диссонанс. Таким образом, при исполнении африканской музыки нет разделения на актёров и слушателей: обычно все участвуют в этом процессе.

Европейская и африканская народная музыка с её ритмической чёткостью и коллективной импровизацией составляет основу американской джазовой музыки. Если раньше композитор записывал музыку на бумаге, а музыканты стремились к более точному её воспроизведению, то для джазовой композиции выбирается определённая изначальная тема. Такой темой может служить популярная песенка или блюз, которые в процессе игры обрастают новыми вариациями, имеющими довольно мало сходства с оригиналом.

Основу джазовых композиций составляют *спиричуэлс* (духовные песнопения негров на тексты Ветхого Завета), *блюзы* (развлекательная музыка, исполняемая бродячими музыкантами о нелёгкой жизни негров) и *рэгтайм* (фортепианная танцевальная музыка).

Трогательно-проникновенные религиозные напевы спиричуэлс стали известны лишь к концу XIX века, когда во время научной экспедиции, изучающей быт чернокожих рабов на юге Америки, были записаны народные песни, поразившие своей мелодичностью и одухотворённой красотой. Через некоторое время эти песни впервые прозвучали на концертной эстраде и имели сенсационный успех. Содержание спиричуэлс было

связано с библейскими сюжетами и образами, в текстах духовных песнопений часто обращались к Богу и пророкам. Но нередко в них включали рассказы о нелёгкой повседневной жизни.

Многие известные композиторы использовали традиции спиричуэлс при создании своих произведений. Замечательное воплощение находят они в опере американского композитора Дж. Гершвина (1898–1937) «Порги и Бесс», проникнутой глубоким сочувствием к негритянской бедноте и любовью к их музыке.

Основу многих джазовых композиций составляет блюз, сложившийся в 10–20-е годы XX столетия. Классический блюз представляет собой меланхолические песни, исполняемые в сопровождении музыкальных инструментов. (Первоначально одним-двумя певцами под аккомпанемент гитары, губной гармошки или банджо – струнного щипкового инструмента.)

Большое значение в блюзе имеет поэтический текст, посвящённый теме страдания или несчастливой любви человека, затерянного в равнодушном мире. Блюзовые «сцены», проникнутые юмором, самоиронией и оптимизмом, несмотря на общее печальное, меланхолическое настроение, разворачиваются на фоне хлопковых полей и болот, рабочих лагерей и тюрем. Эта музыкальная форма состоит из трёх строчек: первая повторяется дважды, а третья содержит логический вывод из предыдущих. Приведём в качестве примера такой блюз:

Моя крошка убежала от меня с Биллом в Луизиану.

(Утверждение.)

О да, она смылась от меня с этим Биллом.

(Вариация первого предложения.)

Ну и чёрт с ней, найду себе другую крошку.

(Логический вывод.)

Блюзовые мелодии нашли воплощение в сочинениях многих композиторов: М. Равеля (соната для скрипки и фортепиано, так называемая «блюзовая соната»), Дж. Гершвина («Рапсодия в блюзовых тонах»), Вила Лобоса («Бразильские бахианы») и др.

На пороге XX века родился регтайм, в дальнейшем пробивший себе путь на эстрады всего мира. Это была развлекательная танцевальная музыка, предназначенная для исполнения на фортепиано. Она сочинялась автором и не предусматривала никакой импровизации. (Кстати, в те годы фортепиано было одним из самых распространённых и общедоступных музыкальных инструментов.) Фортепиано стало самым популярным средством

развлечения американцев, принадлежащих к различным сословиям: от светских дам до конторских служащих, от жителей западных ранчо до обитателей тесных городских районов.

Спустя некоторое время мотивы и ритмы регтайма стали звучать в сопровождении духовых оркестров, особенно любимых в Америке. Классический регтайм очень прост, он восходит к бытовой американской музыке конца XIX века, главным образом, к маршу для духовых оркестров, к польке, кадрили и др. Его простонародное звучание, ироническая и комедийная направленность использовались в джазовой музыке.

Популярные мелодии регтайма получили дальнейшее развитие в творчестве К. Дебюсси («Кукольный кукуок из «Детского уголка»), М. Равеля (опера «Дитя и волшебство»), И. Стравинского («Регтайм» и «История солдата»).

В настоящее время джаз включает в себя огромное количество стилей и многообразных направлений.

Говоря об истоках народной американской музыки, нельзя не упомянуть музыку в стиле *кантри*, восходящую к сельскому фольклору США. Этот уникальный жанр развился на основе англо-ирландских народных песен, которые более двухсот лет назад были привезены колонистами на американский континент. В 20-е годы XX столетия музыка в стиле кантри приобрела особую известность и широкую популярность (в том числе и благодаря кино). Для неё характерны простота и естественность, откровенное обращение к чувствам человека. Она, как отмечал один из исследователей, «не стесняется сентиментальности и ценит искренность выше, чем утончённость». Не случайно песни кантри называют «песнями души».

Народные песни в стиле кантри первоначально исполнялись без всякого музыкального аккомпанеента, одним певцом, в высоком тембре звучания и в нос. Позднее такое пение стали сопровождать скрипка и цимбалы (многострунный ударный инструмент), а затем банджо.

В 30-е годы на исполнение в стиле кантри оказала большое влияние музыка «*вестерн*», созданная охотниками, ковбоями и шахтёрами. В ней прославляется дикая, первозданная природа, её главным героем становится мужественный и находчивый ковбой. А в начале 50-х годов на основе романтической музыки кантри, «вестерн» и ритмов блюза родился *рок-н-ролл*. Творчество Элвиса Пресли – популярного исполнителя такой музыки, способствовало её дальнейшему развитию.

Тем не менее музыке в стиле кантри не суждено было исчезнуть, напротив, к началу 60-х годов она пользовалась неизменным успехом и про-

должала развивать свои лучшие традиции. Конечно, во многом изменился её характер, добавились и новые музыкальные инструменты: струнные, духовые, ритм-гитара, гавайская гитара. Изменился и характер её исполнения: по цимбалам ударяли молоточком, зажимая пальцами струны и извлекая более мягкий звук. Прочно утвердился и стереотип исполнителя песен – «парня с холмов» (хиллбилли), простого деревенского парня, заросшего недельной щетиной, в сатиновой рубашке без воротничка, в никогда не глаженных брюках, висящих на одной подтяжке, с соломинками в волосах.

Интерес к народной музыке в стиле кантри не ослабевает и в настоящее время. Стало хорошей традицией устраивать песенные конкурсы и фестивали не только в Америке, но и в других странах мира, в том числе и у нас в России.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Если вам приходилось слушать духовную музыку в храме, какое впечатление она произвела на вас? Послушайте духовную органную музыку католической церкви. Что отличает её от более привычной нам музыки православного храма?
2. Что вам известно о церковных песнопениях на Руси? Каковы их характерные особенности и отличительные признаки? Послушайте некоторые из названных сочинений Д. Бортнянского, А. Гречанинова, П. Чеснокова, П. Чайковского, С. Рахманинова. Каковы ваши впечатления от прослушанной музыки?
3. Расскажите об особенностях культовой музыки ислама. Почему можно говорить о театральности ритуальной церемонии азана? Какие разновидности культовой музыки ислама вам известны?
4. Послушайте культовую буддийскую музыку. Что, по-вашему, в особенности отличает её? Какие музыкальные инструменты сопровождают её исполнение?
5. Насколько справедливо утверждение о том, что в песне выражается душа народа? Каково ваше личное мнение? Что вы могли бы рассказать о многообразии жанров русской народной песни? Какие из них вам особенно нравятся и почему?
6. Что вам известно об истоках народной американской музыки? Расскажите о рождении джаза и послушайте некоторые из известных джазовых композиций. Интересна ли вам подобная музыка? Какие черты характерны для музыки в стиле кантри?

17. ТЕАТР НАРОДОВ МИРА

Театр народов мира представляет собой довольно пёструю и разнообразную картину. Оригинальное и самобытное искусство театра, уходящее корнями в далёкую древность, к обрядовым драматическим действиям, и сегодня сохраняет лучшие национальные традиции. В этом разделе мы обратимся к истокам театрального искусства некоторых народов мира, оставивших яркий и глубокий след в истории мировой культуры, расскажем о наиболее значительных явлениях театрального искусства современности, побываем в различных уголках земного шара и узнаем об интереснейших театрах мира.

Но сначала определим главные направления нашего путешествия. Знакомство начнём с самого древнего театра – драматического, начало которому, как вам известно, было положено ещё в Древней Греции. Затем мы побываем в крупнейших музыкальных театрах мира и посетим представления знаменитых кукольных театров, сохранивших до наших дней самобытные народные традиции.

17.1. Рождение русской народной драмы

Широко известны любовь и восприимчивость русского народа к театральным зрелищам. Увиденные хоть однажды, они надолго оставались в памяти. Особенно любима была так называемая народная драма – интереснейшее и значительное явление нашей культуры, воплотившее творческий опыт, накопленный десятками поколений различных слоёв народа.

Народные театральные представления имеют свои давние традиции и характерные особенности. Чаще всего они устраивались на святки и масленицу. Эти два «театральных сезона» вмещали в себя драматические игры ряженных, посиделки молодёжи, обряды встречи и проводов масленицы. В эти дни разыгрывались любимые в народе представления наиболее известных драм – *«Лодка»* и *«Царь Максимилиан»*, – существовавших в десятках вариантов. В них рассказывалось о мужественных подвигах и благородных поступках вольнолюбивых атаманов, храбрых воинов, непокорных царских сыновей. Не менее популярны были действия, разыгрываемые комическими персонажами: смышлёнными слугами, обличающими глупость барина, озорными простолюдинами, способными покорить публику находчивостью и умом.

Подобный спектакль состоял из одного или трёх явлений, в которые включались монологи, диалоги и массовые сцены (чаще хоровое исполнение песни). Актёры произносили монологи, стоя лицом к публике, иногда прохаживаясь в центре круга или полукруга. Мизансцены (то есть расположение актёров на сцене в определённый момент спектакля) были традиционны, просты и однообразны, но это вовсе не означало, что зрители скучали во время спектакля. Напротив, в него включались динамичные, живые сцены, как героического, так и комического содержания: поединки, казни, убийства, нападения, заковывания в цепи, похороны, плавание по реке, наказ битьем палками и т. д. Народным драмам в полной мере были присущи сильные страсти и неразрешимые конфликты, непрерывные, быстро сменяющие друг друга действия, сопровождаемые хоровой песней и удалой пляской.

Отличительной чертой народной драмы были выходные монологи героев, содержание которых прекрасно знала собравшаяся публика. Герой должен был представить себя, а именно: рассказать о том, кто он, откуда и зачем явился, что собирается или может делать. Эта своеобразная «самореклама» была напрямую обращена к публике, которая порой и сама охотно вовлекалась в театральное действие. И всё же публику больше интересовали импровизация в игре актёров, разработка ими каких-либо новых деталей и приёмов.

Важную роль играли голос и интонация исполнителя. При большом скоплении шумной публики от актёра требовались незаурядные данные: громкий и чёткий голос, совершенное владение дикцией, умение варьировать интонации. Главные герои обычно изъяснялись торжественно, они отдавали приказы и распоряжения. В минуты душевных потрясений они произносили проникновенные лирические монологи, эмоционально воздействующие на публику. В диалогах и массовых сценах обычно звучала разговорная, бытовая речь, помогающая решать конфликтные ситуации и выяснять отношения между героями. Комические персонажи говорили на шутливом и пародийном языке, вызывая улыбки или громкий смех собравшихся.

В наиболее напряжённые моменты действия включались песни, исполняемые хором. Эти музыкальные номера позволяли передать эмоциональный смысл сцены или переживаний героя. Обязательными были песни в начале и в конце представления, они придавали театральному действию целостность и законченность.

Представления народной драмы носили условный характер. Отсутствие сцены, занавеса, кулис, освещения, декораций и реквизита (то есть вещей,

необходимых актёрам по ходу спектакля) определяло общую направленность театрального действия. Кроме того, в народном театре не соблюдалось единство места и времени, а поэтому актёры должны были владеть специальными приёмами, создающими иллюзию обстановки, течения времени и перемещений в пространстве. Особенно наглядно это передавалось с помощью движений, жестикуляции и мимики. Так, например, если надо было показать победу над героем, то с него снимали шапку и надевали её на остриё сабли. Хлопки в ладоши означали движение вёсел и всплеск волн.

Огромное значение придавалось перемещениям героев на импровизированной сцене. Героические персонажи (царь, атаман, фельдмаршал, рыцарь и т. д.) шли торжественным маршем. В напряжённые моменты действия они ритмично притопывали ногами и размахивали высоко поднятой над головой саблями. При этом их лица сохраняли серьёзное и спокойное выражение. Ковыляющая и подпрыгивающая походка комических персонажей, подмаргивание зрителям, почёсывание затылка вызывали дружный и весёлый смех. Условный характер носили и жесты персонажей: если герой печалился или находился в раздумье, он опускал вниз голову, в состоянии же отчаяния и злобы он резко поднимал вверх руки и громко топал ногами.

Не менее условны и традиционные костюмы персонажей. Героические и романтические персонажи выходили к публике в военных костюмах с эполетами или погонами, сплетёнными из соломы. На их груди красовались звёзды и награды, вырезанные из блестящей жести, через плечо была надета голубая или алая лента. Разбойники были в красных рубахах, высоких сапогах, их непременным атрибутом была сабля в руках. Комические персонажи облачались в костюмы ряженных; старики и старухи выходили в рваных, потёртых зипунах (то есть в верхней одежде из грубого домотканого сукна с длинными рукавами без воротника), с подложенными горбами. Каждый имел какой-либо атрибут своей профессии: лопату, молоток, цепь, ножницы и т. д. Вся эта наряженная, пёстрая толпа представляла собой яркое зрелище и появлялась под восторженные возгласы ликующих ребятишек.

Таким образом, народный драматический театр – это театр, воплотивший в себе лучшие традиции, сохраняемые и передаваемые актёрами от одного поколения к другому.

17.2. В музыкальных театрах мира

Представьте, вы находитесь в театральном зале. Перед вами расписной занавес, за которым идут последние приготовления к спектаклю. Оркестранты настраивают инструменты, и вы пытаетесь угадать их по зву-

чащим тембрам. Вот тонкий и нежный «голос» скрипки, а вот трубач осторожно проверяет звучание своего инструмента. Флейтист, арфистка, каждый в отдельности, проигрывают фрагменты мелодии... Этот пёстрый, разрозненный шум обещает нечто таинственное и чудесное. Гаснет свет, вспыхивает рампа, дирижёр взмахнул палочкой, и звучит удивительная увертюра... Конечно, вы догадались: мы находимся в музыкальном театре.

Мы знаем, что музыка использовалась в драматическом театре ещё с античных времён, но лишь на рубеже XVI–XVII веков сложились условия для возникновения собственно музыкального театра. Если раньше центром музыкальной культуры был храм, то с этого времени музыка зазвучала в оперном театре. А было это так.

В итальянском городе Флоренция в конце XVI века стали собираться талантливые поэты, актёры, учёные и музыканты. Никто из них тогда не помышлял о каком-либо открытии. И всё-таки именно им суждено было совершить настоящий переворот в театральном искусстве. Возобновляя постановки произведений древнегреческих драматургов, они стали сочинять собственную музыку, соответствующую, по их представлениям, характеру античной драмы.

Члены *камераты* (так называлось это общество) тщательно продумывали музыкальное сопровождение монологов и диалогов мифологических персонажей. От актёров требовалось исполнение разговорных партий речитативом (то есть декламацией, речью нараспев). И хотя слово продолжало играть ведущую роль по отношению к музыке, всё же был сделан первый шаг к их сближению и гармоничному слиянию. Подобное исполнение позволяло в большей степени передавать всё богатство внутреннего мира человека, его личные переживания и чувства. На основе таких вокальных партий возникли арии – законченные эпизоды в музыкальном спектакле, в том числе и в опере.

Оперный театр быстро завоевал любовь и стал популярным не только в Италии, но и в других странах Европы. Опера явилась неотъемлемой частью развлечений и придворных празднеств изысканной публики.

Да, это были удивительные по красоте и роскоши зрелища! Декораторы возводили причудливые пейзажи с фонтанами, цветущими лугами и непроходимыми, дремучими лесами. Из таинственных гротов выходили красавицы, неожиданно, под покровом фантастических видений появлялись мужественные герои, с ними происходили самые невероятные события и превращения. Во всём царили грандиозность и размах. В музыкальном сопровождении было занято около сотни исполнителей. Первые

представления осуществлялись в небольших (камерных) театрах, рассчитанных на определённое количество зрителей. Каждое слово певца должно было звучать громко и отчётливо.

Любовь к оперному театру стала повсеместной, она не знала границ, а поэтому, спустя некоторое время, начали возводить большие здания, способные вместить публику, желающую стать непосредственным свидетелем театральных зрелищ. С тех пор прошло много лет. В каждой стране были созданы прославленные музыкальные театры: «Гранд-Опера» в Париже (Франция), «Метрополитен-Опера» в Нью-Йорке (США), «Комише Опер» в Германии, «Большой театр» в Москве и Мариинский театр в Санкт-Петербурге (Россия), «Ковент-Гарден» в Лондоне (Великобритания), «Венская опера» в Австрии и др.

Национальной гордостью Италии – родины оперного искусства – стал знаменитый музыкальный театр *Ла Скала* в Милане. Он был открыт в 1778 году, и с тех пор неизменно считается «законодателем мод и вкусов» в этой области театрального творчества. Давно уже канули в Лету имена первых композиторов, сошли с театральных подмостков многие оперные и балетные спектакли, но театр продолжает жить и успешно развивает лучшие традиции.

Славные страницы Ла Скала связаны с именем композитора Джоакино Россини (1792–1868), оперы которого ворвались на миланскую сцену, «как зашипевшего аи струя и брызги золотые» (А.С. Пушкин). В 1812 году, когда композитор впервые появился в театре, ему было всего 20 лет! Созданные им 38 опер неизменно ставились именно в Ла Скала и имели ошеломляющий успех. Не менее известно и балетное искусство театра. Его самой выдающейся балериной стала Мария Тальони (1804–1884). Её тонкая, хрупкая фигура, врождённая грация, редкий прыжок, во время которого она как бы задерживалась в воздухе, надолго привлекли внимание восторженной публики. В лучшей партии Сильфиды она воссоздала трагический образ волшебной дочери воздуха, теряющей свои радужные крылышки.

Кто только ни выступал на прославленной сцене Ла Скала! Здесь звучал «золотой голос» певца Энрико Карузо, мощный бас Ф.И. Шаляпина. В наше время здесь исполняли ведущие оперные партии Марио Дель Монако, Мария Каллас, Монтсеррат Кабалье, Пласидо Доминго, Елена Образцова, Ирина Архипова, Лучано Паваротти...

Познакомимся ещё с одним уникальным театром. В столице Китая вот уже много лет выступает знаменитая труппа *Пекинской музыкальной драмы*. Этот театр создан очень давно, ещё в VII–X веках, за это

время он прошел несколько этапов развития, и к настоящему времени стал ведущим театром Китая, воплотившим лучшие народные традиции.

Сюжеты первых спектаклей музыкальной драмы составляли древние народные легенды и наиболее популярные романы со множеством исторических и вымышленных персонажей. От актёров требовалось особое мастерство, в том числе и акробатическое. Один из зрителей тех лет рассказывал, что «актёры взбирались и спускались по канату, как обезьяны, они могли крутиться, как падающий лист; один силач выдерживал пирамиду из пяти человек, одним прыжком актёр мог достичь высоты дома...». С середины XIX века Пекинская музыкальная драма становится самостоятельным театральным жанром.

Особый колорит этого театра составляет игра актёров. В музыкальной драме до сих пор сохраняются четыре основных амплуа персонажей: герой, героиня, раскрашенные лица-маски и комики. Для каждого амплуа выработан строгий канон сценического поведения. Например, в игре героини главным было не пение, а мимика и жесты, яркие, нарядные костюмы. Мужские персонажи-маски с пёстрым гримом отличались особой эффектностью исполнения и сильно звучащим голосом. Комический персонаж — это почти всегда простолудин или глупец. Ему не предназначались вокальные партии, он больше говорил и часто импровизировал, его юмор отличали грубоватая непосредственность и смекалка. А иногда эти чудачки представляли перед зрителями в роли настоящих мудрецов и остроловов.

Все движения актёров производились в такт музыке и в полном соответствии с их мимикой и жестами. Не случайно, восхищаясь игрой актёров, великий режиссёр К.С. Станиславский говорил, что об их руках можно написать целую поэму. Например, чтобы передать безысходность, актёр опускал руки и резким движением поворачивал ладони вверх, при этом кисти рук безвольно повисали в воздухе. К движению рук позднее прибавилась игра рукавами, которая сегодня насчитывает около пятидесяти вариаций. К примеру, встряхивание рукавами означало, что актёр готов к исполнению вокальной партии; скрещенные и безвольно опущенные руки означали, что тайна героя раскрыта и его замыслы потерпели провал; свисающие рукава использовались в качестве привидений, душ умерших и людей, попавших в беду.

Незабываемое красочное зрелище представляли танцевальные движения с двумя длинными перьями, прикрепленными к головному убору сзади. Вначале они предназначались для главарей разбойников, а позднее

стали украшать костюмы доблестных полководцев. Если актёр закусывал перья зубами, то это означало, что герой полон непреклонной решимости.

В движениях актёров было очень много символики. Так, если актёр появлялся на сцене с плетью, это означало, что он едет верхом на коне; два зажжённых фонарика символизировали глубокую ночь; флаг с изображением воды и плывущей рыбы означал реку. Если актёр делал флагом волнообразные движения, то из этого следовало, что он отчаянно борется с волнами.

На сцене практически отсутствуют декорации и реквизит. Традиционные из них – стол и стул, которые также условно воспринимались зрителями. Если герой находился внутри помещения: на царском приёме, читал или писал, то стул непременно стоял за столом. Если же он принимал гостей, стул ставился с внешней стороны. Стул в центре сцены предназначался для почётных гостей или для хозяина. При необходимости с помощью стула и стола могли изобразить вершину горы или неприступную скалу. По замыслу сцена должна быть свободной, так как во время спектакля актёры исполняли танцы, для которых было необходимо большое пространство.

Главное, на чём держится спектакль Пекинской музыкальной драмы, – это великолепная игра актёров. Особенно его отличает вокальное мастерство актёров, способность передачи чувств и эмоций героев. «Все чувства рождаются в сердце человека» – гласит классическое изречение, ставшее заповедью для исполнителей. Выражению чувств помогает богатая мимика актёров. Веселье актёр передаёт покачиванием головы, широко открывая глаза и улыбаясь, печаль сопровождается слезами и приотпыванием с безразличным выражением лица, испуг – открытым ртом и сильной дрожью.



Актёры Пекинской музыкальной драмы

Во время пения актёр должен отчётливо и сильно произносить звуки. Не важно, сколько в театре находится слушателей, но каждый из присутствующих должен расслышать все слова и звуки. Пение звучит в сопровождении музыкальных инструментов. Здесь также существуют свои строгие законы и правила: струнные инструменты используются в бытовых и лирических сценах, чеканная дробь ударных предназначена для военных сцен. С помощью музыкальных инструментов символически передаются шум ветра или дождя и т. д. Герой пришёл в гневное состояние – звучат малый барабан, кастаньеты и гонг; герой выезжает на коне – ударный оркестр рассыпается звоном меди...

Не менее символичны и традиционные костюмы актёров, строго соответствующие их амплуа. Император облачается в богатый костюм жёлтого цвета, высшие сословия придворной знати надевают красные платья, положительные персонажи играют в синей одежде, молодые – в белой, а пожилые – в коричневой. Особенно сложен театральный грим: лица ярко раскрашиваются определённым образом, передавая суть характера героя (жестокого, храброго, доброго и т. д.). Если на лице рисуется широкий разлёт бровей – герой готов воспользоваться всей полнотой принадлежащей ему власти, чёрная тень у глаз означает подобие мифической, таинственной птицы и т. д.

Пекинская музыкальная драма представляет искусство синтетическое, вобравшее в себя многие другие виды. Не случайно в одном из древних трактатов написано: «Когда не хватает слов, начинают вздыхать, когда не хватает вдохов, начинают петь, когда не хватает песни, руки начинают бессознательно жестикулировать, а ноги – танцевать». Знаменитая Пекинская музыкальная драма является вершиной не только китайского театрального искусства, но и мировой художественной культуры в целом.

17.3. Искусство кукольного театра

Вам наверняка приходилось бывать в театре кукол. Согласитесь, это – незабываемое зрелище! А как возник этот замечательный театр, так любимый детьми в любой стране мира? Нечто, напоминающее кукольное действо, описывает ещё древнегреческий историк Геродот (между 490 и 480 – ок. 425 гг. до н.э.). В шумном и весёлом празднике в честь бога Диониса участвовали ряженые с куклами-марионетками, а позднее, на рубеже II–I веков до н.э., сложился театр, больше напоминающий музыкальную шкатулку. В нём куклы приводились в движение с помощью сложной

системы, скрытой от глаз зрителей. Но существуют и более ранние свидетельства. Во время раскопок исчезнувших городов, при вскрытии пирамид и саркофагов учёные-археологи не раз обнаруживали рядом с умершими кукол, видимо, участвовавших в представлениях в честь фараонов и богов. Сделанные из дерева или металла, они имели специальные приспособления для привязывания нитей.

В разное время у разных народов сложились очень интересные типы кукольного театра. Например, древние римляне располагали кукольные танцевальные фигурки на большом круглом диске. Под напором сильной водяной струи диск вращался, а забавные человечки весело кружились в хороводе. Получалось что-то очень похожее на привычную нам карусель. А вот в Древнем Китае кукол приводили в движение... пороховыми взрывами. Во вьетнамском кукольном театре зрители рассаживались вокруг пруда, под гладью которого уже были приготовлены куклы. Как только начиналось представление, они всплывали на поверхность воды, а по окончании вновь погружались в воду.

Не очень-то «повезло» кукольному театру в Древнем Риме и в странах средневековой Европы. Кукольники смело обрушивались с сатирой на сильных мира сего и на представителей церкви. За это их наказывали, а римский император Юлий Цезарь вообще запретил куклам «разговаривать»: только движениями и жестами можно было разыгрывать представление. В средневековой Европе христианское духовенство называло кукол «погаными идолищами», их изгоняли и уничтожали. Но, к счастью, народ очень любил кукольные представления, и церковь вынуждена была смириться с существованием подобных театральных зрелищ. Тогда под сводами христианских храмов стали разыгрывать сцены на сюжеты Ветхого и Нового Заветов.

Интересно, что во время этих представлений публика особенно оживлялась, когда на сцену выскакивали черти и начинали расправляться с дрожащими от страха грешниками, они колотили их палками и осыпали беззлобной бранью. Да, это нравилось публике, но совсем не нравилось церкви. Вот почему кукол сжигали на кострах, а актёров-кукольников обвиняли в колдовстве и мошенничестве. Но даже такие гонения и запреты не смогли истребить любовь народа к кукольному театру.

На рубеже XVI–XVII веков в Италии, а затем и в других странах мира начали складываться традиции народного кукольного театра. Главным персонажем спектаклей становится озорной, никогда не унывающий человечек. Он совсем не красив, даже уродлив, у него длинный крючковатый нос, на голову натянут шутовской колпак, в руках он держит дубин-

ку. Он неестественно громко выкрикивает слова, то и дело размахивая своей дубинкой. В каждой стране за ним закрепилось своё имя. В Италии его зовут Пульчинелла, во Франции – Полишинель, в Англии – Панч, в Германии – Гансвурст, в России – Петрушка, а в Турции – Карагёз.

Английский писатель Дж. Свифт (1667–1745), автор известного романа «Путешествие Гулливера», посвятил «Оду Панчу»:

*Взгляни, как публика грустит,
Покуда Панч за сценой скрыт.
Но вот, протяжен и высок,
Скрипучий слышен голосок,
И словно подменили всех:
Что за веселье, что за смех!
.....
На Панча сыплются пинки,
Тычки, затрешины, щелчки,
Но он хитёр, проказлив, смел
И наплевать на всех хотел.
Во всё суёт свой нос...*

Не менее проказлив и смел наш Петрушка. Представьте, вы попали на шумную ярмарку. Среди разных товаров, заманчивых для покупателей, блестят и переливаются на солнце игрушки – деревянные, соломенные, глиняные и тряпичные... Тут же толпятся детишки – всё хочется купить! Но вдруг, перекрывая ярмарочный гул, раздаётся голос зазывалы-кукольника:

*Ребятюшки, праздник, праздник!
У Петрушки праздник, праздник!*

И вот начинается представление бродячего кукольного театра, в котором участвует любимый герой народных сказок, анекдотов, бывальщин и потешных комедий – Петрушка. Он поочерёдно обманывает и побеждает не только воеводу, купца и чёрта, но и злобную старуху Смерть. Со своими врагами Петрушка расправляется весело и беспощадно, ему удаётся вывернуться из самых невероятных ситуаций. Под одобрительные возгласы собравшихся он вершит суд над глупыми и злыми, выскикивая из-за ширмы со своей дубинкой и раздавая им тумачи направо и налево. Повергнутых в бегство врагов Петрушки зрители провожают дружным смехом.

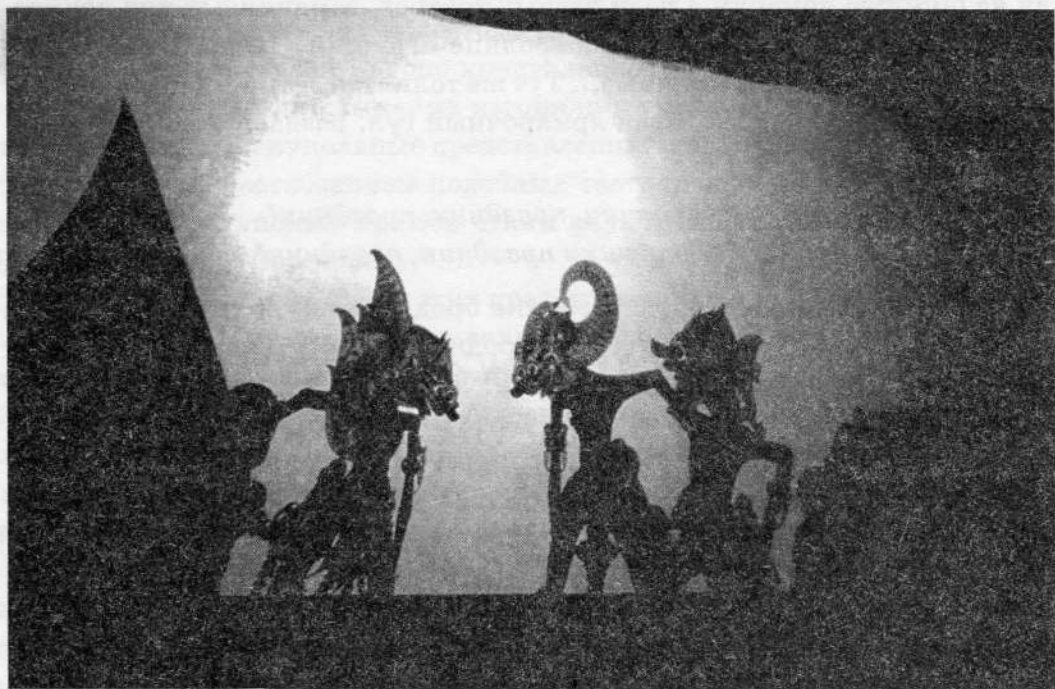
Через несколько минут на сцене появляется маленькая шавка. И вот любимец публики приходит в замешательство... Смешным и нелепым

кажется его испуг после внушительных побед над квартальным надзирателем, горе-лекарем, офицером и прочими, прочими... Радует, смеётся зритель, сопровождая комические эпизоды представления смехом и весёлыми возгласами. Всецело сочувствует он неунывающему и находчивому герою.

*Народ орешки щёлкает,
А то два-три крестьянина
Словечком перекинутся...
Хохочут, утешаются
И часто в речь Петрушкину
Вставляют слово меткое,
Какого не придумаешь,
Хоть проглоти перо!*

Н.А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо...

А теперь мы предлагаем отправиться в *Индонезию* в необычный *кукольный театр теней*, возникший ещё в глубокой древности на основе ритуальных обрядов поклонения духам умерших. Зрителям, присутствующим на таком спектакле, внушалась мысль, что в тени кукол на



Представление в театре теней. Индонезия

экране происходило перевоплощение душ предков, а жрец, выступающий в роли ведущего, своими магическими действиями как бы осуществлял посредничество между душами умерших и их потомками. Из этого ритуального действия возник и развился знаменитый теневой кукольный театр *ваянг* (то есть кукла), не имеющий сегодня аналогов ни в одной стране мира. Такие представления до сих пор считаются священными; существует поверье, что посещение их непременно приносит человеку счастье.

Давайте и мы попробуем представить себя на спектакле в таком театре. Перед нами небольшой экран из белого тонкого полотна. Экран подсвечивается сзади лампочкой, чтобы силуэты казались более отчетливыми.

Позади экрана, под ним, на циновке сидит, поджав под себя ноги, ведущий – *даланг*. Обычно это пожилой человек, прекрасно знающий произведения классической литературы, служащие сюжетной основой спектакля. Слева от даланга – ящик, в котором находятся куклы. К каждой из них прикреплены три палочки (одна для управления туловищем, а две другие – для рук). Здесь же за экраном располагается оркестр из семнадцати музыкальных инструментов (преимущественно ударных), который будет сопровождать всё представление.

Вот на экране один за другим появляются тёмные силуэты ваянгов – утончённые и вычурные фигуры доблестных витязей, тучные, неуклюжие фигуры клоунов, злых чудовищ и демонов. Положительные герои располагаются с правой стороны, а злые, отрицательные – с левой. Даланг умело и быстро передвигает куклы, придавая им нужные позы, комментирует действие и произносит реплики за персонажей. Повествование ведётся в напевно-речитативной манере. От даланга требуется высокое мастерство импровизатора. По ходу спектакля на сюжеты классических произведений народного эпоса он вносит свои злободневные шутки и репризы (то есть анекдоты). Основная часть текста произносится на древнем яванском языке, но это нисколько не смущает зрителей, которые обычно заранее знают содержание каждой сцены спектакля. Начавшись засветло, он может продолжаться далеко за полночь.

Иногда представления идут днём без экрана, в этом случае зрители видят не тёмные тени, а самих ваянгов с их яркой раскраской и вычурной отделкой. Куклы ваянги – это настоящее, мастерски выполненное произведение искусства. Их вырезают из буйволовой кожи, а затем раскрашивают. Облик куклы должен строго соответствовать раз и навсегда установленным ещё с незапамятных времён эталонам. Иногда куклы вырезают из

дерева – это так называемые объёмные куклы. Театр объёмных кукол менее распространён (принцип их демонстрации такой же).

Теневой кукольный театр ваянг – это не просто развлекательное зрелище, его значение гораздо глубже, так как в нём воплощены жизненная мудрость, нравственные устои общества, идеи верной дружбы, идеалы добра и справедливости.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Что вам известно о возникновении драматического театра в Древней Греции? Почему трагедии и комедии стали излюбленным жанром этого театра? Какие современные театры драмы и комедии вам известны? Расскажите об одном из них. Чем отличаются их постановки от спектаклей музыкального театра?
2. Расскажите о рождении русской народной драмы. Каковы её лучшие традиции и характерные особенности? Как проходили представления в народном драматическом театре?
3. Как и почему возник музыкальный театр? Познакомьтесь с историей одного из прославленных театров оперы и балета. Расскажите о его лучших постановках и об исполнителях.
4. Какова история возникновения и развития кукольных театров? Почему они так популярны и любимы в разных странах мира? Расскажите подробнее об одном из них.
5. Попробуйте поставить спектакль (драматический, музыкальный или кукольный) вместе со своими одноклассниками. Для этого сделайте собственную инсценировку сказки, фантастического или сатирического рассказа. Подумайте над репликами героев, их танцами, костюмами и декорациями. Каким могло бы быть музыкальное сопровождение вашего спектакля?
6. Существует великое множество различных театров: оперетты, мимики и жеста, зверей, одного актёра, восковых фигур и т. д. Что вам известно о характерных особенностях этих театров? Приходилось ли бывать в них? Если да, то каковы ваши впечатления от их посещения?

18. САМОБЫТНОСТЬ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Н.В. Гоголь писал:

«Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира... у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного – бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного – напряжённый, тяжёлый, у другого – лёгкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий...»

Действительно, танцевальное искусство каждого народа удивительно оригинально и самобытно. Не имея возможности рассказать обо всех танцах народов мира, познакомимся с некоторыми, наиболее интересно выразившими характер народа, его чувства, привычки и особенности жизни. Начнём с Европы и отправимся в Испанию, точнее в одну из её провинций – Андалусию.

18.1. Страстные ритмы фламенко

Фламенко... Это красивое и звучное слово сегодня можно встретить на театральных афишах во многих уголках мира, где выступают артисты испанского народного танца, ставшего своеобразной визитной карточкой, символом этой страны. Не случайно в народе говорят, что «тайна Испании – в испанском танце».

Существует несколько версий происхождения этого слова. Согласно одной из них, оно связано с названием цыганских племён фламенко («бродяги», «обманщики»), переселившихся в Испанию из Индии или из северной и центральной Европы ещё в XVI веке. Именно они стали лучшими исполнителями андалусских песен и танцев. Существует и другая версия, восходящая ко временам культа огня (от лат. – «фламма», то есть «огонь»), особо почитаемого народом в древности. А может быть, повод для такого названия дают костюмы танцоров, подчёркивающие тонкий и стройный силуэт фигуры и причудливые движения длинноногой экзотической птицы фламенко (по-русски – фламинго)?

Как же рождается испанский танец? Когда красное солнце медленно садится за горизонт и на смену дню приходит чудесный и тёплый вечер, в наступающих сумерках кто-то берёт гитару и начинают звучать протяжные напевы фламенко:

*Я о грусти моей расскажу в песне,
потому что петь – значит плакать;
я о радости моей расскажу в танце,
потому что танцевать – значит смеяться...*

Вновь раздаётся несколько аккордов, все расходятся, образуя круг. Перестукивая каблуками, в него входит танцор. Новый куплет песни – снова танец... Время от времени раздаются ритмические хлопки в ладоши и одобрительные возгласы: «Оле!» Так зрители участвуют в стихийном представлении, подбадривая и воодушевляя танцоров и певцов. Иногда танцует, поёт и аккомпанирует на гитаре один и тот же актёр, демонстрируя собравшимся своё универсальное искусство.

Не менее зажигательно исполняют фламенко танцовщицы, ласкающие дерево кастаньет. Неизменно чёрные глаза, чёрные волосы, собранные в пучок и увенчанные розой. Как красноречивы движения их рук! Гибкие, извивающиеся, выразительные пальцы сплетают причудливые узоры, передавая смысл и значение этого танца. Движения рук мужчин – строгие, возвышенные, они рассекают воздух, как удары меча...

Музыка, танец и песня рождаются одновременно, стихийно, в одно мгновение. Фламенко – это чистая импровизация. Всякий раз его исполняют по-новому, в зависимости от душевного и эмоционального состояния. Заранее известны только отдельные его элементы: аккорды гитары, танцевальные фигуры, вокальные приёмы. Но создание самой композиции, той удивительной гармонии танца, музыки и пения, всегда происходит непосредственно на глазах у зрителей.

Испанский танец фламенко преисполнен страсти и мужества. Рождаясь в глубине души, он призван выразить богатство оттенков человеческих чувств: радость и печаль, любовь и разочарование, нежность и ненависть, тоску и надежду, которые сливаются воедино под аккорды гитары и проникновенные звуки песен.

Испанские танцы дали импульс к созданию многих музыкальных произведений известных композиторов: Ж. Бизе («Кармен»), Н.А. Римского-Корсакова («Испанское каприччио»), А.С. Даргомыжского («Каменный гость»), К. Дебюсси («Испанский час») и др.

18.2. Радуга русского танца

Русский танец, как музыка и песня, – один из древнейших и любимейших видов народного творчества. У каждого танца – своя многовековая история и традиции. Невозможно сосчитать, сколько народных танцев бытует сегодня в России, но для каждого из них характерны широкие движения, молодецкая удаль, особая жизнерадостность, поэтичность и тонкий лиризм, скромность, простота, сочетающиеся с чувством собственного достоинства.

Русский народный танец возник очень давно и восходит к **языческим игрищам** наших предков. Во многих танцах, дошедших до наших дней, мы видим приметы далёкой старины, связанные с обожествлением природы, когда небо, солнце, лес и луга представлялись людям живыми существами. Языческие верования давно забылись, а песни и танцы, сопровождающие народные праздники, свидетельствуют о прочных художественных традициях.

Так, например, в средней полосе России, как только начинали колоситься озимые, молодые люди собирались за околицей, становились в два ряда и брали друг друга за руки выше кисти таким образом, что четыре кисти образовывали квадрат. Пары держались плотно, создавая живую дорожку из рук. Предварительно выбирали красивую девочку лет двенадцати, одевали её в нарядный сарафан и украшали яркими лентами. Девочка шла по «дорожке» из рук, а в это время хоровод медленно двигался к полю озимой ржи. Юноши и девушки пели:

*Пошёл колос на ниву,
На белую пшеницу...
Родися, родися,
Рожь с овсом;
Живите богато
Сын с отцом...*

Когда вся процессия появлялась у кромки поля, девочка срывала горсть колосьев и бежала к церкви, бросая их у стены. В этом танце, получившем название «Колосок», мы не можем не заметить отзвуков языческих ритуальных игрищ, призванных содействовать хорошему колошению хлебов, а следовательно, – богатому урожаю в будущем.

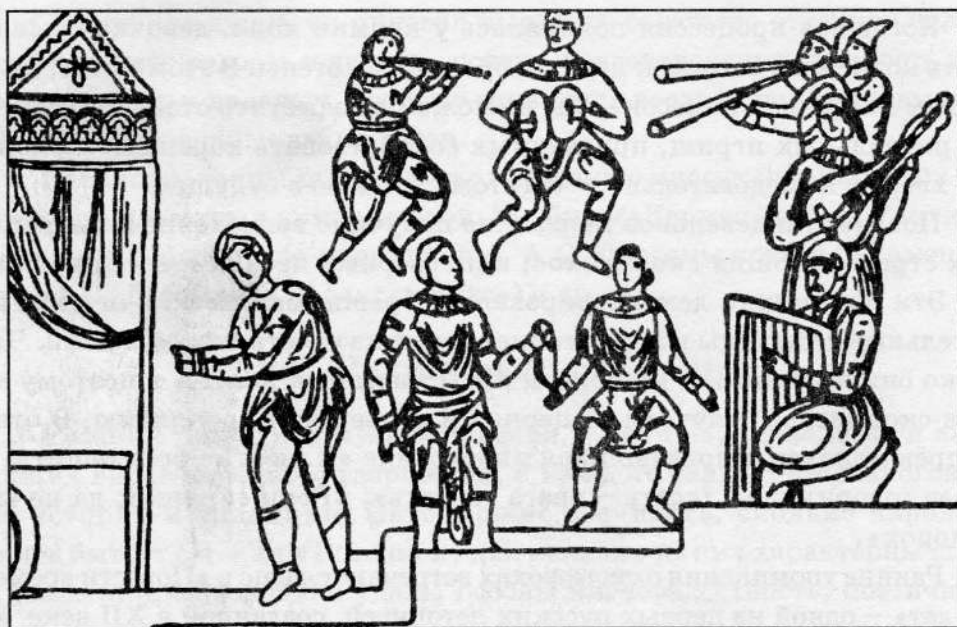
Позднее танцевальное творчество получило выражение в выступлениях странствующих **скоморохов**, в их озорных песнях и весёлых плясках. Эти потешники демонстрировали собравшимся меткие шутки, поучительные небылицы и комические сценки из крестьянской жизни. Частенько они высмеивали монахов и представителей власти, а поэтому актёров-скоморохов отлучали от церкви и подвергали проклятию. В ответ на упрек монахов, выразившийся в пословице «Плясать – беса тешить», в народе говорили: «Плясать – врага топтать», «Всяк спляшет, да не как скоморох».

Ранние упоминания о скоморохах встречаются ещё в «Повести временных лет» – одной из первых русских летописей, созданной в XII веке. Их выступления, как сказано в этом древнейшем литературном памятнике,

привлекали «толпами людей на них, так что они давят друг друга». Упоминаются скоморохи и в народных былинах, воспевающих богатырей русских. Ни один «почетен пир», ни одно народное празднество и гулянье не обходилось без их участия. А в Софийском соборе в Киеве – красивейшем храме древней Руси, построенном в XI веке, сохранились фрески с изображением пляшущих скоморохов.

Самой первой и простейшей формой русского народного танца является **хоровод**. Он сочетает танец с пением, с драматическим действием, изображающим определённые трудовые или иные процессы. История возникновения хороводов восходит ещё ко временам Древней Греции, когда плясавшие в честь богини Афродиты нимфы делились в танце на множество групп. На Руси хороводам («карагодам» или «танкам») придавалось особое значение. Как сообщает одна из древнейших летописей, участие в хороводе имело чудодейственную силу: излечивало от болезней и отгоняло злых духов.

Хороводные развлечения начинали устраивать с приходом весны. Как только появлялась первая зелёная травка, в народе говорили: «Весна пришла – игра пошла». Местом для проведения хороводов выбирались живописные лесные поляны вдоль берегов рек и озёр, луга за околицей деревни, пригорки близ церкви, а зимой – обычные деревенские избы. Девушки являлись туда в своих лучших нарядах, расшитых бисером и



Русский народный танец

украшенных лентами. Нередко в толпе зрителей находились будущие женихи и свекрови, внимательно присматривающиеся к танцующим девушкам. Ну как тут не постараться, не вложить в свой наряд всю фантазию и умение!

*Собирались девушки все во кружок,
Расходились во лесок,
Садилась на лужок,
Где муравонька и цветок.
Сорывали с цветов цветочки,
Надевали на головы веночки.
Пошли в хоровод, пошли в хоровод!
В хороводе веселились,
По забавушкам пустились,
Песни славно запевали,
Подружечек собирали:
Собирайтесь во единый кружок! –*

пелось в одной из хороводных песен.

Русские хороводы по преимуществу были девичьими. Вершиной их танцевального мастерства всегда считалось умение плавно пройти по кругу, как бы неся на голове драгоценный сосуд с дорогим содержимым.



Русский хоровод. Лубок

При этом плясуньи едва заметно перебирали ногами под длинным сарафаном, определяя общий ритм и счёт шагов. Создавалось впечатление, что девушка не идёт, а словно плывёт, как лебёдушка, по воде... Именно такие, плавные и степенные девичьи хороводы с лёгким притоптыванием каблучками, были особенно популярны на Руси. Но иногда, взявшись за руки и двигаясь по кругу в такт музыке, девушки пели, имитируя различные действия. Так, например, если начинали звучать слова:

*Заинька, попляши,
Серенький, поскачи! –*

участницы хоровода плясали и даже скакали. Содержанием некоторых хороводов становилась обычная работа сельской женщины: сеяние льна, его обработка, прядение и ткачество. Многие хороводы посвящались брачной тематике: выбору невесты или жениха, взаимоотношениям в семье будущего мужа и т. д.

Возглавляла и направляла хоровод ведущая – «хороводница», обычно самая бойкая и говорливая, умелая и авторитетная в деревне женщина. Она вела хоровод, обучала танцевальному искусству новичков, приглашала в круг и молодых парней.

Рисунок хоровода был удивительно разнообразен: шли «репъём» (то есть гуськом), «змейкой», «вили верёвку», образовывали крест, полукрест или круг. Диалогичная форма песен во многом определяла композицию хоровода (особенно игрового). Все участники делились на две группы и начинали вести между собой «разговор». Они брались за руки парами, образовывали ворота, подходили друг к другу, а затем отступали.

Со временем круговые хороводные движения начали распадаться на бесчисленное множество составляющих его плясок. Так зарождалось народное танцевальное искусство: появлялись *пляски-кадрили* с интереснейшими рисунками (прямыми линиями, кругами и зигзагами), *переплясы* – вольные, импровизированные танцы, не сковывающие танцора определённой композицией, дающие возможность каждому показать любимые движения и всё, на что он способен.

К числу таких танцев относится популярная в народе мужская пляска – *трепак*. Она начиналась с выхода, затем плясавший вставал прямо, скрестив на груди руки или лихо подбоченясь. Далее следовали сильный удар о землю подмёткой и широкий взмах руками. Начиналась пляска, обычно исполняемая двумя танцорами. Так как она строилась на контрастах, то один из исполнителей воплощал в танце положительного героя, а другой – отрицательного. Кто кого перепляшет?.. Об этой пляске в народе

сложено немало пословиц, подчёркивающих её отчаянный, залихватский характер: «Не жалея каблука, валяй трепака» или «Бей трепака, не жалея каблука». Не так ли плясал Цыганок из повести А. М. Горького «Детство»?

«Бешено звенела гитара, дробно стучали каблуки, на столе и в шкапу дребезжала посуда, а среди кухни огнём пылал Цыганок, реял коршуном, размахнув руки, точно крылья, незаметно передвигая ноги; гикнув, приседал на пол и метался золотым стрижом, освещая всё вокруг блеском шёлка, а шёлк, содрогаясь и струясь, словно горел и плавился.

Цыганок плясал неумоимо, и казалось, что, если открыть дверь на волю, он так и пойдёт плясом по улице, по городу, неизвестно куда...»

18.3. Искусство индийского танца

Существует мнение, что родиной танца является Индия. Так ли это на самом деле? Трудно сказать с полной уверенностью, но во всяком случае учёные-языковеды прослеживают происхождение слова «танец» от *санскритского* (древнейшего индийского литературного языка, являющегося основой языков индоевропейской группы) – «танди», «тандава», что означает «бить», «хлопать». Отсюда немецкое «Tanz», английское «dance» и русское «танец».

Индийский танец действительно зародился в глубокой древности, что подтверждают археологические раскопки в городах Мохенджо-Даро и Хараппе. Обнаруженная в руинах одного из городов хрупкая фигурка танцовщицы – самое раннее произведение искусства на эту тему. Она стоит в кокетливой позе, подбоченившись и выдвинув вперёд левую ногу. Девушка только что закончила свой зажигательный танец и теперь внимательно прислушивается к музыкальным аккордам. Пройдёт мгновение, и она вновь закружится в стремительном вихре танца.

Согласно легендам, танец был порождён богом Шивой – космическим царём танцев. Считалось, что между земными людьми и Шивой божественная связь осуществляется именно через искусство танца. Пути его развития можно проследить по множеству скульптур и картин в храмах и усыпальницах страны. Изысканные изображения небесных танцовщиц – *ансар* сохранили росписи пещерного храма в Аджанте, а божественные якшини, олицетворяющие силы природы, украшают ворота ступы в Санчи и т. д. При сооружении храмов архитекторы предусматривали специальные площадки или залы для исполнения танцев. Так, в храме Солнца в Конараке есть огромный зал Танца, стены которого украшают резные фигуры танцовщиц и музыкантов. Каменные танцоры Конарака

отличаются особым изяществом и пластичностью, они великолепно передают характер и форму движения.

Система индийского классического танца – одна из интереснейших в мире. Основные её положения были изложены ещё в древнем трактате (то есть научном сочинении) *«Натьяшастра»*, который стал подлинной энциклопедией театрального и танцевального искусства. Исполнителям предписывались жёсткие правила: специальные виды походок, жестов, поз и мимики. Но главным требованием было личное сопереживание и вдохновение танцующего.

*Куда движется рука, туда должен следовать и глаз,
Куда движется глаз, туда должен следовать и разум, –*

так гласило древнее правило. Все танцы должны быть построены на передаче девяти основных эмоций: счастья, гнева, отвращения, страха, печали, отваги, сострадания, удивления и умиротворения.

Ещё в древности сложился танцевальный язык жестов танцора – *мудра*, который насчитывал 37 положений кистей рук, 13 – головы, 9 – шеи, 10 – тела, 36 – глаз. С помощью многочисленных условных комбинаций танцовщик рассказывал целую историю, вполне понятную зрителям. Богатая мимика не только дополняла монологи актёров, но и передавала тончайшие оттенки настроения. Движениями одной или двух рук танцующий создавал удивительный мир художественных образов, восходящий к народным традициям. На языке танца можно было передать состояние природы (дождь, грозу, ветер), время года и суток (весну, осень, ночь, утро, вечер), фон или место, где происходит действие (гору, лес, берег реки) и т. д.

Искусство индийского танца имеет синтетический характер, оно включает в себя музыку, поэзию, драматическое искусство и пантомиму. Более того, оно связано с живописью, скульптурой и архитектурой. Искусство индийского танца требовало многих лет обучения и тренировки, а поэтому оно всегда было занятием профессионалов. В индийском обществе танцоры и музыканты пользовались особым уважением и почётом. Вплоть до начала XX века танец являлся составной частью храмовых обрядов, но постепенно он начал утрачивать своё ритуальное значение и приобрёл придворный, светский характер.

Современный индийский танец невозможно представить без эффектных и красочных костюмов с огромным количеством богатых украшений. На руках танцовщицы – золотые браслеты и цепочки, в волосы вплетены золотые заколки и цветы, голову охватывает изящный обруч, на груди – ожерелье с подвеской, на ногах – браслеты и колокольчики. Шёл-

ковое сари с традиционным орнаментом, вышитым золотой нитью, обеспечивает полную свободу движений (раньше танцовщица обматывала вокруг тела около шести метров тяжёлой материи).

В настоящее время в Индии существует множество разновидностей классических танцев, но в целом все они имеют сходные черты, представляют собой удивительное по красоте зрелище и доставляют зрителям истинное эстетическое наслаждение.

18.4. Под звуки тамтамов (танцы народов Африки)

Давно уже стали поговоркой слова: «Как только восходит луна, Африка танцует». Действительно, в Африке танцуют все, так как танец является неотъемлемой частью образа жизни человека. Ребёнок, привязанный к спине матери, начинает познавать мир, раскачиваясь в ритме традиционного танца. В течение всей жизни песня и танец входят в повседневность, становятся частью его существа. В танце человек постигает тайны жизни. Даже после смерти, в обрядах погребения, именно песня и танец завершают путь, пройденный человеком, подводят итог его деяниям.

Главную суть африканского танца составляют удивительное чувство ритма и особенности пластики, которые передаются из поколения в поколение на протяжении многих лет. Л. Сенгор – один из исследователей африканской танцевальной культуры – писал:

«Существование негра ритмично, его жизнь – это воплощённый ритм; поэтому музыка, танец, поэзия для него – это как бы средство восприятия ритма объекта, средство общения с миром, с «другими» – с богами, духами».

Давно уже подмечено, как гармоничны и выразительны движения танцоров, как великолепны их горделивая осанка, степенная и плавная походка. Они легко и свободно владеют своим телом, а потому их движения лишены скованности, рождаются непринуждённо и выглядят как абсолютная импровизация. И всё-таки любая импровизация никогда не выходит за рамки традиционной пластики и ритма.

Африканский танец – это синтез многих искусств, а поэтому в нём важны все элементы: движения, музыка, костюмы и т. д. Танец носит коллективный характер: в едином порыве в нём живёт вся масса участников танцевального действия. Призывно и напряжённо зазвучали тамтамы. Присутствующие образуют плотный широкий круг, их призывные крики, стук камня о камень, палки о палку, прихлопывания в ладоши, звон бубенцов и погремушек на ногах – всё сливается с многоголосым хором и убыстряющимися ритмами танцующих в центре площадки. Пламя

костра выхватывает из темноты то одного, то другого танцора... Долго, почти до бесконечности длится танец. Один за другим выбывают из круга его обессиленные участники. Наконец, победоносно звучат тамтамы. Танец закончился...

О чём же так красноречиво рассказывают африканские народные танцы? Они говорят о жизни; их исполнители, как отметил один из исследователей, «танцуют свою жизнь». И это действительно так. В танцах имитируются трудовые процессы, разыгрываются обрядовые эпизоды, демонстрируются различные виды национальной борьбы.

Из всего многообразия африканских танцев можно выделить основные. Это яркие и красочные «танцы отдыха», которые создают праздничную, радостную атмосферу и служат своеобразной эмоциональной разрядкой для зрителей. Это развлекательные соревнования-игрища, в которых раскрываются лучшие качества участников. Они призваны возвеличить победителя, представить его достойным героем, но в то же время в гротескной форме высмеять побеждённого. Это танцы, отражающие трудовые занятия народа: ловкость охотника, мастерство и силу дровосека, умение рыболова, доблесть и мужество воина. В них не только фиксируются особенности или внешние стороны ремесла, но и показываются взаимоотношения между людьми (взаимопомощь, поддержка и т. д.). Существуют танцы, посвящённые различным этапам жизни человека: его рождению, становлению и совершенствованию личности, смерти. Они удивительно реалистично и выразительно передают основные вехи человеческой жизни. И наконец, танцы, несущие в себе магический, ритуальный смысл, когда танец становится средством «колдовства» и «заклинаяния» от злых духов, обращением к душам предков и богов.

А теперь отправимся в западную часть Центральной Африки, в республику Конго, поприствуем на одном из магических обрядовых танцев, посвящённом изгнанию злого духа, «нарушившего» привычную, нормальную жизнь общины.

Горит костёр, смолкли тамтамы, в исполнении старика-заклинателя звучит песня... Неожиданно из темноты появляются две скачущие фигуры. Вот они попадают в полосу света, и все видят закутанных в пёстрые ткани мужчин. Они передвигаются, высоко подпрыгивая и выбрасывая вперёд ноги. В руках у каждого небольшие ящички, покрытые растениями. Песнь старика-заклинателя смолкает, в действие вступает дробный звук тамтамов. Теперь начинает прыгать и быстро, как волчок, крутиться старик. Он выкрикивает при этом непонятные слова и размахивает над головой пучком травы. Неожиданно он замирает на месте, вскинув руки вверх.

Двое мужчин, поставив ящички на землю, у ног заклинателя, продолжают подпрыгивать на месте, вытянув вперёд руки. Затем один из них достаёт из ящичка и протягивает к огню пучок сухой травы. Мгновение – и пучок уже объят пламенем. Огненный комок быстро переходит в протянутую руку старика, который отправляет его... в открытый рот! Громкие крики одобрения, ужаса, восхищения и удивления зрителей сотрясают воздух.

Лицо заклинателя слегка запрокинуто и озарено полыхающим из рта пламенем. Глаза дико вращаются, затем он высоко подпрыгивает, резко поворачивается и снова замирает. Воцаряется всеобщая тишина... Действо с проглатыванием огня повторяется ещё раз, непрекращающиеся крики заглушают звуки тамтамов. Присутствующие зрители начинают содрогаться и беспорядочно двигаться. В эти минуты они больше напоминают неуправляемую толпу, чем организованное театральное действо.

Неожиданно звучит голос заклинателя, все мгновенно останавливаются. Осторожно ступая, старик медленно идёт вдоль притихшей толпы зрителей, останавливается на середине, поёт песню и помахивает венчиком из сухой травы. Вступают тамтамы. Заклинатель переступает босыми ступнями ног по земле, подчиняясь какому-то магическому движению. Его плечи волнообразно и судорожно передёргиваются, темп движений нарастает. Прыжок, ещё прыжок. Чаше звучат тамтамы, неистовая пляска старика продолжается. Поднятое им облако пыли, отблески пламени костра, буйство музыкальных ритмов – всё это создаёт фантастический ореол вокруг фигуры, мечущейся на площадке внутри круга.

Внезапно он останавливается, неестественно и странно вытянувшись, его широко раскрытые глаза замерли, он продолжает беззвучно произносить какие-то фразы. Затем он мгновенно падает на руки двух мужчин и тут же исчезает вместе с ними в крошечной тьме. Секундная тишина – и снова звучат нестройные возгласы зрителей. Ритуал закончен, изгнание злых духов свершилось, заклинатель сумел призвать на помощь «высшие силы». Он «вернул боль и зло тому, кто причинил их людям». Магический танец напомнил всем собравшимся, что нельзя нарушать законы, установленные общиной. Виновных ждёт неизбежное наказание. Таков общий смысл этого обрядового танца.

Не менее интересны и экзотичны танцы-перевоплощения в животных – антилоп, львов, гиен, змей, крокодилов, в разнообразных птиц. Эти танцы в символических костюмах-масках достоверно передают повадки и характер конкретного зверя. Исполняя подобные танцы, человек

считает, что он таким образом приобщается к таинствам природы и про-
буждает в себе необходимые жизненные силы.

Необычно красив брачный танец журавлей, исполняемый молоды-
ми девушками. Большие грациозные птицы торжественно вышагивают
по кругу, взмахивая крыльями и ударяя лапами о землю. Они то убирают
головы под крылья, то снова горделиво поднимают их, вытягивая длин-
ные шеи. Сколько грации и значительности в их изящных движениях!
Ритмичные притопы босых ног, украшенных на щиколотках браслета-
ми, акцентируют внимание зрителей на лёгком покачивании рук-крыль-
ев. Этот танец даже трудно назвать имитацией птиц – так органично и
естественно воплощён он в движениях танцовщиц.

Варианты заданий для самостоятельной работы

1. Какие танцы народов мира вам известны? Какие из них произвели на вас
особое впечатление и почему? Как в них выражены национальное своеоб-
разие, характер и душа народа?
2. Почему танец фламенко стал художественным символом Испании? Ка-
кие черты присущи этому танцу? В чём особенности его исполнения?
3. Что вам известно о происхождении и своеобразии танцевальной культуры
народов России? Расскажите о некоторых, наиболее популярных русских
танцах.
4. Расскажите о древнейшем искусстве классического индийского танца.
Какую роль и почему он играл в жизни общества?
5. Почему так популярно и разнообразно танцевальное искусство народов
Африки? Какие характерные черты ему присущи? Что вам известно об
особенностях исполнения некоторых африканских танцев?

СЛОВАРЬ ПОНЯТИЙ

Азан – в исламе призыв к молитве, возвещаемый с минарета священником.

Айван – открытая галерея с колоннами или портал с большой нишей, перекрытой сводом, в архитектуре средневекового Востока.

Амвон – место, откуда священник читает Евангелие и произносит проповедь.

Аранжировка – переложение музыкального произведения для исполнения на другом инструменте или другим голосом.

Ария – законченный эпизод (номер) в опере, исполняемый певцом-солистом в сопровождении оркестра.

Арфа – многострунный щипковый музыкальный инструмент.

Базилика – прямоугольное в плане здание, разделённое внутри рядами колонн или столбов на продольные части.

Балаган – театральное зрелище комического характера на ярмарках и народных гуляньях.

Блюз – сольная лирическая песня американских негров, обычно грустного содержания.

Буддизм – одна из трёх мировых религий, возникшая в Древней Индии в VI–V вв. до н.э.

Ваянг – плоская или объёмная кукла, используемая в театре теней в Индонезии.

Версия – одно из объяснений какого-либо обстоятельства или факта.

Вечерня – первое богослужение дня в христианской церкви, состоящее из чтения библейских псалмов и гимнов, благодарящих Бога за прошедший день.

Всенощная – христианская церковная служба с вечера до окончания ночи.

Гелиоцентрическая система мира – представление о строении Солнечной системы, согласно которому все планеты вращаются вокруг Солнца.

Готика – художественный стиль, возникший в средние века в странах Западной Европы.

Графика – вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные изображения.

Даланг – ведущий представления театра теней в Индонезии.

Дель арте – итальянская комедия масок XVI–XVII вв., в которой использовалась импровизированная игра актёров.

Джаз – род профессионального музыкального искусства, сложившийся в США на рубеже XIX–XX вв. на основе синтеза европейской и африканской музыкальной культуры.

Диалог – разговор двух или нескольких лиц.

Дикр – вид культовых песнопений в исламе, сопровождаемый ритмическими телодвижениями.

Духовный – связанный с внутренним, нравственным миром человека.

Евхаристия – или причастие, одно из главных христианских таинств.

Знаменный распев – основной вид древнерусского церковного пения.

Зодчество – то же, что и архитектура.

Иглу – у канадских эскимосов жилище из снега в виде купола с входом через длинный коридор.

Идеал – образец, нечто совершенное, высшая цель стремлений.

Иконостас – перегородка с иконами и резными дверями в православном храме, отделяющая алтарную часть от основной части храма.

Икэбана – искусство создания цветочных композиций в Японии.

Импровизация – выступление с чем-либо, не подготовленным заранее.

Инсула – 3–6-этажный кирпичный жилой дом в Древнем Риме.

Интеллект – мыслительные способности человека, разум, уровень умственного развития.

Искусство – творческое воспроизведение действительности в художественных образах.

Ислам – одна из трёх мировых религий, возникшая в Аравии в VII веке.

Каллиграфия – искусство красивого и чёткого письма.

Кантри – музыкальный стиль, восходящий к сельскому фольклору в США.

Католицизм – одно из основных направлений в христианстве наряду с православием.

Клирос – в христианской церкви возвышение по обеим сторонам алтаря для чтецов молитвы и хора.

Колокольня – башня с открытым ярусом для колоколов, стоящая рядом с храмом или включённая в его композицию.

Костёл – польское название католического храма.

Куль – поклонение или почитание кого-либо или чего-либо.

Литургия – христианское богослужение (обедня), у католиков – месса.

Лубок – народные картинки с подписями, отличаются простотой и доступностью образов.

Манускрипт – древняя рукописная книга.

Медитация – умственное действие, целью которого является приведение психики человека в состояние углублённости и сосредоточенности.

Медресе – мусульманские учебные заведения.

Мечеть – мусульманское культовое сооружение, имеющее прямоугольный двор, окружённый галереями, и молитвенный зал со множеством колонн.

Мизансцена – расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля.

Мимика – выразительные движения мышц лица, одна из форм проявления чувств человека. В театре – важный элемент актёрского искусства.

Минарет – башня, с верхней площадки которой священник созывает мусульман к молитве.

Миниатюра – художественное произведение (обычно живописное) малых размеров, отличающееся особо тонкой манерой наложения красок.

Минбар – место на возвышении, предназначенное для проповедей священника.

Михраб – ниша, обозначающая направление в сторону Мекки.

Модель – здесь образец, эталон, стандарт.

Мозаика – вид изобразительного искусства, выполняется из различных кусочков смальты, камня, керамической плитки и т. д.

Мудра – язык жестов в танцевальном искусстве Индии.

Мусульмане – приверженцы ислама.

Муэдзин – служитель мечети, с минарета призывающий мусульман к молитве.

Неф – вытянутое помещение (обычно в базилике), ограниченное с одной или с обеих сторон рядом колонн или столбов.

Нравственный – то есть моральный, соответствующий нормам поведения человека в обществе.

Обряд – действия, связанные с выполнением религиозных предписаний или с бытовыми традициями.

Обычай – привычный способ поведения, который воспроизводится в определённом обществе.

Орнамент – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов для украшения каких-либо предметов или архитектурных сооружений.

Пагода – буддийское мемориальное сооружение и хранилище реликвий, имеющее вид павильона или башни (часто многоярусной).

Палетка – здесь тонкая каменная плитка с рельефными изображениями.

Пантомима – вид сценического искусства, в котором используются пластика, мимика и жест.

Партесное пение – стиль русского многоголосного хорового искусства.

Пессимистичный – преисполненный уныния, безнадёжности, неверия в лучшее будущее, склонный во всём видеть плохое и неприятное.

Плакат – вид графики, броское изображение на крупном листе с кратким пояснительным текстом.

Полиритмия – в музыке одновременное сочетание двух или более различных ритмов.

Портал – нарядно украшенный вход в здание.

Православие – одно из главных направлений в христианстве, сложившееся в середине XI века.

Придел – в православном храме небольшая пристройка, имеющая дополнительный алтарь для богослужения.

Притвор – помещение с западной стороны христианских храмов, предназначенное для лиц, не имеющих права войти в храм.

Прогресс – направление развития, для которого характерен переход от низшего к высшему, от менее совершенного к более совершенному.

Проскомидия – одна из трёх частей церковного богослужения, литургии.

Регистр – здесь участок диапазона певческого голоса или музыкального инструмента, характеризующийся единым тембром.

Рельеф – выпуклое изображение на плоскости.

Репертуар – совокупность произведений, исполняемых в театре или на концертной эстраде.

Речитатив – род вокальной музыки, воспроизводящий интонации и ритмику речи.

Ризница – помещение в церкви, где хранятся священные одежды (ризы) и другая церковная утварь.

Ритм – здесь чередование каких-либо элементов (звуковых, речевых и т. д.), происходящее с определённой последовательностью и частотой.

Ритуал – вид обряда, исторически сложившаяся форма поведения и системы действий человека.

Рок-н-ролл – здесь стиль джазовой музыки.

Руны – старинные народные карело-финские песни.

Рэгтайм – фортепианная танцевальная музыка, используемая в джазовых композициях.

Символ – предмет, действие, служащее условным обозначением какого-либо понятия, идеи.

Симметрия – соразмерное, гармоничное, пропорциональное расположение частей в чём-либо.

Симфония – музыкальное произведение для оркестра.

Смальта – цветное непрозрачное стекло в виде кубиков или пластинок, применяемое для изготовления мозаик.

Солея – возвышение в православном храме, значительно выступающее вперёд, на котором находятся алтарь и иконостас.

Спиричуэлс – духовные песни американских негров, передающие настроения трагического одиночества, отличаются глубиной мысли и поэтичностью.

Тамтам – ударный музыкальный инструмент, разновидность гонга.

Татами — здесь циновка из соломы в японском доме.

Традиция — исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение обычаи, нормы поведения, взгляды, вкусы и т. д.

Трепак — старинный русский танец в быстром темпе.

Триптих — три произведения искусства, объединённые одним замыслом.

Универсальный — разносторонний, всеобъемлющий.

Условный — здесь не существующий на самом деле, лишь воображаемый, допускаемый мысленно, дающий художественное изображение приёмами, принятыми в данном виде искусства.

Утренняя — церковное утреннее богослужение.

Фактура — в изобразительном искусстве — характер поверхности произведения.

Фасад — внешний вид, внешняя поверхность наружных стен здания.

Фламенко — музыка, песни, танцы, исполненные в южно-испанском стиле.

Фольклор — устное народное творчество.

Фреска — живопись водяными красками, наносимыми на сырую штукатурку.

Фриз — декоративная полоса, окаймляющая верхнюю часть стены.

Фронтальный — здесь обращённый лицом к зрителю.

Хадж — паломничество мусульман в Мекку для совершения жертвоприношения.

Христианство — одна из трёх мировых религий, имеющая три основных ветви: католицизм, православие и протестантизм.

Худжра — небольшие помещения в медресе, в которых проживают семинаристы.

Художественный — относящийся к искусству, воспроизведению действительности в художественных образах.

Церемония — торжественные, официальные действия, при проведении которых установлен определённый порядок — церемониал.

Цивилизация — уровень культурного и материального развития общества.

Чум — переносное жилище народов Севера.

Эпос — древние историко-героические песни.

Юрта — жилище переносного типа кочевых народов Центральной и Средней Азии.

Язычество — общее название древних религий, характерной особенностью которых является многобожие.

Яранга — переносное, круглое в плане жилище кочевых чукчей, коряков, эвенков и других народов Крайнего Севера.

Ярус — здесь один из горизонтальных рядов чего-либо, расположенных один над другим.

СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

1. *Алексеева В.В.* Что такое искусство? – М., 1991.
2. *Алехин А.Д.* Когда начинается художник. – М., 1994.
3. *Алпатов М.В.* Немеркнувшее наследие. – М., 1990.
4. *Алянский Ю.Л.* Азбука театра. – Л., 1986.
5. *Андреева М.В., Антонова Л.В., Дмитриева О.Б.* Рассказы о трёх искусствах. – Л., 1975.
6. *Андроникова М.И.* Об искусстве портрета. – М., 1975.
7. *Артамонов С.Д.* Литература средних веков. – М., 1992.
8. *Артамонов С.Д.* Литература эпохи Возрождения. – М., 1994.
9. *Асафьев Б.* О народной музыке. – Л., 1987.
10. *Афанасьев А.Н.* Народ-художник. – М., 1986.
11. *Афанасьев А.Н.* Древо жизни. – М., 1983.
12. *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М., 1993.
13. *Бартенев И.А., Батажкова В.Н.* Очерки истории архитектурных стилей. – М., 1983.
14. *Бахрушин Ю.А.* История русского балета. – М., 1977.
15. *Белов В.И.* Лад. Очерки о народной эстетике. – М., 1989.
16. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. – М., 1995.
17. *Бродский Б.И.* Связь времён. – М., 1974.
18. *Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. – М., 1999.
19. *Бурлина Е.Я.* Путь, длиною в века. – М., 1994.
20. *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. – М., 1993.
21. *Ванслов В.В.* Что такое искусство. – М., 1988.
22. *Васина-Гроссман В.А.* Книга о музыке и великих музыкантах. – М., 1998.
23. *Газарян Г.С.* В мире музыкальных инструментов. – М., 1989.
24. *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция. – М., 1996.
25. *Герчук Ю.Я.* Основы художественной грамоты. – М., 1998.
26. *Головин В.П.* От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру. – М., 1999.
27. *Гольдштейн А.Ф.* Зодчество. – М., 1979.

28. *Гомбрих Э.* История искусства. – М., 1998.
29. *Громыко М.М.* Мир русской деревни. – М., 1991.
30. Девичество. Жизнь человека в русском фольклоре / Под ред. *Аникина В.П.* и др. – М., 1994.
31. *Дмитриев С.С.* Очерки истории русской культуры начала XX века. – М., 1985.
32. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств: Очерки. Вып. 1, 2 и 3. – М., 1969, 1990, 1993.
33. Добрых рук мастерство / Сост. *Богуславская И.Я.* – Л., 1981.
34. *Долгополов И.В.* Мастера и шедевры. – М., 1986.
35. *Домрина Е.Н.* Беседы о музыке. – Л., 1982.
36. *Ерёмина Т.С.* Предания о русских иконах. – М., 1994.
37. *Жегалова С.К.* Русская народная живопись. – М., 1984.
38. Живопись. Уроки изобразительного искусства / Сост. *Шитов Л.А., Ларионов В.Н.* – М., 1995.
39. *Забылин М.* Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверие и поэзия. – М., 1992.
40. *Захаров В.М.* Радуга русского танца. – М., 1986.
41. *Зильберквит М.А.* Мир музыки. – М., 1988.
42. Из истории мировой гуманистической мысли: Хрестоматия / Сост. *Мальшевский А.Ф.* и др. – М., 1995.
43. Искусство. 10–11 классы. Мы входим в храм / Сост. *Перевезенцев В., Языкова И.* – М., 1997.
44. Искусство стран Востока / Под ред. *Васильевского Р.С.* – М., 1986.
45. История мирового искусства. – М., 1998.
46. *Кабалевский Д.Б.* Про трёх китов и про многое другое. – М., 1976.
47. *Калевала.* Карело-финский эпос. – Петрозаводск, 1985.
48. *Каптерева Т. П., Виноградова Н.А.* Искусство средневекового Востока. – М., 1989.
49. *Карп П.М.* Младшая муза. – М., 1986.
50. *Кирнарская Д.К.* Классическая музыка для всех. – М., 1997.
51. *Колпакова Н.П.* Песни и люди. – Л., 1977.
52. *Конен В.Д.* Рождение джаза. – М., 1990.
53. *Коринфский А.А.* Народная Русь. – Смоленск, 1995.
54. Красота человека в искусстве / Сост. *Кузнецова И.А.* – М., 1980.
55. Круглый год / Сост. *Некрылова А.Ф.* – М., 1991.
56. *Лапшин В.* Основы духовной культуры. – М., 1997.
57. *Левашова Г.Я.* Поговорим о музыке. – Л., 1964.

58. *Левашова Г.Я.* Скоро премьера! Рассказы о музыкальном театре. – Л., 1991.
59. *Левин С.Д.* Беседы с юным художником. Кн. 1 и 2. – М., 1988.
60. *Лелявский А.* Театр кукол. – Минск., 1974.
61. *Лисичкина О.Б.* Мировая художественная культура. Ч. 1 и 2. – С.-Пб., 1997, 1999.
62. *Любимов Л.Д.* Искусство Древней Руси. – М., 1974.
63. *Любимов Л.Д.* Искусство Западной Европы. – М., 1976.
64. *Любимов Л.Д.* Искусство Древнего мира. – М., 1980.
65. *Маймин Е.А.* Искусство мыслит образами. – М., 1977.
66. *Малая история искусств.* – М., 1972–1991.
67. *Мелетинский Е.М.* Героический эпос. – М., 1984.
68. *Миловский А.С.* Народные промыслы. Встречи с самобытными мастерами. – М., 1994.
69. *Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.* Уроки античной культуры. – Обнинск, 1996.
70. *Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В.* Культура эпохи Возрождения. – М., 1996.
71. *Мирецкая Н.В., Мирецкая Е.В., Шакирова И.П.* Культура эпохи Просвещения. – М., 1996.
72. *Младенчество. Детство. Жизнь человека в русском фольклоре* / Под ред. *Аникина В.П.* и др. – М., 1991.
73. *Моров А.Г.* Три века русской сцены. – Кн. 1 и 2. – М., 1978, 1984.
74. *Музыкальное путешествие* / Сост. *Даттель Е.Л.* – М., 1979.
75. *Муравьев А.В., Сахаров А.М.* Очерки истории русской культуры IX–XVII вв. – М., 1984.
76. *Муратов П.П.* Образы Италии. – М., 1994.
77. *Назаренко-Кривошеина Э.* Прекрасен ты, человек? – М., 1987.
78. *Народный театр. Библиотека русского фольклора.* – М., 1991.
79. *Народная проза. Библиотека русского фольклора.* – М., 1992.
80. *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры. – М., 1983.
81. *Некрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. – Л., 1984.
82. *Овсянников Ю.М.* Рассказы об архитектуре. – М., 1985.
83. *Ополовников А.В., Островский Г.С.* Русь деревянная. Образы русского деревянного зодчества. – М., 1970.
84. *Осетров Е.И.* Живая древняя Русь. – М., 1985.
85. *Осокин В.Н.* Рассказы о русском пейзаже. – М., 1963.
86. *Островский Г.С.* Рассказ о русской живописи. – М., 1989.

87. *Перепёлкина Г.П.* Искусство смотреть и видеть. – М., 1982.
88. *Пикулев И.И.* Русское изобразительное искусство. – М., 1977.
89. *Пожидаев Г.А.* Встречи с музыкой. – М., 1995.
90. *Покровский Б.А.* Путешествие в страну Опера. – М., 1977.
91. *Попова Т.* Основы русской народной музыки. – М., 1977.
92. *Райгородский Л.Д.* Беседы о русских иконах. – С.-Пб., 1996.
93. *Рапацкая Л.А.* Русское искусство XVIII века. – М., 1995.
94. *Рапацкая Л.А.* Искусство «серебряного века». – М., 1996.
95. *Рогов А.П.* Кладовая радости: Юному читателю о народном искусстве и его творцах. – М., 1982.
96. *Росихина В.П.* Беседы о классической музыке. – М., 1980.
97. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. – М., 1994.
98. *Рябов В.Ф.* Человек творит искусство. – Л., 1981.
99. *Рябцев Ю.С.* Путешествие в Древнюю Русь: Рассказы о русской культуре. – М., 1995.
100. *Соколов Г.И.* Искусство Древней Эллады. – М., 1996.
101. *Соколов Г.И.* Искусство Древнего Рима. – М., 1996.
102. *Тарасов Л.М.* Волшебство оперы. – Л., 1979.
103. *Тарасов Л.М.* Музыка в семье муз. – Л., 1985.
104. *Фёдорова В.Ф.* Русский театр XIX века. – М., 1983.
105. *Фёдорова Л.Н.* Африканский танец. – М., 1986.
106. *Фомина Н.Н.* Подросткам о художниках. – М., 1994.
107. *Черняк В.З.* Семь чудес света. – М., 1990.
108. *Шайтанов И.О., Афанасьева О.В.* Зарубежная литература. Средние века. – М., 1996.
109. *Шайтанов И.О.* Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. – М., 1997.
110. *Штильмарк Р.А.* Образы России. – М., 1967.
111. *Энциклопедический словарь юного художника.* – М., 1983.
112. *Энциклопедия для детей.* – Т. 6, 7, 13. – М., 1998–1999.
113. *Этюды об изобразительном искусстве / Сост. Платонова Н.И., Тарасов В.Ф.* – М., 1994.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. *Алексеева В.В.* Что такое искусство? – М., 1991.
2. *Алянский Ю.Л.* Азбука театра. – Л., 1986.
3. *Анджелини А.* Пьеро делла Франческа. – М., 1995.
4. *Артамонов С.А.* Литература средних веков. – М., 1992.
5. *Бахрушин Ю.А.* История русского балета. – М., 1977.
6. *Белов В.И.* Лад. Очерки о народной эстетике. – М., 1989.
7. *Браун Д.Р.* Иллюстрированная история мирового театра. – М., 1999.
8. *Брейгель.* Альбом. – М., 1995.
9. *Ванслов В.В.* Что такое искусство. – М., 1988.
10. *К.А. Васильев.* – М., 1988.
11. *Галич М.* История доколумбовых цивилизаций. – М., 1990.
12. *ГЕО.* – № 11. – 1999; № 2. – 2000.
13. *Гомбрих Э.* История искусства. – М., 1998.
14. *Добрых рук мастерство / Сост. Богуславская И.Я.* – Л., 1981.
15. *Жегалова С.К.* Русская народная живопись. – М., 1984.
16. *Золотая книга Рима.* – Флоренция, 1995.
17. *Индия: Перспективы.* – М., 1995.
18. *Искусство. 10–11 классы. Мы входим в храм / Сост. Перевезенцев В., Языкова И.* – М., 1997.
19. *История мирового искусства.* – М., 1998.
20. *Калевала. Карело-финский эпос.* – Петрозаводск, 1985.
21. *Камезаска Э.* Мантенья. – М., 1995.
22. *Каптерева Т.П., Виноградова Н.А.* Искусство средневекового Востока. – М., 1989.
23. *Коплстоун Т.* Хиеронимус Босх. – М., 1998.
24. *Лебединский М.С.* Рафаэль. – М., 1995.
25. *Маковский С.К.* Силуэты русских художников. – М., 1999.
26. *Малая история искусств.* – М., 1972–1991.
27. *Миловский А.С.* Народные промыслы. – М., 1994.
28. *Музыкальные инструменты народов мира.* – М., 1990.
29. *Народная проза. Библиотека русского фольклора.* – М., 1992.

30. Народный театр. Библиотека русского фольклора. – М., 1991.
31. Наше наследие. – 1988. – № 5; – 1991. – № 4.
32. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. – Л., 1984.
33. Нести Р. Флоренция. Города искусств. – Nuova edizione, 1996.
34. Ополовников А., Островский Г. Русь деревянная. – М., 1970.
35. Островский Г.С. Рассказ о русской живописи. – М., 1989.
36. Педрокко Ф. Тициан. – М., 1998.
37. Райгородский Л.Д. Беседы о русских иконах. – С.-Пб., 1996.
38. Савкина Н.П. С.С. Прокофьев. – М., 1981.
39. Санти Б. Леонардо да Винчи. – М., 1995.
40. Сокровища искусства стран Азии и Африки. – Вып. 1. – М., 1975.
41. Уоллэйс Р. Мир Ван Гога. – М., 1998.
42. Харрис Н. Дали. – М., 1995.
43. Хойзингер Л. Микеланджело. – М., 1995.
44. Храм. – Вып. 1. – М., 1991.
45. Чукина Н.П. Искусство Индонезии. – М., 1991.
46. Шалаби Аббас. Весь Египет.
47. Швинглхурст Э. Боттичелли. – М., 1995.
48. Энциклопедия для детей. Религии мира. – Т. 6, ч. 1 и 2. – М., 1996, 1999.
49. Энциклопедия для детей. Искусство. – Т. 7, ч. 1 и 2. – М., 1997, 1999.
50. Энциклопедия для детей. Страны. Народы. Цивилизации. – Т. 13. – М., 1999.
51. Юный художник. – 1997. – № 10, 11–12; – 1996. – № 4.

СОДЕРЖАНИЕ

В МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. ВВЕДЕНИЕ	7
1. Цивилизация и культура	7
1.1. Соотношение понятий «цивилизация» и «культура»	7
1.2. Что значит быть культурным и цивилизованным человеком	10
1.3. Понятие о мировой художественной культуре	11
1.4. Художественные символы народов мира	12
2. Единство и многообразие культуры	17
2.1. Единство мировой культуры	17
2.2. Мировое Древо как отражение единства мира	19
2.3. Многообразие и национальная самобытность культуры	23
I. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙШИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ	27
3. Особенности художественной культуры Древнего Египта	29
3.1. Жизнь Человека в искусстве	29
3.2. Художественный канон в искусстве	31
3.3. «Дома вечности» богов и фараонов	33
4. Своеобразие художественной культуры Древнего Востока	38
4.1. Символический характер искусства	38
4.2. Природа и Человек — главная тема восточного искусства	39
4.3. Религиозные верования и их отражение в искусстве	42
5. Греция — «колыбель европейской цивилизации»	46
5.1. «Страна героев и богов»	46
5.2. Прогулка по афинскому Акрополю	47
5.3. В поисках Человека	50
6. Художественные достижения доколумбовой Америки	52
6.1. Своеобразие культуры ольмеков	52
6.2. Характерные черты искусства ацтеков	54
6.3. Особенности художественной культуры майя	55
6.4. Памятники художественной культуры инков	58
II. МИР И ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ	61
7. Идеал Человека в культуре народов мира	61
7.1. Понятие об идеале	61
7.2. Идеал Человека в религиях мира	63
7.3. Святые и святость	69
8. Герой и защитник Отечества	74
8.1. Георгий Победоносец — доблестный защитник Отечества	74
8.2. Идеал благородного рыцарства	76
8.3. Александр Невский — патриот Земли Русской	79

9.	Образ женщины-матери сквозь века	83
9.1.	«Венеры» первых художников Земли	83
9.2.	Священный лик Богоматери	84
9.3.	Мадонны титанов Возрождения	85
9.4.	Величая славянка в творчестве А. Г. Венецианова	86
9.5.	Женщина-мать в искусстве XX века	88
10.	Человек в мире Природы	90
10.1.	Человек и Природа. Взгляд через века	90
10.2.	«Благословляю вас, леса, долины, нивы, горы, воды...»	93
11.	Человек. Общество. Время	98
11.1.	Пространство и время в зеркале мифов	98
11.2.	Человек эпохи Римской империи	99
11.3.	Человек «в центре мира» (эпоха Возрождения)	101
11.4.	Человек нового времени	105
III.	ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ МИРА	111
12.	Героический эпос народов мира	111
12.1.	Понятие о героическом эпосе	111
12.2.	Герои и темы народного эпоса	113
12.3.	Карело-финский эпос «Калевала»	116
13.	Праздники и обряды народов мира	123
13.1.	Всякая душа празднику рада	123
13.2.	Религиозные праздники и обряды народов мира	124
13.3.	Ах, карнавал! Удивительный мир	128
14.	Своеобразие архитектурных традиций	133
14.1.	Особенности храмового зодчества	133
14.2.	Дом — жилище человека	138
15.	Изобразительное искусство народов мира	145
15.1.	Искусство византийской мозаики	145
15.2.	Древнерусская иконопись	147
15.3.	Искусство книжной миниатюры Востока	151
15.4.	Скульптура Тропической и Южной Африки	153
16.	Своеобразие музыкальной культуры	157
16.1.	Музыка в храме	157
16.2.	В песне — душа народа	161
16.3.	У истоков народной американской музыки	165
17.	Театр народов мира	170
17.1.	Рождение русской народной драмы	170
17.2.	В музыкальных театрах мира	172
17.3.	Искусство кукольного театра	177
18.	Самобытность танцевальной культуры	183
18.1.	Страстные ритмы фламенко	183
18.2.	Радуга русского танца	184
18.3.	Искусство индийского танца	189
18.4.	Под звуки тамтамов (танцы народов Африки)	191
	Словарь понятий	195
	Советуем прочитать	200
	Использованные источники	204
	Приложение. ИЛЛЮСТРАЦИИ	

Учебное издание

Данилова Галина Ивановна

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

7—9 классы

Учебник

для общеобразовательных учреждений

Художественное оформление *Л. Е. Головин*

Корректор *Н. В. Назарова*

Сертификат соответствия
№ РОСС RU. АЕ51. Н 16238.



Подписано к печати 15.10.12. Формат 70 × 100 ¹/₁₆.

Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 19,35. Тираж 4000 экз. Заказ № 5460.

ООО «Дрофа». 127018, Москва, Суцеский вал, 49.

Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги
просим направлять в редакцию общего образования издательства «Дрофа»:
127018, Москва, а/я 79. Тел.: (495) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru

По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа»
обращаться по адресу: 127018, Москва, Суцеский вал, 49.
Тел.: (495) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (495) 795-05-52.

Сайт ООО «Дрофа»: www.drofa.ru

Электронная почта: sales@drofa.ru

Тел.: 8-800-200-05-50 (звонок по России бесплатный)

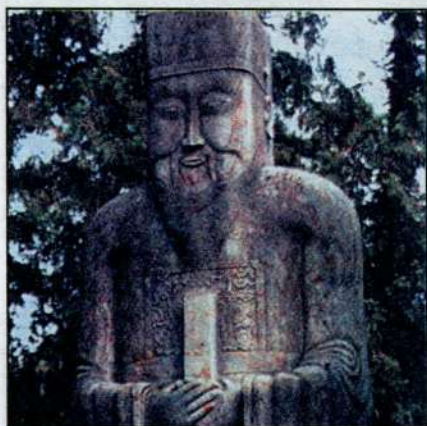
Отпечатано в ОАО «Тульская типография».
300600, г. Тула, пр. Ленина, 109.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

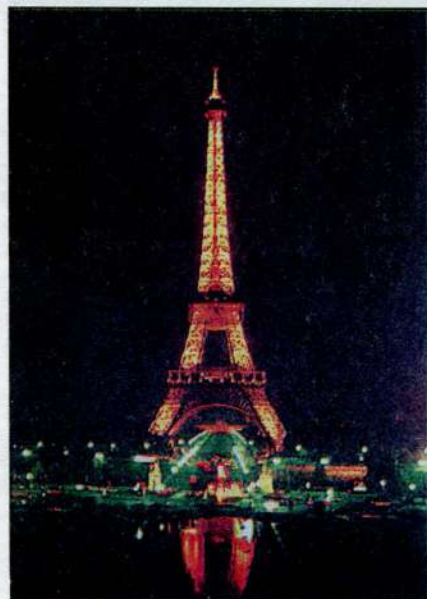
В МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Введение

1. Цивилизация и культура



1. Статуя Конфуция
2. И. Босх. Сад земных наслаждений. Фрагмент
3. Пирамиды в Гизе. Египет
4. Эйфелева башня. Париж, Франция
5. А. Куинджи. Березовая роща



2. Единство и многообразие культур



1



2



3



4

5



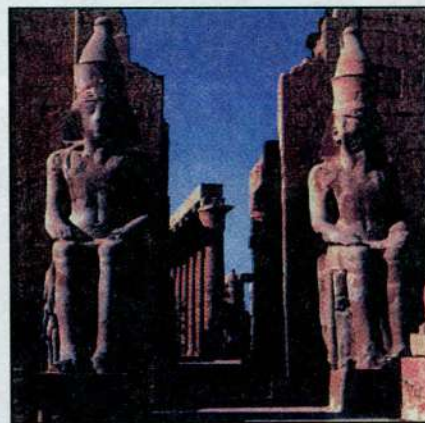
1. Рафаэль. Мадонна Коннестабиле
2. Леонардо да Винчи. Мадонна Литта
3. Мировое древо. Египет
4. Чайная церемония. Япония
5. Мировое древо германцев
6. Икэбана. Япония



6

1. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙШИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

3. Особенности художественной культуры Древнего Египта

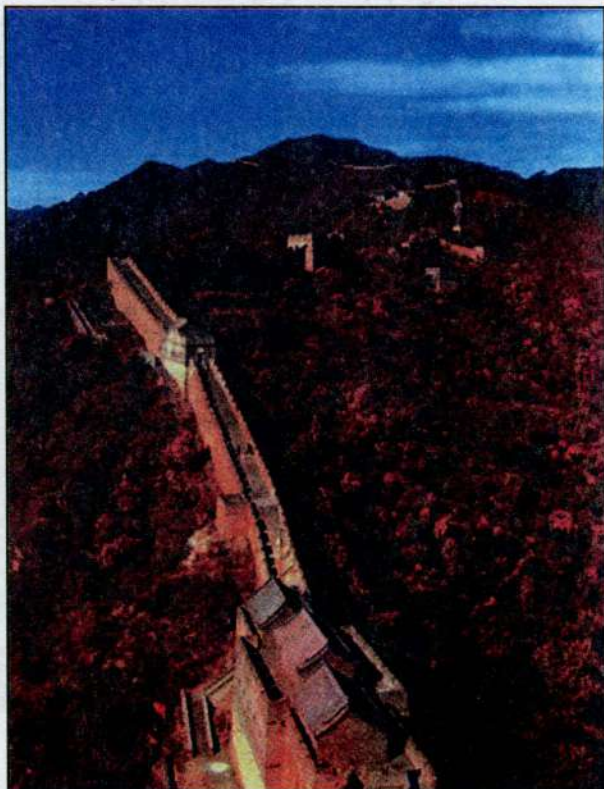


1. Рамзес II. Рельеф
2. Небамон на охоте. Фреска
3. Храм Амона в Карнаке
4. Храм Амона в Луксоре
5. Храм царицы Хатшепсут

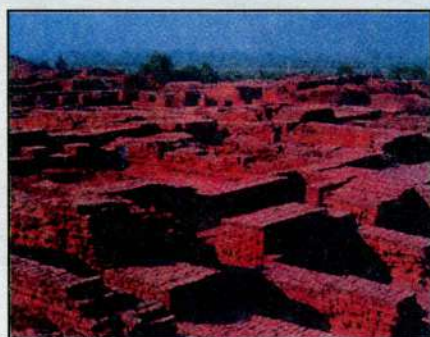
4. Своеобразие художественной культуры Древнего Востока



1



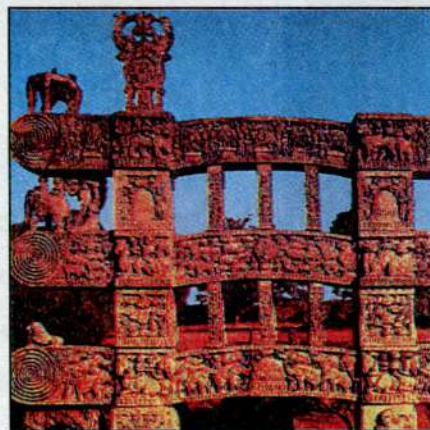
2



3



4



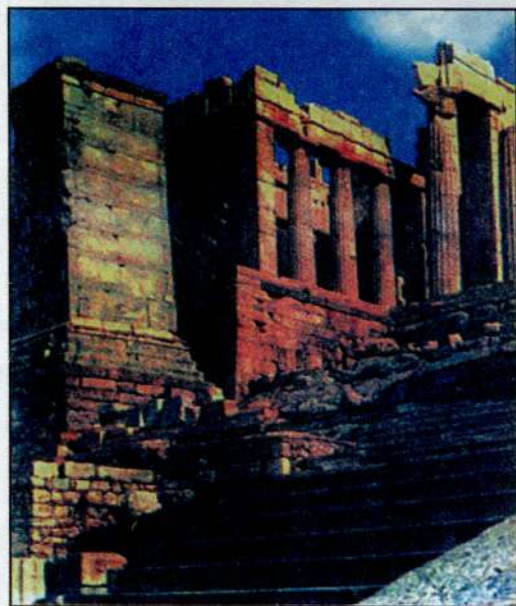
5

1. Статуя Гудеа, правителя Лагаша
2. Великая китайская стена
3. Мохенджо-Даро. Раскопки
4. Ступа в Санчи. Индия
5. Ворота ступы в Санчи

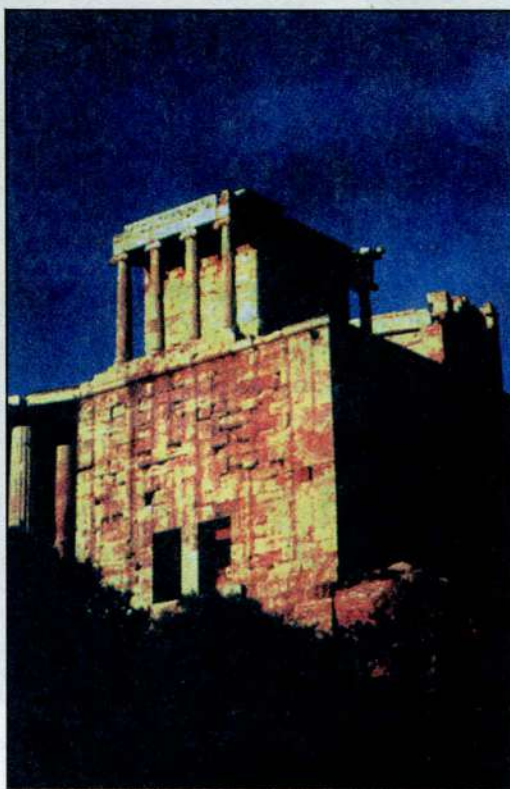
5. Греция — «колыбель европейской цивилизации»



1



2



3

1. Акрополь. Афины
2. Пропилеи
3. Храм Ники Аптерос

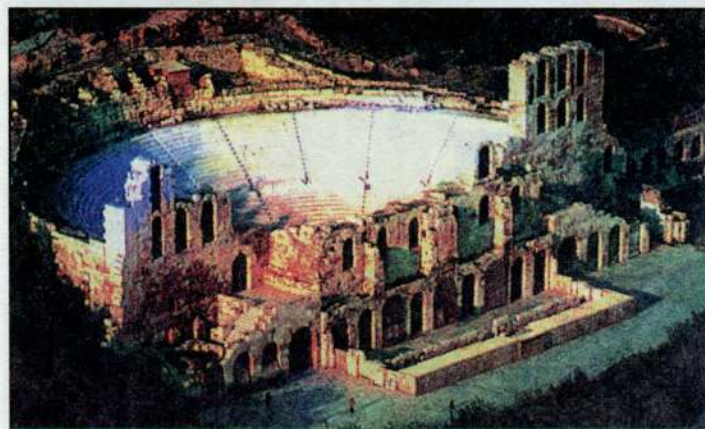
4



5



6



4. Парфенон
5. Храм Эрехтейон
6. Театр Диониса

7. Поликлет. Дорифор
8. Мирон. Дискобол



7

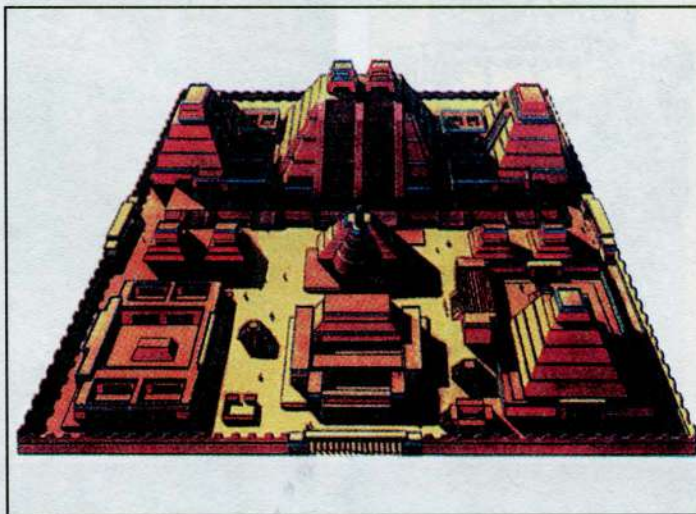


8

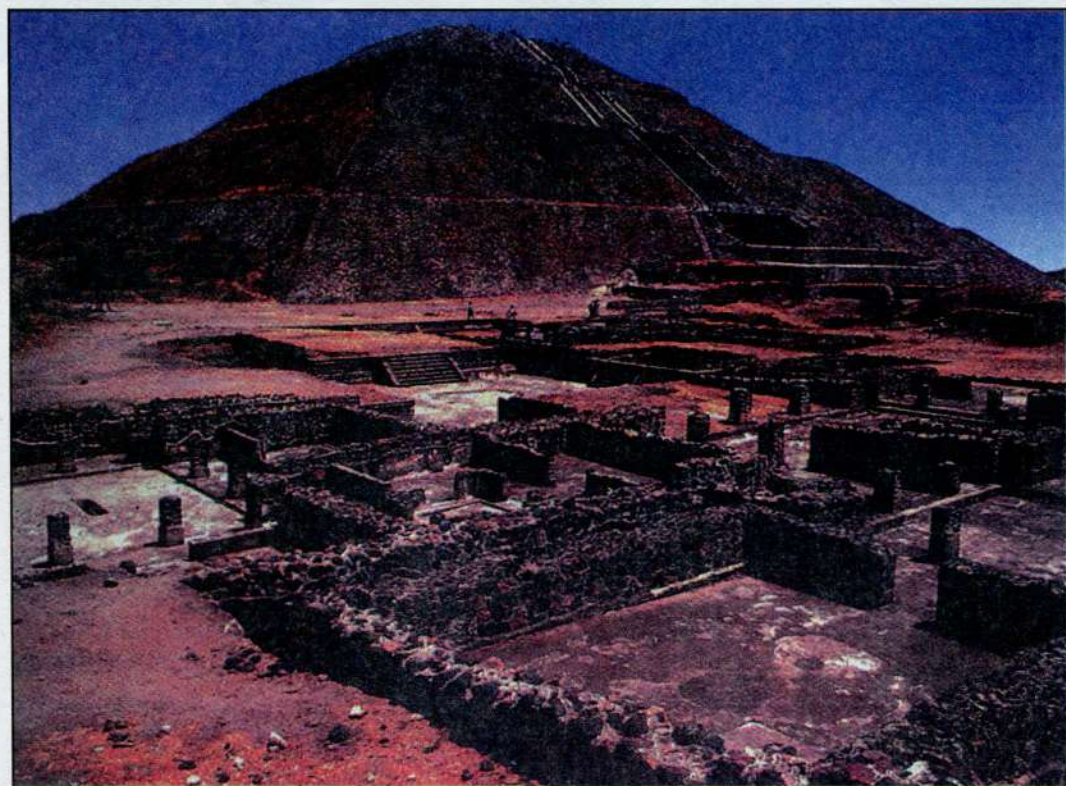
6. Художественные достижения доколумбовой Америки



1



2

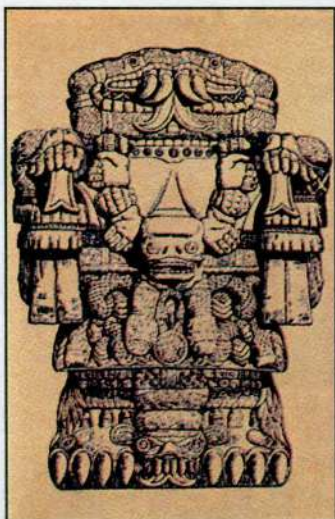


3

1. Голова юноши. Скульптура
ольмеков

2. Теночтитлан – столица
ацтеков

3. Пирамида солнца
в Теотиуакане



4



5



6



7

8

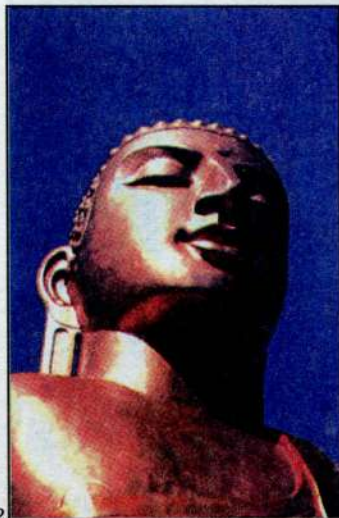


4. Статуя Коатликуэ
5. Ювелирное изделие ацтеков
6. Скульптура бога Чака.
Культура майя

7. Пирамида Предсказателя.
Культура майя
8. Рельеф на воротах Солнца
в Тиауанако

II. МИР И ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ

7. Идеал Человека в культуре народов мира



1. Педро де Мена.
Святой Франциск
2. Голова Будды. Индия
3. Будда сидящий. Таиланд
4. Шива Натараджа. Индия
5. Трёхликий Шива. Индия



6

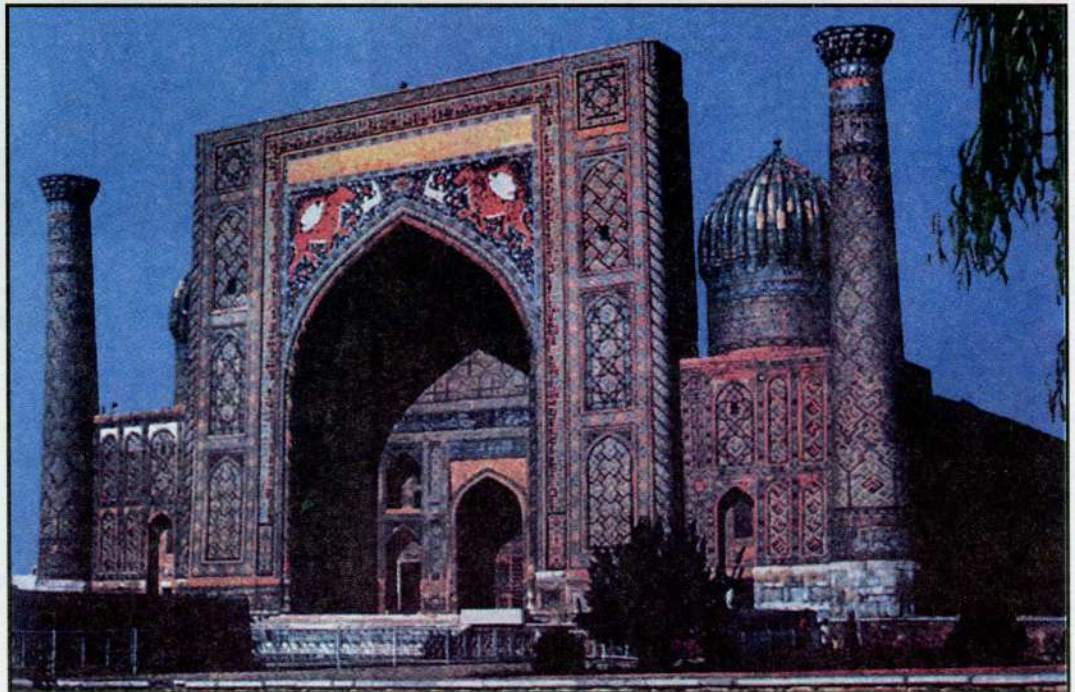
- 6. Добрый пастырь.
Мозаика. Равенна,
Италия
- 7. Коран рукописный
- 8. Каллиграфическая
надпись
- 9. Медресе Шир Дор.
Самарканд,
Узбекистан



7



8



9

10. А. Мантенья.
Святой Себастьян
11. С. Боттичелли.
Святой Себастьян
12. Тициан.
Святой Себастьян
13. Борис и Глеб.
Икона



10



11

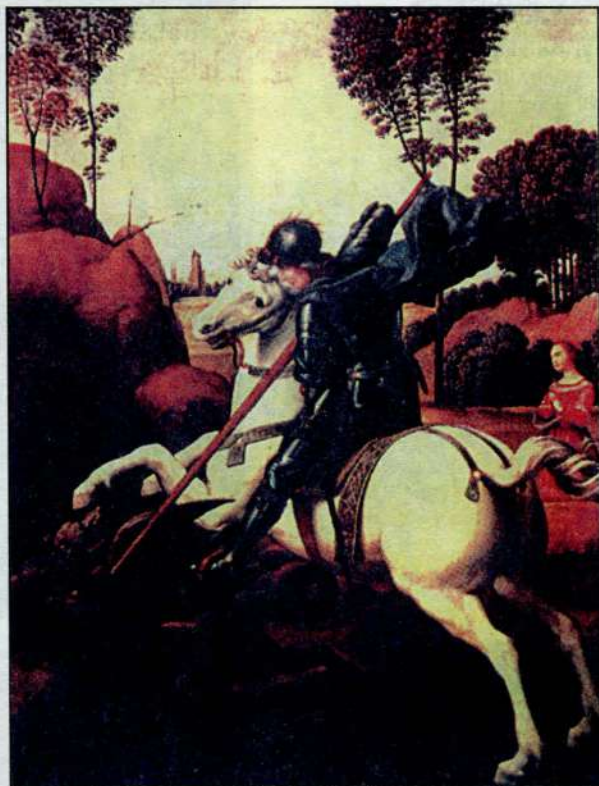
12



13



8. Герой и защитник Отечества



1. Донателло. Святой Георгий
2. Рафаэль. Святой Георгий, побеждающий дракона
3. Святой Георгий. Икона
4. Карпаччо. Молодой рыцарь на фоне пейзажа

5



6



5. Рыцарский турнир.
Гравюра

6. Битва рыцарей.
Миниатюра

7. П. Д. Корин.
«Александр
Невский».
Фрагмент

7



9. Образ женщины-матери сквозь века



1



2



3



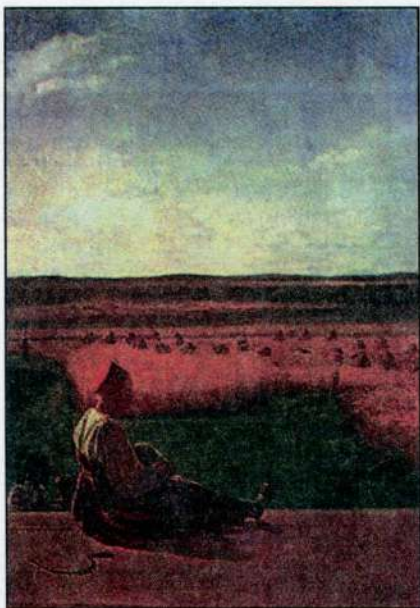
4

1. «Венера». Палеолит

2. Владимирская Богоматерь. Икона

3. Ф. Грек. Донская Богоматерь. Икона

4. А. Г. Венецианов. На пашне. Весна



5. А. Г. Венецианов. На жатве. Лето
6. К. С. Петров-Водкин. Мадонна Умиление
7. К. С. Петров-Водкин. Петроградская мадонна
8. А. А. Дейнека. Мать
9. И. М. Тоидзе. Родина-Мать зовет. Плакат

10. Человек в мире природы



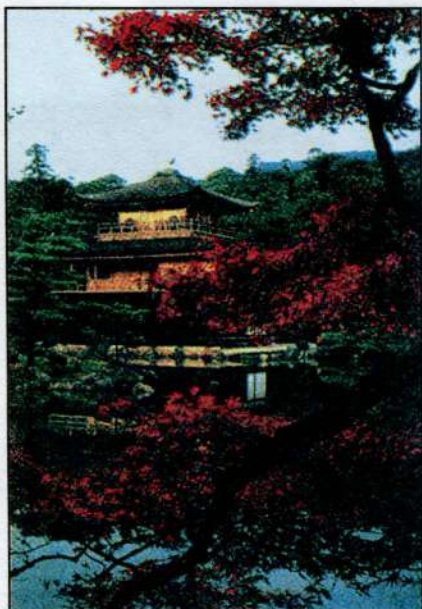
1

1. А. Матисс. Радость жизни

2

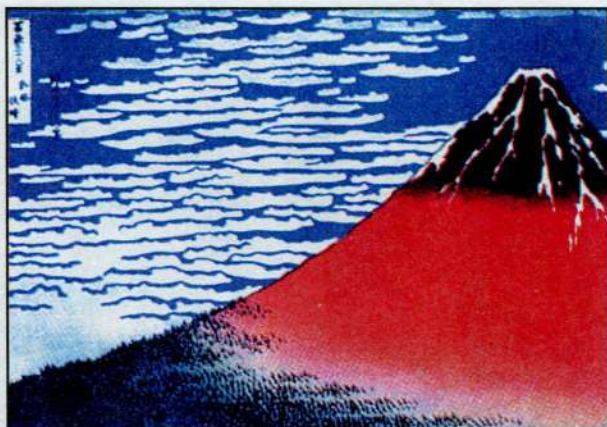
2. И. И. Шишкин. Лесные дали





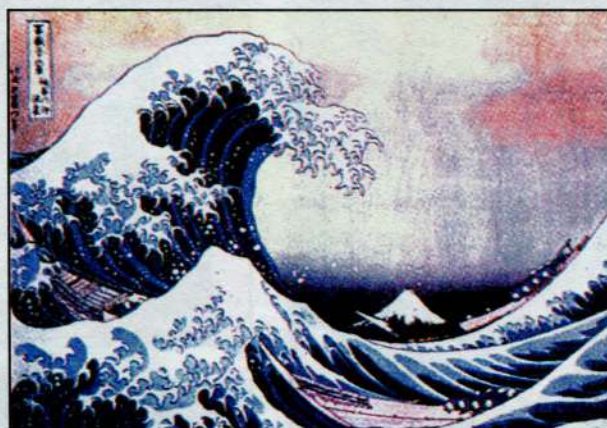
3

3. Золотой павильон в Киото. Япония



4

4. К. Хокусай. Красная Фудзи



5

5. К. Хокусай. Фудзи у Канагава.

Волна

6. Кадр из кинофильма М. Антониони
«Забриски Пойнт»

6



11. Человек. Общество. Время



1



2



3



4



5



6

1. Император Август. Скульптура, Рим
2. Марк Аврелий. Конная статуя, Рим
3. Император Каракалла. Скульптура
4. Пьеро делла Франческа. Портрет Федерико да Монтефельтро
5. Пинтуриккио. Портрет мальчика
6. Тициан. Портрет Ипполита Риминальди

7



8



9

7. С. Дали. Постоянство памяти
 8. С. Дали. Явление лица и фруктовой
 вазы
 9. Ж. Брак. Португалец
 10. Р. Смитсон. Спиральная дамба

10



III. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ МИРА

12. Героический эпос народов мира



1



2

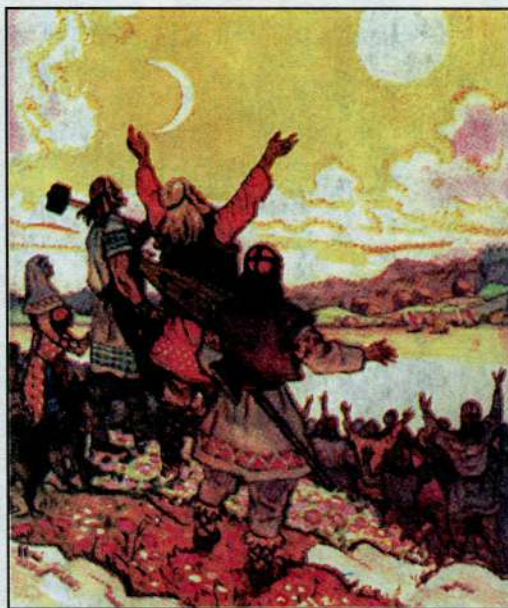


3

1. К. Васильев. Волга и Микула
2. К. Васильев. Рождение Дуная
3. Гильгамеш. Рельеф
4. Н. Кочергин. Иллюстрация к «Калевале»
5. Н. Кочергин. Иллюстрация к «Калевале»



4

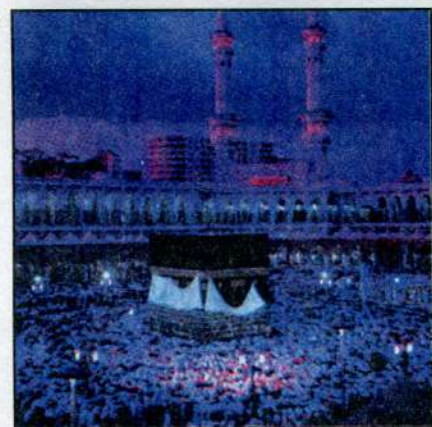


5

13. Праздники и обряды народов мира



1



2

1. Богослужение в православном храме. Троице-Сергиева лавра
2. Паломничество к священному камню Кааба. Мекка
3. Карнавал в Венеции. Италия
4. Карнавал в Венеции. Италия
5. Карнавал в Рио-де-Жанейро. Бразилия

3



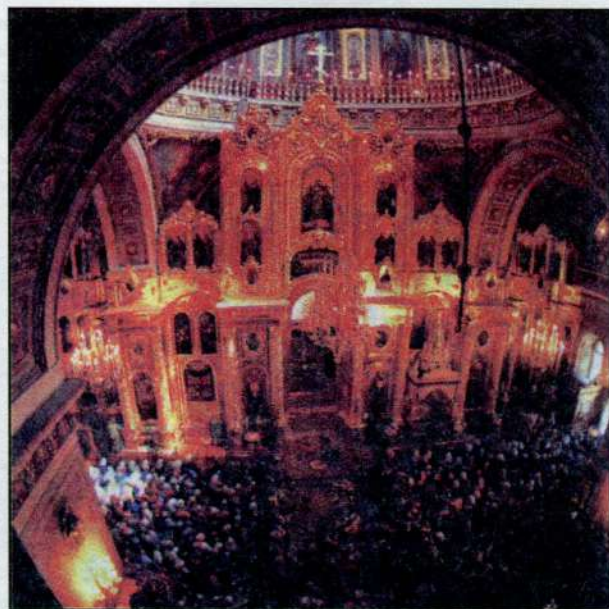
5



4

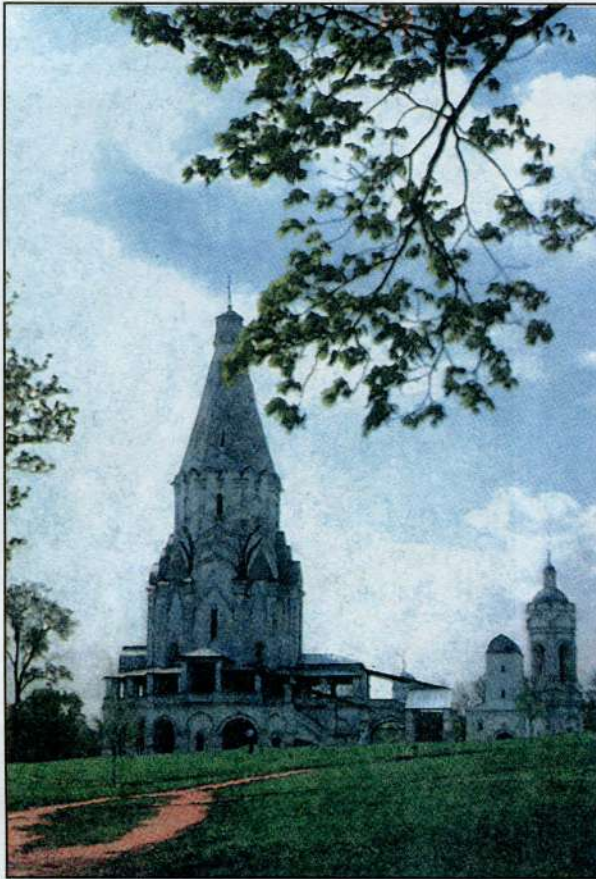


14. Своеобразие архитектурных традиций

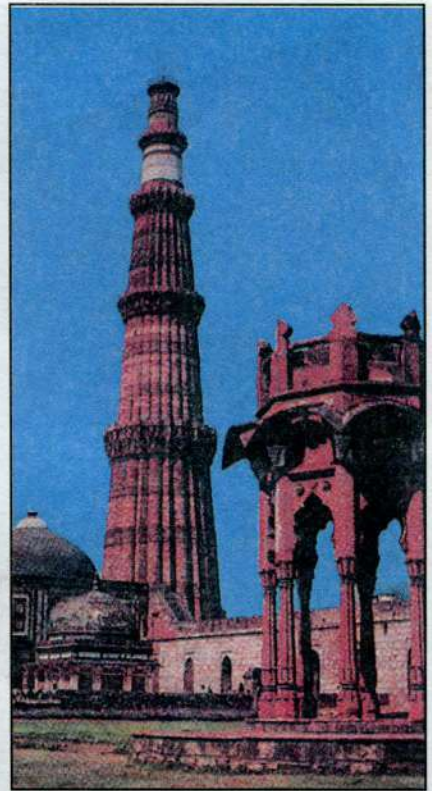


4

1. Внутренний вид базилики Сан Лоренцо. Флоренция
2. Пагода в Киото. Япония
3. Успенский собор Троице-Сергиевой лавры
4. Внутренний вид православного храма



5



6



7

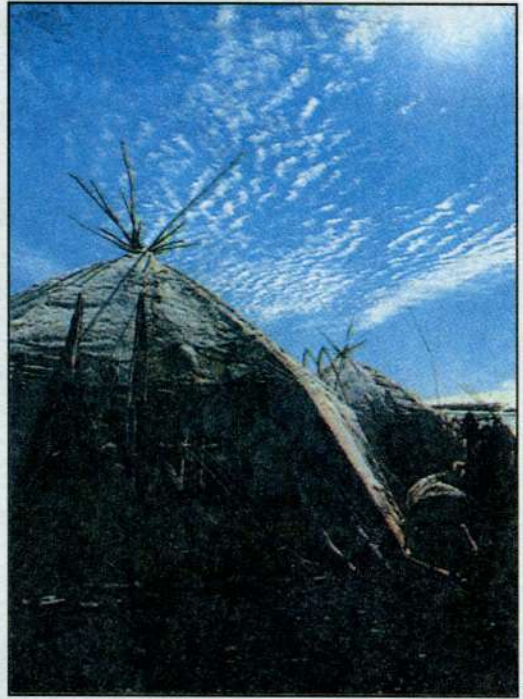


8

5. Церковь Вознесения в Коломенском. Москва
 6. Минарет Кутб-Минар. Индия
 7. Большая мечеть Омеянидов. Дамаск, Сирия
 8. Борободур. Фрагмент храма. Индонезия



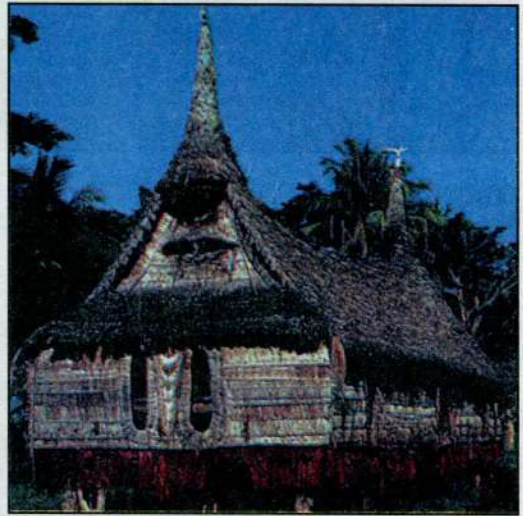
9



10



11



13



12



14

- 9. Русская изба. Внешний вид
- 10. Яранга
- 11. Юрты в Монголии
- 12. Дома племени догонов. Африка
- 13. Дом папуасов. Новая Гвинея
- 14. Японский дом

15. Изобразительное искусство народов мира



1



2



3



4

1. Жрец в маске леопарда.
Камерун, Африка
2. Голова. Скульптура. Царство Бенин
3. Ангел. Церковь Успения в Никее
4. Император Юстиниан со свитой. Мозаика.
Равенна, Италия



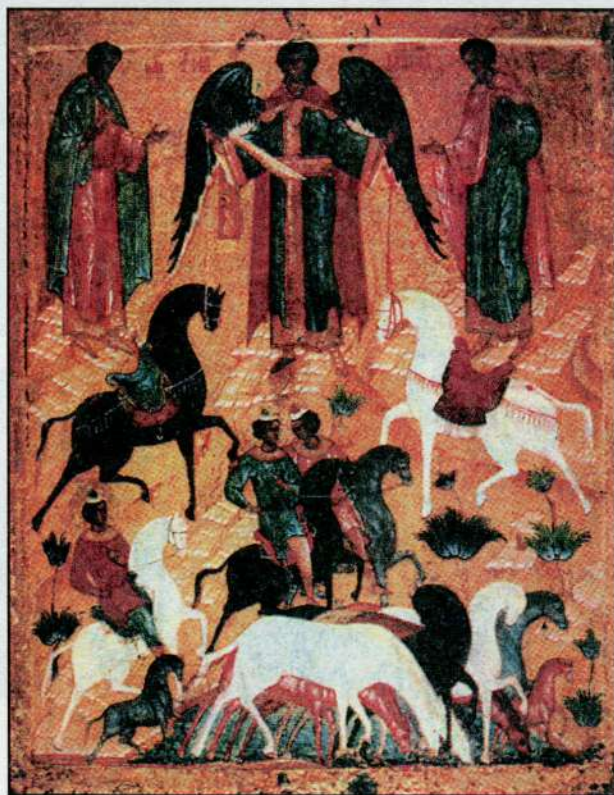
5



6



7



8



9

5. Богоматерь Оранта. Мозаика Софийского собора, Киев. Украина

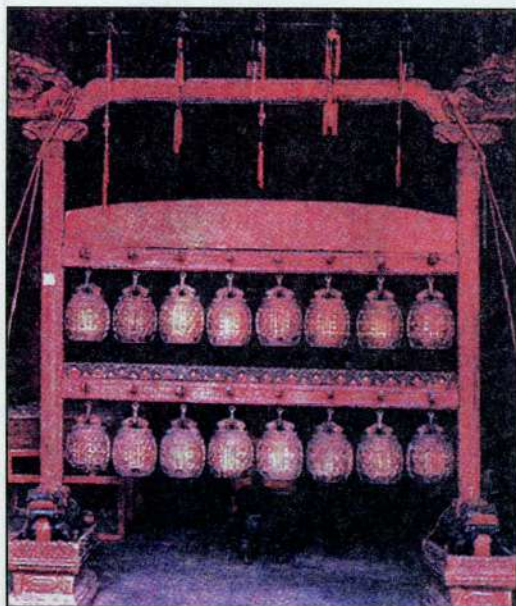
6. Святой Николай Чудотворец. Икона, Новгород

7. Книжная миниатюра к «Шахнаме» Фирдоуси

8. Чудо о Флоре и Лавре. Икона, Новгород

9. К. Бехзад. Портрет Шейбани-хана. Книжная миниатюра

16. Своеобразие музыкальной культуры



1

1. Ритуальные колокольцы. Музыкальные инструменты буддизма
2. Исполнение буддийской музыки на металлических трубах
3. Исполнение буддийской музыки на цине
4. Русская народная песня. Лубок



2

3

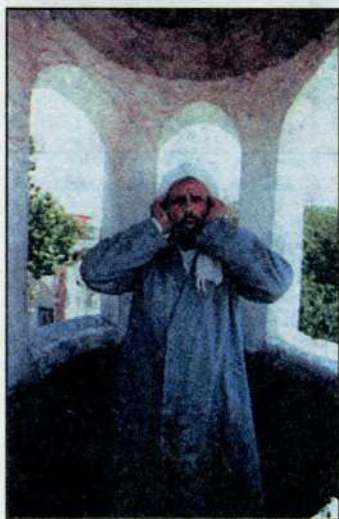


4





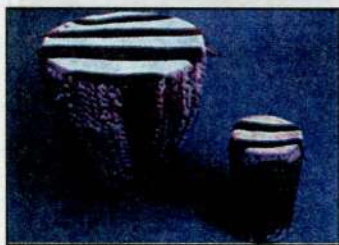
5



6

5. К. А. Коровин. Северная идиллия
 6. Призыв на молитву
 7. Тамтам. Африка
 8. О. Дикс. Вольшой город

8



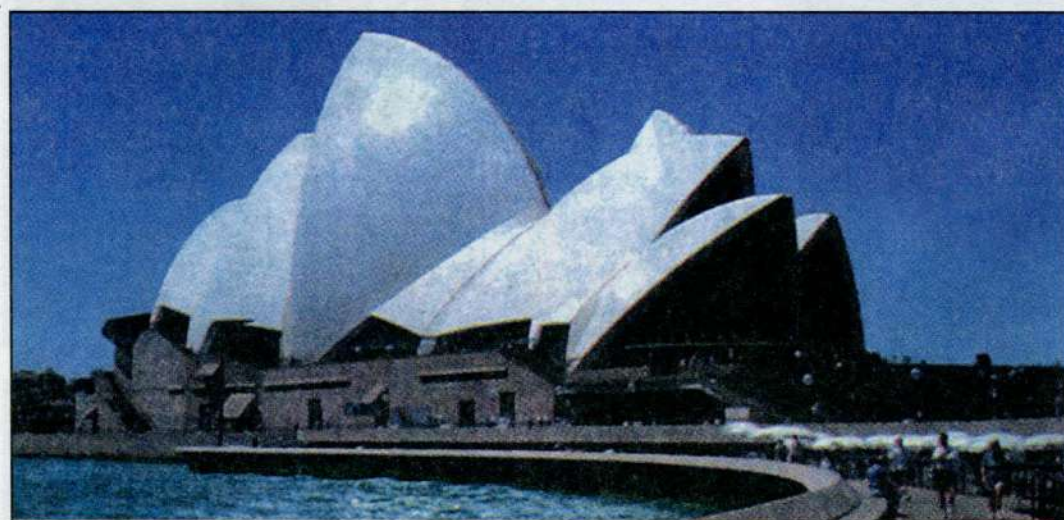
7



17. Театр народов мира



1. Народная драма. Лубок
2. Народная драма. Лубок
3. Ла Скала. Театр оперы и балета в Милане. Италия



4. Зал оперного театра. Венская опера
5. М. Тальони в роли Сильфиды

6. Куклы разных стран мира
7. Здание оперного театра в Сиднее. Австралия



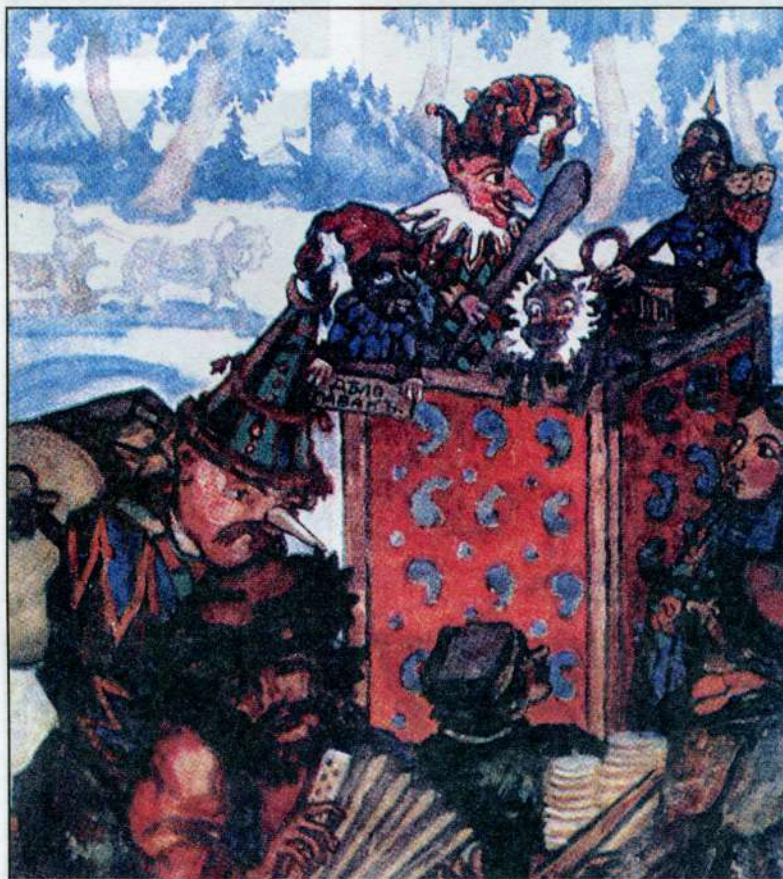
8



9



10



11



12



13

8. На воздушном шаре. Кукольный театр
9. Народный кукольник Е.Ф. Трофимова
10. Петрушка

11. С. Судейкин. Петрушка
12. Куклы ваянг. Индонезия
13. Куклы ваянг. Индонезия

18. Самобытность танцевальной культуры



1



2



3



4

1. Цыганский танец
2. Испанский танец фламенко
3. Индийский танец
4. Африканский танец
5. Ритуальный танец зулусов. Южная Африка



5



ISBN 978-5-358-11873-7



9 785358 118737

339011



2 050003 390118

Y-35-4-6-4

1 шт 194