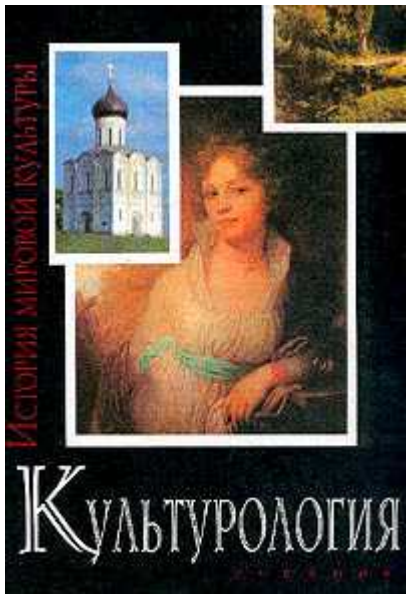


Культурология

История мировой культуры

Под редакцией профессора ***А.Н. Марковой***

Второе издание,
переработанное и дополненное

Рекомендовано Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации в качестве ***учебника*** *для студентов высших учебных заведений*

ЮНИТИ
U N I T Y
Москва • 2000

ББК 63.3(0)-7я73
К90

Всероссийский заочный финансово-экономический институт
Ректор акад. *АН. Романов*
Председатель Научно-методического совета проф. *Д.М. Дайитбегов*

Рецензенты:
кафедра философии, религии и религиоведения
Философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова
и *д-р филос. наук проф. Н.Н. Никитина*

Главный редактор издательства *Н.Д. Эриашвили*

Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов/ Под ред. проф. А.Н. Марковой. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: ЮНИТИ, 2000. — 600 с.; илл. цв.

ISBN 5-85178-043-6.

Это доработанное и значительно расширенное переиздание известного учебника (1-е изд. — ЮНИТИ, 1995). Культура анализируется как сложная многоуровневая система, включающая различные сферы — *искусство, науку, религию, материальную культуру,*

обычаи и нравы народов. Рассматривается культура ведущих регионов мира *(Европа, Восток, Америка)* и ведущих стран разных эпох *(первобытный мир. Древний мир, Средневековье, Новое* и *Новейшее время);* даются анализ тенденций культурного развития регионов и краткая характеристика особенностей протекания этих процессов по этапам.

Издание иллюстрировано.

Для студентов вузов, учащихся колледжей и школ, а также для всех читателей, интересующихся историей мировой культуры.

ББК 63.3(0)-7я73

ISBN 5-85178-043-6

©Коллективавторов, 1995
© Коллектив авторов, 1998 ©
ЮНИТИ, 1998

От авторов

В высшей школе России для студентов всех специальностей обязательна дисциплина *«Культурология» («История мировой культуры»).*

Культурология играет огромнейшую роль в духовном прогрессе общества. Будущий специалист должен понимать и уметь объяснить феномен культуры, ее роль в человеческой жизнедеятельности, знать формы и типы культур, основные достижения в развитии культуры ведущих стран мира, знать историю культуры России, ее место в системе мировой цивилизации, уметь оценивать достижения культуры.

Учебник «Культурология. История мировой культуры» знакомит студентов с основами культурологии, узловыми вопросами истории культуры различных стран — от первобытного общества до сегодняшнего дня. Материал излагается по основным этапам развития культуры (Первобытная эпоха и Древний мир, Средневековье, Новое время, Новейшее время), что дает представление о поступательном движении мировой цивилизации и повышении уровня материальной и духовной культуры человечества.

В учебнике освещены узловые вопросы истории и теории культуры, ее типы и формы, раскрыты социальные функции культуры, охарактеризованы основные культурно-исторические центры и цивилизации мира, а также

творчество крупнейших представителей различных школ и направлений в культуре.

В отличие от предыдущего издания учебник значительно расширен — включены страны Востока и цивилизации Нового Света, Арабский Восток, Византия, проанализировано развитие культуры **XX** века.

За время существования человеческого общества в области культуры накоплен такой колоссальный багаж, выдвинулось настолько огромное число представителей литературы, музыки, архитектуры, изобразительного искусства, что даже несмотря на внушительный объем учебника вместить все имена не представилось возможным.

Учебник подготовлен коллективом кафедры истории экономики, политики и культуры Всероссийского заочного финансово-экономического института (ВЗФЭИ).

Авторы учебника

Кандидат экономических наук **Ф. О. Айсина** — главы 25, 28; гл. 29 (раздел «Наука и образование»).

Преподаватель **И. А. Андреева** — главы 10, 20, 21.

Кандидат исторических наук **С.** Д. **Бородина** — главы 2, 22, список литературы.

Кандидат исторических наук **Н. О. Воскресенская** — главы 3, 4, 6, 16.

Кандидат исторических наук **А. С. Квасов —** главы 11, 12, 27.

Старший преподаватель **Е.** А. **Козлова** — глава 23.

Кандидат исторических наук **Н. С. Кривцова** — глава 5.

Доктор экономических наук **А. Н. Маркова** — главы 15, 23.

Старший преподаватель **Е. М. Мурашова** — главы 7, 8.

Доктор философских наук **Л. А. Никитич** — глава 27.

Кандидат исторических наук **В. Е. Носов** — главы 1, *26, 29.*

Кандидат исторических наук **Е. М. Скворцова** — главы 9, 13, 17,18, 19.

Кандидат исторических наук **Ю. И. Топалова** — главы 14, 24.

Кандидат исторических наук **Р. М. Черных —** глава 13.

Ответственный редактор
профессор, лауреат Государственной премии **А. Н. Маркова**

Оглавление

От авторов **3**

Глава 1. Предмет культурологии **10**

I. КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОЙ ЭПОХИ И ДРЕВНЕГО МИРА **21**

Глава 2. Культура Первобытной Эпохи **22**

2.1. Периодизация первобытности 23
2.2. Особенности первобытного искусства 24
2.3. Ранние формы верований 32

Глава 3. Культура Древнего Египта **36**
3.1. Древний Египет 36
3.2. Эллинистический Египет. Египет— римская провинция 46

Глава 4. Культура Древней Месопотамии (Двуречья) **49**

4.1. Заселение Двуречья 49
4.2. Шумеро-Аккадская культура 50
4.3. Культура Старовавилонского царства 54
4.4. Культура Ассирии 58
4.5. Культура Сасанидского Ирана 59

Глава 5. Культура Древней Индии **63**
5.1. Древнейшая Индия 63
5.2. Магадхо-Маурийская эпоха 68
5.3. Кушано-Гуптский период 71

Глава 6. Культура Древнего Китая **77**
6.1. Философско-религиозные системы Китая 77
6.2. Нормы повседневной жизни 82
6.3. Развитие науки, литературы и искусства 83

Глава 7. Культура Древней Греции **90**
7.1. Доклассический период 90
7.2. Классический период 96
7.3. Культура эпохи эллинизма 103

Глава 8. Культура Древнего Рима **107**
8.1. Этрусская культура 107
8.2. Царский период 108
8.3. Период Республики 110
8.4. Период империи 114

Глава 9. Культура Славянской Древности **120**
9.1. Велесова книга 121
9.2. Космогонические представления древних славян 123
9.3. Обряды и обычаи древних славян 126
9.4. Письменность древних славян 131

Глава 10. Культура народов Северной Америки **134**
10.1 Культура племен Северной Америки 135
10.2. Мировоззрение североамериканских индейцев 141
10.3. Мифы и легенды Северной Америки 144

II. КУЛЬТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ **146**

Глава 11. Культура западной европы в эпоху

Раннего и Классического Средневековья **147**

11.1. Общая характеристика Раннего Средневековья 148
11.2. Влияние религии на культурную жизнь 151

Глава 12. Западноевропейская культура эпохи Возрождения 159

12.1. Новое мировоззрение 159
12.2. Итальянское Возрождение 162
12.3. Северное Возрождение 169

Глава 13. Культура Киевской Руси и русских княжеств эпохи феодальной раздробленности 177

13.1. Культура Киевской Руси 178
13.2. Культура Русских земель XII—XIII вв. 185
Глава 14. Культура Московской Руси **198**
14.1. Подъем культуры в период образования единого Русского государства 198
14.2. Новые тенденции в развитии культуры Руси в конце XV—XVI вв. 203

Глава 15. Культура Византии **211**
15.1. Особенности исторического развития Византии 211
15.2. Государственное устройство Византии 214
15.3. Период Раннего Средневековья 216
15.4. Период Македонской династии и династии Комнинов 224
15.5. Эпоха Палеологов 230

Глава 16. Культура Арабского Востока **235**
16.1. Арабский Восток — родина ислама 235
16.2. Арабская культура 240
16.3. Быт и нравы арабов 244

Глава 17. Культура Средневековой Индии **248**
17.1.Раджпутский период 248
17.2. Эпоха Делийского султаната 255
17.3. Эпоха Могольской империи 259

Глава 18. Сультура Средневекового Китая **266**
18.1. Эпоха Раннего Средневековья 266
18.2.Эпоха Классического Средневековья 272
18.3. Эпоха монгольского завоевания Китая 282

18.4. Эпоха Мин. Зрелое Средневековье 285

Глава 19. Культура Средневековой Японии 292
19.1 Эпоха царей Ямато 292
19.2. Эпоха Хэйан 298
19.3. Эпоха сёгуната 302

Глава 20. Культура Мезоамерики 312
20.1. Ольмекская культура 313
20.2. Теотиуаканская культура 317
20.3. Культура тольтеков 321
20.4. Цивилизация Майя 326
20.5. Культура ацтеков 334

Глава 21. Культура цивилизаций Южной америки 345
21.1. Культура южноамериканских первобытных народов 346
21.2. Культура народов Центральных Анд и Промежуточной области 347
21.3. Цивилизация инков 361

III. КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ 371

Глава 22. Западноевропейская культура эпохи Просвещения 372

22.1. Главные ценности эпохи Просвещения 372
22.2. Особенности Просвещения в странах Европы 376
22.3. Стилевые и жанровые особенности искусства XVIII столетия 384

Глава 23. Западноевропейская культура XIX века 393
23.1. Основные процессы и направления общественно-политической, научной и религиозной жизни 393
23.2. Классицизм 397
23.3. Романтизм 402
23.4. Реализм 414
23.5. Новые направления в западноевропейской культуре конца XIX в. 426

Глава 24. Русская культура XVII - XVIII веков 436
24.1. Культура России на пороге Нового времени 437
24.2. Формирование русской национальной культуры 444

Глава 23. Культура России XIX века 455
25.1. Первая половина XIX в. 456
25.2. Переформенные годы 465
25.3. Серебряный век русской культуры 479

Глава 26. Культура США XV11-XIX веков 487
26.1. Особенности формирования культуры США в эпоху колонизации и борьбы за независимость 487
26.2. Американская культура XIX ». 492

IV. НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ 502

Глава **27.** Культура Западной Европы в **XX** веке **503**
27.1. Индустриальная цивилизация и проблемы культуры 504
27.2. **XX** век и новые формы искусства 510
27.3. Западноевропейская литература **XX** в. 513
27.4. Европейский театр **в XX** в. 516
27.5. Архитектура, музыка, кинематограф 519

Глава 28. Культура СССР 524
28.1. Культурные преобразования в 20—30-х гг. 524
28.2. Особенности культурных процессов в 40-е гг. 532
28.3. Культура в 50-90-х гг. 535

Глава 29. Культура США XX века 543
29.1. Философские и религиозные воззрения 543
29.2. Наука и образование 547
29.3 Литература, театр, музыкальное творчество 550
29.4. Изобразительное искусство, архитектура, кино 553
29.5. Американизация массовой культуры 562
Литература 566
Иллюстрации 568

1

Предмет Культурологии

Предмет и объект культурологии

Предмет культурологии *— объективные закономерности мирового и национального культурного процессов, памятники и явления материальной и духовной культуры, факторы и предпосылки, управляющие возникновением, формированием и развитием культурных интересов и потребностей людей, их участием в приумножении, сохранении и передаче культурных ценностей.*

Объектом культурологии *являются культурные аспекты различных областей общественной жизни, выявление особенностей и достижений основных культурно-исторических типов, анализ тенденций и процессов в современной социокультурной среде.*

В развитие культурологических теорий вносят свой вклад разные научные направления: антропология, социология, психология, философия и история. Но выделение специфики предмета и объекта изучения культурологии позволяет провести границу между ними. Культурология акцентирует содержательную сторону совместной деятельности и жизни людей, и это отличает ее от социологии. От естествознания культурологию отличает внимание к искусственным объектам и процессам. И если социальную философию можно представить как науку о смысле индивидуального и общественного бытия, а историю — как теорию о событийно-деятельностном содержании общественного бытия, то культурология занята конкретно-историческими формами этого бытия, которые подразумевают как формо-

образующие элементы культурно-исторического типа, так и содержание регулирующих и упорядочивающих эти типы систем ценностей и технологий деятельности.

В становлении культурологии как области научного знания принято выделять следующие периоды: *этнографический* (1800—1860), *эволюционистский* (1860—1895), *исторический* (1895—1925). В эти периоды происходило накопление знаний, формирование представлений о предмете, выделение исходных оснований и ключевых категорий. Исследования этого времени носили в основном академический характер. Но начиная со второй половины XX в. ситуация меняется. Становится очевидной прагматическая ценность знаний об истоках общего и особенного, устойчивого и меняющегося в культуре. Эти знания начинают востребоваться и применяться в самых различных сферах — в практике массовой коммуникации, дипломатии, военном деле и т. д.

Понятие *«культура»*

Понятие ***культура*** — центральное в культурологии. В своем современном значении оно вошло в оборот европейской социальной мысли со второй половины XVIII в., хотя представление о культуре возникло значительно раньше.

Слово «культура» происходит от латинского, означавшего возделывание почвы, ее культивирование, т. е. изменение в природном объекте под воздействием человека в отличие от тех изменений, которые вызваны естественными причинами. Уже в этом первоначальном содержании понятия язык выразил важную особенность — единство культуры, человека и его деятельности, хотя в понятие «культура» вкладывали и вкладывают самый различный смысл. Так, эллины видели в воспитанности свое главное отличие от «диких», «некультурных варваров». В Средние века слово «культура» ассоциировалась с личными качествами, с признаками личного совершенствования. В эпоху Возрождения под личным совершенством начинают понимать соответствие гуманистическому идеалу. А с точки зрения просветителей XVIII в. культура означала «разумность». *Джамбаттиста Вико* (1668—1744), *Иоганн Готфрид Гердер* (1744—1803), *Шарль Луи Монтескье* (1689—1755), *Жан Жак. Руссо* (1712—1778) считали, что культура проявляется в разумности общественных порядков и политических учреждений, а измеряется достижениями в области науки и искусства. Цель культуры и высшее назначение разума совпадают: сделать людей счастливыми. Это уже была концепция культуры, получившая название *эвдемонической*[1].

Со второй половины XIX в. понятие «культура» все более приобретает статус научной категории. Она перестает означать только высокий уровень развития общества. Это понятие все чаще стало пересекаться с такими категориями, как «цивилизация» и «общественно-экономическая формация». Понятие *«общественно-экономическая формация»* ввел в научный оборот *Карл Маркс* (1818—1883). Оно составляет фундамент материалистического понимания истории.

Долгое время понятия «культура» и *«цивилизация»* были тождественны. Первым провел между ними границу немецкий философ *Иммануил Кант* (1724—1804), а в начале XX в. другой немецкий философ *Освальд Шпенглер* (1880—1936) и вовсе противопоставил их.

[1] Эвдемонизм — этическое направление, считающее счастье, блаженство (греч. eudaimonia) высшей целью человеческой жизни.

В XX в. в научных представлениях о культуре окончательно исчезает налет романтизма, придававший ей значение уникальности, творческого порыва, высокой духовности, освобождение от бремени повседневности Французский философ *Жан Поль Сартр* (1905—1980) отмечал, что культура никого и ничего не спасает и не оправдывает. Но она дело рук человека, в ней он ищет свое отражение, в ней узнает себя, только в этом критическом зеркале он может увидеть свое лицо[2].

Оригинально расшифровывал понятие «культура» *Н.К. Рерих* (1874—1947). Он разбивал его на две части: «культ» — почитание, «ур» — свет, т. е. почитание света. Следовательно, девиз Н.К. Рериха «Мир через культуру» в свою очередь должен расшифровываться как «Мир через почитание света», т. е. через утверждение светоносного начала в душах людей.

Итак, что же следует понимать под культурой? Единого ответа нет и не только из-за многозначности самого понятия культуры, но и из-за того, что слово «культура» объединяет различные точки зрения. Сейчас, по оценкам ряда исследователей, существует около тысячи определений культуры.

В современной культурологии наиболее распространены технологическая, деятельностная и ценностная концепции культуры. С точки зрения *технологического подхода* культура представляет собой определенный уровень производства и воспроизводства общественной жизни. *Деятельностная концепция* рассматривает культуру как способ и результат жизнедеятельности человека, который отражается во всем обществе. *Ценностная (аксиологическая)* концепция культуры подчеркивает роль и значение идеальной модели жизни — должного в жизни общества, и культура в ней рассматривается как воплощение, реализация должного в сущее, реальное.

Понятие «культура», — отмечается в Философском словаре, — означает исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях[1].

Поэтому мир культуры, любой его предмет или явление — не следствие действия природных сил, а результат усилий самих людей, направленных на совершенствование, преобразование того, что дано самой природой. Как писал русский поэт *Николай Заболоцкий* (1903—1958),

Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который мы от века
Творим по мере наших сил.

Таким образом, понять сущность культуры можно лишь через призму деятельности человека, народов, населяющих планету. Культура не существует вне человека.

Раскрывая, реализуя сущностный смысл бытия человека, культура одновременно формирует и развивает саму эту сущность. Человек не рождается

---

[2] **См.:** *Долгов К.М.* От Кьеркегора до Камю: Очерки европейской философско-эстетической мысли XX в. - М., 1990. - С. 202.

[1] *Философский* энциклопедический словарь. – М., 1983. – С.292-293.

социальным, а лишь в процессе деятельности становится таковым. Образование и воспитание — это не что иное. как овладение культурой, процесс передачи ее от одного поколения к другому. Следовательно, культура означает приобщение человека к социуму, обществу[2].

Любой человек прежде всего овладевает той культурой, которая была создана до него, тем самым он осваивает социальный опыт предшественников. Но одновременно в культурный слой он вносит и свой вклад, тем самым обогащая его.

Овладение культурой может осуществляться в форме межличностных отношений (общение в дошкольных учреждениях, школе, вузе, предприятии, путешествии, семье) и самообразования. Огромна роль средств массовой информации — радио, телевидения, печати.

Процесс социализации можно представить как непрерывное овладение культурой и вместе с тем как индивидуализацию личности. Это связано с тем, что культурные ценности накладываются на конкретную индивидуальность человека: его характер, психический склад, темперамент, его менталитет.

Интересный опыт самоанализа индивидуальности сделал русский философ *Н.А. Бердяев* (1874-1948):

> С одной стороны, я переживаю все события моей эпохи, всю судьбу мира, как события, происходящие со мной, как собственную судьбу; а с другой — я мучительно переживаю чуждость мира, далекость всего, мою неслиянность ни с чем[1].

Н.А. Бердяев ясно выразил противоречия процесса социализации и, следовательно, культуры, представляющей собой сложную антиномичную (противоречивую) систему. Ее противоречивость проявляется в противоречии: 1) между социализацией и индивидуализацией личности, 2) между нормативностью культуры и той свободой, которую она предоставляет человеку (норма и свобода — два полюса, два борющихся начала в культуре), 3) между традиционностью культуры и тем обновлением, которое происходит в ее организме.

Эти и некоторые другие противоречия составляют не только сущностную характеристику культуры, но являются источником ее развития.

Структура феномена

Рассмотренные сущностные черты феномена культуры позволяют представить ее внутреннюю структуру. Для культуры как социального явления основополагающими, системообразующими являются понятия ***культурной статики*** **и** ***культурной динамики.*** Первое характеризует культуру в покое, неизменности и повторяемости, второе — рассматривает культуру как процесс в движении и изменении.

Базисные элементы культуры существуют в двух видах — материальном и духовном. Совокупность материальных элементов составляет материальную культуру, а нематериальных — духовную. Но их подразделение часто бывает условным, поскольку в реальной жизни они тесно взаимосвязаны и взаимопроникаемы.

Важная особенность ***материальной культуры*** — ее нетождественность

---

[2] *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992. – С.218-219.

[1] *Бердяев Н.А.* Самопознание. — М., 1991. — С. 320—321.

ни материальной жизни общества, ни материальному производству, ни материально преобразующей деятельности. Материальная культура характеризует эту деятельность с точки зрения влияния ее на развитие человека, раскрывая, в какой мере она дает возможность применить его способности, творческие возможности, дарования.

В материальную культуру входят: культура труда и материального производства, культура быта, культура т о п о с а, т. е. места жительства (жилища, дома, деревни, города), культура отношения к собственному телу, физическая культура.

Совокупность нематериальных элементов образует духовную сторону культурной статики: нормы, правила, образцы и нормы поведения, законы, духовные ценности, церемонии, ритуалы, символы, мифы, знания, идеи, обычаи, традиции, язык. Любой объект нематериальной культуры нуждается в материальном посреднике. Для знаний, например, таким посредником являются книги.

Духовная культура является многослойным образованием и включает в себя познавательную (интеллектуальную), нравственную, художественную, правовую, педагогическую, религиозную и другие культуры.

По мнению некоторых культурологов, существуют виды культуры, которые невозможно однозначно отнести только к материальной или духовной области. Они представляют собой «вертикальное сечение» культуры, пронизывающее всю ее систему. Это такие виды культуры, как экономическая, политическая, экологическая, эстетическая.

В культурной статике элементы разграничены во времени и в пространстве. Так, часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое, носит название ***культурного наследия.*** Наследие — важный фактор сплочения нации, средство объединения общества в периоды кризисов.

Кроме культурного наследия, в культурную статику входит и понятие ***культурного ареала*** — географического района, внутри которого у разных культур обнаруживается сходство в главных чертах.

В мировом масштабе культурное наследие выражают так называемые ***культурные универсалии*** — нормы, ценности, правила, традиции, свойства, которые присущи всем культурам независимо от географического места, исторического времени и социального устройства общества.

Американские антропологи выделяют более семидесяти универсалий, общих для всех культур элементов, среди них: возрастная градация, календарь, соблюдение чистоты, приготовление пищи, кооперация труда, танцы, декоративное искусство, образование, этика, этикет, семья, празднества, законы, медицина, музыка, мифология, число, карательные санкции, личное имя, религиозные ритуалы и др.

Как уже отмечалось, культура — это весьма сложная, многоуровневая система. Принято подразделять культуру по ее н о с и т е л ю. В зависимости от этого выделяют мировую и национальные культуры.

Мировая культура — это синтез лучших достижений всех национальных культур различных народов, населяющих нашу планету.

Национальная культура, в свою очередь, выступает синтезом культур

различных классов, социальных слоев и групп соответствующего общества.

Своеобразие национальной культуры, ее неповторимость и оригинальность проявляются как в духовной (язык, литература, музыка, живопись, религия), так и в материальной (особенности экономического уклада, ведения хозяйства, традиции труда и производства) сферах жизни и деятельности.

Формы культуры

Совокупность ценностей, верований, традиций и обычаев, которыми руководствуется большинство членов общества, называется ***доминирующей культурой.*** Однако, поскольку общество распадается на множество групп (национальных, демографических, социальных, профессиональных и т.д.), постепенно у каждой из них формируется собственная культура, т. е. система ценностей и правил поведения. Такие малые культурные миры называются ***субкультурами.*** Говорят о молодежной субкультуре, субкультуре пожилых людей, субкультуре национальных меньшинств, профессиональной суб-кулътуре, городской, сельской и т.п.

От доминирующей субкультура отличается языком, взглядами на жизнь, манерами поведения. Такие различия могут быть выражены очень сильно, тем не менее субкультура не противостоит доминирующей культуре.

Субкультура, которая не просто отличается от доминирующей культуры, но противостоит ей, находится в конфликте с доминирующими ценностями, носит название ***контркультуры.***

Субкультура преступного мира противостоит человеческой культуре, а молодежное движение «хиппи», получившее распространение в 60—70-е гг. в странах Западной Европы и США, отрицало господствующие американские ценности: социальные ценности, моральные нормы и нравственные идеалы потребительского общества, наживу, политическую лояльность, сексуальную сдержанность, конформизм[1] и рационализм.

В зависимости от того, кто создает культуру и каков ее уровень, различают три формы — элитарную, народную и массовую культуру.

Элитарная, или ***высокая, культура*** создается привилегированной частью общества либо по ее заказу профессиональными творцами. Она включает изящное искусство, классическую музыку и классическую литературу. Как правило, элитарная культура опережает уровень восприятия ее среднеобразованным человеком. Девиз элитарной культуры «Искусство ради искусства». Типичным проявлением эстетического изоляционизма, концепции «чистого искусства» является деятельность художественного объединения «Мир искусства».

В отличие от элитарной ***народная культура*** создается анонимными творцами, не имеющими профессиональной подготовки. Народную культуру называют также *любительской* (но не по уровню, а по происхождению), или коллективной. Она включает мифы, легенды, сказания, эпос, сказки, песни, танцы. По своему исполнению элементы народной культуры могут быть индивидуальными (изложение легенды), групповыми (исполнение песни, танца), массовыми (карнавальные шествия) Еще одно название народной культуры — *фольклор.* Он всегда локализован, так как связан с традициями данной

[1] Конформизм (от позднелат. conibnnis — подобный, сообразный) — приспособленчество, пассивное принятие существующих порядков, господствующих мнений, отсутствие собственных позиций.

местности, и демократичен, поскольку в его создании участвуют все желающие.

Массовая, или ***общедоступная, культура*** не выражает изысканных вкусов аристократии или духовных поисков народа. Наибольший размах ее начинается с середины XX в., когда средства массовой информации проникли в большинство стран. Механизм распространения массовой культуры напрямую связан с рынком. Ее продукция предназначена для употребления массами. Это искусство для каждого, и оно обязано учитывать его вкусы и запросы. Каждый, кто платит, может заказать свою «музыку». Массовая культура может быть интернациональной и национальной. Как правило, она обладает меньшей художественной ценностью, нежели элитарная или народная. Но в отличие от элитарной массовая культура обладает большей аудиторией, а в сравнении с народной — она всегда авторская. Она призвана удовлетворять сиюминутные запросы людей, реагирует на любое новое событие и стремится его отразить. Поэтому образцы массовой культуры быстро теряют свою актуальность, выходят из моды. С произведениями народной и элитарной культуры такого не происходит.

Несмотря на кажущуюся демократичность массовая культура таит в себе реальную угрозу низведения человека-творца до уровня запрограммированного манекена, человека-винтика. Серийный характер ее продукции обладает рядом специфических признаков:

- примитивизацией отношений между людьми;
- развлекательностью, забавностью, сентиментальностью;
- натуралистическим смакованием насилия и секса;
- культом успеха, сильной личностью, жаждой обладания вещами;
- культом посредственности, условностью примитивной символики.

Типичными героями массовой культуры стали суперагент Джеймс Бонд и разнообразные секс-бомбы, секс-символы и т. д.

Массовая культура — это тоже культура, точнее часть ее. И достоинство ее произведений — не в том, что они всем понятны, а в том, что они базируются на *архетипах*[1]. К таким архетипам относится бессознательный интерес всех людей к эротике и насилию. И этот интерес — основа успехов массовой культуры, ее произведений.

Катастрофическим последствием массовой культуры является низведение творческой деятельности человека к элементарному акту безмолвного потребления.

Осмысление проблемы массовой культуры было начато книгами *О. Шпенглера* «Закат Европы», *А. Швейцера* «Культура и этика», *Х. Ортеги-и-Тассета* «Восстание масс», *Э. Фромма* «Иметь или быть», в которых массовая культура осмысливается как предельное выражение духовной несвободы.

Функции культуры

Культура представляет собой многофункциональную систему. Коротко охарактеризуем основные функции культуры. Главная функция феномена культуры — ***человекотворческая,*** или ***гуманистическая.*** Все остальные так или иначе связаны с ней и даже вытекают

[1] Архетип (от греч.arche — начало и týpos — образ) — в аналитической психологии К. Юнга бессознательная форма восприятия фундаментальных структур обыденной жизни: любви, насилия, счастья, труда и т. д.

из нее.

Функцию ***трансляции*** (передачи) ***социального опыта*** нередко называют функцией исторической преемственности, или информационной. Культуру по праву считают социальной памятью человечества. Она опредмечена в знаковых системах: устных преданиях, памятниках литературы и искусства, «языках» науки, философии, религии и др. Однако это не просто «склад» запасов социального опыта, а средство жесткого отбора и активной передачи лучших ее образцов. Отсюда всякое нарушение данной функции чревато для общества серьезными, подчас катастрофическими последствиями. Разрыв культурной преемственности приводит к аномии, обрекает новые поколения на потерю социальной памяти (феномен манкуртизма)[2].

Познавательная (гносеологическая) функция связана со способностью культуры концентрировать социальный опыт множества поколений людей. Тем самым она имманентно приобретает способность накапливать богатейшие знания о мире, создавая тем самым благоприятные возможности для его познания и освоения. Н.А. Бердяев по этому поводу писал:

> Она (культура) осуществляет лишь истину в познании, в философских и научных книгах: добро — в нравах, бытии и общественных установлениях; красоту — в книгах, стихах и картинах, в статуях и архитектурных памятниках, в концертах и театральных представлениях[1] .....

Можно утверждать, что общество интеллектуально настолько, насколько им используются богатейшие знания, содержащиеся в культурном генофонде человечества. Все типы общества существенно различаются прежде всего по этому признаку.

Регулятивная (нормативная) функция культуры связана прежде всего с определением (регулированием) различных сторон, видов общественной и личной деятельности людей. В сфере труда, быта, межличностных отношений культура так или иначе влияет на поведение людей и регулирует их поступки, действия и даже выбор тех или иных материальных и духовных ценностей. Регулятивная функция культуры опирается на такие нормативные системы, как *мораль* и *право.*

Семиотическая, или ***знаковая,*** функция, представляя собой определенную знаковую систему культуры, предполагает знание, владение ею. Без изучения соответствующих знаковых систем невозможно овладеть достижениями культуры. Так, язык (устный или письменный) является средством общения людей. Литературный язык представляет важнейшее средство овладения национальной культурой. Специфические языки нужны для познания мира музыки, живописи, театра. Собственными знаковыми системами располагают и естественные науки (физика, математика, биология, химия).

Ценностная, или ***аксиологическая,*** функция отражает важнейшее

---

[2] Манкуртизм — социально-психологическое понятие, характеризующееся разложением системы ценностей, созданных и накопленных опытом предшествующих поколений, и пренебрежительным отношением к ним современных людей, потерявших историческое сознание (память).

[1] *Бердяев Н.А.* Смысл истории. — М., 1990. — С. 164.

качественное состояние культуры. Культура как система ценностей формирует у человека вполне определенные ценностные потребности и ориентации. По их уровню и качеству люди чаще всего судят о степени культурности того или иного человека. Нравственное и интеллектуальное содержание, как правило, выступает критерием соответствующей оценки.

Подходы к изучению культуры

Насколько многообразно понятие культуры, настолько много и подходов к ее изучению. Но все многообразие подходов к изучению культуры, как правило, можно свести к двум основным направлениям, уходящим своими корнями в философские традиции XVIII в. и отвечающим на вопрос: Что есть культура? Орудие закабаления человека или же средство его облагораживания, превращения в цивилизованную личность?

Направление, которое можно охарактеризовать как *пессимистическое, иррациональное,* берет свое начало в работах французского просветителя *Жан Жака Руссо,* который рассматривал человека как совершенное существо, а естественную на лоне природы жизнь — как наиболее правильную ее форму. Ущербность и вредность культуры Руссо видел как в существовании частной собственности, которая делает людей неравными (сочинение «Рассуждение о начале и основаниях неравенства»), так и в существовании абсолютизма — власти, антинародной по своей сути. Не меньшим злом он считал религию, искусство и науку, которые способствуют сохранению неравенства, не обеспечивая ни улучшения нравов, ни счастливой жизни людей.

Из этих общих позиций немецкий философ *Фридрих Ницше* (1844 — 1900) делает вывод о том, что человек по своей природе вообще антикультурен, он стихийно ощущает, что культура есть зло и создана для его порабощения и подавления.

Примыкает к иррациональным теориям культуры школа культурного психоанализа, основоположником которой считается австрийский психолог *Зигмунд Фрейд* (1856—1939). В своих работах Фрейд подчеркивал, что человек постоянно страдает от противоречий между собственными желаниями и предписывающих определенное поведение нормами культуры. А представитель школы психоанализа *Эрих Фромм* (1900—1980) пытался соединить фрейдовский психоанализ с марксистской теорией отчуждения.

В начале XX в. были сформулированы три фундаментальные теории развития западноевропейской культуры: О. Шпенглера, А. Щвейцера, М. Вебера.

Немецкий философ *О. Шпенглер* в своей книге «Закат Европы» делает пессимистический вывод о том, что рационалистическая цивилизация, воцарившаяся в Западной Европе, представляет собой деградацию высших духовных ценностей культуры, поэтому и обречена. По Шпенглеру, понятия «культура» и «цивилизация» общезначимы, он считает, что культура — это организм, живущий примерно тысячу лет. В мировой истории философ выделяет восемь культур: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, греко-римскую, византийско-арабскую, западноевропейскую, культуру майя. Он предсказывает рождение и расцвет русской культуры.

В отличие от теории О. Шпенглера другой немецкий ученый *Макс Вебер* (1864—1920) в своих произведениях «Аграрная история древнего мира», «Хозяйство и общество» и «Протестантская этика и дух капитализма» делает вывод о том, что никакого кризиса западноевропейской культуры нет, просто

на смену прежним ценностным критериям пришли новые и прежде всего универсальная рациональность, изменившая представления об этой культуре. В происхождении западноевропейского капитализма Вебер решающую роль отводил протестантизму.

Философ-гуманист *А. Швейцер* в своей работе «Распад и возрождение культуры» вслед за О. Шпенглером отмечает упадок и кризис западноевропейской культуры, но считает их не фатальными, а спасение культуры — возможным. По Швейцеру, культура слагается из господства человека над силами природы и над самим собой, когда свои помыслы и страсти личность согласует с интересами общества.

Оригинальную концепцию социологии культуры, повлиявшую на решение проблем типологических исследований культуры, создал *П. А. Сорокин* (1889-1968).

В тесной связи с космосом рассматривал жизнь человечества русский ученый *А.Л. Чижевский* (1897—1964). Им была создана концепция, раскрывающая специфику взаимодействия космоса и исторического процесса, идущего на Земле.

Большое воздействие на современные научные представления о культурном процессе оказали взгляды русского ученого *В.И. Вернадского* (1863 — 1945), создавшего учение о ноосфере (сфере разума) и ее воздействии на все биологические и геологические процессы, происходящие на нашей планете.

Один из самых ярких представителей *экзистенциализма*[1] *Карл Ясперс*

(1883—1969) в отличие от популярной во всей Европе первой половины века теории культурных циклов, развитой сначала О. Шпенглером, а позднее *А. Тойнби* (1889—1975), делает акцент на том, что человечество имеет единое происхождение и единый путь развития. Он вводит понятие *осевое время*[1].

Ось мировой истории, — пишет К. Ясперс, — если она вообще существует, может быть обнаружена только эмпирически, как факт, значимый для всех людей... Эту ось следует искать там, где возникли предпосылки, позволившие человеку стать таким, каков он есть... Эту ось мировой истории следует отнести, по-видимому, ко времени около 500 лет до н. э., к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н. э. Тогда произошел самый резкий поворот в истории. Появился человек такого типа, какой сохранился и по сей день[2] .

Это и есть осевое время по К. Ясперсу. Он характеризует его тем, что в это время происходит много необычайного. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии. В Индии возникли Упанишады[3], жил Будда[4], в философии Индии, как и в Китае, были рассмотрены все возможности философского постижения действительности,

---

[1] Экзистенциализм (позднелат. exsistentia — существование) — философия существования. Направление в философии, возникшее в начале XX в.

[1] *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. — М.: Республика 1994. — С. 32.

[2] Там же. С. 55.

[3]Упанишады (санскр. — сокровенное знание) — заключительная часть Вед, памятника древнеиндийской литературы. Упанишады являются основой всех ортодоксальных (принимающих авторитет Вед) религиозно-философских систем Индии.

[4] Будда (санскр. букв. — просветленный) — имя, данное основателю буддизма Сиддхартхе Гаутаме Шахья Муни (623—544 до н. э.)

вплоть до скептицизма, софистики, нигилизма и материализма; в Иране Заратустра[5] учил о мире, где идет борьба добра со злом; в Палестине выступали пророки Илия, Исайя, Иеремия и Второисайя; в Греции — это время Гомера, философов Парменида, Гераклита, Платона, трагиков, Фукидида и Архимеда. Все то, что связано с этими именами, возникло почти одновременно в течение немногих столетий независимо друг от друга.

Новое возникшее в эту эпоху в трех упомянутых культурах сводится к тому, что человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы.

В эту эпоху были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день, заложены основы мировых религий, и сегодня влияющих на жизнь миллионов людей. Во всех направлениях совершался переход к универсальности.

Отталкиваясь от осевого времени, К. Ясперс намечает следующую *структуру мировой истории:*

1. Осевое время знаменует собой исчезновение великих культур древности, существовавших тысячелетиями. Оно растворяет их, вбирает их в себя, предоставляет им гибнуть. Древние культуры продолжают существовать лишь в тех своих элементах, которые вошли в осевое время, восприняты новым началом.

2. Тем, что свершилось тогда, что было создано и продумано в то время, человечество живет вплоть до сего времени. В каждом своем порыве люди, вспоминая, обращаются к осевому времени. С тех пор принято считать, что воспоминание и возрождение возможностей осевого времени — Ренессанс — ведет к духовному подъему. Возврат к этому началу — постоянно возвращающееся явление в Китае, Индии и на Западе.

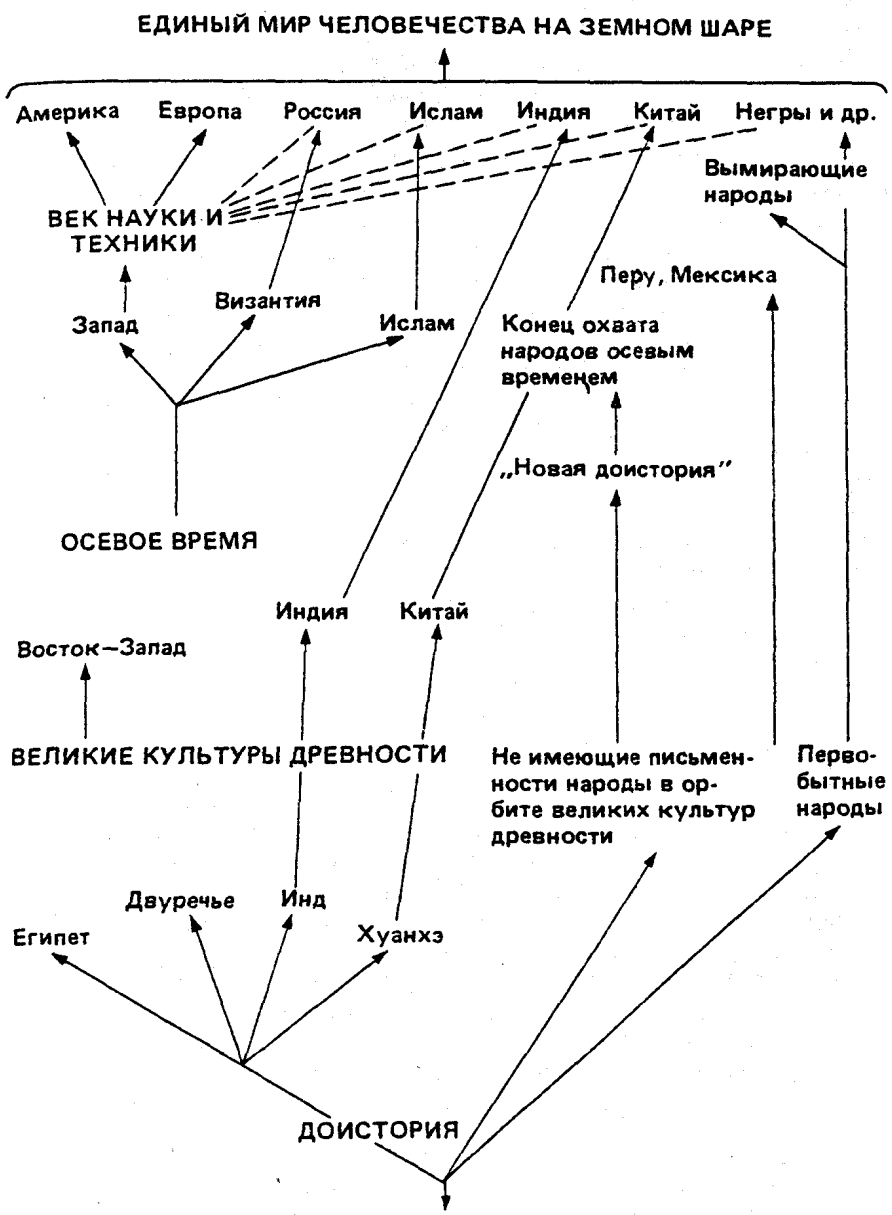
3. В начале осевое время ограничено в пространственном отношении, но исторически оно становится всеохватывающим.

Все вышесказанное К. Ясперс резюмирует следующим образом:

осевое время, принятое за отправную точку, определяет вопросы и масштабы, прилагаемые ко всему предшествующему и последующему развитию.

Таким образом, *категория «культура» обозначает содержание совместной жизни и деятельности людей, представляющее собой биологически ненаследуемую созданную людьми искусственную среду существования и самореализации, источник регулирования социального взаимодействия и поведения.*

[5] Заратустра (Зороастр) (V—1-я пол. VI вв.) —'пророк и реформатор древнеиранской религии. Для его религии характерен дуализм добра и зла, человеку вменялось вести праведный образ.


ЕДИНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕЧЕСТВА НА ЗЕМНОМ ШАРЕ
Америка
Европа
Россия
Ислам
Индия
Китай
Негры и др.
Вымирающие народы
ВЕК НАУКИ И ТЕХНИКИ
Перу, Мексика
Византия
Запад
Ислам
Конец охвата народов осевым временем
„Новая доистория"
ОСЕВОЕ ВРЕМЯ
Индия
Китай
Восток—Запад
ВЕЛИКИЕ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНОСТИ
Не имеющие письменности народы в орбите великих культур древности
Первобытные народы
Двуречье
Инд
Египет
Хуанхэ
ДОИСТОРИЯ
ОБЩИЕ ИСТОКИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

I

Культура Первобытной эпохи и Древнего мира

2

Культура Первобытной эпохи

Истоки и корни нашей культуры находятся в первобытности.

Первобытность — детство человечества. Большая часть истории человечества приходится на период первобытности.

Американский этнограф *Л. Г. Морган* (1818—1881) в периодизации истории человечества («Древнее общество», 1877) период первобытности называет «дикость ю». У *К. Ясперса* в схеме мировой истории период первобытности назван «доисторией», «прометеевской эпохой» (см. гл. 1)

Мы ничего не знаем о душе человека, который жил 20 000 лет тому назад. Однако знаем, что на протяжении известной нам истории человечества человек не изменился существенным образом ни по своим биологическим и психофизическим свойствам, ни по своим первичным неосознанным импульсам (ведь с тех пор прошло лишь. около 100 поколений). Каково было становление человека доисторической эпохи? Что он пережил, открыл, совершил, изобрел до начала передаваемой истории? Первое становление человека — глубочайшая тайна, до сих пор нам совершенно недоступная, непонятная.

Притязания, предъявляемые нашему познанию доисторией, находят свое выражение в вопросах без ответов.

Не дает окончательного и достоверного представления о времени и причинах перехода от человека умелого к человеку разумному, равно как и об отправной точке его эволюции, и современная антропология. Очевидно лишь, что человек прошел в своем биологическом и социальном развитии долгий и весьма извилистый путь. В недоступных нашему определению временах и эпохах происходило расселение людей на Земном шаре. Оно шло внутри ограниченных площадей, было бесконечно разбросанным, но вместе с тем носило всеобъемлюще единый характер.

Наши предки в самый отдаленный из доступных нам периодов предстают перед нами группами, вокруг огня. Использование огня и орудий является существенным фактором в превращении человека в человека. «Живое существо, не имеющее ни того ни другого, мы вряд ли сочли бы человеком»[1].

Радикальное отличие человека от животных состоит в том, что окружающий предметный мир является объектом его мышления и речи.

Образование групп и сообществ, осознание его смыслового значения — еще одно отличительное качество человека. Только тогда, когда между первобытными людьми начинает возникать большая спаянность, вместо охотников на лошадей и оленей появляется оседлое и организованное человечество.

[1] *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. 2-е изд. — М., 1994. — С. 67.

Возникновение искусства — закономерное следствие развития трудовой деятельности и техники палеолитических охотников, неотделимое от сложения родовой организации, современного физического типа человека. Увеличился объем его мозга, появилось множество новых ассоциаций, возросла потребность в новых формах общения.

2.1. Периодизация Первобытности

Самые древние орудия человека датируются около 2,5 млн. лет назад. По материалам, из которых люди изготавливали орудия, археологи делят историю Первобытного мира на каменный, медный, бронзовый и железный века.

Каменный век делится на *древний (палеолит), средний (мезолит)* и *новый (неолит).* Приблизительные хронологические границы каменного века — свыше 2 млн. — 6 тыс. лет назад. Палеолит, в свою очередь, подразделяется на три периода: нижний, средний и верхний (или поздний). Каменный век сменил *медный (неолит),* длившийся 4 —3 тыс. до н. э. Затем наступил *бронзовый век* (4—начало 1-го тыс. до н.э.), в начале 1-го тыс. до н.э. его сменил *железный век.*

Первобытный человек овладевал навыками земледелия и скотоводства менее десятка тысяч лет. До этого на протяжении сотен тысячелетий люди добывали себе пропитание тремя способами: собирательством, охотой и рыбной ловлей. Даже на ранних этапах развития сказывался разум наших далеких предков. Палеолитические стоянки, как правило, расположены на мысах при выходе оврагов в ту или иную широкую долину. Пересеченная местность была удобнее для загонной охоты на табуны крупных животных. Успех ее обеспечивало не совершенство орудия (в палеолите это были дротики и рогатины), а сложная тактика загонщиков, преследовавших мамонтов или бизонов. Позднее, к началу мезолита, появились лук и стрелы. К тому времени вымерли мамонты и носороги, и охотиться приходилось на мелких и нестадных млекопитающих. Определяющими стали не величина и слаженность действий коллектива загонщиков, а ловкость и меткость отдельного охотника. В мезолите получило развитие и рыболовство, были изобретены сети и крючки.

Эти технические достижения — результат длительных поисков наиболее надежных, наиболее целесообразных орудий производства — не меняли существа дела. Человечество по-прежнему лишь присваивало продукты природы.

Вопрос о том, как это древнейшее, основанное на присвоении продуктов дикой природы общество развивалось в более совершенные формы хозяйства земледельцев и скотоводов, составляет сложнейшую проблему исторической науки.

Начало разработки истории первобытного общества, как уже отмечалось, было положено американским этнографом *Л.Г. Морганом* в работе «Древнее общество». Переход от присвоения к земледелию далеко не так прост и

естественен, как иногда представляется. Открытие земледелия было сделано независимо в нескольких районах мира. Признаки земледелия прослеживаются уже в памятниках Натуфийской культуры в Палестине, относящейся к эпохе мезолита. Это серпы, состоящие из кремниевых вкладышей, вставленных в костяные рукояти, и зернотерки. В неолитических слоях Иерихона обнаружены отпечатки зерен ячменя и пшеницы-эммера.

Следы земледелия находят и в других районах мира.

О происхождении другого вида производящего хозяйства-животноводства существовали различные гипотезы и предположения. Однако большинство ученых считают, что животноводство развилось у оседлых земледельцев. Первое из прирученных животных — собака — была одомашнена еще в палеолите, около 15—10 тыс. лет назад. Ее диким предком был волк. Земледелие и животноводство сделали возможным существование на земле непрерывно возрастающего человеческого рода.

В самой природе человека заложено то, что он не может быть только частью природы: *он формирует себя посредством искусства.* На этом качестве человека первобытной эпохи мы и остановимся.

2.2. Особенности первобытного искусства

Впервые причастность охотников и собирателей каменного века к изобразительному искусству была засвидетельствована знаменитым археологом *Эдуардом Ларте,* нашедшим в 1836 г. в гроте Шаффо (департамент Вьенн) пластинку с гравировкой. Он же обнаружил изображение мамонта на куске мамонтовой кости в гроте Ла Мадлен (Франция).

Синкретизм

Характерной особенностью искусства на самом раннем этапе был *синкретизм*[1].

Деятельность человека, связанная с художественным освоением мира, способствовала одновременно и формированию homo sapiens (человека разумного). На данной стадии возможности всех психических процессов и переживаний первобытного человека находились в зародыше, в коллективном бессознательном состоянии, в так называемом архетипе.

В результате открытий археологов обнаружилось, что памятники искусства появились неизмеримо позднее, чем орудия труда, почти на миллион лет.

Памятники палеолитического, мезолитического и охотничьего неолитического искусства показывают нам, на чем в тот период сосредоточилось внимание людей. Росписи и гравюры на скалах, скульптуры из камня, глины, дерева, рисунки на сосудах посвящены исключительно сценам охоты на промысловых животных.

Главным объектом творчества палеолитического, мезолитического и

[1] Синкретизм (от греч. synkretismos — соединение) — сочетание разнообразных воззрений.

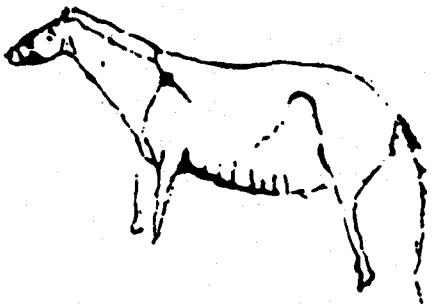
неолитического времени были *звери.*

Первые произведения первобытного изобразительного искусства относятся к Ориньякской культуре (поздний палеолит), названной по пещере Ориньяк (Франция). С этого времени широко распространились женские фигурки из камня и кости с гипертрофированными формами тела и схематизированными головами — так называемые *«венеры»,* по-видимому, связанные с культом матери-прародительницы. Весьма интересно, что в одном и том же памятнике позднего палеолита обычно представлены женские статуэтки, не однотипные, а разные по стилю. Сопоставление стилей произведений палеолитического искусства наряду с техническими традициями позволило обнаружить поразительные и притом специфические черты сходства находок между отдаленными областями. Подобные «венеры» найдены во Франции, Италии, Австрии, Чехии, России и во многих других районах мира.

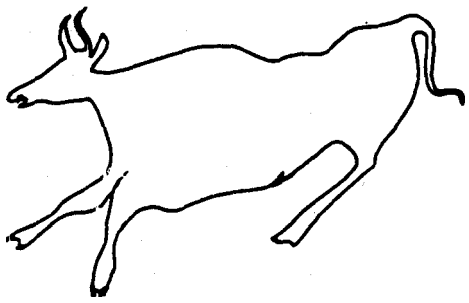
Одновременно с ними появляются обобщенно-выразительные изображения животных, воссоздающие характерные черты мамонта, слона, лошади, оленя.

И наскальные рисунки, и фигурки помогают нам уловить самое существенное в первобытном мышлении. Духовные силы охотника направлены на то, чтобы постичь законы природы. От этого зависит и сама жизнь первобытного человека. Охотник до малейших тонкостей изучил повадки дикого зверя, именно поэтому художник каменного века так убедительно сумел показать их. Сам человек не пользовался таким вниманием, как внешний мир, поэтому так мало изображений людей в пещерной живописи Франции и столь безлики в полном смысле слова палеолитические скульптуры.

Главной художественной особенностью первобытного искусства была *символическая форма,* условный характер изображения. Символами являются как реалистические изображения, так и условные. Часто произведения первобытного искусства представляют собой целые системы сложных по своей



Контурная живопись ледникового периода. Пещерная живопись в гроте Ласко.



Пещера Ла Монеда. Испания Ледниковый период.Франция,

структуре символов, несущих большую эстетическую нагрузку, с помощью которых передаются самые разнообразные понятия или человеческие чувства.

Культура в эпоху палеолита

Первоначально необособленное в специальный вид деятельности и связанное с охотой и трудовым процессом первобытное искусство отражало постепенное познание человеком действительности, его первые представления об окружающем мире.

Некоторые искусствоведы выделяют три этапа изобразительной деятельности в эпоху палеолита. Каждый из них характеризуется созданием

качественно новой изобразительной формы.

Натуральное творчество — композиция из туш, костей, натуральный макет.

Искусственно-изобразительная форма — крупная глиняная скульптура, барельеф, профильный контур.

Верхнепалеолитическое изобразительное творчество — росписи пещер, гравировки на кости.

Остановимся на первом этапе несколько подробнее.

Натуральное творчество включает следующие моменты: обрядовые действия с тушей убитого зверя, а позже с его шкурой, наброшенной на камень или выступ скалы. Впоследствии появилась лепная основа для этой шкуры. Элементарной формой творчества была звериная скульптура. Натуральный макет, в свою очередь, проходит несколько стадий. Сначала использовался естественный фигурный объем — природный холмик. Затем голова зверя помещалась на преднамеренно сооруженный постамент. Позднее производилась грубая лепка зверя, но без головы. Это сооружение накрывалось шкурой зверя, к которому прикреплялась звериная голова[1].

Следующий второй этап — *икусственно-изобразительная форма* включает искусственные средства создания образа, постепенное накопление "творческого" опыта, которое выразилось в начале в полнообъемной скульптуре, а затем в барельефном упрощении.

Для третьего этапа характерно дальнейшее развитие верхне-палеотического *изобразительного творчества,* связанного с появлением выразительных художественных образов в цвете и объемном изображении. Наиболее характерные образцы живописи этого периода представлены пещерными росписями. Древнейшие памятники искусства найдены в Западной Европе. Они датируются тем же периодом позднего палеолита, что и появление человека современного типа. Памятники первобытной живописи, как уже отмечалось, открыты более 100 лет назад. В 1879 г. испанский археолог *М. Саутуола* открывает многокрасочные изображения палеолитической эпохи в пещере Альтамира (Испания). В 1895 г. были найдены рисунки первобытного человека в пещере Ля Мут во Франции. В 1901 г. во Франции *А. Брейль* обнаружил рисунки мамонта, бизона, оленя, лошади, медведя в пещере Ле-Комбатель в долине Везера. Рисунков здесь около 300, есть и изображения человека (в большинстве случаев в масках). Недалеко от Ле-Комбателя в том же году археолог *Пестрони* в пещере Фон де Гом открывает целую «картинную галерею» — 40 диких лошадей, 23 мамонта, 17 оленей. Рисунки нанесены охрой и другими красками, секрет которых не найден и поныне. Палитра каменного века бедна, в ней четыре основные краски:
черная, белая, красная, желтая. Две первые употреблялись довольно редко.

Подобные этапы можно проследить и при изучении музыкального пласта первобытного искусства. Музыкальное начало не было отделено от движения, жестов, возгласов, мимики.

Музыкальный элемент «натуральной пантомимы» включал:

имитацию звуков природы— звукоподражательные мотивы;

---

[1] Об описании других этапов см.: *Рогинский Я.Я.* Об истоках возникновения искусства Изд-во МГУ, 1982. - С. 10-12.

искусственную интонационную форму — мотивы с зафиксированным звуковысотным положением тона;

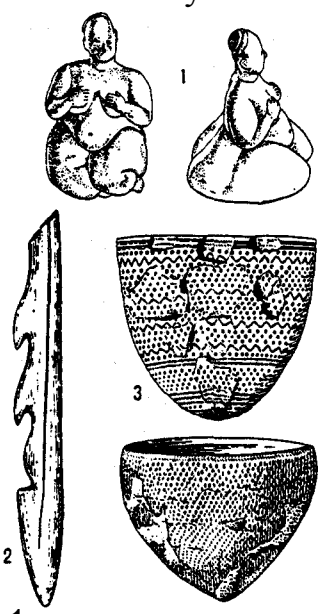
интонационное творчество: двух- и трехзвучные мотивы[1]. В одном из домов Мезинской стоянки был обнаружен древнейший музыкальный инструмент, сделанный из костей мамонта. Он предназначался для воспроизведения шумовых или ритмических звуков.

Особый интерес представляют обнаруженные в позднем палеолите музыкальные инструменты. При раскопках стоянки Молодова на правом берегу Днестра в Черновицкой области археолог *А.П. Черныш* нашел на глубине 2,2 м от поверхности в культурном слое середины позднего палеолита флейту из рога северного оленя длиной 21 см с искусственно проделанными отверстиями.

При изучении жилища из знаменитой Мезинской стоянки позднего палеолита (в районе Чернигова) были обнаружены расписанные орнаментом кости, молоток из рога северного оленя и колотушки из бивней мамонта. Предполагают, что «возраст» этого набора музыкальных инструментов 20 тыс. лет.

Тонкая и мягкая традиция тонов, наложение одной краски на другую создают порой впечатление объема, ощущение фактуры шкуры зверя. При всей своей жизненной выразительности и реалистической обобщенности палеолитическое искусство остается интуитивно-спонтанным. Оно состоит из отдельных конкретных образов, в нем отсутствует фон, нет композиции в современном смысле слова.

Первобытные художники стали зачинателями всех видов изобразительного искусства: графики (рисунки и силуэты), живописи (изображения в цвете, выполненные минеральными красками), скульптуры (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины). Преуспели они и в декоративном искусстве — резьбе по камню и кости, рельефах.



Неолит: 1—женские статуэтки из глины; 2 — гарпун из рога;
3 — глиняная посуда с ямочным орнаментом

Особая область первобытного искусства — *орнамент.* Он применялся очень широко уже в палеолите. Еще в XIX в. на Мезинской палеолитической стоянке (Украина) были найдены вместе с каменными и костяными орудиями, иглами с ушком, украшениями, остатками жилищ и другими находками костяные изделия с искусно нанесенным на них геометрическим орнаментом. Геометрическим узором покрыты браслеты, всевозможные фигурки, вырезанные из бивня мамонта. Геометрический орнамент — основной элемент Мезинского искусства. Этот орнамент состоит в основном из множества зигзагообразных линий. В последние годы такой странный зигзагообразный рисунок найден и на других палеолитических стоянках Восточной и Средней Европы.

Что же означает этот абстрактный узор и как он возник? Попыток решить этот вопрос было много. Уж очень не соответствовал геометрический

[1] См.: *Грибунина Н.Г.* История мировой художественной культуры. — Тверь, 1993. — С 11—12.

стиль блестящим по реализму рисункам пещерного искусства. Изучив с помощью увеличительных приборов структуру среза бивней мамонта, исследователи заметили, что они тоже состоят из зигзагообразных узоров, очень похожих на зигзагообразные орнаментальные мотивы мезинских изделий. Таким образом, в основе мезинского геометрического орнамента оказался узор, нарисованный самой природой. Но древние художники не только копировали природу, они вносили в первозданный орнамент новые комбинации и элементы.

На сосудах каменного века, найденных на стоянках Урала, был богатый орнамент. Чаще всего рисунки выдавливали специальными штампами. Они, как правило, изготовлялись из округлых, тщательно отшлифованных плоских галек из желтоватого или зеленоватого с блестками камня. По острым краям их наносились прорези. Штампы делались также из кости, дерева, раковин. Если надавить таким штампом на мокрую глину, получался рисунок, сходный с оттиском гребенки. Оттиск такого штампа часто называют *гребенчатым,* или *зубчатым.*

Во всех приведенных случаях исходный для орнамента сюжет определяется сравнительно легко. Но, как правило, отгадать его практически невозможно. Французский археолог *А. Брейль* проследил этапы схематизации изображения косули в позднепалеолитическом искусстве Западной Европы — от силуэта зверя с рожками до некоего подобия цветка.

Первобытные художники создавали и произведения искусства малых форм, прежде всего небольшие фигурки. Самые ранние из них, вырезанные из бивня мамонта, из мергеля и мела, относятся к палеолиту.

В России палеолитические скульптуры обнаружены в центре Русской равнины и в бассейне Ангары. В Сибири и на Урале мелкая пластика процветала и в железном веке. Ее находят при раскопках на палеолитических стоянках.

Некоторые исследователи верхнепалеолитического искусства считают, что древнейшие памятники искусства по тем целям, которым они служили, были не только искусством, они имели религиозно-магическое значение, ориентировали человека в природе.

Культура в эпоху мезолита и неолита

Более поздние этапы развития первобытной культуры относятся к мезолиту, неолиту и ко времени распространения первых металлических орудий. От присвоения готовых продуктов природы первобытный человек постепенно переходит к более сложным формам труда, наряду с охотой и рыболовством начинает заниматься земледелием и скотоводством. В новом каменном веке появился первый искусственный материал, изобретенный человеком, — *огнеупорная глина.* Прежде люди использовали для своих нужд то, что давала природа, — камень, дерево, кость. Земледельцы гораздо реже, чем охотники, изображали животных, зато с увлечением украшали поверхность глиняных сосудов.

В эпоху неолита и бронзовый век подлинный расцвет пережил орнамент, появились изображения, передающие более сложные и отвлеченные понятия. Сформировались многие виды декоративно-прикладного искусства — керамика, обработка металла. Появились луки, стрелы, глиняная посуда. На территории нашей страны первые металлические изделия появились около 9 тыс. лет назад. Они были кованые — литье появилось гораздо позднее. На

Урале около 5 тыс. лет назад уже делали из меди шилья, ножи, крючки, а около 4 тыс. лет назад — и первые художественные отливки. Например, на рукоятках ножей из Турбинского могильника на Каме отлиты фигурки баранов, причем настолько искусно, что специалисты без труда определили породу животных.

Культура бронзового века

Начиная с бронзового века яркие изображения зверей почти исчезают. Всюду распространяются сухие геометрические схемы. Например, профили горных козлов, высеченные на утесах гор Азербайджана, Дагестана, Средней и Центральной Азии. Люди затрачивают на создание *петроглифов*[1] все меньше усилий, наспех процарапывая на камне маленькие фигурки. И хотя кое-где рисунки выбивают и в наши дни, древнее искусство никогда не возродится. Оно исчерпало свои возможности. Все его высшие достижения в прошлом.

Культура населения Северного Кавказа в III тыс. до н. э., в эпоху ранней бронзы, получила название *Майкопской* по знаменитому памятнику, ее представляющему, — Майкопскому кургану. Майкопская культура была распространена от Таманского полуострова на северо-западе до Дагестана на юго-востоке.

Последний этап в развитии племен бронзового века на Северо-Западном Кавказе характеризуется существованием крупного очага металлургии и металлообработки. Велась добыча медных руд, выплавлялась медь, было налажено производство готовых изделий из сплавов (бронзы).

В конце этого периода наравне с бронзовыми предметами начинают появляться железные, которые знаменуют собой начало, нового периода.

Развитие производительных сил приводит к тому, что часть пастушеских племен переходит к кочевому скотоводству. Другие же племена, продолжая вести оседлый образ жизни на основе земледелия, переходят на более высокий этап развития — к плужному земледелию. В это время происходят и социальные сдвиги внутри племен.

В поздний период первобытного общества развивались художественные ремесла: изготавливались изделия из бронзы, золота, серебра.

Виды поселений и погребений

К концу первобытной эпохи появился новый вид архитектурных сооружений — *крепости.* Чаще всего это сооружения из огромных грубо отесанных камней, которые сохранились во многих местах Европы и Кавказа. А в средней, лесной, полосе Европы со второй половины I тыс. до н. э. распространились поселения и погребения.

Поселения делят на неукрепленные (стоянки, селища) и укрепленные (городища). *Селищами* и *городищами* обычно называют памятники бронзового и железного веков. Под *стоянками* разумеются поселения каменного и бронзового веков. Термин «стоянка» очень условен. Сейчас он вытесняется понятием «поселение». Особое место занимают мезолитические поселения, называемые *кьекенмеддингами,* что означает «кухонные кучи» (выглядят они как длинные кучи отбросов устричных раковин). Название это датское, так как в Дании были впервые обнаружены эти виды памятников. На территории нашей страны они встречаются на Дальнем Востоке. Раскопки поселений дают сведения о жизни древних людей.

[1] От греч. petros — камень и gliphe — резьба,' то же, что наскальные изображения.

И стоянки охотников каменного века, и Помпеи, и Геркуланум, и Троя, и другие древние города — все это поселения.

Особый вид поселений — *римские террамары*[1] — укрепленные поселения на сваях. Строительный материал этих поселений — *мергель,* вид ракушечника. В отличие от свайных поселений каменного века римляне строили террамары не на болоте или озере, а на сухом месте, а потом все пространство вокруг строений заполняли водой для защиты от врагов.

Погребения делятся на два основных вида: с надмогильными сооружениями *(курганы, мегалиты, гробницы)* и грунтовые, т. е. без каких-либо надмогильных сооружений. В основании многих курганов *Ямной культуры*[2] выделялся *кромлех*[3] — пояс из каменных блоков или плит, поставленных на ребро. Плиты такого кромлеха у села Вербовка в Приднепровье покрывал резной геометрический узор. На этот каменный орнаментальный фриз опирался деревянный шатер, а земляная и дерновая основа всей конструкции была спрятана в глубине. Размеры Ямных курганов очень внушительны. Диаметр их кромлехов достигает 20 м, а высота иных сильно оплывших насыпей даже сейчас превышает 7м.

Каменные бабы

Курганами отмечены все погребения Ямной культуры, но над некоторыми из них возвышались еще каменные надгробия, надмогильные статуи; *каменные бабы* — каменные изваяния человека (воинов, женщин). Каменные бабы Ямной культуры простояли на курганах четыре с лишним тысячи лет. Каменные бабы Северного Причерноморья разнотипны и разновременны. Среди них есть и энеолитические — отесанные прямоугольные плиты с выступом головы и проработкой деталей гравировкой или рельефом. Каменная баба составляла с курганом неразрывное целое и создавалась с расчетом на высокий земляной пьедестал, на обзор со всех сторон с самых отдаленных точек.

До сих пор вопрос о том, кого же изображают древнейшие каменные бабы — бога или человека, — дискуссионен. Одно бесспорно: в III тыс. до н. э. в монументальном искусстве появляется образ человека. На протяжении эпохи бронзы человек занимает в искусстве первобытного общества все большее и большее место. Если в каменном веке зверей изображали гораздо чаще, чем людей, в бронзовом — соотношение обратное. Так, в III—II тыс. до н. э. в искусстве наступил решающий перелом. Отошло в прошлое творчество величайших анималистов в истории живописи—художников каменного века. В центре внимания впервые оказался человек.

Пусть каменные бабы Ямной культуры не представляют эстетической ценности. Грубые истуканы пришли на смену безупречным линиям гравировок и умелой лепке форм в росписях ледниковой эпохи. Все это так. Но гораздо

---

[1] От terra mama — жирная земля.

[2] Ямная культура эпохи энеолита (2-я пол. Ill — нач. II тыс. до н.э.) в степях Восточной Европы. Названа по устройству могильных ям под курганами.

[3] От бретон. cгот—круг и lech — камень.

важнее другое. Это памятники более высокого этапа в развитии мышления и общества.

Период, когда люди приспосабливались к природе, а все искусство сводилось по сути «к образу зверя», закончился. Начался период господства человека над природой и господства его образа в искусстве.

Наиболее сложные сооружения — *мегалитические погребения*[1], т. е. погребения в гробницах, сооруженных из больших камней, — дольмены, менгиры. В Западной Европе и на юге России распространены *дольмены*[2]. Некогда на северо-западе Кавказа дольмены исчислялись сотнями. Больше всего их было в Прикубанье. Дольмен в Эшери сложен из плит длиной 3,7м и толщиной до 0,5 м. Одна крыша весила 22,5 т. По расчетам известного археолога *Б.А. Куфтина,* верхнюю плиту эшерского дольмена поднимало не менее 150 человек[3].

Самые ранние из них возведены более четырех тысяч лет Назад племенами, уже освоившими земледелие, скотоводство и плавку меди. Но строители дольменов еще не знали железа, еще не приручили лошадь и не отвыкли от орудий из камня. Строительной техникой эти люди были оснащены крайне слабо. Тем не менее они создали такие каменные сооружения, каких не оставили после себя не только кавказские аборигены предшествующей эпохи, но и жившие позднее по берегам Черного моря племена. Несомненно, нужно было перепробовать немало вариантов сооружений, прежде чем прийти к классической конструкции — четыре поставленные на ребро плиты, несущие на себе пятую — плоское перекрытие. У станицы Новосвободной, под насыпями курганов обнаружены необычные дольменообразные гробницы конца 3-го тыс. до н. э. Среди них особенно интересна одна — круглая в плане, со стенами из 11 высоких плит и с кровлей в виде шатра. Эта башня неминуемо развалилась бы, если бы ее целиком не засыпали землей. Нормального распределения функций опор и свода здесь еще не было. Скорее всего настоящие дольмены тогда строить не умели.

Этапы возведения дольменов восстанавливаются только гипотетически. Создатели дольменов проявили себя не только в качестве строителей, но и архитекторов. Почти везде боковые плиты и кровля несколько выступают над передней стенкой. Получается П-образный портал. Задняя стена обычно ниже передней, и крыша лежит наклонно. Все это позволило выделить в постройке элементы конструкции — несущие свод опоры — и выразить ощущение прочности, незыблемости дольмена. Внутри некоторых дольменов были комнаты до 7,7 кв. м, как в Эшери. В Западной Европе известны мегалитические гробницы с гравировкой. В Крыму открыты погребения бронзового века в расписанных изнутри ящиках. Исследователи мегалитов Западной Европы пришли к выводу, что резьба в усыпальницах изображает ковры. На одном фризе, помимо их геометрического узора, показаны как бы повешенные на стену лук и колчан со стрелами.

Памятником первобытной эпохи являются и мегалитические гробницы с гравировкой.

Менгиры[4] — отдельные каменные столбы. Есть менгиры длиной до 21 м и

---

[1] Мегалит — от греч. megas — большой и lithos— камень.

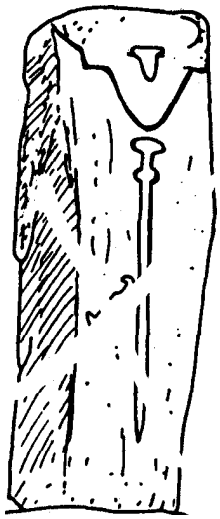
[2] От бретон. dol—стол и men- камень.

[3] *См.: Формозов А.А.* Памятники первобытного искусства на территории СССР. — М., 1980. — С.

[4] От бретон. men — камень и hir —.длинный.

весом около 300 т. В Карнаке (Франция) 2683 менгира поставлены рядами в виде длинных каменных аллей. Иногда камни располагали в виде круга — это уже *кромлех.*

Менгир. Франция



Менгир с обозначением головы, меча и кинжала. Бронзовый век. Корсика

2.3. РАННИЕ ФОРМЫ ВЕРОВАНИЙ

К древнейшим по своему происхождению формам религии относятся: магия, фетишизм, тотемизм, эротические обряды, погребальный культ. Они коренятся в условиях жизни первобытных людей.

Анимизм Верования в древнем человеческом обществе являли собой реакцию совокупной личности на ее восприятие совокупной вселенной. Тесно связанные с первобытными мифическими воззрениями, они основывались на *анимизме* (от лат. anima — дух, душа), наделении природных явлений человеческими качествами. В научный оборот термин введен английским этнологом *Э.Б. Тайлором* (1832—1917) в фундаментальном труде «Первобытная культура» (1871) для обозначения первоначальной стадии в истории развития религии. Тайлор считал анимизм «минимумом религии». Ядром этой теории является утверждение о том, что изначально всякая религия произошла от веры «философа-дикаря» в способность «души», «духа» отделяться от тела. Неопровержимым доказательством этого были для наших первобытных предков такие наблюдаемые ими факты, как сновидения, галлюцинации, случаи летаргического сна, ложной смерти и другие

необъяснимые явления.

В культуре первобытности анимизм был универсальной формой религиозных верований, с него начался процесс развития религиозных представлений, обрядов и ритуалов.

Анимистические представления о природе души предопределили отношение первобытного человека к смерти, погребению, умершим.

Магия

Наиболее древней формой религии является *магия* (от греч. megeia — волшебство), представляющая собой ряд символических действий и ритуалов с заклинаниями и обрядами.

Проблема магии до сих пор остается одной из наименее ясных среди проблем истории религии. Одни ученые, как известный английский религиовед и *эхолот Джеймс Фрэзер* (1854—1941), видят в ней предшественницу религии. Исследуя культы первобытных и древних народов, он составил классификацию магических приемов, выводя их из психологических представлений. Магию он подразделяет соответственно на подражательную («гомеопатическую») и заразительную («контагиозную»)[1]. Немецкий этнолог и социолог *А. Фиркандт* (1867—1953) рассматривает магию как главный источник развития религиозных представлений. Русский этнограф *Л.Я. Штернберг* (1861—1927) считает ее продуктом ранних анимистических верований. Несомненно одно — «магия скрашивала собой, если не целиком, то в значительной части, мышление первобытного человека и была тесно связана с развитием веры в сверхъестественное»[2].

Первобытные магические обряды трудно отграничить от инстинктивных или рефлекторных действий, связанных с материальной практикой. Исходя из той роли, которую играет магия в жизни людей, можно выделить следующие виды магии: вредоносная, военная, половая (любовная), лечебная и предохранительная, промысловая, метеорологическая и прочие, второстепенные виды магии.

Психологический механизм магического акта обычно в сильной степени предопределен характером и направленностью совершаемого обряда. В одних видах магии преобладают обряды контактного типа, в других — имитативного. К первым относится, например, лечебная магия, ко вторым — метеорологическая. Корни магии тесно связаны с человеческой практикой. Таковы, например, охотничьи магические пляски, представляющие обычно подражание животным, зачастую с употреблением шкур животных. Может быть, именно охотничьи пляски запечатлены в рисунках первобытного художника в палеолитических пещерах Европы. Наиболее устойчивое проявление промысловой магии — охотничьи запреты, суеверия, приметы, поверья.

Интересно отметить, что даже в наши дни охотники — самые суеверные люди. Причины этого в том, что в охотничьем и рыболовном промысле всегда велика роль риска, «удачи». Нередка и прямая опасность для самого охотника: человек на охоте больше, чем где либо, чувствует себя во власти стихийных сил, а порой и ощущает свою беспомощность.

Как и всякая религия, магические верования являются лишь

[1] *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь — М.: Политиздат, 1983.

[2] *Токарев С.А.* Ранние формы религии. — М., 1990. — С. 408.

фантастическим отражением в сознании людей господствующих над ними внешних сил. Специфические корни разных видов магии — в соответствующих видах человеческой деятельности. Они возникали и сохранялись там и тогда, где и когда человек был беспомощен перед силами природы.

Один из древнейших, притом самостоятельных, корней религиозных верований и обрядов связан с областью взаимоотношения полов. Любовная магия, эротические обряды, различные виды религиозно-половых запретов, поверья о половых связях людей с духами, культ божеств любви — весь этот обширный и довольно пестрый комплекс религиозно-магических представлений и действий может быть предметом самостоятельного научного исследования.

Многие виды магии используются и в настоящее время. Например, один из самых устойчивых видов магии — половая магия. Ее обряды нередко и сейчас продолжают существовать в своей самой простой и непосредственной форме. У культурных народов Европы по сей день сохраняются разные «присушки» и «отсушки», удержавшие свой крайне архаический характер. Причина ясна: ведь источник и корни половой магии — те взаимоотношения между полами, которые и в наши дни во многом сохраняют антагонистический, иррациональный, не поддающийся разумному регулированию характер.

Магические представления определяли всю содержательную сторону первобытного искусства, которое можно назвать магико-религиозным.

Фетишизм Разновидность магии — *фетишизм* (от франц. fetiche — талисман, амулет, идол) — поклонение неодушевленным предметам, которым приписываются сверхъестественные свойства.

Объектами поклонения — фетишами — могут быть камни, палки, деревья, любые предметы. Они могут быть как естественного происхождения, так и созданные человеком. Формы почитания фетишей также разнообразны: от принесения им жертв до вколачивания в них гвоздей с целью причинить боль духу и тем самым вернее заставить исполнить адресованную ему просьбу.

Вера в *амулеты* (от араб. гамала — носить) восходит к первобытному фетишизму и магии. Она была связана с конкретным предметом, которому приписывалась сверхъестественная магическая сила, способность охранять его владельца от несчастий, болезней. В Сибири неолитические рыболовы подвешивали к сетям каменных рыб. Костяные амулеты в виде птиц обитатели палеолитических стоянок Буреть и Мальта носили на шее. В Карелии встречаются сверленые каменные навершия декоративных молотов с головами лосей и медведей на конце. По всей видимости, изготовлялись они не для забавы, а для обрядовых действий, жизненно необходимых с точки зрения первобытного охотника.

Фетишизм широко распространен и в современных религиях, например, поклонение черному камню в Мекке у мусульман, многочисленным «чудотворным» иконам и мощам в христианстве.

Тотемизм В истории религии многих древних народов важную роль играло поклонение животным и деревьям. Мир в целом представлялся дикарю одушевленным; деревья и животные не составляли исключения из правила. Дикарь верил, что они обладают душами, подобными его собственной, и соответственно общался с ними. Когда первобытный человек называл себя именем животного, именовал его своим «братом» и воздерживался от его умерщвления, такое животное называлось *тотемным* (от сев.-индейского

ототем — его род). Тотетизм — это вера в кровнородственные связи между родом и определенным растением или животным (реже — явлениями природы).

Существует родовой, фратриальный (от греч. фратрия—братство), групповой, половой и индивидуальный тотемизм. Какой из этих типов следует считать древнейшим? По мнению большинства исследователей, тотемы фратрий были древнейшими. Фратрии (подразделение племени, совокупность нескольких родов) возникали по мере разложения племен на более мелкие родовые группы.

От тотема зависела жизнь всего рода и каждого его члена в отдельности. Люди верили и в то, что тотем непостижимым образом воплощается в новорожденных (инкарнация). Обычным явлением были попытки первобытного человека воздействовать на тотем различными магическими способами, например, для того чтобы вызвать изобилие соответвующих зверей или рыб, птиц и растений и обеспечить материальное благосостояние рода. Вероятно, что именно с тотемизмом связаны известные пещерные рисунки и скульптуры эпохи верхнего палеолита в Европе.

Следы и пережитки тотемизма обнаруживаются и в религиях классовых обществ. В Китае в древний период племя инь (Иньская династия) почитало в качестве тотема ласточку. В японском синтоизме с пережитками тотемизма связано почитание животных: лисиц, обезьян, черепах, змей и др. Весьма вероятно, что известное предание о волчице, вскормившей легендарных Ромула и Рема, основателей Рима, — тоже отголосок тотемизма. Прослеживается влияние тотемистских пережитков на мировые и национальные религии. Например, ритуальное поедание мяса тотема в более развитых религиях переросло в обрядовое поедание жертвенного животного. Некоторые авторы считают, что и христианское таинство причастия коренится в отдаленном тотемном обряде.

Мы рассмотрели основные особенности первобытной культуры и искусства на различных этапах. На самом раннем этапе в изобразительном искусстве господствовал натурализм. Затем наблюдаются черты определенного художественного схематизма. На третьем этапе вновь проявляется интерес к детализации изображения. На четвертом этапе прослеживается стилизация, замена живых образов знаками, символами.

Тридцать тысяч лет архаической культуры не исчезли. Нам в наследство остались обряды, ритуалы, символы, памятники, стереотипы первобытных культов. Пережитки первобытных верований ведь не случайно сохранились во всех религиях, а также традициях и быту народов мира. Может быть, стоит прислушаться к мнению известного немецко-американского этнографа *Ф.* 5ooco(1858—1942):

Во многих случаях различия между человеком цивилизованным и

первобытным оказываются скорее кажущимися, в действительности основные черты ума — одинаковы. Главные показатели интеллекта «являются общими для всего человечества[1] .

Искусство первобытной эпохи послужило основой для дальнейшего развития мирового искусства. Культура Древнего Египта, Шумера, Ирана, Индии, Китая возникла на основе всего, что было создано первобытными предшественниками.

Страны Древнего Востока

5

Культура Древнего Египта

О происхождении древних египтян науке мало что известно. Одни ученые — египтологи — считают их выходцами из Азии. Об этом, по их мнению, свидетельствует язык, относящийся к семито-хамитской группе, а также особенности характера, типичные для азиатов или европейцев, но не для негроидной расы:

настойчивость, стремление к оригинальности и инициативность. Другие полагают, что исконные жители Египта — родственники именно негритянских народов. На это указывает распространенный у египтян *культ мертвых, фетишизм* и *поклонение животным*. Так или иначе, но к IV тыс. до н. э. в долине Нила сформировалась устойчивая египетская народность и возникли первые государственные образования.

Египет стал первым государством на Земле, первой великой могущественной державой, первой империей, претендующей на мировое господство. Это было сильное государство, в котором народ был полностью подчинен правящему классу. Основными принципами, на которых покоилась верховная власть в Египте, были незыблемость и непостижимость.

[1] *Боас Ф.* **Ум** первобытного человека. — М. — Л., 1926. — С. 64

3.1. Древний Египет

Культ фараона

Во главе государства стоял *фараон.* Он имел абсолютную власть в стране: весь Египет с его колоссальными природными, земельными, материальными, трудовыми ресурсами считался собственностью фараона. Не случайно понятие «дом фараона» — *(ном)* совпадало с понятием государства.

Религия в Древнем Египте требовала беспрекословной покорности фараону, в противном случае человеку грозили страшные бедствия при жизни и после смерти. Египтянам казалось, что такую безграничную власть, какой пользовались фараоны, могли им даровать только боги. Так в Египте сформировалось представление о *божественности фараона* — он признавался сыном бога во плоти. И простые люди, и знатные вельможи падали ниц перед фараоном и целовали следы его ног. Большой милостью считалось разрешение фараона целовать свою сандалию. Обожествление фараонов занимало центральное место в религиозной культуре Египта.

Религия

Религия Древнего Египта представляла собой сложное напластование верований, возникших в разное время и в разных местах. Древние египтяне поклонялись множеству верховных богов. Почти все боги имели разные имена, а некоторые даже назывались по-разному в разное время суток. Так, главный бог Египта — бог Солнца как «Восходящее Солнце» назывался *Хепри,* или *Хепрер,* как «Солнце в зените» — *Ра,* как «Солнце перед закатом» — *Атум.* Сколько всего богов создали и почитали египтяне, сказать трудно, некоторые исследователи предполагают, что счет шел на сотни и тысячи.

Боги были олицетворением различных природных явлений и одновременно явлений общественного порядка. Одним из важнейших богов был *Птах* — бог воды, земли и мирового разума, создатель всего сущего. Считалось, что он выносил идею сотворения мира в своем сердце и дал ей жизнь движением языка — своим словом. Птах почитался как покровитель искусств и ремесел. Одним из немногих Птах изображался только в облике человека. Как древнейшего из богов Птаха знали во всем Египте, но особенно почитали в Мемфисе.

Жрецы других городов возникновение мира видели иначе. Они учили, что сначала существовал бог *Нун* — первобытный водный хаос. Из него возник бог Атум, позднее превратившийся в Ра. Из Атума-Ра возникла первая пара богов — бог воздуха *Шу* и его жена, богиня влажности *Тефнут.* От них родились *Геб* — бог Земли и *Нут* — богиня неба, которые, в свою очередь, породили *Осириса, Исиду, Сета* и *Нефтиду.* Это были важнейшие и изначальные боги, от которых произошли все другие божества и люди.

Осирису поклонялись как богу умирающей и воскрешающей природы. Осирис был воплощением добра и его обычно называли «добрым богом». Супругой и сестрой Осириса была *Исида* (Изида) — богиня плодородия, воды и ветра, волшебства и мореплавания. Она олицетворяла

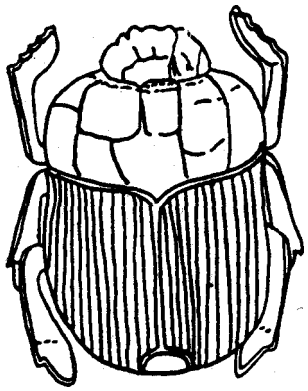
супружескую верность и материнство. Исида обычно изображалась женщиной с головой или рогами коровы. Сын Исиды и Осириса — бог *Гор,* бог Солнца, побеждающий силы мрака, почитался в облике Сокола.

Египетский бог Себек

Миф об Осирисе и Горе занимал важное место в религиозных представлениях египтян. Согласно мифу Осирис был некогда царем Египта. Именно он научил египтян возделывать землю. Его убил его брат, злой Сет, бог пустыни и суховея. Гор вызвал Сета на поединок и победил его, а после этого воскресил Осириса, дав ему проглотить свой глаз. Однако воскресший Осирис не вернулся на землю, а стал царем мертвых. Его наместником на земле, царем живых, стал Гор.

Кроме этих богов, повсеместно во всех областях Древнего Египта поклонялись богине истины и порядка *Маат,* богине неба, любви и веселья *Хатхор,* богу Луны и письменности *Тоту.* Тоту приписывали изобретение письменности и считали его божественным секретарем небесного совета при боге Ра. Его просили о помощи и изучающие счет.

Египтяне признавали присутствие божественного начала «во всем, что есть на суше, в воде и в воздухе». Как *воплощение божества* почитались некоторые животные, растения, предметы. Египтяне поклонялись кошкам, змеям, крокодилам, баранам, навозным жукам — скарабеям и множеству других живых существ, считая их своими богами.



Скарабей

Религиозные обряды нередко были обставлены с необыкновенной пышностью. Например, культ быков был самым богатым и торжественным культом, которого когда-либо удостаивалось животное. *Бык Апис* считался «земным воплощением» и «служителем» бога Птаха, символом плодородия.

Бык Апис жил в специальном священном хлеву при храме, где за ним ухаживали подготовленные для этого жрецы. При Аписе был гарем коров, которых тщательно отбирали для него. Бык жил в полном спокойствии и довольстве и единственная его обязанность заключалась в том, чтобы время от времени демонстрировать себя верующим. Когда бык умирал, тело его бальзамировали и хоронили с соблюдением сложного ритуала при громадном стечении народа. Поиски такого, как он, преемника — «новорожденного Аписа» — были исключительно сложным делом: Аписом признавался только черный бык, с белым пятном на лбу в форме треугольника, с наростом под языком в форме жука-скарабея. Всего таких признаков было около тридцати.

Египтяне также поклонялись деревьям и растениям, из которых они особенно выделяли лотос. Они полагали, что цветки лотоса были уже в первобытном хаосе, и именно из цветка лотоса вышел бог Солнца Ра. Богом считали и почву, ее плодородную естественную силу. Из неорганической природы более всего почитались заостренные камни. По аналогии с такими камнями стали строиться *обелиски.*

В настоящее время высказано мнение, и его придерживаются многие египтологи, что все разнообразные и многочисленные божества египетских храмов жрецы считали воплощением *Высшего Существа,* единого Бога,

бессмертного, вечного, невидимого и непостижимого в своей сущности, который порождает сам себя в бесконечности Вселенной. Поклоняясь множеству богов, древние египтяне в действительности поклонялись одному Богу тайному, не имеющему ни имени, ни образа. Египетские жрецы определяли его так: «Тот, кто существует сам по себе», «Первопричина всякой жизни», «Отец отцов», «Мать матерей». Это Высшее Существо — творец Вселенной — едино в своей сущности, но не едино в своем воплощении; он порождает себя в себе самом и одновременно является отцом, матерью и сыном Бога, не выходя из Бога. Таким образом в Египте было сформулировано понятие *Троицы,* которое потом будет воспринято *христианством.* Ученые, высказывающие эти взгляды, полагают, что жрецы в Древнем Египте выражали атрибуты единого Бога и его различные воплощения в виде чувственных представлений для того, чтобы облегчить народу веру.

Религиозная реформа Эхнатона

Существующее в реальности египетское многобожие никак не способствовало централизации государства, подчинению покоренных Египтом племен, усилению центральной власти. Живший в XIV в. до н. э. фараон *Аменхотеп IV* пытался провести религиозные реформы с целью установления *единобожия.* Он ввел новый государственный культ, объявив истинным божеством солнечный диск под именем *бога Атона.* Столицей государства он сделал город Ахетанон (современное городище Эль-Амара) и сам принял имя *Эхнатона,* что означало «угодный богу Атону».

Он попытался сломить усилившееся к этому времени могущество старого жречества и старой знати: культы всех прочих богов были отменены, их храмы закрыты, храмовое имущество конфисковано. Однако реформы Эхнатона вызвали сопротивление сильного и многочисленного слоя египетских жрецов и оказались недолговечными. Хотя культ нового бога был связан с традиционным *культом солнца,* он принят не был. Преемники фараона-новатора не смогли сколь-нибудь уверенно проводить его линию и вскоре вынуждены были пойти на примирение со жречеством. Культы старых богов были восстановлены, позиции местного жречества вновь усилились.

Заупокойный культ

Важнейшей чертой религии и культуры Древнего Египта был протест против смерти, которую египтяне считали «ненормальностью». Египтяне верили в *бессмертие души* — это было главной доктриной египетской религии. Страстное желание бессмертия определило все мировоззрение египтян, всю религиозную мысль египетского общества. Считается, что ни в одной другой цивилизации этот протест против смерти не нашел столь яркого, конкретного и законченного выражения, как в Египте. Стремление к бессмертию и стало основой для возникновения *заупокойного культа,* который сыграл чрезвычайно большую роль в истории Древнего Египта — и не только религиозной и культурной, по и политической, экономической и военной. Именно на основе несогласия египтян с неизбежностью смерти родилось вероучение, по которому смерть не означает конца, прекрасная жизнь может быть продлена вечно, и умершего может ждать воскрешение.

Согласно религиозным представлениям египтян, каждый человек обладал несколькими важнейшими характеристиками, в числе которых назывались *Сох*

— тело человека, *Шунт* — его тень, *Рен* — его имя, *Ах* — его привидение, *Ба* — проявление сущности. Ведущую роль играла *Ка* — душа человека, являющаяся его бессмертным двойником.

Путешествие в потусторонний мир

Именно Ка предстояло вновь соединиться со своим телом для того, чтобы умершего ожидало воскрешение. Со смертью, полагали египтяне, погибает лишь материальная основа человека. Нематериальной основы смерть не касается, душа будет жить вечно, если для этого созданы необходимые условия.

Основным условием загробной жизни египтяне считали сохранение тела умершего. Забота об этом привела к возникновению искусства изготовления *мумий.* Для того чтобы продлить жизнь после смерти, важно было позаботиться о строительстве специальной усыпальницы для тела: египтяне полагали, что бессмертной, но хрупкой душе удобнее всего вернуться в свое прежнее и отныне тоже вечное тело внутри мощной и защищенной от посторонних взглядов *пирамиды.* Через семьдесят дней после смерти при условии, что его правильно похоронили, с соблюдением всех предписанных обрядов, покойник восставал к новой жизни и мог отправиться в Страну вечности.

Путь на тот свет представлялся египтянам настоящей полосой препятствий, где на каждом шагу подстерегала опасность второй смерти. Подробные сведения об этом пути содержатся в *«Книге мертвых», «.Книге о вратах», «Книге о подземных пещерах», «Книге о том, что есть в другом мире»,* в которых перечисляются коварные ловушки, ожидавшие мертвых, и даются подробные советы, как их избежать. В этих книгах приведены *гимны,* которые следовало исполнять перед богами, чтобы снискать их расположение, даются указания, как убивать подземных крокодилов и змей, как не попасть в сети подземных рыбаков. Там были и *магические заклинания,* с помощью которых умерший мог обезвредить своих врагов.

Предполагалось, что если этот путь был успешно пройден, то египтянин попадал в *чертог Обеих истин,* посреди которого на троне сидел сам Осирис, окруженный другими богами. Здесь происходил суд над умершим. Для этого на одну чашу специальных весов клали сердце усопшего, на другую — страусовое перо богини истины и справедливости Маат. Каждый из богов — а их было более 40 — задавал по вопросу, умерший отвечал, а весы контролировали правильность ответа. Перечень вопросов и ответов являлся, по сути, сводом жизненных правил египтян; ответы всегда должны были быть отрицательными. «Я не причинил людям зла», — должен был сказать праведный египтянин, — «Я не мучил животных», «Я не богохульствовал», «Я не совершал насилия над бедными», «Я никого не убил», «Я ни к кому не посылал убийц», «Я чист».

Взвесив все «за» и «против», Осирис выносил приговор. В случае неблагоприятного решения умерший должен был закончить свое существование в утробе страшного *чудовища Амелит* — Пожирательницы — существа с телом гиены и бегемота, львиной гривой и пастью крокодила. Если

же решение было благоприятным, умерший мог вступить в царство Осириса.

Царство Осириса, однако, по представлениям древних египтян, вовсе не было раем: там обитали страшные львы, змеи, скорпионы, крокодилы; кроме того, царство Осириса не освобождало от необходимости работать. Правда, работу за умершего мог выполнить его раб или слуга — их функции выполняли статуэтки, которые клали в могилу. Но если умершему не удавалось счастливо избежать опасностей и он умирал, то эта вторичная смерть была в глазах египтян уже окончательной — следствием ее становилось *полное небытие человека.*

Усилия египтян, таким образом, были направлены на то, чтобы сделать жизнь после смерти долгой, безопасной и счастливой: они заботились о погребальной утвари, жертвоприношениях, и эти заботы приводили к тому, что жизнь египтянина состояла в приготовлениях к смерти. Нередко своим земным жилищам они уделяли меньше внимания, чем гробницам.

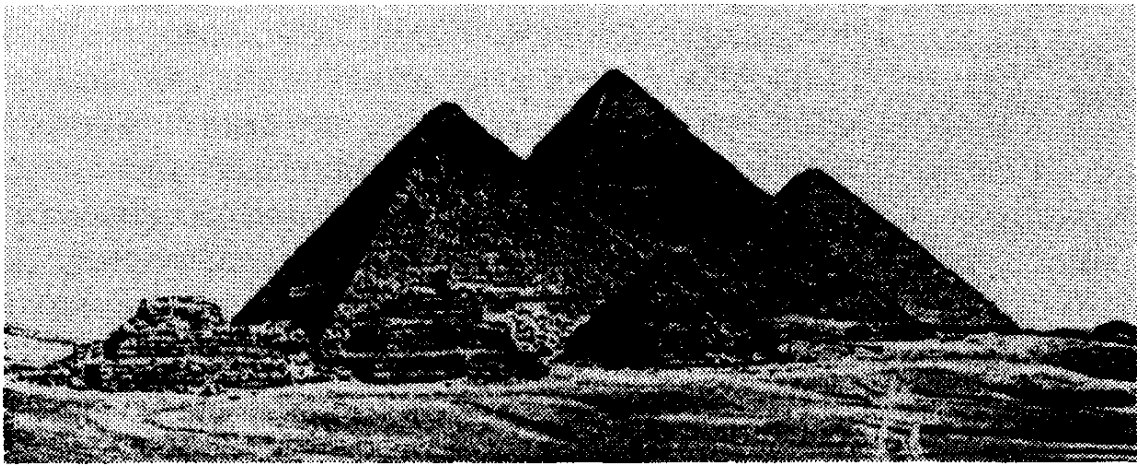
Пирамиды

Важнейшей чертой древнеегипетской культуры было возведение *пирамид.* В III—II тыс. до н. э. и пирамиды, и храмы — постройки для богов — строились из камня.

Строительство пирамид — по сути своей непроизводительные расходы — было разорительным для экономики государства, истощало казну, требовало колоссального напряжения сил и многочисленных жертв со стороны населения. История, как известно, не терпит сослагательного наклонения, но можно предположить, что если бы египтяне с таким же упорством и самоотверженностью строили дороги, а не пирамиды, Египет развивался бы более динамично.

Пирамиды строились для фараонов и для знати, хотя по вероучению египетских жрецов всякий человек, а не только царь или вельможа, обладал вечной жизненной силой. Однако тела бедняков не бальзамировались и не помещались в гробницы, а заворачивались в циновки и сбрасывались в кучи на окраинах кладбищ. В жарком и сухом климате Египта эти тела мумифицировались естественным путем, без усилий со стороны человека и могли сохраняться в песках в течение очень длительного времени — многих столетий. Но в любом случае пирамиды свидетельствовали о чрезвычайно сильном неравенстве людей в египетском обществе.

Археологи насчитали около ста пирамид, но не все они дошли до наших дней. Часть пирамид была разрушена уже в древности. Самая ранняя из египетских пирамид — *пирамида фараона Джосера,* воздвигнутая около 5 тыс. лет назад. Она ступенчатая и возвышается, как лестница к небу. В ее отделке использован светотеневой контраст выступов и ниш. Эту пирамиду задумал и воп^-лотил главный царский архитектор по имени *Имхотеп.* Последующие поколения египтян чтили его как великого зодчего, мудреца и мага. Он был обожествлен и в честь его совершались возлияния перед началом других строительных работ.



Пирамида Хеопса в Гизе

Самая знаменитая и самая значительная по размерам — *пирамида фараона Хеопса* в Гизе. Известно, что только дорогу к будущему месту строительства прокладывали 10 лет, а саму пирамиду — строили более 20 лет; на этих работах было занято огромное количество людей — сотни тысяч. Размеры пирамиды таковы, что внутри свободно мог бы разместиться любой европейский собор: высота ее составляла 146,6 м, а площадь — около 55 тыс. кв. м. Пирамида Хеопса сложена из гигантских известняковых камней, и вес каждой глыбы составляет примерно 2—3 тонны. Ученые подсчитали, какое количество камней должно было пойти на строительство этой пирамиды — 2300000. Удивительным было строительное искусство древних мастеров: камни пирамиды до сих пор так плотно пригнаны друг к другу, что между ними невозможно просунуть даже иголку. Снаружи вся пирамида Хеопса была облицована прекрасно отполированными известняковыми плитами, внутри имелось несколько длинных наклонных коридоров со сложной системой ходов и выходов. Их назначение — запутать грабителя, если ему удалось бы проникнуть внутрь сооружения.

Пирамида Хеопса вместе с другими пирамидами, высящимися в Гизе, — *Хефрена* и *Михерина,* названа одним из семи чудес света. Вокруг пирамид великих фараонов находится множество гробниц, которые образуют целый город со своими улицами и перекрестками.

Во II тыс. до н. э. пирамиды стали строить из кирпича, а не из камня — это было чуть менее разорительным, да и сами пирамиды становятся меньше. К началу I тыс. до н. э. для усыпальниц фараонов стали отводиться глубокие и тщательно скрытые от чужих глаз тайники. Однако и эти тайники грабили также часто, как и пирамиды. Разграбление усыпальниц фараонов было свойственно всем периодам древнеегипетской истории, хотя египтяне боготворили и боялись своих фараонов. Усыпальницами позднего времени являются *заупокойный храм^фараона Ментухотепа I,* построенный в виде скальной гробницы, и возведенный в XV в. до н. э. в долине Дейр-адь-Бахри на трех скальных террасах *заупокойный храм царицы Хатшепсут* (для украшения его было использовано более 200 скульптур).

Изобразительное искусство

Изобразительное и монументальное искусство Египта несело на себе печать египетской культуры в целом.

Перед храмами и дворцами египтяне воздвигали высокие тонкие *обелиски.* Так, символом бога Ра был высокий, сужающийся кверху каменный обелиск, верхушка которого покрывалась медью. Обелиски нередко покрывались также *иероглифами*[1]. В дальнейшем древнеегипетское иероглифическое письмо превратилось в слоговое (что было и с шумерской письменностью и чего так и не произошло с письменностью китайской).

Голова сфинкса

Перед заупокойными храмами также ставили *сфинксов:* каменное изображение существа с головой человека и телом льва. Голова сфинкса изображала фараона, а сфинкс в целом олицетворял мудрость, загадочность и силу египетского правителя.

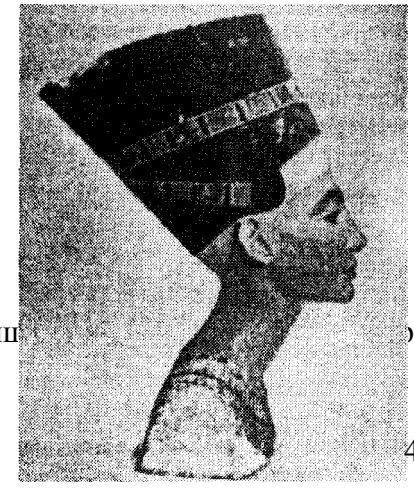
Самый большой из всех древнеегипетских сфинксов был выполнен в первой половине III тыс. до н. э. — он до сих пор стережет пирамиду Хефрена. Сфинкс высечен из цельной скалы: его голова в 30 раз больше человеческой, а длина тела достигает 57 м. В XVI в. до н. э. между его передними лапами был построен храм. Сверхъестественная сила, которая чувствовалась в сфинксе,

внушала людям страх. «Отец трепета» — так называли это изваяние.

Другими замечательными и широко известными сейчас во всем мире памятниками древнеегипетского искусства являются *статуя фараона Аменемхе-та III, стела вельможи Хунена, голова фараона Сенусерта III.* Шедевром древнеегипетского изобразительного искусства II тыс. до н. э. искусствоведы считают рельеф, изображающий фараона Тутанхамона с его юной женой в саду, выполненный на крышке ларца.

Подтверждением высокой культуры Египта I тыс. до н. э. (XIV в. до н. э.) является *скульптурный портрет* жены Аменхотепа IV — *Нефертити* (др.-егип. — красавица грядет) — одно из самых прелестных женских изображений в истории человечества.

Изобразительное искусство Древнего Египта отличалось яркими и чистыми красками. Раскрашивались архитектурные сооружения, сфинксы, скульптура, статуэтки, рельефы. Росписи и рельефы, покрывавшие стены гробниц, в деталях воспроизводили подробные картины благополучной жизни в царстве мертвых, повседневной земной жизни.



Большое развитие получил скульптурный портрет. Египтяне верили, что портретные статуи, выполняя роль двойников умерших, служат местилищем их душ. Были выработаны определенные типы портретных

[1] Иероглиф — рисуночное символическое письмо - важнейш ы Древнего Египта.

статуй — мужчину обычно изображали в возрасте 40—50 лет — в расцвете сил, а женщину — в возрасте 20— 25 лет. Точно передавалось социальное положение человека.

Художникам Древнего Египта было свойственно ощущение красоты жизни и природы. Зодчих, скульпторов, живописцев отличало тонкое чувство гармонии и целостный взгляд на мир. Это выражалось, в частности, в присущем египетской культуре стремлении к синтезу — созданию единого архитектурного ансамбля, в котором имели бы место все виды изобразительного искусства. Древние зодчие Египта умели прекрасно учитывать особенности географической среды, характер освещения.

Нефертити

Высокого уровня достигло в Египте *декоративно-прикладное искусство.* Великолепными образцами его являются сосуды и блюда из алебастра и хрусталя, фигурные' туалетные ложечки из дерева и слоновой кости, всевозможные украшения — золотые браслеты, ожерелья и кольца, отделанные драгоценными камнями. Эти изделия отличались изысканностью форм и тонкостью отделки.

Показательно, что хотя на протяжении более трех тысячелетий египетское искусство и претерпит некоторые изменения, основной установленный в нем канон останется незыблемым. Для изобразительного и монументального искусства всей истории Древнего Египта всегда было присуще сугубо *плоскостное изображение* фигур, каноническая условность в передаче туловища и ног, разворота плеч. Постоянной будет и система пропорций, соответствий между размером всей фигуры и ее отдельными элементами. Постоянной будет геометрическая декоративность с симметричным распределением узора, строгая линейность композиции. Все фигуры были неподвижны, невозмутимы, их позы чрезвычайно условны, как условна и раскраска: тело мужчины традиционно изображалось красно-коричневым, тело женщины — желто-розовым, волосы у всех были черные, одежды — белые. Проявление в этом индивидуальной воли художника было строго ограничено. Такая же условность и постоянство характерны и для монументального искусства. Статуи и статуэтки имели культовое назначение и их облик — раскраска и положение — определялись соответствующими нормами, обязательными для ваятеля.

Итак,, из поколения в поколение, из тысячелетия в тысячелетие — один и тот же стиль, одна и та же религия, одно и то же искусство. Основная идея древнеегипетского искусства чрезвычайно мало видоизменилась во времени. Застойный характер древнеегипетского общества определил в общем единообразный тип древнеегипетской культуры. Характерными ее чертами было сознание силы, желание ее сохранить и приумножить, жажда бессмертия. Искусство имело монументальный характер, подавляющий зрителя.

Литература. Письменность Музыка

Наиболее древние египетские тексты, дошедшие до нас, — это *молитвы богам* и *хозяйственные записи.* Самые ранние памятники художественной литературы, сохранившиеся до нашего времени, относятся ко II тыс. до н. э.

Вероятно, существовали и более древние тексты, но они не сохранились. Литература Древнего Египта представлена различными жанрами — это *поучения* царей и мудрецов своим сыновьям и ученикам, множество *сказок о* чудесах и чародеях, *повести, жизнеописания* сановников, *песни, заклинания.*

Одно из самых отвлеченных, абстрактных сочинений древнеегипетской литературы — *«Беседа разочарованного со своей душой».* Человек, разуверившийся в смысле жизни, начинает искать смерти. Душа, однако, пытается отговорить его от самоубийства и уверяет в тщетности надежд на загробную жизнь. Душа советует сполна насладиться земным бытием: «Радуйся, пока ты здесь».

Примером повествовательной литературы I тыс. до н. э. является *«Отчет Унуамона» о* его путешествии по поручению фиванского верховного жреца в финикийский город Библ за лесом для храмовой ладьи. Унуамон подробно и живо рассказывает о своих злоключениях, не забывая, впрочем, давать и волнующие описания природы.

Возникновение египетской письменности относят к **XXX в.** до н. э. Особенности государственного устройства Египта требовали ведения значительного делопроизводства, что способствовало распространению письменности. Несмотря на сложность иероглифического письма, уже в этот древнейший период грамотными были не только жрецы, писцы и вельможи — о распространении грамотности свидетельствуют письменные указания строителям, начертанные на камнях тогдашних построек. Постепенно на основе старой иероглифической письменности вырабатывается *скоропись,* известная позднее как *иератическое письмо.* Затем, около 700 г. до н. э., из прежней деловой скорописи появилось новое письмо — *демотическое* (народное)[1].

Музыкальная культура Египта — одна из самых древних в мире. Музыка сопровождала все религиозные обряды, массовые празднества и, таким образом, была тесно связана с танцем, пантомимой, драматическими произведениями, литературой. Постепенно произошло разделение музыки на культовую, придворную и народную. Эти музыкальные жанры были подвержены взаимному влиянию. Музыканты пользовались большим почетом в обществе, их считали родственниками фараонов. На египетских фресках II тыс. до н. э. изображались лиры и барабаны, а также арфы, напоминающие по форме лук охотника. Музыка в Древнем Египте называлась «хи» — удовольствие, наслаждение. Ей приписывалась магическая сила, и в соответствии с этим убеждением различные инструменты для ансамбля подбирались не по тембру их звучания, а по их мистическим свойствам. В этом случае, полагали египтяне, музыка сможет вылечить больного, вызвать дождь, победить врагов.

Наука Наука являлась важнейшей частью египетской культуры: без научных знаний невозможно было нормальное ведение хозяйства, строительство, военное дело, управление страной.

Математика развивалась под влиянием практических потребностей: из-за подъема воды в Ниле египтянам приходилось постоянно измерять земельные участки и восстанавливать их границы после каждого разлива. Они умели производить сложение и вычитание, умножение и деление, высчитать вместимость корзины, величину кучи зерна, площадь круга, поверхность полушария и шара (эта задача была решена во II тыс. до н. э.), рассчитать объем пирамиды.

Египтяне научились точно определять сроки посева, вызревания и жатвы зерна. Они создали точный *календарь,* построенный на наблюдении за

[1] Первым древнеегипетские надписи расшифровал французский ученый *Ж.Ф. Шампольон* (1790-1832), основатель египтологии.

небесными светилами. Началом года был день восхода самой яркой звезды — Сириуса. Весь год состоял из 365 дней, он делился на три сезона, в каждом сезоне было по четыре месяца. Египтяне также создали точные *каталоги звезд* и *карты звездного неба.* Во II тыс. до н. э. были высказаны предположения о том, что соответствующие созвездия находятся на небе и днем, они невидимы только потому, что на небе появляется солнце. Примерно тогда же были изобретены древнейшие в человеческой истории *часы* — водяные и маленькие карманные и нашейные солнечные часики.

Значительных успехов добилась медицина. Развитию медицинской науки способствовал обычай *мумификации* трупов, во время которого жрецы и врачи могли изучать анатомию человеческого тела и его внутренние органы. Достижением древнеегипетской медицины можно считать *учение о кровообращении* и *сердце* как его главном органе. Египтяне установили связь между повреждениями головного мозга и расстройством функций частей тела, например, нижних конечностей. Уже в древнейший период была развита специализация врачей: так, различались врачи «утробные», глазные, зубные. При раскопках гробниц были найдены разнообразные хирургические инструменты, что позволяет сделать вывод о широком развитии хирургии. Египтяне обобщали и систематизировали свои сведения в области медицины — сохранилось до настоящего времени несколько *лечебников,* содержащих, правда, наряду с вполне рациональными рецептами множество причудливых, колдовских. Рукописи II тыс. до н. э. содержали также подробные инструкции, как лечить раны, переломы и пр. Употреблялись такие лекарства, как толченое копыто осла, или «молоко женщины, родившей мальчика».

Ко II тыс. до н. э. относятся и древнейшие дошедшие до нас *географические карты* — на одной из них дан подробный план золотых рудников в Восточной пустыне.

Накапливались исторические знания. В Египте издавна вели список царей с указанием точных дат правления и подробным описанием событий, происшедших в голы их царствования.

Школы

В III тыс. до н. э. при дворе фараона появились школы, в которых обучали будущих *писцов.* Позднее создаются школы при храмах, а со II тыс. до н. э. — при крупных государственных учреждениях. В школах обучали всех мальчиков в возрасте от 5 до 16 лет, в школе царила суровая дисциплина, обычны были телесные наказания. Мальчиков обучали чтению, письму и счету, гимнастическим упражнениям, плаванию, хорошим манерам. В школах при храмах мальчики получали религиозное образование, кроме того, они изучали астрономию и медицину. Дети высшей египетской знати учились в *военных школах,* выпускники которых становились начальниками войск. В Египте существовало даже своеобразное высшее учебное заведение — *«дом жизни».*

3.2. Эллинистический Египет.

Египет – римская провинция

С начала I тыс. до н. э. египетская культура все активнее воспринимает другие культуры — Крита, Сирии, рабовладельческих государств Двуречья, с которыми Египет широко торгует. В VI в. до н. э. Египет был завоеван персами и их владычество продолжалось до 405 г. до н. э. Последующий вслед за освобождением период самостоятельности Египетского государства был недолгим: уже в 332 г. до н. э. македоняне во главе с *Александром Македонским* (356—323 до н. э.) подчинили его своей власти. С этого времени начинается быстрый процесс *эллинизации* Египта, его культуры.

Египетское жречество приветствовало нового завоевателя, он был объявлен сыном бога Ра, Власть Александра, таким образом, была облечена в традиционные для Египта формы. В Египте был установлен культ нового бога — *Сараписа,* который соединял в себе черты важнейших божеств греков и египтян, и почитание Сараписа было повсеместно распространено среди как греческого, так и египетского населения.

Важнейшим событием в жизни Египта того периода было основание нового города, названного *Александрия* в честь Александра Македонского. Александрия очень быстро становится торговым и культурным центром греко-восточного мира. Немногие города могли похвастаться такими преимуществами, какие были у Александрийского порта — удобное географическое положение на пересечении торговых путей, связывающих три континента, прекрасный ровный климат, защищенность, легкость доступа. В гавани Александрии заходили сотни кораблей со всех концов эллинистического мира, прибывали иностранные посольства. Через Александрийский порт на вывоз шли зерно, папирус, тонкое полотно, изделия из цветного стекла, бальзамы, мази; ввозили рабов, мрамор, дерево, вино, керамику. Внутренний рынок Александрии был емким: полагают, что в I в. до н. э. население города составляло 50 тыс. человек. Здесь жили греки, египтяне, евреи.

Город был построен архитектором *Дейнократом* по стройному плану и имел длинные прямые улицы. В городе были театр, библиотека, ипподром, множество храмов, парков, садов, цветников, бань. В 280 г. до н. э. здесь был построен знаменитый маяк высотою около 150 м. *Александрийский маяк* был назван одним из семи чудес света. В III в. до н. э. в Александрии был создан *Мусейон*[1] — Академия наук. В Муссейоне имелись залы для заседаний, столовая для ученых, место для отдыха. Ученые, приезжавшие из разных концов греко-римского мира, содержались за государственный счет и работали под управлением особого чиновника — жреца муз, назначаемого царем. В Александрии работали Архимед, великий географ III в. до н. э. Эратосфен и анатом и физиолог Герофил Халкедонский, открывший кровообращение.

Во II в. до н. э. в Александрии изобрели новый музыкальный инструмент — гидравлический орган. В нем воздух нагнетался не мехами, а водяным прессом. Это обеспечивало ровность и красоту звучания.

Египет — римская провинция

Следующий период в культурной истории Египта связан с Римской империей: в 36 г. до н. э. римские войска вступили в Александрию, и Египет был превращен *в римскую провинцию,* живущую неспокойной культурной и религиозной жизнью.

Римляне старались выжать из страны все, что можно, — росли налоги,

[1] Мусейон — от греч. nwseion — храм муз.

многие египтяне были практически бесправны. В стране постоянно вспыхивали волнения. Особенно частыми были беспорядки в Александрии, которую римляне считали городом мятежников.

Пестрое в этническом отношении население Египта, разумеется, не имело единой религии. По-прежнему широко распространены были солнечные культы, в которых солнце мыслилось как единственный или верховный бог. Некоторые религиозные учения принимали формы примитивной магии и веры в демонов. Поклонялись и римским богам. Много было последователей и у различных иудаистских течений и христианства, которое распространяется по территории Египта с I в. н. э. Показательно, что в первые века новой эры копты (потомки коренных жителей Египта) исповедовали в основном именно христианство. Такая ситуация сохранится вплоть до завоевания Египта арабами, которые в VII в. н. э. принесут туда ислам.

Египет — страна древней и таинственной культуры, всегда привлекавшей к себе внимание, вызывавшей удивление, восхищение, живой интерес. Египетское государство — одно из первых в истории человечества — возникло в долине Нила почти 6 тыс. лет назад. За столь длительный срок в стране было создано огромное множество памятников материальной культуры: произведений живописи и декоративно-прикладного искусства, ювелирных украшений, скульптур, стел, великолепных архитектурных сооружений. И если жилые дома строились из недолговечного кирпича-сырца, то храмы, гробницы и пирамиды возводились из камня — на века.

Египетской архитектуре была свойственна простота форм — поверхность зданий изнутри и снаружи была плоской и ровной, а очевидную геометрическую замкнутость и однообразие смягчали лишь настенные росписиси и барельефы.

Архитектор — главная фигура на грандиозных стройках в Древнем Египте — следил за организацией работ: ему подчинялись беспрекословно, и это было необходимым залогом успеха — ведь на стройках были заняты тысячи людей.

Наиболее известные древнеегипетские памятники — пирамиды. Уже в Античном мире их считали одним из семи чудес света, да и сейчас они являются не только символом Египта, но и непревзойденными образцами архитектурного творчества человечества

В пирамидах отразились характерные особенности мировоззрения и религии древних жителей Египта: вера в возможность вечной жизни души после физической смерти и обожествление фараона.

Религия Древнего Египта была политеистическая. Египтяне поклонялись многим богам, которые олицетворяли и природные явления, и процессы, и отвлеченные понятия.

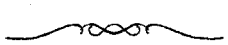
Современная культура человечества немыслима без культуры Древнего Египта.

4

Культура Древней Месопотамии (Двуречья)

Месопотамией—Двуречьем, или Междуречьем, — древние греки называли земли, лежавшие между реками Западной Азии — Тигром и Евфратом. Здесь, в долине двух великих рек древности, в IV тыс. до н. э. и утверждалась столь же высокая, как и в Египте, культура. Это был один из древнейших очагов человеческой цивилизации. Однако в отличие от долины Нила,

где на протяжении трех тысячелетий обитал один и тот же народ и существовало одно и то же государство — Египет, в Двуречье стремительно (по историческим меркам) сменяли друг друга различные государственные образования: Шумер, Аккад, Вавилон (Старый и Новый), Ассирия, Иран. Здесь перемешивались, торговали, воевали друг с другом разные народы, быстро воздвигались и до основания разрушались храмы, крепости, города. Более динамичными, чем в Египте, были история и культура Двуречья.



4.1. Заселение Двуречья

Первые обитатели появились в Месопотамии примерно 40 тыс. лет до н. э. Небольшие группы людей жили в пещерах и охотились на горных козлов и баранов. Так продолжалось десятки тысяч лет, в течение которых повседневный образ жизни их почти не менялся — время как будто стояло на месте. Только в X тыс. до н. э. стали заметны существенные перемены — люди начали заниматься земледелием и перешли к оседлости; они научились строить хижины из травы и прутьев и дома из необожженного кирпича (кирпичи изготовлялись из глины, в которую добавлялась рубленая солома). Так, к VII тыс. до н. э. на территории Месопотамии возникли первые поселения ранних земледельцев. С этого времени развитие общества пошло быстрее. К концу V тыс. до н. э. уже вся долина Тигра и Евфрата была плотно заселена, а в середине *IV* тыс. до н. э. среди бесчисленных деревушек и поселков появляются первые настоящие города. Во главе города стоял или верховный жрец главного городского храма, или предводитель городского ополчения.

Город с расположенными вокруг него деревнями представлял собой независимое государство. Таких *городов-государств* в IV — III тыс. до н. э. на территории Месопотамии насчитывалось около двух десятков. Наиболее крупными были *Ур, Урук, Киш, Умма, Лагаш, Ниппур, Аккад.* Самым молодым из этих городов был *Вавилон,* построенный на берегу Евфрата. Его политическое и культурное значение неуклонно возрастало — особенно это будет заметно со II тыс. до н. э. Именно Вавилону выпадет судьба сыграть исключительно важную роль в истории Двуречья.

Большинство городов было основано шумерами, поэтому древнейшую культуру Двуречья принято называть *Шумерской.* Время существования этой культуры — приблизительно все IV тыс. и первая половина III тыс. до н. э. Затем, в XXIV — **XX** вв. до н. э. усиливаются мощь и влияние города *Аккада,* народ которого, много заимствовал у шумеров и воспринял их культурное наследие.

4.2. Шумеро-Аккадская культура

Язык. Письменность

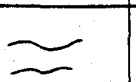
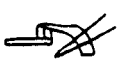
В целом раннюю культуру Двуречья исследователи

обозначают как *Шумеро-Аккадскую.* Двойное название связано с тем, что шумеры и жители Аккадского царства говорили на разных языках и имели разную письменность.

Аккадский язык ученые относят к семитской ветви афразийских языков. Аккадская письменность представлена словесно-слоговой клинописью. Древнейшие памятники аккадской письменности, выполненные на глиняных табличках, относятся к XXV в. до н. э.

Шумерская письменность намного старше. Она очень декоративная и, как полагают исследователи, берет начало от рисунков. Впрочем, шумерские предания говорят о том, что и до возникновения рисуночного письма здесь существовал еще более древний способ фиксации мысли — завязывание узелков на веревке и зарубки на деревьях. Со временем рисуночное письмо видоизменялось и совершенствовалось: от полного, достаточно подробного и тщательного изображения предметов шумеры постепенно переходят к их неполному, схематическому или символическому изображению. Это шаг вперед, однако возможности такой письменности по-прежнему оставались ограниченными. Так, для многих сложных понятий вообще не существовало своих знаков и даже для того, чтобы обозначить такое привычное и понятное всем явление, как дождь, писцу приходилось соединять символ неба — звезду и символ воды — рябь. Такое письмо называют *идеографическо-ребусным*[1]. Записи делались на глиняных плитках или табличках: на мягкую глину нажимали утлом прямоугольной палочки, и линии на табличках имели характерный вид клиновидных углублений. В целом вся надпись представляла собой массу клинообразных черточек и поэтому шумерскую письменность принято называть *клинописью.* Самые первые шумерские клинописные таблички относятся к середине IV тыс. до н. э. Это древнейшие в мире письменные памятники.

[1] Идеографическое письмо (от греч. idea — идея, образ и grafho — пишу) — принцип письма, использующий идеограммы—письменные условные знаки, соответствующие сути изображаемого слова. Так, глаз обозначал слова "видеть", "смотреть", нога — слова "ходить" или "стоять" и пр.

Шумер IV тыс. до н.э.	Шумер III тыс. до н.э.	Вавилония курсив II тыс. до н.э.	Ассирия курсив I тыс. до н.э.	Шумерское значение	Вавилоно-ассирийское значение
				„вода; семя, потомство; родитель“	„вода“; „наследник“;
				„голова; глава; верх“	„голова, глава“;
				„рыба“;	„рыба“;
				„ходить“; „стоять“ „приносить“;	„ходить“; „стоять“ и т.д.
				*апин* „плуг“; *энгар* „земледелец“; *уру* „возделывать“	*эпинну* „плуг“; *икару* „земледелец“ и др.; слог *лин*
				нас „пиво“; *бе* „род сосуда“(?); слог *бе*	*шикару* „пиво“; слоги *би, пи, нас, каш, гаш*
	Вышел из употребления	–	–	?	–
				кур „гора; чужая страна“; *гин* „холм“	*мату* „страна“; *шаду* „гора“; слоги *мат, мад, шат, шад, нат, лат, нур, гин* и т.д.

Клинопись

Впоследствии принцип картинной письменности стал заменяться принципом передачи звуковой стороны слова. Появились сотни знаков, обозначающих слоги, и несколько *алфавитных знаков,* соответствующих гласным буквам. Они использовались в основном для обозначения служебных слов и частиц.

Письменность была великим достижением шумеро-аккадской культуры. Она была заимствована и развита вавилонянами и широко распространилась по всей Передней Азии: клинописью пользовались в Сирии, древней Персии, других государствах. В середине II тыс. до н. э. клинопись стала международной системой письменности: ее знали и использовали даже египетские фараоны. В середине I тыс. до н. э. клинопись становится *алфавитным письмом.*

Долгое время ученые считали, что язык шумеров не похож ни на один из известных человечеству живых или мертвых языков, и поэтому вопрос о происхождении этого народа оставался загадкой. К настоящему времени генетические связи шумерского языка все еще не установлены, но большинство ученых предполагают, что этот язык, так же как и язык древних египтян и жителей Аккада, относится к семито-хамитской языковой группе.

Именно шумеры, по мнению современных востоковедов, являются родоначальниками знаменитой *Вавилонской культуры.* Их культурные достижения велики и бесспорны: шумеры создали первую в человеческой

истории поэму — *«Золотой веку,* написали первые *элегии,* составили первый в мире *библиотечный каталог.* Шумеры — авторы первых и древнейших в мире медицинских книг — сборников рецептов. Они первыми разработали и записали календарь земледельца, оставили первые сведения о защитных насаждениях. Даже идею создания первого в истории людей рыбного заповедника впервые письменно зафиксировали тоже шумеры.

Религия

Раннешумерские божества IV — III тыс. до н. э. выступали прежде всего как податели жизненных благ и изобилия—именно за это их почитали простые смертные, строили им храмы и приносили жертвы. Большую часть раннешумерских божеств образовывали местные божки, власть которых не выходила за пределы очень небольшой территории. Вторую группу богов составляли покровители крупных городов — они были более могущественны, чем местные боги, но почитались только в своих городах. Наконец, были боги, которых знали и которым поклонялись во всех шумерских городах.

Божество с переполненным -сосудом. Печать шумерского царя. 3000 г. до н, э.

Самыми могущественными из всех богов были АН, Энлиль и Энки. *АН* (в аккадской транскрипции Ану) считался богом неба и отцом других богов, которые, так же как и люди, в случае необходимости просили его о помощи. Впрочем, он был известен своим пренебрежительным к ним отношением и злыми выходками. АН считался покровителем города Урук.

Энлиль — бог ветра, воздуха и всего пространства от земли до неба,- также относился к людям и низшим божествам с известным пренебрежением, однако он изобрел мотыгу и подарил ее человечеству и почитался как покровитель земли и плодородия. Его главный храм находился в городе Ниппур.

Энки (аккад. Эа), защитник города Эреду, был признан как бог океана и пресных подземных вод. Культ воды вообще играл огромную роль в верованиях древних обитателей Двуречья. Отношение к воде не было однозначным. Вода считалась источником доброй воли, приносящей урожай и жизнь, символом плодородия. С другой стороны, являясь причиной разрушений и страшных бед, вода выступала как мощная и недобрая стихия.

Другими важными божествами были бог Луны *Нанна* (аккад. Син), покровитель города Ур, а также его сын, бог Солнца *Уту* (аккад. Шамаш), покровитель городов Сиппар и Ларсы. Всевидящий Уту олицетворял безжалостную силу иссушающего солнечного зноя и одновременно солнечное тепло, без которого невозможна жизнь. Богиня города Урук *Инанна* (аккад. Иштар) почиталась как богиня плодородия и плотской любви, она даровала и военные победы. Эта богиня природы, жизни и рождения часто изображалась в виде женщины-дерева. Супругом ее был *Думузч* (аккад. Таммуз), сын бога Энки, «истинный сын» водной глубины. Он выступал как бог воды и растительности, ежегодно умиравшей и воскрешающей. Владыкой царства мертвых и богом чумы был *Нергал,* покровителем доблестных воинов — *Нчнурт,* сын Энлиля — молодой бог, даже не имевший своего города. Влиятельным богом считался *Ишкур* (аккад. Адад) — бог гроз и бури. Его изображали с молотом и пучком молний.

Богини шумеро-аккадского пантеона обычно выступали как жены могущественных богов или как божества, олицетворяющие смерть и подземный мир. Наиболее известными были богиня-мать — *Нинхурсаг* и *Мамá* — «повитуха богов», а также богиня-врачевательница *Гула* — первоначально признавалась богиней смерти.

На протяжении III тыс. до н. э. отношение к богам постепенно менялось: им приписывались новые качества. Так, Ан стал более четко олицетворять идею власти. Энки — воплощенная хитрость— стал почитаться как бог мудрости и знаний: сам он в совершенстве знал все ремесла и искусства и некоторые из них передал людям; кроме того, он был объявлен покровителем предсказателей и заклинателей. Уту стал верховным судьей, защитником притесняемых и убогих. Энлиль олицетворял идею силы.

Укрепление государственности в Двуречье отразилось и на религиозных представлениях древних жителей Месопотамии в целом. Божества, которые раньше олицетворяли только космические и природные силы, стали восприниматься прежде всего как большие «небесные начальники» и уже потом — как природная стихия и «податели благ». В пантеоне богов появились бог-секретарь, бог—носитель трона владыки, боги-привратники.

Важные божества были соотнесены с различными планетами и созвездиями: Уту — с Солнцем, Нергал — с Марсом, Инанна — с Венерой. Поэтому всех горожан интересовало положение светил на небосклоне, их взаимное расположение и особенно место «своей» звезды: это сулило неизбежные перемены в жизни города-государства и его населения, будь то благоденствие или несчастье. Так постепенно формировался *культ небесных светил,* начали развиваться астрономическая мысль и *астрология.*

Литература

Сохранилось много памятников древней шумеро-аккадской литературы, записанных на глиняных табличках, и почти все из них ученым удалось прочесть. Приоритет в расшифровке надписей принадлежит западноевропейским ученым, а наиболее значительные открытия были сделаны в XIX в.

Гильгамеш.
VIII в. до н. э.

К настоящему времени установлено, что большинство текстов — это гимны богам, молитвы, религиозные мифы и легенды, в частности, о возникновении мира, человеческой цивилизации и земледелия. Кроме того, в храмах издавна велись списки царских династий. Древнейшими считаются списки, написанные на шумерском языке жрецами города Ур.

Впоследствии, в III в. до н. э., вавилонский жрец *Берос* использовал эти списки для написания сводного труда по древнейшей шумеро-аккадской истории. От Бероса мы знаем, что вавилоняне делили историю своей страны на два периода — «до потопа» и «после потопа». Ссылаясь на шумерских жрецов, Берос перечисляет десять царей, которые правили до потопа, и указывает общий срок их правления — 432 тыс. лет. Фантастическими были и его сведения о правлении первых царей после потопа. Работы Бероса, однако, были широко известны и пользовались популярностью, и данные его не очень оспаривались. За его мудрость и

красноречие ему был поставлен памятник в Афинах: ведь Берос писал на греческом языке — памятник был с золотым языком.

Важнейшим памятником шумерской литературы был *цикл сказаний о Гильгамеше,* легендарном царе города Урука, который, как следует из династических списков, правил в XXVIII в. до н. э. В этих сказаниях герой Гильгамеш представлен как сын простого смертного и богини Нинсун. Подробно описываются странствия Гильгамеша по миру в поисках тайны бессмертия и его дружба с диким человеком Энкиду. Предания о Гильгамеше оказали очень сильное воздействие на мировую литературу и культуру и на культуру соседних народов, которые приняли и адаптировали легенды к своей национальной жизни.

Исключительно сильное воздействие на мировую литературу имели также *предания о всемирном потопе.* В них рассказывается, что потоп был устроен богами, которые замыслили погубить все живое на Земле. Только один человек смог избежать гибели — благочестивый *Зиусудра,* который по совету богов заранее построил корабль. Легенда гласит, что боги спорили между собой, стоит ли уничтожать все человечество: некоторые полагали, что наказывать людей за грехи и сократить их численность можно и другими способами, в частности голодом, пожарами, а также наслав на них диких зверей.

Тогда же, в древности, возникли и первые версии о происхождении человека, которые неоднократно записывались потом в различные периоды, в частности, в период Старовавилонского царства (II тыс. до н. э.) Так, по представлениям древних шумеров, дошедшим до нас в старовавилонской *«Поэме об Атрахасисе»,* были времена, когда людей еще не было. На земле жили боги, которые сами «бремя несли, таскали корзины, корзины богов были огромны, тяжек труд, велики невзгоды... о В конце концов боги решили создать человека, чтобы возложить бремя труда на него. Для этого они смешали глину с кровью одного из низших богов, которым решено было пожертвовать ради всеобщего блага. В человеке, таким образом, смешаны божественное начало и неживая материя, а его предназначение на Земле заключается в том, чтобы в поте лица работать за богов и для богов.

4.3. Культура Старовавилонского царства

Наследницей Шумеро-Аккадской цивилизации была *Вавилония.* Центром ее был *город Вавилон* (Бабили означает «Ворота бога»), цари которого во II тыс. до н. э. смогли объединить под своим главенством все области Шумера и Аккада. Расцвет Старовавилонского царства пришелся на время правления шестого царя I Вавилонской династии — *Хаммурапи.* При нем Вавилон из небольшого города превратился в крупнейший экономический, политический и культурный центр Передней Азии.

При Хаммурапи появился знаменитый *Свод законов,* записанный клинописью на двухметровом каменном столбе. В этих законах отразились

хозяйственная жизнь, быт и нравы жителей Старовавилонского царства. Из этих законов мы знаем, что свободный полноправный гражданин назывался «ави-лум» — человек. В эту группу населения входили земельные собственники, жрецы, крестьяне-общинники, ремесленники, к которым наряду с традиционными ремесленными специальностями, такими, как строители, кузнецы, ткачи, кожевенники, пр., также относились врачи, ветеринары, цирюльники. Свободные с ограниченными правами назывались «склоняющиеся ниц», однако они владели имуществом и рабами и их права как собственников строго защищались. Низший слой вавилонского общества составляли рабы. Средняя семья имела от двух до пяти рабов, богатые семьи владели многими десятками рабов. Характерно, что раб также мог иметь имущество, жениться на свободных женщинах и дети от таких смешанных браков считались свободными. Право на наследование родительского имущества имели все дети обоего пола, но преимущество отдавалось сыновьям. Развод, а также вторичное замужество вдовы были затруднены.

Религиозные взгляды

Важным новшеством в религиозной жизни Месопотамии II тыс. до н. э. стало постепенное выдвижение среди всех шумеро-вавилонских богов городского бога Вавилона — *Мардука.* Он почти повсеместно почитался как царь богов. Жрецы объясняли это тем, что великие боги сами уступили верховенство Мардуку, так как именно он смог избавить их от страшного чудовища — кровожадной *Тиамат, с* которой никто не отваживался вступить в борьбу.

Вавилонские боги, как и боги шумерские, были многочисленны. Они изображались как покровители царя, что свидетельствует об оформлении идеологии обожествления сильной царской власти. В то же время богов очеловечивали: как и люди, они стремились к успеху, желали выгод, устраивали свои дела, действовали по обстоятельствам. Они были неравнодушны к богатству, владели материальными благами, могли обзаводиться семьями и потомством. Они должны были пить и есть, как и люди; им, как и людям, были свойственны различные слабости и недостатки: зависть, злость, нерешительность, сомнения, непостоянство.

Согласно учению вавилонских жрецов, люди были созданы из глины, чтобы служить богам. И именно боги определяли судьбы людей. Волю бога могли знать только *жрецы:* они одни умели вызывать и заклинать духов, беседовать с богами, определять будущее по движению небесных светил. Культ небесных светил, таким образом, становится исключительно важным в Вавилонии. В неизменном и поэтому чудесном движении звезд по раз и навсегда заданному пути жители Вавилона видели проявление божественной воли.

Внимание к звездам и планетам способствовало быстрому развитию астрономии и математики. Так, была создана *шестидесятеричная система,* которая и по сей день существует в исчислении времени — минутах, секундах. Вавилонские астрономы впервые в истории человечества высчитали *законы обращения Солнца, Луны* и *повторяемость затмений,* и в целом они значительно опередили в астрономических наблюдениях египтян. Научные познания в области математики и астрономии часто опережали практические потребности жителей Вавилонии.

Все научные знания и исследования ученых были связаны с магией и гаданием: как научное знание, так и магические формулы и заклинания были

привилегией мудрецов, звездочетов и жрецов.

Люди покорялись воле жрецов и царей, веря в предопределенность человеческой судьбы, в подвластность человека высшим силам, добрым и злым. Но покорность судьбе была далеко не абсолютной: она сочеталась с волей одержать победу в борьбе с враждебным окружением. Постоянное сознание опасности для человека в окружающем мире переплеталось с желанием полностью насладиться жизнью. Загадки и страхи, суеверия, мистика и колдовство соседствовали с трезвой мыслью, точным расчетом и прагматизмом.

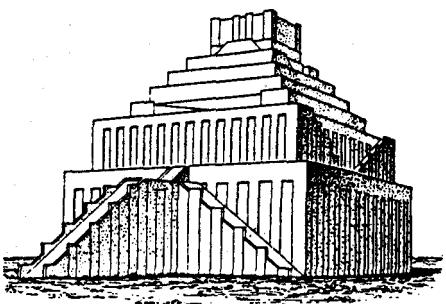
Все основные интересы древних обитателей Месопотамии были сосредоточены на реальной действительности. Вавилонский жрец не обещал благ и радостей в царстве мертвых, но в случае послушания обещал их при жизни. В вавилонском искусстве почти нет изображения погребальных сцен. В целом религия, искусство и идеология Древнего Вавилона были более реалистичны, чем культура Древнего Египта того же периода.

Представления жителей Вавилона о смерти и о посмертной участи человека сводились к следующему. Они верили, что после смерти человек попадает в *«страну без возвратам,* там он будет пребывать вечно, воскрешение невозможно. Место, где будет пребывать умерший, весьма уныло и печально — там нет света, а пища мертвых — прах и глина. Усопшие уже не будут знать человеческих радостей. В таком одинаково печальном положении обречены пребывать все — независимо от своего статуса и поведения при жизни — и знатные, и безродные, и богатые и бедные, и праведники, и негодяи. В несколько лучшей ситуации, пожалуй, будут находиться только те, кто оставил на земле многочисленное мужское потомство, — они могут рассчитывать на получение заупокойных жертв и будут пить чистую воду. Худшая же участь ожидала тех, чье тело не было захоронено. Обитатели Месопотамии полагали, что между живыми и мертвыми существует определенная связь: мертвые могли дать живым нужный совет или предостеречь от беды. Живые старались быть поближе к своим мертвым: покойников часто хоронили не на кладбищах, а прямо под полом дома или во внутреннем дворике.

Такие представления о связи живых и мертвых укрепляла вера в существование личного бога человека — *илу,* который принимал участие во всех его делах. Между человеком и его илу существовала особая связь: из поколения в поколение личный бог передавался из тела отца в тело сына в момент зачатия. Человек — сын илу — мог рассчитывать на заступничество своего личного бога и на его посредничество при обращении к великим богам.

Монументальное искусство

Религиозные верования древних обитателей Двуречья отразились в их монументальном искусстве. Особенно важную роль играли *храмы,* посвященные богам. Храмы были важнейшими культурными и хозяйственными центрами в городах Месопотамии. Им принадлежали земли, на которых трудились тысячи крестьян-общинников, множество храмовых рабов. Они вели торговлю с ближними и дальними



Зиккурат (сер. VII в. до н.э.). Реконструкция

странами, занимались операциями с недвижимостью; при них находились мастерские, архивы, библиотеки и школы.

Храмы строились так, чтобы продемонстрировать могущество своего божества. Классической формой месопотамских храмов была высокая ступенчатая башня — *зиккурат,* опоясанная выступающими террасами и создающая впечатление нескольких башен, которые уменьшались в объеме уступ за уступом. Таких уступов-террас могло быть от четырех до семи. Зиккураты были раскрашены, причем нижние уступы делались более темными, чем верхние;

террасы были, как правило, озеленены. Самым известным в истории зиккура-том можно считать храм бога Мардука в Вавилоне — знаменитую *Вавилонскую башню, о* строительстве которой как о *Вавилонском столпотворении* говорится в Библии.

В главном внутреннем зале храма помещали статую бога, изготовленную, как правило, из ценных пород дерева и покрытую пластинками из золота и слоновой кости; статую одевали в пышные одежды и венчали короной. Доступ в зал, где стояла статуя, был открыт только узкому кругу жрецов. Все прочие жители могли видеть божество только в короткое время праздничных церемоний, когда статую проносили по улицам города, — бог тогда благословлял город и округу. Особенно важным был праздник нового года, приуроченный к весеннему равноденствию, когда боги на год определяли судьбы города и горожан.

Собственно *святилище бога,* его «жилище», находилось в верхней башне зиккурата, нередко увенчанной золотым куполом, — там бог гостил по ночам. Внутри этой башни не было ничего, кроме ложа и золоченого стола. Впрочем, эту башню использовали и для более конкретных земных нужд: жрецы вели оттуда астрономические наблюдения.

Жрецы учили, что боги могли принимать гостей — богов других храмов и городов и сами иногда отправлялись в гости; боги ценили вкусную еду — трапезы богов проходили утром и вечером: правда, божество поглощало пищу и напитки, лишь взирая на них; некоторые боги были страстными охотниками и т. д.

Архитектура и изобразительное искусство

В целом архитектурных памятников вавилонского искусства дошло до нас значительно меньше, чем, например, египетского. Это вполне объяснимо: в отличие от Египта территория Двуречья была бедна камнем, и основным строительным материалом был кирпич, просто высушенный на солнце. Такой кирпич был очень недолговечным — кирпичные постройки почти не сохранились. Кроме того, непрочный и тяжелый материал существенно ограничивал возможности строителей, диктуя сам стиль зданий Месопотамии, которые отличались тяжеловесностью, простыми прямоугольными формами, массивными стенами. Наряду с этим важнейшими элементами архитектуры здесь были *купола, арки, сводчатые потолки.* Ритм горизонтальных и вертикальных сечений определял в Вавилонии архитектурную композицию храма. Это обстоятельство позволило искусствоведам высказать точку зрения, что именно вавилонские зодчие явились создателями тех архитектурных форм, которые впоследствии легли в основу строительного искусства Древнего Рима, а затем и Средневековой Европы. Итак, многие ученые считают, что прообразы европейской

архитектуры следует искать в долине Тигра и Евфрата.

Для вавилонского изобразительного искусства типичным было изображение зверей — чаще всего льва или быка. Замечательны также мраморные *статуэтки из Тель-Асмара,* изображающие группу мужских фигур. Каждая фигурка поставлена так, что зритель всегда встречал ее взгляд. Характерной особенностью этих статуэток была более тонкая по сравнению со статуэтками из Египта проработка, большая реалистичность и живость изображения, несколько меньшая условность.

4.4. Культура Ассирии

Культуру, религию и искусство Вавилонии заимствовали и развили ассирийцы, которые подчинили себе Вавилонское царство в VIII в. до н. э. В развалинах *дворца в Ниневии* ассирийского царя *Ашшурбанипала* (VII в. до н. э.) ученые обнаружили громадную для того времени библиотеку, которая насчитывала множество (десятки тысяч) клинописных текстов. Предполагается, что эта библиотека хранила все важнейшие произведения вавилонской, а также древнешумерской литературы. Царь Ашшурбанипал — образованный и начитанный человек — вошел в историю как страстный собиратель древних письменных памятников: по его словам, записанным и оставленным для потомков, для него было большой радостью разбирать красивые и непонятные тексты, написанные на языке древних шумеров.

Более 2 тыс. лет отделяло царя Ашшурбанипала от древнейшей культуры Двуречья, но понимая ценность старых глиняных табличек, он их собирал и сохранял. Образованность, однако, была присуща далеко не всем правителям Ассирии. Более обычной и постоянной чертой ассирийских владык было стремление к могуществу, господству над соседними народами, желание утвердить и продемонстрировать всем свою власть.

Изобразительное искусство

Ассирийское искусство I тыс. до н. э. исполнено пафосом силы, оно прославляло мощь и победу завоевателей. Характерны изображения грандиозных и высокомерных крылатых быков с надменными человеческими лицами и сверкающими глазами. Каждый бык имел пять копыт. Таковы, например, изображения из дворца *Саргана II* (VII в. до н. э.). Но и другие знаменитые рельефы из ассирийских дворцов — это всегда прославление царя — могущественного, грозного и беспощадного. Такими были ассирийские владыки в жизни. Такой была и ассирийская действительность. Не случайно поэтому особенность ассирийского искусства — беспримерные для мирового искусства изображения царской жестокости: сцены сажания на кол, вырывания у пленных языка, сдирания с провинившихся кожи в присутствии царя. Все это было фактами обыденной жизни ассирийской державы, и эти сцены переданы без чувства жалости и колебаний.

Жестокость нравов ассирийского общества была связана, по-видимому, с его невысокой религиозностью: в городах Ассирии преобладали не культовые сооружения, а дворцы и светские постройки, так же как в рельефах и росписях

ассирийских дворцов — не культовые, а светские сюжеты. Характерными были многочисленные и великолепно исполненные изображения животных, в основном льва, верблюда, коня.

Культура Нового Вавилона

Новый Вавилон был огромным и шумным восточным городом с Населением около 200 тыс. человек — крупнейший город на Древнем Востоке. Сам город стал неприступной крепостью — его окружали широкий ров с водой и две крепостные стены, одна из которых была такой мощной и толстой, что на ней могли свободно разъезжаться две колесницы, запряженные четверкой лошадей. В городе имелось 24 больших проспекта, и важнейшей достопримечательностью оставалась знаменитая Вавилонская башня — одно из семи чудес света. Это был грандиозный семиярусный зиккурат высотой 90 м. Озелененные террасы Вавилонской башни известны как седьмое чудо света — *«висячие сады Семирамиды»*[1]. О Вавилоне сложено много легенд, и ученым предстоит еще много сделать, чтобы отличить в них правду от вымысла.

В VI в. до н. э. на Вавилон начали наступление персы: город пал и в него торжественно вступил персидский царь *Кир II* (? — 530 до н. э.). Персы относились с уважением к религиозным праздникам и ритуалам вавилонян, приносили жертвы их богам. Кир формально сохранил Вавилонское царство в составе Персидской державы как особую политическую единицу и ничего не изменил в социальной структуре страны. Вавилония по-прежнему активно торговала с Египтом, Сирией, Малой Азией и была одной из богатейших провинций Иранской империи, ежегодно уплачивая в качестве царской подати более 30 т серебра.

С этого времени Вавилония стала легкодоступной для желающих поселиться в ней. Активное переселение людей привело к ускорению процессов этнических смешений и взаимопроникновению культур.

4.5. Культура Сасанидского Ирана

Искусство Ирана VI—IV вв. до н. э., как полагают исследователи, еще более светское и придворное, чем искусство его предшественников. Оно более спокойное: в нем почти нет той жестокости, которая была так свойственна искусству ассирийцев. В то же время преемственность культур сохраняется. Важнейшим элементом изобразительного искусства остается изображение животных — прежде всего крылатых быков, львов и грифов. Распространены были рельефы с изображениями торжественных процессий воинов, данников, львов.

В IV в. до н. э. Иран, как и Египет, был завоеван *Александром Македонским* (356—323 до н. э.) и включен в сферу влияния эллинистической культуры.

Александр не стремился менять сложившийся в стране уклад жизни и

[1] Традиция ошибочно связывает сооружение висячих садов с именем ассирийской царицы Семирамиды (IX в. до н.э.), тогда как сады созданы при Навуходоносоре II в VI в. до н.э.

систему мировоззрения и даже сам прошел в главном храме города древний обряд поставления в вавилонские цари. После смерти Александра Македонского, прозванного Великим, начинается процесс упадка Древней Месопотамии. Когда во II в. до н. э. здесь появились римляне, Вавилон и другие прежде знаменитые и процветающие города находились уже в состоянии полного запустения.

В III в. до н. э. правящей династией в Иране становятся *Сасаниды*. Они стремились доказать, что ведут свое происхождение от богов, и с этой целью по их приказу создавались колоссальные рельефы, изображающие сцены из их победных завоевательных войн. Но не все войны были удачными для персов. Многие памятники Сасанидского Ирана погибли в огне этих войн, многие погибли позже. Все, что осталось от высокого Сасанидского искусства, — руины дворцов и храмов, несколько десятков золотых и серебряных сосудов, остатки шелковых тканей и ковров. Средневековые истории донесли до нас рассказ об одном таком роскошном ковре, который покрывал весь пол в громадной парадной зале дворца Так-и-Кесра в Ктесифоне. По приказу одного из арабских военачальников, захвативших дворец, ковер был разрезан на куски и поделен между воинами как военная добыча, и каждый кусок продавали за 20 тыс. диргемов[1]. Стены дворцов были украшены фресками с портретами вельмож, придворных красавиц, музыкантов, изображением богов.

Зороастризм

Государственной религией в Сасанидском Иране был *зороастризм* — по имени основателя этой религии *Заратуштра* (в иранской транскрипции, в греческой транскрипции — Зороастр). Историчность Заратуштры достоверно не установлена, но большинство ученых склонны считать его реальным лицом. Предполагают, что он жил между XII и X вв. до н. э. Заратуштра первоначально стал выступать с проповедями на родине (в Восточном Иране), однако не был признан своей общиной и подвергся гонениям со стороны местного правителя. Пророк был вынужден покинуть родину и проповедовать в других землях, где он нашел могущественных покровителей. Заратуштра был убит одним из своих врагов, преследовавших его всю жизнь.

Заратуштре приписывают составление древнейшей части *Авесты*— канона зороастризма. Это древнейший религиозный иранский памятник, собрание священных книг, содержащий свод религиозных и юридических предписаний, молитв, песнопений, гимнов. Текст Авесты был кодифицирован при Сасанидах в III—VII вв.

Уже в «Младшей Авесте» образ Заратуштры был мифилогизирован. Рассказывалось, как духи тьмы пытались убить или искусить пророка, обещав ему безграничную власть над миром, и как Заратуштра отразил все эти происки. Впоследствии зороастрийская традиция сделала фигуру Заратуштры еще более мифической. Согласно легендам, он был создан верховным божеством не как реальный человек, а как духовная сущность в самом начале бытия и помещен в ствол дерева жизни. Через шесть тысяч лет, в период ожесточения вселенской борьбы между добром и злом, Заратуштра получил телесное воплощение и был озарен неземным светом истины для того, чтобы способствовать победе добра над злом.

Исходным положением зороастризма было *поклонение огню* и вера в

[1] *Кинжалов Р.В., Луконин В.Г.* Памятники культуры Сасанидского Ирана. — Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, I960. — С. 9.

справедливую борьбу добра-света со злом и тьмой. Эта борьба, учил пророк, лежит в основе мироздания, и исход ее зависит от свободного выбора человека, его активного участия в этой борьбе на стороне добра.

Жрецы в храме огня

Сасаниды покровительствовали зороастрийской религии. По всей стране было создано большое количество *храмов огня.* Храм представлял собой куполообразный зал с глубокой нишей, где в огромной латунной чаше на каменном постаменте-алтаре помещался священный огонь.

Зороастрийские храмы огня имели свою иерархию. Каждый властелин владел собственным огнем, зажигавшимся в дни его царствования. Самым великим и почитаемым был огонь Бах-рама — символ Правдивости.

Проповедуя зороастрийскую мораль, пророк сформулировал так называемую этическую триаду: благие мысли — благие слова — благие дела. Выполнение ее — обязательное условие праведного образа жизни. От того, что думал, что говорил и что делал человек, зависит его посмертная участь. Заратуштра учил, что уже через три дня после смерти душа идет к месту возмездия на суд, где все деяния человека взвешивают и решают его дальнейшую судьбу. Тем, кто активно выступал на стороне добра, Заратуштра обещал посмертное блаженство, пособникам зла угрожал страшными муками и осуждением на последнем суде, который будет в конце мира. «Младшая Авеста» предсказывала гибель мира и страшный суд через три тысячи лет, когда праведные будут спасены, а злые наказаны.

Главным божеством зороастрийского пантеона, олицетворяющим добро и победу сил добра, был *Ахурамазда.* Откровения Ахурамазды и передал Заратуштра своим ученикам в виде «Авесты». Носителем злого начала в зороастрийском пантеоне выступал *Азриман.* Символом плодородия было мифическое существо *Сенмурва,* изображаемое в облике собаки-птицы. Богиней любви и земли считалась красавица *Анахиту.*

Смена зороастризма как господствующей религии относится к VII в., когда Иран был завоеван арабами, ради утверждения новой веры (ислама) разрушавшими старинные цветущие города. Впрочем, замечательное сасанидское искусство оказало сильное влияние на арабскую мусульманскую культуру, а через арабов — на Испанию и другие страны Западной Европы. Следы Сасанидского искусства можно и сейчас найти на территории от Китая до Атлантики.

Древнейшими обитателями Двуречья была создана высокая культура,

которая оказала исключительно сильное влияние на дальнейшее развитие всего человечества, став достоянием многих стран и народов. На территории Месопотамии возникли и получили оформление многие черты материальной и духовной культуры, надолго определившей весь последующий ход всемирно-исторического процесса. Здесь появились первые города-государства, возникли письменность и литература, зародилась наука. Цивилизация Древнего Двуречья оказала огромное влияние на античную, а через нее — и на средневековую культуру Европы, на Средневековый Восток, в конечном итоге — на мировую культуру Нового и Новейшего времени.

Величайшим достижением культуры Древней Месопотамии было изобретение письменности. Многие ученые полагают, что именно шумерская письменность была самой ранней в истории человечества — она относится к IV тыс. до н. э.

Здесь же, в Месопотамии, возникли сложные системы счета, положено начало развитию научной мысли, особенно астрономии и математики.

Религия древних народов Двуречья освещала существующий общественный порядок: правитель города-государства считался потомком богов, обожествлялась не только сама царская власть, но и культ умерших царей.

Древнейшие мифы Двуречья оказали сильнейшее влияние на последующее развитие мировых религий: это мифы о сотворении мира, всемирном потопе, пр.

Велики и бесспорны культурные достижения древних народов Двуречья:

ими созданы первые в человеческой истории поэмы, элегии; составлен первый в мире библиотечный каталог, собрана Ашшурбанипалом знаменитая библиотека клинописных текстов. Архитектурные формы, воплощенные в храмах, зиккуратах, башнях вавилонскими зодчими, впоследствии стали основой строительного искусства Древнего Рима, а затем Средневековой Европы.

5

Культура Древней Индии

Культура Древней Индии (сер. IV тыс. до н.э. — VI в. н.э.) — одна из оригинальных и величественных культур, существовавших на нашей планете. По уровню развития производительных сил, использованию металлических орудий труда, наличию развитого земледелия, скотоводства и ремесла, а также письменности, художественной и духовной культуры Древняя Индия не уступала первым из классовых обществ и цивилизаций, существовавших в долинах Нила, Тигра и Евфрата.

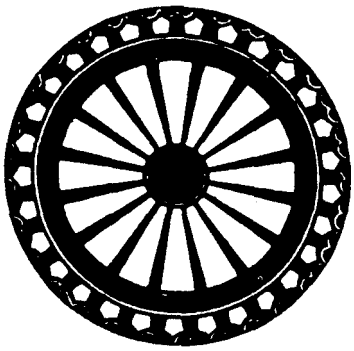
5.1. Древнейшая Индия

Харappская культура

О заселении территории Индостана еще в глубокой древности свидетельствуют многочисленные находки, характеризующие довольно высокий для своего времени уровень материальной, художественной и духовной культуры. Особенно ценными оказались археологические изыскания, проведенные английскими учеными в двадцатых годах **XX** в. в долине р. Инд — в районах Хараппы, давшей название всему культурному периоду (IV — середина II тыс. до н. э.), Мохенджо-Даро и др. Здешние находки стали подлинно историко-культурным откровением. Обнаруженные поселения городского типа, датируемые III—II тыс. до н. э.,

обладают элементами яркой самобытной древнейшей цивилизации.

Устройство городского поселения поражает совершенством планировки и уровнем цивилизованности: двухэтажные кирпичные дома на прямых улицах спланированы строго перпендикулярно; углы домов закруглены на перекрестках — видимо, для более удобного поворота повозок и людей; система керамических труб под землей вдоль улиц для канализационного стока — самая совершенная городская канализационная система Древнего Востока того времени; специальные помещения для омовений в жилых домах и городская «баня» с бассейном и подогревом воздуха.



Колесо

Многочисленные археологические находки свидетельствуют о расцвете Хараппской культуры в сер. III — сер. II тыс. до н. э., умении обрабатывать металлы, развивать земледелие, знании многочисленных ремесел. Среди них каменные, медные, бронзовые орудия труда и оружие (ножи и зернотерки, палицы и топоры, серпы и пильги пр.), ювелирные и другие изделия (украшения, женские фигурки великой богини-матери, печатки-амулеты с изображением животных и протоиндийскими надписями, таблицы со знаками-символами в виде трилистника, свастики, колеса с шестью спицами и пр.). Обнаружены игровые комплекты типа шахмат (четыре вида войск) и шашек; изделия гончарных мастеров, уже тогда применявших специальную обработку в печах и искусное орнаментирование.

В Хараппе и Мохенджо-Даро была известна письменность, насчитывавшая около 400 *пиктографов* (рисуночное письмо) и слоговых знаков. Найденная при раскопках линейка содержала десятичную систему деления. История сохранила также художественные памятники эпохи: пещерные рисунки, изображения охотничьих сцен и пр.

О религиозных воззрениях известно мало. Не удалось обнаружить храмовых помещений. Но найденные многочисленные изображения богини-матери, мужского божества — прототипа бога Шивы, связанного с культом плодородия, почитание животных и растений, широкая практика омовения, различные виды захоронений (могилы, урны) и др. позволяют воспринимать их как значительную часть религиозного ритуала.

К протоиндийской культуре частично восходит ряд идей и образов дравидской мифологии[1]. В центре ее, при отсутствии пантеона и развитых образов богов, лежит представление о противоречивой жизненной энергии, способной либо обеспечить процветание, продолжение рода, либо приносить бедствия и несчастья. Эта жизненная сила наиболее ярко проявилась как сакральная (священная) сила предводителя племени—царя. Велика роль и богини-созидательницы, богини-матери.

В первой половине II тыс. до н. э. наметился постепенный упадок Хараппской культуры, которая к середине тысячелетия исчезла. Ряд геологических исследований позволил среди причин уничтожения этой

[1] Дравидская мифология — мифология населяющих Индию дравидских народов (тамилов, малаяльцев, телугу и др.). Подробнее см.: Мифы народов мира. — М.: Советская энциклопедия, 1980. Т.I. — С. 393 — 394.

цивилизации назвать природную катастрофу — гигантское землетрясение, последующий разлив или изменение русла р. Инд. Выдвигаются и другие версии. Например, собственные внутригосударственные социальные сдвиги или завоевание другими племенами, стоявшими на более низком уровне развития. Но бесспорным остается факт — культура Хараппы стала основой, базой дальнейшей культурной и общественной эволюции.

Ведическая культура индоариев

По одной из наиболее распространенных версий в середине II тыс. до н. э. в Индию с севера вторглись и постепенно расселились в восточном и южном направлениях племена ариев, говоривших на индоевропейских языках. Будучи преимущественно скотоводами, они длительное время сохраняли обряды, свойственные кочевникам. Но затем свою трудовую деятельность индо-арии дополнили земледелием, применяя более тяжелый плуг с запряженными несколькими парами быков. Наряду с посевом ячменя выращивались культуры, требующие искусственного орошения (рис, кунжут, сахарный тростник и пр.), расширялись хлопковые плантации.

Индоарии этого периода — преимущественно сельские жители. Мощные городские центры отсутствовали. Их заменили укрепленные пункты, в которых во время вражеских нашествий укрывалось население, загонялся скот, хранилось имущество. Ремесло представляли плотники, ткачи, кузнецы, гончары и др. Функции первых денег в меновой форме выполнял скот (коровы).

Определенные достижения в области производственной деятельности по времени совпали с созданием величайших памятников духовной культуры, произведений по вопросам религии, философии, изучению окружающего мира. О религиозных верованиях периода разложения первобытно-общинного строя и складывания в Индии государственности дают представление *Веды* (букв. знание) — памятники древнеиндийской литературы конца II— начала I тыс. до н. э. Эти произведения, написанные на *санскрите*[1], содержат не только и не столько сведения о войнах, борьбе за власть, о тяжелом созидательном труде, но они, по мнению ариев, наполнены божественным откровением.

Значимость «священного знания» Вед, остающихся и поныне основными священными книгами индуизма, столь велика, что они представляют собой целый пласт культуры Древней Индии — ведическую культуру. Основу ее составляют четыре сборника: *Риг-Веда* (книга гимнов), *Сама-Веда* (сборник ритуалов и песнопений), *Яджур-Веда* (молитвенные формулы для совершения жертвоприношений), *Атхарва-Веда* (сборник песнопений и заклинаний). Наряду с религиозными аспектами Веды включали и басни, и сказки, порою с элементами сатиры.

Вначале Веды были результатом устного творчества и передавались из поколения в поколение. Затем жрецы обработали и записали их. При этом каждая Веда стала иметь свои ритуальные комментарии — *Брахманы.* Целесообразность этих дополнений вызывалась усложнением религиозного культа, потребностью в пояснении ряда текстовых неясностей, наконец, необходимостью адаптации к меняющимся общественным отношениям. Позднее ведическую литературу дополнили и религиозно-философские

[1] Санскрит (букв. очищенный, обработанный) — один из основных древнеиндийских языков. Отличался строго нормализованной и унифицированной грамматикой. Ученый брахман (жрец) Панини, живший в V—IV вв. до н.э., создал первую в Индии нормативную грамматику санскрита.

комментарии— *Упанишады* и *Араньяки,* посвященные различным вопросам ведической теологии. В частности, в Упанишады вошли своеобразные наставления, написанные философами и составившие основу всего духовного развития страны. Араньяки, в свою очередь, стали связующим звеном между Брахманами и Упанишадами, соединив ритуальную и философскую стороны религии. Таким образом, веди-ческую литературу составили веды (самхиты) и толкования к ним (брахманы, упанишады, араньяки). На Ведах также основана литература «священного предания», включавшая *сутры* (краткие руководства по вопросам жертвенного ритуала, правила домашней жизни, основы законодательного и обычного права) и служившая задачам религиозного обучения. Знанию Вед, их изучению придавалось исключительно важное значение и приравнивалось к незыблемым нравственным нормам: принесению жертв богам, помощи страждущим, гостеприимству, кормлению животных и птиц.

Древнейшие стихотворные предания и легенды, дополненные героическими стихами, философскими, религиозными, правовыми и хозяйственными трактатами, переведенными на санскрит, представлены двумя массовыми по размеру эпическими поэмами: *Махабхарата* («Великая война потомков Бхараты»), состоящей из 107 тыс. двустиший, и *Рамаяна* («Сказание о подвигах Рамы»), содержащей 24 тыс. двустиший. Тексты оформились во второй половине I тыс. до н. э. Обе поэмы часто рассматриваются как священные книги, как руководство при решении спорных религиозных, философских или моральных вопросов. Порою здесь фантастические сцены чередуются с описанием образа жизни древних индийцев, их быта, духовных поисков и терзаний. Герои этих произведений — *Кришна* и *Рама* даже включены в индусский религиозный пантеон как аватары (воплощение) бога *Вишну.* Интересно, что известная заповедь: «Не делай другому того, что было бы неприятно тебе самому», встречающаяся в трудах Конфуция, Аристотеля, Канта и др., впервые прозвучала в строках Махабхараты. Действительно, Веды, Махабхарата и Рамаяна стали подлинными энциклопедиями индийской народной мудрости, поражающими своей емкостью, образностью и отточенностью художественной формы.

Весьма ценно, что ведическая литература содержит сведения из различных областей знаний того времени: земледелия (удобрения, севообороты, шелководство, вредители растений и др.), медицины (перечень болезней, их признаки, целебные травы и около 760 целебных снадобий, сведений об анатомии, патологии, терапии и др), геометрии (соотношение сторон прямоугольного треугольника), ремесел (устройство гидравлических машин и пр.), военной техники (виды оружия, оборонительные сооружения), астрономии (определение положения многих звезд) и т. д.

Исследователям Вед и ведической литературы не удалось составить всеобъемлющую и полную картину ведических божеств, разобраться в их системе и взаимосвязи. Ведические боги порою сочетают в себе признаки и свойства божеств, повторяющиеся или дублирующиеся. Нет среди них упорядоченности и иерархии (соподчинения). Значительное большинство из них связано с природой. Другие олицетворяют определенные качества души. Ведическая мифология называет 33 земных, атмосферных и небесных высших бога. В ряде древних книг их — 333 или даже 3339. При этом верховным богом является тот, к кому в данный момент направлено обращение. Наиболее

популярен в Ведах бог *Индра,* в имени которого олицетворяются сила, плодородие, мужское начало. Это творец солнца, неба, зари, он дружелюбен к ариям, вдохновляет поэтов и певцов. Сопровождают его божества дождя и ветра. Бог *Варуна* — судья и хранитель закона — царит над миром, богами и людьми, посылая возмездие за грехи в виде болезней и бедствий. *Агни* — бог огня, похищенный с неба одним из жрецов. *Сома* — бог дождя и божественного напитка и др.

Веды довольно туманно повествуют о сотворении мира. То ли он создан из некоей неразличимой пустоты, то ли его первоосновой стал тысячеглазый, тысяченогий и тысячеголовый первочеловек Пуруша, расчлененный богами. За порогом смерти, по мнению ариев, — царство бога мертвых Ямы. В загробном мире человек встречается с тенями своих предков, получает новое тело, наделенное здоровьем и красотой.

Среди обрядов древних индоариев, вероятно, еще не возводивших храмов, главный ритуал был представлен жертвоприношением в своеобразной форме веселого пира, устроенного для богов и сопровождавшегося их усиленным кормлением в надежде получения благодарности в виде избавления от болезни, удачи в делах, своевременного прихода дождя и пр.

Во второй половине I тыс. до н. э. была завершена редакция Брахман — комментариев к Ведам для жрецов, а также Упанишад (религиозных-философских трактатов) и в их составе *араньяк* (лесных книг). В этих произведениях получил свое оформление брахманизм.

Брахманизм

В начале I тыс. до н. э. оседлость для индоариев стала повседневным образом жизни. Сложились многочисленные княжества, часто враждовавшие между собой. С по-

степенным усложнением культа ведичеекой религии усилились роль и авторитет жрецов-брахманов. Изменились состав и характер пантеона богов. И хотя установки ведичеекой религии, ее боги и традиции не претерпели резких перемен, многочисленные религиозные учения раннего рабовладельческого общества в Индии в первые века до н. э. составили религиозное течение — *брахманизм,* освещавший племенную раздробленность и исключительность.

Согласно новой космогонической теории творец вселенной *Брахма* рождается из золотого яйца, плавающего в огромном океане. Сила его мысли разделяет яйцо на две части — небо и землю. В процессе последующего созидания формируются стихии (вода, огонь, земля, воздух, эфир), боги, звезды, время, рельеф и т. д. Создаются люди, мужское и женское начало, противоположности (жар — холод, свет — тьма и пр.), животный и растительный мир.

Переход к брахманизму еще не выявил единой иерархии богов. В каждой местности почиталось свое высшее божество. Бог *Шива,* в культе которого соединились различные по своему характеру религиозные верования, считался воплощением разрушительных сил природы и символом плодородия. Бог *Вишну* выступал в качестве бога — хранителя всего существующего. Значительная роль отводилась анимистическим представлениям и культу предков.

Освещая общественное неравенство, брахманизм объявлял страдания и бедствия людей несущественными, поскольку весь мир явлений — лишь иллюзия. Единственно реальным остается существование мирового духа. Важнейшим ключевым элементом брахманизма, сохранившимся в индийской

религии и философии, является *сансара* (санскр. блуждание, переход, перевоплощение души или личности) — теория перерождения; по этому учению со смертью человека его душа переселяется в новое существо (человека, животное, растение, Бога). Эта цепь воплощений бесконечна и зависит от человеческой судьбы — *кармы* (санскр. деяние, поступок).

Карма, хотя и предопределена свыше, может быть скорректирована поступками человека. Его высокая духовность и добродетельность, самодисциплина, отказ от ненависти, подавление зависти, изучение Вед, почитание брахманов и т. д. могут привести в цепи перерождений к высокому положению в обществе, а в будущем открывают перспективу к дальнейшему совершенствованию. В свою очередь, недостойное поведение чревато тяжелыми последствиями: воплощение пьяницы в моль, убийцы — в хищное животное, вора — в крысу и т. п.

Варны

В процессе завершения разложения первобытного строя и складывания первых рабовладельческих государств постепенно определилось деление ранее равноценных свободных людей на группы, различающиеся между собой общественным положением, правами и обязанностями, — варны (санскр. качество, цвет). Захватив монополию на прежде выборные общественные должности, родо-племенная знать составила две привилегированные *варны—брахманов* (жрецов) и *кшатриев* (военная знать, цари, князья). Представители этих варн занимали высшие посты в аппарате управления и войске. Наиболее многочисленную третью варну — *вайшиев* — составляли свободные общинники, занимавшиеся сельским хозяйством, ремеслом, торговлей. Низшая варна — *шудр* — состояла из «чужаков», потомков покоренных племён, которые хотя и были свободными, но не обладали правом на общинную собственность и были призваны служить представителям трех первых варн.

Процесс формирования варн оказался довольно длительным. В период Риг-Веды их еще не было, но с окончанием складывания рабовладельческих государств деление всех свободных на четыре варны объявляется результатом божественного промысла, извечно существовавшего, и освещается религией.

Согласно легенде, брахманы-жрецы, призванные говорить от имени бога, своим происхождением обязаны устам бога Брахмы, наиболее почитаемого в это время. Варна кшатриев создана из рук бога, варна вайшиев — из бедер, из ног Брахмы возникли шудры. Каждой варне соответствовал цветовой символ:

для брахманов — белый, кшатриев — красный, вайшиев — желтый и шудр — черный. Это деление общества на варны закреплялось законодательно «Законом Ману» (по имени полулегендарного правителя Индии V в. до н. э.), определившим права и обязанности представителей разных варн.

5.2. Магадхо-Маурийская эпоха

К середине I тыс. до н. э. в долине р. Ганг насчитывалось уже несколько десятков рабовладельческих государств, в том числе 16 довольно крупных.

Ожесточенные войны между ними завершаются возвышением государства Магадха, в котором *Чандрагупта (Маурья)* в 322 г. до н. э. основывает династию Маурьев (IV— II вв. до н. э.), возглавившую первую в индийской истории рабовладельческую державу (2-я пол. I тыс. до н. э.).

В VI в. до н. э. в брахманистской Индии появились новые религиозные течения, призванные стать идеологической основой для складывавшихся крупных рабовладельческих деспотий. Сохранив древнее учение о перерождении (переселении) душ и воздаянии за поступки, эти теории отвергали авторитет Вед, ритуалы жрецов и роскошь их образа жизни, открывали доступ в свою общину мужчинам и женщинам всех варн.

Джайнизм

Пророком одного из новых религиозных течений этого периода считают Вардхамана, именуемого *Джином Махавиром* (599—528 до н. э.), происходившего из семьи мелкого князя. Оставив дом и семью, он пустился в странствия, ведя жизнь аскета. На тринадцатый год аскетической жизни он становится *Джайной* (Джиной-победителем). Отсюда и название религии — *джайнизм.* За тридцать лет своей строгой и достойной жизни он приобрел множество последователей. Джайны создали свою церковную организацию, строили храмы и монастыри. Сторонники Джайны принимали аскетизм как средство освобождения от кармы и достижения нирваны[1] (санскр. угасание, свобода от паутины желаний). Наиболее ортодоксальные, ярые джайнисты проповедовали отказ от одежды и пищи в конце жизненного пути.

Джайнизм отвергал брахманистский пантеон богов, жречество и жертвоприношение, религиозное освещение системы варн. Признавая за каждым право на спасение души через самоусовершенствование, джайнизм признавал вечность души, а поэтому нирвана — это не угасание, а достижение вечного блаженства. И не всякая, а лишь дурная жизнь — зло, а аскетизм — это подлинный религиозный подвиг. Таким образом, джайнизм — первое движение, поставившее под сомнение ведические ценности.

Буддизм

Более успешную попытку преодоления в системе брахманизма варно-кастового строя, где путь к спасению был открыт только для брахманов-жрецов, осуществил буддизм, зародившийся также VI в. до н. э.

Буддизм — самая ранняя по времени появления мировая религия, которой ныне следуют около 700 млн. человек. Расцвет этой религии в Индии пришелся на V в. до н. э. — начало н. э. Основателем буддизма считается реальное историческое лицо — *Сиддхартха Гаутама* (623—544 гг. до н. э. по буддийской традиции, 563/560 — 483/480 гг. до н. э. — по оценке историков). Происходил он, по преданию, из царского рода племени Шакьев (одно из имен Будды — Шакьямуни — «отшельник из Шакьев»). С самого детства он поражал своими способностями. Окруженный роскошью и великолепием, он проводил жизнь в прекрасных дворцах, побеждал соперников на рыцарских турнирах. Жена-красавица и любимый сын довершали счастливую и беспроблемную жизнь принца. Но однажды, когда ему исполнилось 29 лет, впервые жизнь повернулась своей жестокой и прозаической стороной, ранее ему неведомой. На одной из увеселительных прогулок он увидел людей, далеко не столь счастливых: дряхлого старика, больного проказой человека, монаха-отшельника и мертвеца. Потрясение оказалось столь велико, что, оставив все —

[1] Нирвана — центральное понятие джайнизма и буддизма, означающее высшее состояние, цель человеческих устремлений.

счастливую семью, роскошь и наслаждения, он отправился в длительное семилетнее странствие. Предаваясь самому суровому аскетизму, познав после долгих раздумий причину зла, впав в нирвану, он стал *Буддой* (санскр. букв. просветленный, осененный истиной, пробужденный к новой жизни) и проповедником учения, получившего название буддизма. Более сорока лет проповедей создали много учеников и последователей учения Будды, среди которых появились и первые в религиозной жизни женщины.

Подвергнув осуждению брахманизм за пристрастие к богатой и обеспеченной жизни, преобладание внешних форм религиозной жизни, а джайнизм — за жесткую аскезу, Будда высказался за средний путь. От древнеиндийских племенных религий он унаследовал анимистическое представление об одушевленности всего живого в природе; о карме как законе переселения душ, по которому место человека в жизни определяется его грехами или добродетелями в предыдущих существованиях.

Центральным в учении Будды считаются «четыре благородных истины»: жизнь есть страдание; причина страдания — стремление к наслаждению; прекращение страдания приходит через уничтожение желаний, путь к которому лежит через реализацию ряда условий и норм поведения, предполагающих предотвращение и пресечение зла, способствующих возникновению и поддержанию добра. В конце этого пути наступают полная свобода и озарение — нирвана, своеобразная пассивная, с точки зрения христианской культуры, этика, так как призывает к терпимости и бесстрастию, равнодушию ко всему как к доброму, так и злому.

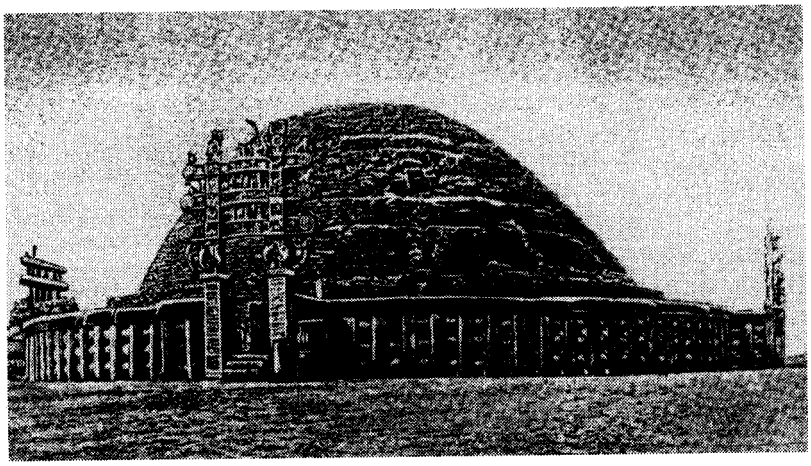
Выдающийся правитель династии Маурьев *Ашока* (273—232 до н. э.) провозгласил буддизм государственной религией. Им были осуществлены разорительные для государственной казны пожертвования церкви, построены многочисленные храмы, созданы могущественные монашеские общины и др.

Архитектура и искусство

Литературные источники и более поздние изображения свидетельствуют о довольно высоком уровне архитектуры и изобразительного искусства этого периода. Формы деревянных хижин — круглых в плане, с полусферическими покрытиями, а позднее — овальных и прямоугольных в плане, с двухскатной крышей, легли в основу храмовой архитектуры и других построек. Среди культовых сооружений с широким применением камня наибольшего распространения получили *ступа*[1]*, стамбаха* — монолитный столб и *пещерный храм.*

В годы правления Ашоки было построено около 80 тысяч ступ. Ступа имела вид полусферы, возведенной на барабанах. Наверху хранилась погребальная урна, над которой возвышался стержень с «зонтами». Такова ступа в Сан-чи (III — II вв. до н. э.).

[1] Ступа — санскр. букв. куча земли, камней.



Ступа в Санчи

Стамбахи Ашоки весом 50 т и высотой 50 м были увенчаны символами буддизма и содержали высеченные на стволе указы. Более тридцати сохранившихся в различных частях Индии надписей Ашоки на скалах и колоннах несут исторически важную информацию, наставления в духе буддийской морали — о необходимости повиновения властям и слугам царя, родителям и старшим.

Пещерные храмы, вначале небольшие и простые, восходящие к архитектуре деревянного общинного дома собраний, постепенно уступили место *чайтья* — продолговатым залам с двумя рядами колонн и ступой, помещенной в закругленном конце зала напротив входа.

Поражал своим совершенством и изяществом дворец царя Ашоки. Три зала, расположенных друг над другом, каменные и деревянные колонны, обвитые золотыми виноградными лозами, подчеркивали монументальность форм и роскошь отделки. Повторяя и развивая образцы народного деревянного зодчества, на фасадах дворца чередовались балконы и арки. Статуи божеств и людей отличались внушительностью и монументальностью застывших поз и тяжеловесностью форм.

Показатель высокого уровня развития литературы в Древней Индии — труды, посвященные вопросам теории литературы (особенно поэзии), тщательно разработанных грамматик санскритского языка. Самая прославленная из них *«Грамматика» Панины* составлена в ГУ—III вв. до н. э.

Однако государство Маурьев оказалось недолговечным и было раздроблено уже сыновьями Ашоки.

5.3. Кушано-Гуптский эпериод

Кушаны

В первые века н. э. Маурьев сменили цари индоскифской династии *Кушанов* (I—III вв. н. э.). Политическое могущество Кушанской импеоии было достигнуто в период правления *Канишки* (78—123 н. э.).

В I—III вв. н. э. получила распространение *гандхарская школа искусства,* сложившаяся под воздействием художественных традиций народов Северной Индии, Средней Азии, греко-римской культуры. Своеобразие этой школы заключалось в антропоморфном изображении Будды в виде идеализированного образа гармоничного и прекрасного человека. Большая реалистичность достигалась в изображениях низших божеств и светских людей.

В долине Ганга сложилась *матхурская изобразительная школа.* Здесь фигуры Будды хотя и передают земной образ проповедника, но в них уже проявляются некоторые черты отрешенности. Значительное место отведено светской скульптуре — фигурам кушанских правителей и мирян — богатых донаторов.

Гупты

После распада Кушанской державы в IV в. н. э. произошло новое возвышение Магадхи, где воцарилась династия *Гуптов.* Согласно индийским преданиям ее основал раджа *Чандрагупта* (320—330 н. э.). Держава Гуптов, распространившаяся к V в. на большей части Северной Индии, стала последним рабовладельческим государством в этой части страны. Наряду с трудом рабов внутри общин, в царских поместьях, в хозяйствах рабовладельческой знати начал использоваться труд крестьян-общинников, которым сдавались земельные участки на условиях уплаты доли урожая.

В этот период достигла значительного развития материальная культура. Совершенствуется земледелие: вводятся классификация почв, севооборот, широко используются удобрения, осваиваются новые сельскохозяйственные культуры (в частности, индиго), распространяются шелководство, искусственное орошение и пр.

Заметных успехов добились ремесленники в изготовлении оружия и украшений, тончайших тканей из шелка и хлопка. О высоком искусстве металлургов свидетельствует, в частности, отлитая в начале V в. и сохранившаяся до сих пор в Дели железная колонна высотой более 7,25 м и весом около 6,5 т. Интересно, что за свою полуторатысячелетнюю историю она почти не подверглась коррозии. Весьма впечатляет созданная в тот же период двухметровая весом около тонны медная статуя Будды, воплощающая неземную силу и внутреннюю сосредоточенность высшего существа.

Крупные успехи были достигнуты в строительстве зданий из камня. Традиционными становятся пещерные храмы, для сооружения которых использовались сложные расчеты. Создание таких храмов требовало огромных затрат человеческого труда, большого искусства в монументальной и художественной обработке камня, хотя ранние храмы периода Гуптов были невелики по размеру, довольно изящны и гармоничны по форме. Так, в наземном храме в Санчи (начало V в.) колонны портика несут капители с фигурами львов подобно знаменитой львиной капители на колонне Ашоки. Дождливые сезоны на севере потребовали оформления нового типа башнеобразного храма с высокими перекрытиями. Официальная скульптура стала более условной, отвлеченной. Изображения Будды выполнены в строгом соответствии с общеиндийским религиозным каноном. Весьма сложны многофигурные композиции рельефов на темы брахманистского эпоса и мифологии, содержавшие не только жанровые, но и пейзажные мотивы.

О богатстве и роскоши искусства Гуптов свидетельствует изобилие скульптуры, резьба и росписи внутри пещер и на фасадах храмов Аджанты. Монументальная живопись покрывала стены и потолки около трех десятков

пещер и , отражала богатство и широту жизненных впечатлений, в основе которых лежали реалистические народные традиции и разнообразные сюжеты из жизни Будды, великолепные узоры, изображения природы, придворные и бытовые сцены.

Касты В условиях упадка рабовладельческих отношении важным элементом общественной структуры Индии становится кастовый строй, окончательно сложившийся в период раннего Средневековья. Касты (португ. casta от лат. castus — чистый, санскр. джати) — это замкнутые группы людей, обособившиеся вследствие выполнения специфической социальной функции, наследственных занятий и профессий, отчужденные друг от друга, занимающие установленное обычаем и законом место в производственной и общественной жизни. В отличие от варн они обладали внутренней администрацией, их связывали обязательства взаимопомощи, регламентация производственного процесса, определенные правила общения с членами других каст, совместное отправление религиозного культа и т. д. И если варны возникли в результате развития общественного неравенства, и в их основе лежало различие в правах и обязанностях по отношению к рабовладельческому государству, то касты — результат разделения труда. В их основе — место в экономической жизни общества, однако в условиях существования варн. К примеру, к варне вайшиев вначале были отнесены касты, члены которых, с точки зрения оседлого земледельца, занимались благородным занятием (земледелие, обслуживание государства и рабовладельческой знати экономически независимым и классифицированным трудом): земледельцы и скотоводы, купцы и зажиточные ремесленники, изготовлявшие предметы роскоши и др. Менее привилегированные ремесленники (кузнецы, гончары, ткачи и др.) и обслуживающие земледельческие касты (деревенские ремесленники, пастухи, сторожа и пр.) вошли в варну шудр. Остальные — отверженные, пребывающие вне каст, общение с которыми членам «чистых» каст запрещалось, представлены поденщиками, метельщиками улиц, уборщиками нечистот, работниками кладбищ, палачами, бывшими рабами.

Становление индуизма Не став господствующей религией в Индии, буддизм при Кушанах получил наибольшее распространение там, где рабовладельческие отношения были наиболее развитыми, — в долине Ганга, на северо-западе страны. Буддийское духовенство, приспосабливая культ и вероучение к племенным и общинным верованиям, оформляет в 1—11 вв. н. э. новую форму буддизма.

Теперь Будда из учителя *(гуру),* указавшего путь к спасению и первым вошедшего в нирвану, окончательно превращается в божество. Культ могущественного Будды требует огромных храмов. Создается учение об аде и рае. Формируется культ святых, достигших ступени Будды, но временно не вошедших в нирвану. Все большая роль отводится обрядовой стороне культа с элементами магии. В этих целях значительно шире, чем раньше, используются произведения изобразительного искусства.

Роскошно и пышно оформляются процессии и церемонии. Жертвоприношения приносятся в вице цветов, воскуривания благовоний, кормления божеств и пр.

Однако расцвет буддизма завершился кушанским периодом. Буддизм, будучи приемлемым для различных слоев общества и разных народов своей симпатией ко всему живущему и поисками нравственной основы жизни,

почитаемый многомиллионными жителями планеты, получив мощную поддержку царствующих правителей, сформировав широко разветвленную сеть монастырей, все же уже при Гуптах эволюционно, без политических потрясений и религиозных войн, начал уступать место *индуизму.*

Причина этого видится в социальной основе индобуддийской духовной традиции. Варновый строй (деление общества по социальному происхождению) способствовал формированию профессиональных каст, которых в современной Индии насчитывается более 2,5 тысяч (кузнецы и каменщики, маляры и шоферы, гончары и плотники и пр.). Кастовый строй усилил отчужденность между социальными группами, практикуя запрет на межкастовые отношения: заключение браков вне своей касты, принятие пищи вместе с представителями других каст и т.п. Теперь сельскохозяйственное производство, связанное якобы с насилием (убой животных) и стоящее на низкой ступени социальной лестницы, стало считаться малодостойным занятием, что оттолкнуло от буддизма огромный массив индийской сельской общины.

Уже при Гуптах, в IV—V вв., когда даже сами цари не придерживались буддизма, местные религии, впитавшие в себя многочисленные элементы брахманизма и буддизма, в Новых условиях (в частности, становления кастового строя, буддизмом не признаваемого и пр.) составили комплекс религиозных верований, который обычно называют индуизмом. Объединяющим началом индуизма, исповедуемого жителями Индии и поныне, служат: признание Вед, учение о карме, сансаре и кастах (варнах).

Особо почитается индусами триада богов:

Брахма (бог— творец, созидатель Вселенной), *Вишну* (хранитель мирового порядка, способный к воплощению в земные смертные существа) и *Шива* (воплощение космической энергии, иногда бог-разрушитель). Цементируя религию культом Брахмы— Вишну— Шивы, создавая своеобразный синтез абстрактного представления об абсолютном духе и местных богах крестьянских общин, индуизм позволил людям приблизить этих богов к своим земным условиям, наделить их конкретными качествами и способностями участвовать в земных событиях.

«Трехликость» в индуистской иконографии: Брахма, Вишну, Шива

Так, Вишну, способный к перевоплощению, — активный помощник людям, сообщает им истину, оберегает от опасности и зла. Весьма противоречив Шива — суровое и довольно жесткое существо, бог-разрушитель. Три глаза, черепа вокруг шеи, змеи вдоль тела дополняют его необычный облик. Выступая порою покровителем любовных утех и разгульной жизни, он в то же время оказывает

покровительство искусству и учености. Скульпторы в изображение Шивы привносили олицетворение творческого начала вселенной, физически

совершенного человека, полного жизненных сил и энергии.

Наука Отличительная черта древнеиндийской культуры — почитание знаний. Зародившись в глубокой древности, индийская наука развивалась и совершенствовалась в последующие эпохи, в том числе в период Гуптов.

Развитие астрономии было вызвано нуждами ирригационного земледелия. Древнеиндийские астрономы делили год на 12 месяцев по 30 дней в каждом, каждые 5 лет добавлялся 13-й месяц. Год состоял из шести сезонов по два месяца в каждом. Была известна разница между длиной дня и ночи в различных широтах земного шара.

Выдвигалась идея о шарообразности Земли и ее вращении вокруг своей оси. Довольно точно вычислялись положение и движение небесных тел по отношению к небесному экватору и т. д.

В сокровищницу мировой науки весомый вклад внесли древнеиндийские математики. Независимо от ученых других стран, ещё в период Хараппской культуры (III тыс. до н. э.) ими была сформулирована десятичная система счисления. Именно в Индии создана общепринятая ныне система начертания чисел (позиционная система, в которой значение каждой цифры определялось ее положением) и цифры (в том числе ноль). Эта система позже была заимствована ближневосточными народами и в несколько измененном виде использовалась в Европе под названием арабских цифр. Между тем, сами арабы называли их индийскими цифрами. О том, что уже в V в. н. э. индийцы знакомы с основами тригонометрии и алгебры, с извлечением квадратного и кубического корней, обладали умением исчислять число «пи», знали об эмпирических правилах суммирования арифметических рядов, геометрических прогрессиях, решали неопределенные уравнения второй степени и др., повествуют трактаты выдающихся древнеиндийских астрономов и математиков *Арьяб-хаты* и *Варахамихиры* (V—VI вв. н. э.) и др.

Занятия химией и медициной носили религиозно-практический характер. Древнеиндийским химикам была известна термическая обработка металлов, кальцинирование и дестилляция, изготовление кислот, красок, парфюмерии, лекарств, препаратов из ртути. Содержательными работами по хирургии, терапии, фармацевтике обогатили мировую медицину древнеиндийские врачи. Хотя религиозные предрассудки трактовали болезни как кару за греховность в жизни, выдающиеся древнеиндийские медики *(Джавака,* V—IV вв. до н. э., *Чарака,* I в. н. э.) умели диагностировать и излечивать различные болезни и славились далеко за пределами страны. При операциях использовалось свыше двухсот различных инструментов, применялось обезболивание.

Письменность. Литература Довольно развита и совершенна была древнеиндийская письменность, о чем свидетельствуют надписи Ашоки, относящиеся к III в. до н. э. Труды *Панины* по созданию грамматики санскрита в условиях значительной политической, экономической, этнической и культурной разобщенности страны трудно переоценить. Именно санскрит во многом помогал общению и взаимопониманию самых различных народностей и племен. А отход от разработанных норм *«Грамматики»* Панини, со словарным запасом в две тысячи корней, расценивался как вопиющее невежество. Исследования Панини позволили выявить состав языка, все правила которого он свел к четырем тысячам стихотворных формул, что впоследствии, в середине XIX в., способствовало развитию в Европе

сравнительного метода в языкознании.

Хотя письменная литература появилась в Индии уже во второй половине I тыс. до н. э., расцвет санскритской литературы пришелся на время Гуптов.

Именно в этот период на санскрите записаны в своем окончательном виде знаменитые поэмы Махабхарата и Рамаяна, а также трактаты по различным отраслям знаний. Многовековой народной мудростью проникнуты сборники сказок, рассказов, басен.

Самостоятельно, независимо от других стран, развивалась древнеиндийская драматургия. Постепенно индийская драма из пантомимы с комментариями сказителя превратилась в театральное действо при участии говорящих актеров. Наиболее выдающимся писателем был *Калидаса* (353—420 н. э.), известный как лирический поэт, создатель эпических поэм и драматург, сохранивший в своем творчестве тесную связь с фольклором. Ему принадлежит написанная на санскрите романтическая драма *«Узнанная по кольцу Шакунтала».*

Весьма заметна по содержанию и объему религиозно-философская литература, особенно в части описания жизненного пути Будды, включающая *джатаки* — рассказы о событиях, происходивших с Буддой во время его земных воплощений, предшествовавших возрождению его в вице принца Сиддхартха Гаутамы.

В сокровищнице мировой цивилизации достойное место заняла материальная, художественная и духовная культура Древней Индии. Сохранившиеся памятники культуры свидетельствуют о высоком уровне развития литературы и архитектуры, скульптуры и ремесла, градостроительства и т. д.

Здесь глубоко почитались знания, мировой известностью пользуются исследования и достижения древнеиндийских астрономов и математиков, химиков и врачей и др.

В Древней Индии сформулированы десятичная система счисления, создана общепринятая ныне система начертания чисел; здесь заложены основы тригонометрии и алгебры, астрономии, медицины.

В Древней Индии созданы выдающиеся литературные произведения — Веды, поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна», трактаты по различным отраслям знания.

Индия — страна высокого художественного и архитектурного творчества, включающего совершенные по планировке и уровню цивилизованности древние городские поселения, удивительные храмы, ступы, выдающиеся статуи и скульптурные памятники.

В процессе культурной эволюции здесь родились различные религиозные течения — брахманизм, джайнизм, индуизм и, наконец, буддизм — самая ранняя по времени одна из трех мировых религий, у которой ныне 700 млн. последователей.

Глубоко своеобразным был общественный строй Индии: социальное неравенство сформировало варны, а разделение людей по профессиям — касты.

Индия по праву имеет славу одного из древнейших центров мировой культуры.

6

Культура Древнего Китая

Китай — самая большая из обособленных цивилизаций и самая обособленная из больших. Государственность в Китае возникла во II тыс. до н. э. Преобладающим расовым типом на древнекитайской равнине издревле — со времен неолита — были монголоиды, и именно это весьма

существенно отличает древний китайский очаг цивилизации от всех остальных в Старом Свете. Однако ученые считают, что определенную роль в процессе генезиса китайской цивилизации и культуры сыграли мигрировавшие в сторону Средней Азии во II тыс. до н. э. индоевропейские племена.

6.1. Философско-религиозные системы Китая

Древнейшие культуры

Жители Древнего Китая создали интересную и самобытную культуру, как материальную, так и духовную. Они верили, что жизнь — это творение божественной, сверхъестественной силы. Все в мире находится в движении и постоянно изменяется в результате столкновения двух противоположных космических сил — *Света* и *Тьмы.*

В этот древнейший период китайцам так же, как и другим народам, был свойствен *культ природы:* они поклонялись духам земли, рек, солнца, луны, дождя, ветра. Одним из наиболее важных был сопровождаемый человеческими жертвами культ священных гор. Этим духам молились, обращались со всевозможными просьбами. Среди них выделялось главное верховное божество, стоящее над всеми духами и над душами умерших людей.

Очень силен был также *культ предков.* В основе его лежало представление о том, что душа человека после смерти продолжает жить и более того — она может вмешиваться в дела живых. Китайцы верили, что душа умершего сохраняет все свои прежние привычки и наклонности, поэтому вместе с умершим рабовладельцем хоронили его слуг и рабов, в могилу клали окружавшие его при жизни предметы утвари, драгоценности, оружие.

Несколько позднее появилось *обожествление царской власти.* Царь был признан сыном Неба, т. е. представителем бога на земле. Уже с XIII в. до н. э. для обозначения царей применяются те же иероглифы, которыми прежде обозначалось только верховное божество.

В середине I тыс. до н. э. в Китае зародились основные идеологические направления, которые впоследствии трансформировались в философско-религиозные системы. Это были даосизм, монизм и конфуцианство. К этим исконно китайским учениям добавился буддизм, первоначально возникший в Индии, но вскоре широко распространившийся в *Поднебесной* — таково было название страны в древности. Эти учения сыграли огромную роль в истории Китая и продолжают оказывать важное влияние ца жизнь китайцев до сих пор.

Даосизм

Даосизм возник на рубеже VI — V вв. до н. э. Его основателем был мудрец *Лао-цзы,* автор знаменитой *«Книги о дао и дэ».* Главное слово в этом труде *дао,* что буквально означает

путь. Этим словом обозначали также и другие понятия: правило, порядок,

смысл, закон и т. д. Дао вечно единое, неизменное, непреходящее. Оно корень всего, мать всех вещей:

Человек зависит от земли, земля от неба (космоса), небо — от дао, а дао — от себя самого.

Дао — это единый объективный закон, которому подчинен весь мир. Сам мир в представлении даосов состоит из мельчайших, неделимых материальных частиц и находится в постоянном изменении: «Неполное становится полным, кривое — прямым, ветхое — новым». Таким образом, в мире все бесконечно переходит в свою противоположность. Всеобщность изменений и переход явлений в свою противоположность делают все качества относительными.

Лао-цзы утверждал, что человек, будучи не в силах изменить естественный порядок вещей, должен предоставить вещам развиваться самим по себе. Исконная естественность не требует от человека никаких усилий и полностью покоится на собственных природных ритмах. Все явления и человек, и вещь в кругах бытия равны. Поэтому удел человека — пассивное созерцание естественного хода событий и стремление постичь дао. Итак, сторонники даосизма проповедовали отказ от активных действий и выдвигали *теорию недеяния.* Эта теория — основной принцип даосизма.

Лао-цзы утверждал, что все і мире зависит от дао, а не от «божественной воли» или каких-либо сверхъестественных сил. Не отрицая существование богов, он считал их всего лишь порождением дао. Даосы отрицали культ предков, отвергали жертвоприношения небу, земле, рекам, горам, другим обожествленным явлениям природы

Дао — источник всего существующего в мире — духовное начало. Его невозможно постичь ни зрением, ни слухом, ни осязанием. Все видимое бытие несоизмеримо ниже дао. Дао, будучи непознанным до конца, утверждали древние даосы, материализуется в *дэ* — достоинстве человека.

Центральная проблема доктрины даосизма — *учение о бессмертии.* Создание такого учения стало важнейшей целью даосизма в силу того, что в древнекитайской философско-религиозной мысли проблема бессмертия души была в целом разработана слабо. Даосы создали свое учение о бессмертии исходя из веры в физическое бессмертие через бесконечное продление жизни. Учение Лао-цзы и его ближайших последователей (в частности, Чжуан-цзы) принято обозначать как *философский даосизм.*

В начале нашей эры на базе философского даосизма возник *религиозный даосизм.* Его основу составило понятие *абсолютного дао,* суть которого сводилась к следующему утверждению: жизнь — это иллюзия, а смерть — это возвращение к дао — истинному бытию бессмертной души. В дальнейшем даоская «наука о бессмертии» стала смесью шаманства, колдовства, астрологии и демонологии.

В Китае были созданы монастыри, в которых жили десятки и сотни тысяч даоских монахов, получавших значительные доходы от земель и от своей религиозной деятельности. Деятельность монахов и жрецов была чрезвычайно многообразной: они предсказывали судьбу, гадали — число способов гадания достигало многих десятков, занимались

изгнанием злых духов, торговали заклинаниями и амулетами, определяли лучшие, т. е. свободные от злых духов места для постройки могил и зданий, определяли дни и часы, наиболее благоприятные для любого важного дела — свадьбы, похорон, отправления в дорогу. Веря, что душа умершего способна влиять на судьбу живых, жрецы и монахи старались задобрить ее хорошим местом для погребения тела, точным соблюдением всех обрядов на похоронах и пр.

Религиозный даосизм, так же как и философский, проповедовал пассивность как принцип жизни.

Конфуцианство

Примерно в те же времена, на рубеже VI—V вв. до н. э., в Китае возникает другая важнейшая религиозно-мировоззренческая система — *конфуцианство.* Ее основателем был проповедник *Кун-цзы,* известный в европейской транскрипции как *Конфуций (Учитель Кун).*

Причину всех невзгод и беспорядков в обществе — а время действительно было неспокойное, недаром этот период вошел в историю как *период «воюющих царств»* — Конфуций усматривал в упадке нравственности людей. Конфуций считал, что основные добродетели человека — верность, послушание и почитание родителей и старших. Поэтому первая и самая важная заповедь, данная Конфуцием, звучала так:

Конфуций.
С картины художника
У Дао-цзы. VII в.

Конфуций с учениками

Почитание родителей и уважение к старшим является сущностью жизни.

Конфуций учил, что каждому человеку отведено строго определенное место в мире и обществе; он утверждал, что общественная структура, как и структура всего мира, вечна и неизменна. Каждый человек должен исполнять отведенную ему в обществе роль: сын чтить своего отца, подчиненный — начальника. В основе такого поведения человека должны лежать мораль и этика: Конфуций верил, что человек по природе больше склонен к добру, чем в злу, надеялся на эффективность нравственной проповеди и выступал против тех, кто хотел устроить общество на насилии и страхе наказания.

Конфуций говорил о необходимости нравственного авторитета правительства:

Если власть не будет
алчна, то и люди не станут
воровать.

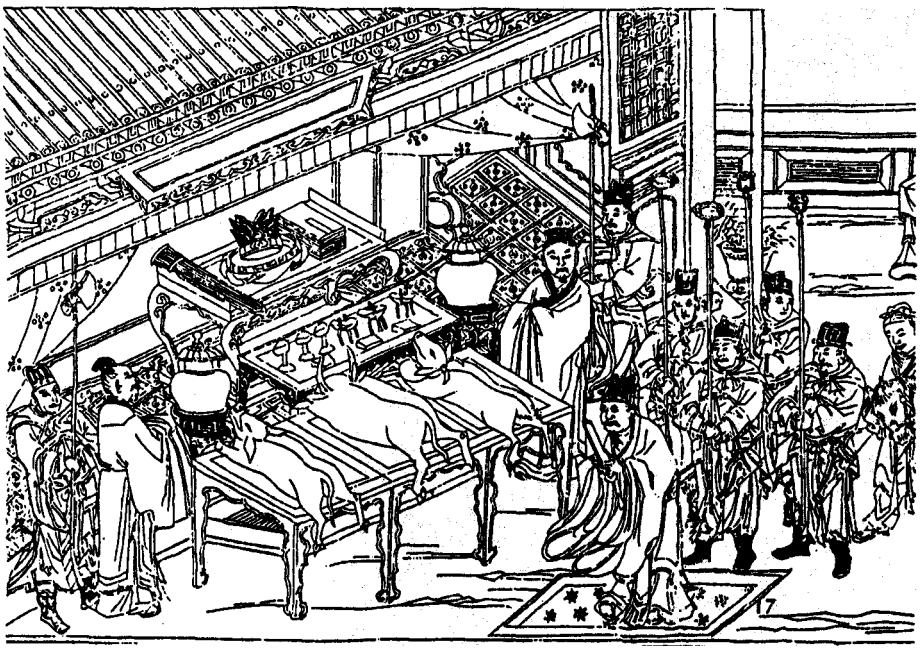
Государство, в котором все благополучно, обязательно принесет человеку счастливую жизнь. Итак, если строго регламентировать обязанности каждого члена общества согласно его общественному положению, если люди научатся владеть собой и соблюдать ритуал исходя из этических норм, то вся Поднебесная придет к гуманности. При этом вся полнота власти в стране должна принадлежать императору — «сыну неба». Император — отец народа, а народ — его дети.

Конфуций опирался на культ предков и утверждал, что посмертная слава ушедших сулит возвышение их живым потомкам. Он считал необходимым сохранять исконные устои общества, соблюдать старинные обряды, церемонии, традиции. Ритуалы и обряды, по его мнению, следовало закрепить в качестве норм общественной жизни. Соблюдение обрядности — это часть «высоконравственного правления», уверял Конфуций.

Конфуций утверждал, что не все люди одинаково способны быть высоконравственными: это прежде всего удел мудрых правителей и «благородных мужей», занимающихся умственной деятельностью. Предназначение простолюдинов, хотя и тоже почетное, но другое — они должны обслуживать и кормить аристократическую элиту во главе с императором. Эти низшие люди неспособны к высокому знанию и их рассуждения о делах управления государством есть преступление.

Итак, Конфуций не проявил особого интереса к философским проблемам бытия. Его учение — это прежде всего свод правил, моральных установок, в основе которых лежала идеализация древности, идея о необходимости соблюдения установившихся норм жизни и *культ повиновения старшим* по возрасту и должности.

С течением времени, однако, конфуцианство из господствующей идеологии превращается в важнейшую государственную религию. В III в. до н. э.



Жертвоприношение Учителю Куну

Конфуций был канонизирован, его личность окружается ореолом святости, в честь его строятся храмы. На основе его учения и древних религиозных верований возникает конфуцианство как религиозная система. Во II — I вв. до н. э. она становится государственной религией Китая. Эта религия освещала идею тотального господства и подчинения, ее важнейшим догматом было обожествление императора и освящение его власти.

Эта религия заимствовала из древних верований многих богов и духов, ее пантеон также все время пополнялся за счет обожествления отдельных исторических личностей. Все боги делились на три категории: высшая включала верховное божество, владыку земли и умерших предков императора. В среднюю категорию входили боги солнца, луны, грома, дождя, ветра, Конфуций и 188 правителей прошлого. В низшую категорию включались боги войны и огня, местные духи земли, рек, покровители городов.

Конфуцианство не имело особой касты жрецов: функции верховного жреца выполнял сам император, общение же с мелкими божествами было привилегией государственных чиновников, так называемого ученого сословия. Чиновники досконально знали конфуцианскую литературу: это было основным критерием при отборе их на службу, и именно они были основными хранителями конфуцианских заповедей.

Итак, к началу новой эры государство и конфуцианская религия в Китае становятся единой политико-административно-идеологической системой, сутью которой стало стремление закрепить старые общественные нормы и добиться беспрекословного послушания народа.

Нарушение конфуцианских заповедей каралось вплоть до смертной казни как «наитягчайшее преступление». Обычным наказанием было превращение в *государственных рабов* как самого нарушителя, так и членов его семьи.

Моизм

В V в. до н. э. в идеологическую и религиозную борьбу включилась еще одна школа, одна из тех ста философских школ, которые, как уверяет китайская традиция, существовали тогда в стране. Речь идет о школе *моистов.* Название этой школы произошло от имени ее основателя *Мо Ди,* или учителя Мо. Моисты выступили против важнейших положений конфуцианства, в частности, против обоснования привилегированного общественно-политического и социально-экономического положения наследственной аристократии.

Мо Ди выдвинул свою программу переустройства общества на традиционном китайском принципе «всеобщей любви и взаимной пользы». Он предложил выдвигать на руководящие должности мудрых людей из народа независимо от их происхождения и формировать аппарат управления исходя из личных качеств человека. Идеи моистов подвергались критике со стороны других школ, прежде всего конфуцианства, а сами моисты — преследованиям и гонениям.

На рубеже нашей эры в Китае начинает распространяться **Буддизм** буддизм, возникший в Индии в VI в. до н. э. Согласно буддизму, жизнь есть цепь бесконечных перерождений, при этом всегда оставаясь злом и страданием. Выход буддисты видели в пассивности, в отказе от радостей жизни, подавлении всех желаний, которые и приводят к страданиям. Дух вечен, полагали буддисты, материя же имеет начало и конец. Материальный мир не существует

самостоятельно, это лишь проявление мистического духа.

К VI в. н. э. буддийская церковь в Китае становится большой экономической, политической и религиозной силой, мощной церковной организацией, объединяющей десятки тысяч буддийских храмов и монастырей, сотни монахов и монахинь. В дальнейшем, однако, буддизм так же, как и даосизм, уступит место конфуцианству.

Характерно, что все религиозные системы Китая имели много общего: всем им был присущ культ послушания, почитание старших и предков, идеи «недеяния» — пассивного, созерцательного отношения к действительности. Эти идеи определяли и повседневный образ жизни китайцев, их национальную психологию.

6.2. Нормы повседневной жизни

На основе конфуцианства были выработаны критерии для оценки всех поступков, от бытовых до государственных. Так, от мужчины требовалось неукоснительное выполнение обязанностей, несение службы, подчинение главе рода. Женщина должна была быть всегда смиренна и послушна мужу, свекру и свекрови, ее главная обязанность заключалась в служении мужу, усердии в труде и продлении рода. От нее не требовалось выделяться умом, талантами, красноречием или остроумием, от нее не требовалось даже ни красоты, ни привлекательности. Идеалом женщины была покорная жена, готовая следовать за своим господином даже в могилу.

Строгой была *регламентация быта* древних китайцев. Так, торговцам и ростовщикам — как бы богаты они ни были — запрещалось одеваться в парчовые и шелковые одежды, носить оружие, ездить по улицам города в колеснице или верхом. Все это было привилегией земельной аристократии, но даже и они, самые знатные люди в стране, не были полновластными хозяевами своих судеб: в любое время по указанию императора их могли переместить из одного имения в другое, лишить имущества, а то и жизни.

Человек как личность не представлял самостоятельной ценности, древнекитайское общество жило по принципу: «личное — ничто перед государственным и коллективным». В центре внимания в Китае всегда были общество и государство, а не индивидуум. Отсюда — отсутствие подлинного интереса к проблемам мироздания, к индивидуальной психологии, к частному хозяйству и постоянное повышенное внимание к социальным проблемам, природе государственной власти, государственному регулированию общественной жизни.

Государство почиталось высшей ценностью, далее шли такие ценности, как конфуцианское знание, иерархия, ритуал, мир, порядок, традиции. Китайская цивилизация в глазах китайцев разительно отличалась от того, что они видели у соседних варварских народов, и всегда была для них вершиной

совершенства: даже после самых сильных потрясений государство воспроизводило само себя, восстанавливая свои прежние государственные структуры. Итак, в Китае место личности занимала сумма личностей — от семьи и клана до общества в целом.

Для общества, подавляющего людей, вполне естественной была абсолютная уверенность в правильности официальных истин. Отсюда проистекали склонность к *догматизму* (от греч. dogma — линия) и *конформизму* (от лат. confounis — сходный). В качестве догм истины подлежали выучиванию наизусть, и новая мысль могла развиваться только в виде комментариев к старым изречениям мудрецов. Это приводило к пассивности мысли. Самого мыслительного поиска, как правило, не было — все и так было ясно и определенно. Основным методологическим приемом было не абстрактно-теоретическое рассуждение, а оперирование конкретными примерами, таким образом, абстрактное мышление в Китае в отличие от Западной Европы никогда не было основным методом познания.

6.3. Развитие науки, литературы и искусства

Наука

Однако к знанию и учености относились с большим уважением. Под знанием обычно подразумевались постулаты из сферы гуманитарных дисциплин. Что касается других наук (математики, астрономии, медицины, пр.), то накопленные в течение многих сотен лет данные эмпирических наблюдений обобщались и систематизировались, но теоретически почти не осмыслялись. В целом эти сферы знания были не престижны, так же как и изобретательство и техническое творчество, и «лучшие умы» предпочитали идти в гуманитарии. Таким образом, для Древнего Китая было характерно, с одной стороны, наличие культа знания и преклонения перед ученостью, с другой, — чрезвычайная ограниченность самого знания.

Что же было сделано китайцами в области точных и технических наук? Математика зародилась в Китае в глубокой древности. За несколько сот лет до новой эры китайские математики написали сочинения о расчетах при помощи шеста, стоящего в круге. С V в. до н. э. китайцы знали свойства прямоугольного треугольника, в I в. н. э. был создан знаменитый трактат «Математика в девяти главах», суммирующий математические знания, накопленные в Китае за несколько веков. Китайские ученые впервые в истории человечества ввели понятие отрицательных чисел, они знали действия с обыкновенными дробями, которые умели сокращать, решали задачи на проценты, знали арифметическую прогрессию, составляли системы уравнений.

Развивалась астрономия. Уже во II тыс. до н. э. древние жители Китая делили год на 12 месяцев, месяц — на четыре недели. С V в. до н. э. они вели регулярные астрономические наблюдения и дали названия 28 созвездиям, которые к тому времени они выделили из множества звезд. В IV в. до н. э. ими был составлен первый в мировой истории *звездный каталог* на 800 светил.

Тогда же ими были написаны две самые первые книги по астрономии, впоследствии сведенные в одно сочинение. Они регистрировали солнечные затмения, а в 28 г. до н. э. впервые в истории описали солнечные пятна, они же впервые отметили появление на небе новой звезды — взрыв «сверхновой». В книгах по астрономии имелись *карты звездного неба,* составленные впервые астрономом *Чжан Хэн,* жившим во II в. н. э. Он же впервые создал первый в мире *небесный глобус,* воспроизводивший движение небесных тел.

Значительный вклад в мировую медицину внесли китайские врачи. Одним из самых крупных достижений китайских лекарей стало изобретение наркотиков — уже в I тыс. до н. э. их широко применяли в лечебной практике. Самая ранняя из книг о лекарственных средствах была составлена во II в. до н. э. Авторство ее приписывают императору *Шэнь Нунцу,* которого считают основателем китайской фармакологии. В I в. н. э. китайцы составили каталог медицинских книг, в которых были собраны рецепты лечения многих болезней. В нем содержались сведения о 36 специальных трактатах по медицине. Велики были достижения китайских врачей в области изучения заболеваний и их диагностики. Китайские врачи также были лидерами в применении иглоукалывания и прижигания — они активно применяли эти методы уже в I тыс. до н. э.

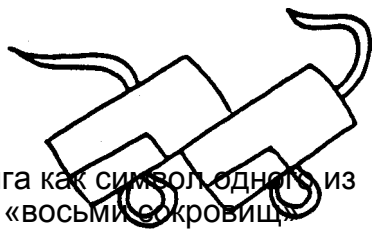
Из технических изобретений следует назвать магнитный прибор — предшественник компаса, который появился на свет в III в. до н. э;, водяную мельницу, .изобретенную на рубеже новой эры, созданную тогда же водоподъемную машину-насос, поднимающую воду на поверхность земли. Кроме того, именно китайцами был сконструирован первый в мире сейсмограф.

Письменность Современные представления о жизни Древнего Китая основываются на письменных источниках, многие из которых были составлены в самые ранние периоды китайской истории. Известно, что уже в XV в. до н. э. в Китае существовала развитая система *иероглифического письма,* насчитывавшая более 2000 иероглифов. Чрезвычайно бурное развитие китайской письменности характерно для первых веков нашей эры: так, во II в. число иероглифов составило более 10 тыс., а в III в. — более 18 тыс. Введенное в это время единообразное для всей страны письмо впоследствии и легло в основу современной китайской письменности. Тогда же появились первые китайские словари. Постоянные перемещения больших масс людей приводили к постепенному смешению и выравниванию диалектов, складывался единый устный древнекитайский язык.

На рубеже новой эры был составлен самый древний из словарей, организованный по тематическому принципу.

Развитию языка и письменности способствовал переход от письма на узких бамбуковых дощечках царапающей палочкой к письму на шелке натуральными красками специальной кисточкой, изобретение которой приписывают *Мын Тяню.* Великим изобретением было *изготовление бумаги,* производство которой началось в 105 г. н. э. Ее варили из древесной коры, тряпья, конопли. Автором этого крупнейшего в истории человечества открытия был чиновник *Дай Лунь.* Примерно тогда же была создана тушь.

Литература Древнейшие дошедшие до нас памятники китайской литературы относятся к I тыс. до н. э. Это *«Книга песен»,* содержащая более 300 песен и стихов,
а *также «Книга перемен».*



Первый поэт, имя которого известно в истории китайской поэзии, — *Цюй Юань* (ок. 340—ок. 278 до н. э.). Его творчество знаменует переход от фольклорной традиции к авторской.

Наиболее известными поэтами эпохи Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) были *Лу Цзы, Мей Шен, Ян Сюнь, Тао Юань Минь,* продолжавшие традиции Цюй Юаня.

Особенно популярна была поэзия Тао Юань Миня, близкая и понятная простому народу:

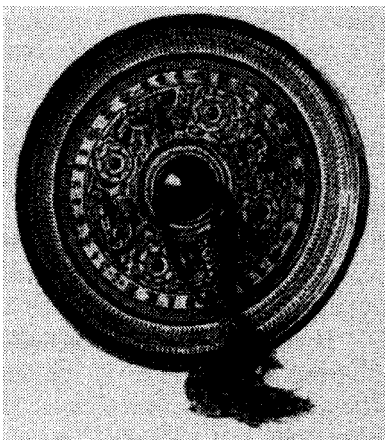
В мире жизнь человека не имеет корней глубоких.
Упорхнет она, словно над дорогой легкая пыль...

Я ж хочу одного — чтобы старости вовсе не знать,
Чтоб родные мои собрались под единою крышей,
Каждый мой сын и внук — все друг другу спешат помочь,
Чтоб кувшин и струна целый день пребывали со мною,
Чтобы в чаре моей никогда не скудело вино,
Чтоб, ослабив кушак, наслаждался радостью полной,
И попозже вставал, и пораньше ко сну отходил...

Знаменитым поэтом был *Сун Юй,* живший в III в. до н. э. Его лирика была пронизана ощущением радости жизни. Его называют первым в Китае певцом любви и женской красоты. Блестящим поэтом II в. до н. э. был *Сыма Сянжу,* воспевавший могущество империи и силу императора. Знаменитыми поэтами первых веков новой эры были *Лу Цзя, Цзя И, Цзи Кан.*

Первым известным историком Китая был *Сыма Цянь,* автор *«Исторических записок».* Над этим трудом он работал более 10 лет. Сыма Цянь считается классиком китайской прозы: он создал блестящую галерею художественных образов, давал точные и меткие характеристики своим персонажам. Его стиль и метод изложения стали предметом ревностного подражания, как это обычно было в Китае. Последователи Сыма Цяня стремились воспроизвести не только общую форму его работ, но и способ подачи материала, логику изложения. Работы историков, филологов, поэтов составляли важнейшую часть обширных императорских библиотек.

Почетное место в библиотеках занимали также труды историка *Бань Гу.* Его *«История»* охватывает более чем 230-летний период, повествование доводится до рубежа новой эры. Ученый дает подробную хронику событий, изложенных по годам правления китайских императоров, приводит сведения о состоянии хозяйства, административном делении страны, о законах, науке, литературе, искусстве. Интересы Бань Гу не ограничивались одной Поднебесной — ряд глав в его труде посвящен описанию соседних с Китаем народов. «История» Бань Гу так же, как и труды Сыма Цяня, становится своеобразным стандартом исторических сочинений.



Зеркало

Живопись. Скульптура Прикладные искусства На первые века

нашей эры приходится и рассвет живописи и ваяния, который многие исследователи связывают с буддизмом: в буддийских храмах помешалось множество статуй различных божеств и святых. Особенно были развиты живопись тушью на бумаге, шелке, а также искусство фресок.

Развивались и прикладные искусства: изготовление бронзовых зеркал, украшенных очень тонкой резьбой; уже во II тыс. до н. э. получила развитие резьба по нефриту и кости. Зеленый нефрит был в Китае предметом культа, он почитался «вечным камнем» и использовался для увековечения культа и памяти предков. Ценность нефрита была так велика, что он играл роль золота и серебра — из него готовили монеты и эталонами из него оценивали чистоту золотого песка, привозимого в Китай из горных речек Монголии. Техника обработки нефрита достигла совершенства именно в Китае.

Совершенствовалась художественная керамика, тем самым подготовляя почву для производства в IV в. н. э. *фарфора.* Великолепны также разнообразные *лаковые изделия,* известные далеко за пределами Китая и составляющие важную статью его экспорта, наряду с *шелком* и лучшим тогда в мире железом.

Архитектура

Интересна и необычна архитектура Китая. Уже в I тыс. до н. э. китайцы умели строить здания в два-три и более этажей с многоярусной крышей. Типичным было здание, состоящее из опор в виде деревянных столбов, с черепичной крышей, которая имела поднятые вверх края и четко обозначенный карниз, — *пагода.* Самыми известными являются *пагода Сун-юэ-сы* в Хэнани (523 г.), *«Большая пагода диких гусей»* (Да-янь-та) в Сиане, основанная в 622 г. и перестроенная затем в начале VIII в. Пагоды возводились из разных материалов:, деревянная пагода в храме Фо-гун-сы (1056 г.), кирпичная пагода Бай-ма-сы (1175 г.). Наиболее известна 13-этажная железная пагода в Таньяне (X—XI вв.). Этот тип строения был основным в Китае в течение многих веков — вплоть до самого последнего времени.

В III в. до н. э. в Китае было построено более 700 императорских дворцов, один из которых был поистине громадным: его центральный зал вмещал более 10000 человек.

Время, когда страна объединилась в единое централизованное государство (221—207 до н. э.), ознаменовалось строительством основной части *Великой китайской стены,* которая частично сохранилась до настоящего времени. Известно, что ее строили более двух миллионов заключенных, многие из которых были наказаны за свое инакомыслие. Стена протянулась более чем на 4 тыс. км.

Музыка

Уже во II тыс. до н. э. китайцам было известно более двух десятков музыкальных инструментов: барабан, бубен, дудка, металлические колокольчики, струнные щипковые инструменты, духовые из бамбука, глины и др.

На рубеже нашей эры появились трактаты о музыке, наиболее известным из которых был *трактат «Юэцзи».* В нем отражены представления китайцев о музыке. Она рассматривалась ими как некая космическая сила: отдельные тоны отождествлялись с первоэлементами, образующими мир — с воздухом, водой, землей и огнем, а также с определенными цветами, голосами животных и птиц. Тоны звукорядов обозначали иерархический порядок: первый тон — гун — символизировал правителя, второй — шан — чиновников и т.д.

Уже в I тыс. до н. э. шел процесс формирования слоя профессиональных

музыкантов — важнейший этап в развитии музыкальной культуры любой страны. Во II в. до н. э. была создана *придворная музыкальная палата Юэфу,* в задачи которой входили специальная подготовка музыкантов, а также организация музыкального сопровождения всех церемониалов. Каждый император Китая содержал при дворе штат музыкантов и танцовщиц. В Китае профессиональное занятие музыкой считалось делом, недостойным благородного человека, и даже придворные музыканты были представителями низших социальных слоев. Придворная музыкальная палата не только обучала музыкантов и танцоров, но и осуществляла строгое наблюдение за исполнением песенной и танцевальной музыки и руководство ею. Да и сама музыка в Древнем Китае называлась «Юэ», что означало нечто культивированное, организованное, носящее праздничный характер. Таким образом, даже эта сфера культуры, менее других поддающаяся регламентации, была в Китае регламентирована и подвластна государству.

Театр

Существенна была роль музыки в китайском театре: она сопровождала все театральные представления. В целом китайский театр объединял также танец, пение, речь, действие, акробатику.

Как и в других древних цивилизациях, театральное искусство Китая имело своим истоком разнообразные культовые действия, связанные с поклонением богам и ушедшим предкам, выполнением обрядов жизненного цикла, соблюдением календарных праздников и пр.

Уже в Древнем Китае существовали различные виды театрализованных зрелищ. Это были цирковые представления, акробатические танцы, выступления мимов, музыкально-драматические программы, театр кукол и теней.

Известно, что уже в I в. н. э. на пиршествах и свадьбах знать развлекалась представлениями *кукол* и при этом исполнялась похоронная музыка. Первые куклы в Китае были механические и приводились в движение водой. Кукольные представления были чрезвычайно популярны. Подобно другим жанрам театрального искусства театр кукол, по мнению китайцев, должен был выполнять миссию увеселения божеств и душ предков. В репертуаре кукольных трупп важное место занимали легенды о святых, мифических героях и пр. По-видимому, в первые века нашей эры в Китае возник и *театр теней.* Свои сюжеты он черпал преимущественно из популярных исторических сказаний и народных легенд.

В Китае Раннего Средневековья в городах уже существовали постоянные театральные здания. Кроме того, спектакли игрались и на временных сценах: на улицах, при храмах, площадях сооружались подмостки с навесом. Декорации в традиционном китайском театре отсутствовали: для него были характерны фантастический колорит и символическое обозначение ситуаций. Так, обыкновенный стул мог с успехом заменить гору, флажок с изображением рыбок — реку; плетка в руках актера обозначала верховую езду, а веер — ветреность характера.

Актеры в старом Китае считались низшим сословием, хотя на них и смотрели как на *медиумов,* посредников между людьми и духами. И в своей профессиональной деятельности, и в быту они должны были соблюдать множество правил и запретов. Так, перед выходом на сцену они должны были совершить обряд поклонения своему божественному патрону и выполнить определенные очистительные ритуалы. Сам спектакль независимо от его

содержания воспринимался и актерами, и публикой как магический и религиозный акт, призванный очистить зрителей от дурных влияний злых сил и обеспечить благополучие тех, кто пришел на спектакль. Кроме того, китайцы были уверены, что главными зрителями были сами боги.

Концепция счастья в старом Китае

В театральных сюжетах, как и в китайской литературе в целом, отразилось отношение китайцев к жизни и их *концепция счастья:* они считали, что реальная жизнь — это и есть основная и по сути единственная жизнь, которую следует ценить и которую надо устроить как можно лучше, в соответствии с великими заповедями мудрецов древности[1].

Теоретически счастье доступно каждому, а практически — очень немногим и является наградой за терпенье, труд, рвение, способности, важнейшей из которых была способность соответствовать своей социальной роли. Если же судьба не была щедрой к человеку, его учили довольствоваться малым, наслаждаться тем, что у него есть. Так сформировалась ориентация на спокойную жизнь, без суеты и честолюбивых устремлений, на довольство малым и безусловный примат морального над материальным. Такие установки с успехом гасили излишнюю инициативу тех, кто стремился к лучшему и большему. Результатом было постепенное замедление темпов развития самобытной китайской цивилизации.

Летучая мышь

Символом счастья в Древнем Китае была летучая мышь, прежде всего из-за созвучия ее названия (фу). Пять летучих мышей означали много счастливых благ, прежде всего долголетие, богатство, здоровье, благонравие и естественную смерть[2].

Жители Древнего Китая создали интересную и самобытную культуру, оказавшую исключительно сильное влияние на культуру других народов Дальнего Востока — прежде всего корейцев и японцев. Очень значителен вклад китайского народа и в сокровищницу мировой культуры.

Особенностью духовной жизни Древнего Китая было наличие в ней нескольких философско-религиозных систем — конфуцианства и даосизма, возникших в Китае, и буддизма, пришедшего из Индии. В религиозных взглядах отразились особенности мышления и мировоззрения древних китайцев, а также их национальный характер. Они проповедовали терпимость, послушание, отказ от активных действий, принцип недеяния, культ повиновения старшим.

Национальный характер повлиял и на развитие письменности в Китае. Китайская иероглифическая письменность, возникшая во II тыс. до н. э., сохраняется до сих пор и в современном мире остается единственной

[1] *Васильев Л. С.* Некоторые особенности системы мышления, поведения и психологии в традиционном Китае//Китай: традиции и современность. — М., 1976. — С. 68—70.

[2] См.: *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов: Пер. с нем. — М.: Республика, 1996. — С. 148.

иероглифической письменностью.

В литературе Китая особенно была развита поэзия; сохранились до наших дней такие древнейшие памятники, как «Книга песен» и «Книга перемен».

В Китае был строго регламентирован быт, государственные и коллективные интересы ставились выше интересов отдельной личности, правильным признавались только официальные истины, что порождало склонность к догматизму, конформизму, пассивности мысли.

В то же время к знанию и учености относились с большим уважением. Китайские математики первыми в истории человечества ввели понятие отрицательных чисел, астрономы составили первый в мировой истории звездный календарь, регистрировали солнечные затмения, составили карту звездного неба. Достигла успехов китайская медицина — китайцы лидеры в применении для лечения наркотиков, иглоукалывания, прижигания, составлении медицинских трактатов. Развита была в Китае историческая наука.

Самобытны изобразительное искусство и архитектура Китая. Китайцы раньше всех научились строить здания в три и больше этажа с многоярусной крышей; сооружали деревянные, железные и кирпичные многоэтажные пагоды, сохранившиеся до наших дней; храмовые ансамбли, императорские дворцы. Знаменита Великая китайская стена. Высокое развитие получило прикладное искусство.

В Древнем Китае знали более 20 музыкальных инструментов, сочиняли трактаты о музыке, готовили профессиональных музыкантов, обслуживавших церемониалы.

В Китае получили развитие театральное искусство, цирковые представления, акробатика, выступления мимов, театр кукол и теней.

Страны Античного мира

7

Культура

Древней Греции

Культуры Древней Греции и Древнего Рима при всем своеобразии каждой обладают рядом общих черт и имеют общее название — *античная культура.* Понятие «античность» появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» (от лат. antiquus — древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время. Неповторимая античная культура стала основой европейской культуры.

7.1. Доклассический период

В развитие культуры Греции HI—1-й половины I тыс. до н. э. включают период древнейших цивилизаций (III—II тыс. до н. э.), гомеровский период (XI—IX вв. до н. э.) и архаический период (VIII—VI вв. до н. э.)

К древнейшим цивилизациям на территории Греции относятся Минойская и Микенская (Ахейская) культуры.

Минойская культура

В настоящее время считается, что история Древней Греции начинается примерно на рубеже III тыс. до н. э., когда на ее территории повсеместно распространяются бронзовые орудия труда. На протяжении III тыс. до н. э. наиболее развитым было население Кикладских островов, расположенных в Эгейском море. До нашего времени дошли остатки крепостных стен, мраморные статуэтки, расписные сосуды. На рубеже III—II тыс. до н. э. на островах появляются настоящие города, с этого времени центром цивилизации становится остров Крит, культуру которого иногда называют Минойской по имени *Миноса* — легендарного царя острова.

Вся жизнь на Крите была сосредоточена вокруг так называемых *дворцов,* которые состояли из множества различных по отделке и назначению помещений, но воспринимаемых как единый архитектурный ансамбль. Этому во многом способствовал занимающий центральную часть дворца большой прямоугольный двор, с которым были связаны все остальные помещения. Дворцы. постоянно перестраивались и становились все более пышными. Особого внимания заслуживает замечательная настенная роспись, украшавшая внутренние помещения, коридоры и портики. На фресках изображались животные, цветы, сцены из жизни обитателей дворца, в частности «игры с быками» — религиозный ритуал, связанный с одним из главных минойских культов — культом бога-быка, в образе которого соплощались разрушительные силы. Символом вечного обновления природы, материнства, женственности была Великая богиня (владычица) — центральная фигура минойского пантеона богов.

Религия играла огромную роль в жизни Крита, там сложилась особая форма царской власти — *теократия* (от греч. theos — бог), при которой

светская и духовная власть принадлежит одному лицу. Царский дворец выполнял универсальные функции, являясь одновременно религиозным, административными и хозяйственным центром. Среди дошедших до нас памятников ремесла и искусства критской цивилизации следует отметить, кроме прекрасных фресок, замечательные бронзовые статуэтки, оружие, великолепную красочную керамику.

Расцвет Минойской культуры приходится на XVI — 1-ю пол. XV вв. до н. э. Однако в середине XV в. до н. э. почти все поселения и дворцы острова были разрушены в результате извержения вулкана на острове Фера (современный Санторин) недалеко от Крита, а также вторжения из материковой части Греции воинственных греков-ахейцев[1]. Центр цивилизации перемещается в материковую Грецию, где в это время достигла расцвета Микенская (или Ахейская) культура, сформировавшаяся на рубеже XVIII—XVII вв. до н. э.

Микенская(Ахейская) культура

Первоначально эта культура испытывала сильное влияние Минойской цивилизации. С Крита были заимствованы некоторые божества, фресковая живопись, фасоны одежды, водопровод, канализация и др. Однако тесно связанная с древнейшими культурами материковой Греции, Микенская цивилизация была достаточно своеобразной. Одним из ранних памятников Ахейской культуры были так называемые *шахтные гробницы в Микенах,* открытые в 1876 г. известным немецким археологом *Генрихом Шлиманом* (1822—1900). В гробницах вместе с костями умерших были найдены украшения, сосуды, оружие, золотые посмертные маски.

Расцвет Микенской цивилизации приходится на XV—ХШ вв. до н. э. Как и на Крите, основными центрами культуры были дворцы. Наиболее значительные из ИТОГ— в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Иолке. Почти все ахейские дворцы в отличие от критских были укреплены, их мощные стены сооружались из огромных каменных глыб без всякого связующего материала.

Как и на Крите, дворцы были украшены фресками, однако для воинственной, менее утонченной микенской культуры характерно Преобладание сцен войны и охоты. В период расцвета ахейской цивилизации на смену шахтным погребениям приходит новый вид царской усыпальницы — *толос* (купольная гробница), самая большая из них — гробница Атрея в Микенах.

Ахейцы, захватив в XV в. до н. э. Крит, переняли у минойцев письменность (линейное слоговое письмо А) и приспособили ее для передачи своего языка (линейное слоговое письмо Б). Глиняные таблички со слоговым письмом Б, содержащие записи на греческом языке, удалось расшифровать. Слоговое письмо А, которым пользовались не греки, а минойцы — доахейское население Крита, до сих пор не поддается расшифровке.

В конце XIII в. до н. э. огромная масса северобалканских варварских, то есть не затронутых Крито-Микенской цивилизацией, племен устремилась на юг. Ведущая роль в этом переселении народов принадлежала греческому племени *дорийцев.* Они обладали большим преимуществом перед ахейцами — более эффективным, чем бронзовое, железным оружием. Именно с приходом дорийцев в XII—XI вв. до н. э. начинается в Греции железный век, и именно в это время прекращает свое существование Крито-Микенская цивилизация.

[1] Ахейцы — одно из основных греческих племен в Фессалии (Северная Греция).

Культура гомеровского периода

Этот период (XI—IX вв. до н. э.) греческой истории получил свое название по имени великого *Гомера.* Его прекрасные поэмы *«Илиада»* и *«Одиссея»,* созданные в VIII в. до н. э., являются важнейшим источником информации об этом времени, хотя и рассказывают о происходившей в XIII в. до н. э. *Троянской войне* и возвращении одного из главных героев — Одиссея, — домой после войны. Однако, описывая события, относящиеся еще к Крито-Микенской эпохе, Гомер, как правило, переносит их в более позднюю историческую среду. В поэмах отражена жизнь общества с гораздо более примитивной культурой, чем та, которая Предстает перед нами в памятниках Крито-Микенской цивилизации. Герои Гомера — цари и представители знати — живут в окруженных частоколом деревянных домах, столь не похожих на дворцы крито-микенских царей.

До нас дошло мало памятников гомеровского периода. Основными строительными материалами были дерево и необожженный кирпич, монументальная скульптура тоже была деревянной. Наиболее ярко искусство этого периода проявилось в керамических вазах, расписанных геометрическим орнаментом, а также в терракотовых и бронзовых статуэтках.

Гомеровский период был бесписьменным, первые известные после длительного перерыва греческие надписи принадлежат уже другой эпохе — архаической (2-я пол. VIII в. до н. э.). Но в них используется уже не линейное слоговое письмо Б, а совершенно новое алфавитное письмо, заимствованное греками у финикийцев. В целом гомеровский период был временем упадка, застоя культуры, но именно тогда вызревали предпосылки стремительного подъема греческого общества в архаическую и.классическую эпоху.

Культура архаического периода

В этот период (VIII — 480 до н. э.) проходила *Великая колонизация* — освоение греками побережья Средиземного, Черного, Мраморного морей. В результате греческий мир вышел из состояния изоляции, в котором оказался после крушения Крито-Микенской культуры. Греки сумели многому научиться у других народов. У лидийцев была заимствована чеканка монеты, у финикийцев — алфавитное письмо, которое греки усовершенствовали, введя обозначения не только согласных, но и гласных. Зарождение греческой науки, в частности астрономии и геометрии, происходило под влиянием египтян и вавилонян. На греческое искусство оказали сильное воздействие египетская и ближневосточная архитектура и скульптура. Эти и другие элементы чужих культур были творчески переработаны и органично вошли в греческую культуру.

В период архаики с окончательным разложением родовой общины происходит формирование античного *полиса* (греч. polis, лат. civitas) — *города-государства,* гражданской общине которого принадлежала и окружающая город сельскохозяйственная территория. Наиболее крупными полисами были Афины, Спарта, Коринф, Аргос, Фивы.

В политическом отношении Греция делилась на множество самостоятельных городов-государств, однако именно в архаическую эпоху активное взаимодействие греков с другими народами пробудило в них сознание единства, появляются понятия *«эллины», «Эллада»,* охватывающие греческий мир в целом. Важными центрами экономических, политических, культурных связей между полисами становятся общегреческие святилища, возникновению

которых способствовало окончательное создание единого пантеона богов в результате слияния древних местных культов, основным среди которых стал культ олимпийских богов.

Для греческой религии, как и для древневосточных, характерен *политеизм*[1]. По представлениям древних греков, первоначально существовал *Хаос,* из которого выделились земля *(Гея)* и подземный мир *(Тартар).* Небо *(Уран)* было порождено Геей. Вторым поколением богов стали дети Геи и Урана — *титаны,* которые свергли отца. Один из титанов, *Кронос* (время), воцарился над миром, но после ожесточенной борьбы был смещен своим младшим сыном — *Зевсом.* По преданию, Зевс и окружавшие его боги жили на горе *Олимп,* поэтому греки называли их *олимпийцами.* Победив титанов, Зевс-громовержец стал верховным богом, его жена Гера — владычицей неба. Своему брату *Посейдону* Зевс предоставил во владение море, а другому брату — *Аиду* — подземное царство.

Богом света и поэзии был *Дполлон,* которого обычно сопровождали девять муз[2] — покровительниц искусств и наук. Богиней красоты была *Афродита,* мудрости — *Афина,* богом огня и кузнечного мастерства — *Гефест,* войны — *Арес.* Каждая отрасль хозяйственной деятельности имела своего бога-покровителя: *Деметра* покровительствовала земледелию, *Афина* — ткачеству, *Дионис* — виноделию, *Гермес* — торговле и т. д.

Кроме общегреческих богов в каждой области Греции почитались и местные божества, населявшие леса, горы, источники, луга.

Помимо мифов о богах и начале мира, у греков были очень распространены всевозможные *мифы о героях,* причем наиболее популярные объединялись в циклы, например, о Троянской войне, о подвигах Геракла, Персея и многих других героях.

Важным фактором культурного развития Греции были игры, устраивавшиеся в честь некоторых богов. Самыми значительными из них были: *Олимпийские игры* — спортивные состязания, посвященные Зевсу, проходившие раз в четыре года в Олимпии, начиная с 776 г. до н. э.; *Пифийские игры* — спортивные и музыкальные состязания в честь Аполлона в Дельфах (раз в четыре года); *Истмийские* — в честь Посейдона, проводившиеся под Коринфом раз в два года:

В играх в честь богов проявляется один из важнейших элементов

древнегреческой культуры — *агонистика*[1]. Стремление к противоборству, состязаниям, органично присущее мировоззрению древних греков, пронизывает практически все сферы их деятельности. Характерно, что в системе воспитания архаической эпохи главное — превзойти остальных, стать лучшим. Образованный человек должен был владеть всеми видами оружия, играть на *лире,* петь, танцевать, участвовать в спортивных и игровых состязаниях и т. п.

В эпоху архаики наиболее развитой областью Греции была Иония (западное побережье Малой Азии), именно там возникла первая философская

[1] Политеизм (от поли...и греч. theos — бог) — многобожие, вера во многих богов.

[2] В греческой мифологии — дочери Зевса и Мнемосины, богини наук, поэзии и искусств: *Евтерпа* — лирической поэзии, *Клио* — истории, *Талия* — комедии, *Мелъпомена*— трагедии, ^*Терпсихора* — танцев, *Эрато* — любовной поэзии, *Полигимнш* — гимнов, *Урания* — астрономии, *Каллиопа* — эпической поэзии.

[1] Агонистика (греч. agon — борьба) — стремление к успеху в спорте, музыке; поэзии и т. д.

система античности — *натурфилософия.* Ее представители воспринимали мир как единое материальное целое, пытались осмыслить его закономерности. *Фалес* (624—546 до н. э.) считал первоосновой всех вещей воду, *Анаксимен* (ок. 585— 525 до н. э.) — воздух, *Анаксимандр* (ок. б11—546до)н;э.)— апейрон (беспредельное), т. е. первоматерию с ее противоположными началами — твердым и жидким, теплым и холодным. Исследованием первопричины мира занимались и другие философы архаической эпохи.

Пифагор (ок. 540—500 до н. э.) и его последователи, считая основой всего сущего числа и числовые отношения, внесли значительный вклад в развитие математики, астрономии и теории музыки. Одним из крупнейших греческих философов был *Гераклит Эфесский* (ок. 554—483 до н. э.), считавший первоосг новой материи огонь. По его мнению, как в природе, так и в обществе происходят вечное движение, вечная борьба, бытие постоянно изменяется. Большой вклад в) развитие философии внесла элейская школа, наиболее ярким представителем которой был *Парменид Элейский* (ок. 540—480 до н. э.), сформулировавший принцип тождества мышления и бытия. Считая разум, а не ощущения источником познания, множественность вещей, их движение он объяснял обманом органов чувств.

Пифагор

Литературное творчество издавна существовало в Греции в устной форме: эпос, трудовые песни, басни и пр., что подготовило появление гомеровских *«Илиады»* и «Одиссее— первых греческих литературных произведений, причем настолько совершенных, что до сих пор эти поэмы являются величайшими достижениями мировой литературы, хотя созданы они были в VIII в. до н. э. К этому же времени относится и творчество *Гесиода,* написавшего поэмы *«Теогония»* (т. е. родословная богов) и *«Труды и дни»,* впервые, отразившую личность самого автора, его жизнь.

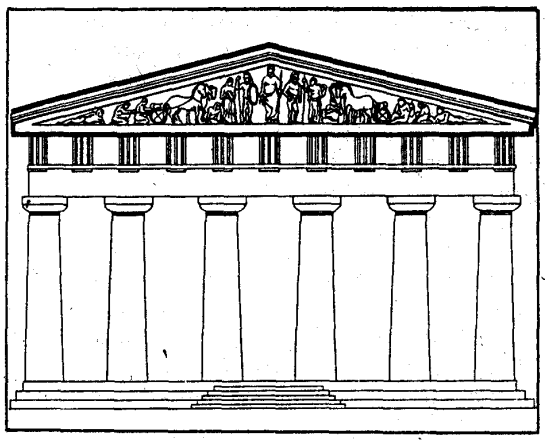
В литературе эпохи архаики ведущая роль постепенно переходит от эпоса к лирической поэзии. Внимание к человеку, его" внутреннему миру, к событиям современной жизни характерно для творчества *Архилоха (2-я* пол. VII в. до н. э.), *Сафо (Сапфо)* (ок. 610 — ок. 580 до н. э.), *Алкея* (рубеж VII—VI вв. до н. э.), *феогнида Мегарского* (2-я пол VI в. до *н. э.), Анакреонта (2-я* пол. VI в. до н. э.). Сочинения лирических поэтов обычно декламировались нараспев и сопровождались игрой на лире.

В центре лирики Сафо — темы любви, нежного общения подруг, девичьей красоты[1]. Стих Сафо отличается метрическим разнообразием, выделяется строфа, названная по имени поэтессы сапфической:

Тот, кто прекрасен, — добр.
А тот, кто добр, — скоро станет прекрасным.

К VI в. до н.э. как особый жанр греческой литературы оформляется

[1] Сафо приписывают воспевание лесбийской любви.

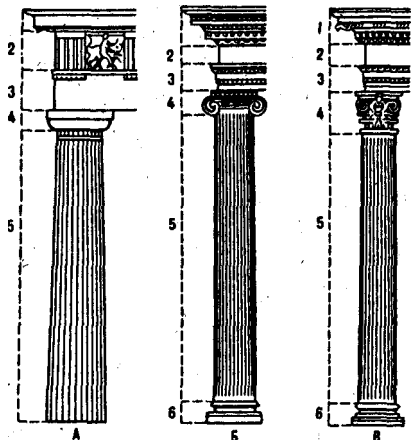


Фронтон древнегреческого храма

басня, которую традиционно связывают с именем полулегендарного *Эзопа*[2]. Многие сюжеты его басен (например, *«Волк и ягненок», «Лисица и виноград», «Ворона и лисица»)* получили развитие в последующие эпохи, в частности, в Новое время в переложениях Ж. де Лафонтена (1621—1695), И.А. Крылова (1769—1844) и др. Один из известнейших афоризмов Эзопа:

Не поймав, цыплят не сосчитаешь.

В VIII—VI вв. до н. э. зарождаются греческая *историография,* а также греческий театр, выросший из хороводов, песен, молитв, исполнявшихся на религиозных праздниках в честь Диониса. Развитие драматических представлений связано с выделением из хора действующего лица — актера.



Ордеры архитектурные:
А — дорический; Б — ионический; В — коринфский; 1 — карниз; 2 — фриз; 3 — архитрав; 4 — капитель; 5 — ствол колонны 6 — база

Искусство периода архаики характеризуется поисками формы, выражающей эстетический идеал прекрасного Телом и духом гражданина полиса. В это время появляются два основных типа одиночной скульптуры — обнаженного юноши *(курос)* и задрапированной женщины *(кора)* с характерной, так называемой архаической улыбкой. Кроме того, появляются скульп- турные многофигурные композиции и рельефы. Образ человека, сложившийся в архаическом искусстве, обладает некоторыми чертами, близкими искусству Древнего Востока: некоторая условность изображения, статичность, торжественность.

К VI в. оформляется архитектурный *ордер* в его дорическом и ионическом вариантах. Суровому, несколько тяжеловесному *дорическому* стилю соответствует строгая, геометрически правильная капитель колонны. В *ионическом,* более пышном, стиле колонна наряду с чисто функциональной несет и декоративную нагрузку, для нее характерны капитель с завитками-волютами, более сложный цоколь, сама она гораздо изящнее дорической колонны. В период архаики утверждается синтез архитектуры и скульптуры — храмы снаружи украшаются рельефами, внутри ставятся статуи богов, которым посвящены храмы.

Греческая керамика эпохи архаики поражает богатством и разнообразием

[2] Понятие «эзопов язык» вошло в нашу речь и означает завуалированное высказывание. Создателя басенного жанра Эзопа легенды рисуют хромым рабом, юродивым, народным мудрецом, безвинно сброшенным со скалы.

форм, красотой живописного оформления. Около 700 г. до н. э. гончары из Коринфа придумали *чернофигурную технику* росписи сосудов, в которой неглазурованная красная глина раскрашивалась в черный цвет и расписывалась мифологическими или батальными сценами. Около 530 г. до н. э. афинские гончары предложили прямо противоположный процесс и создали более сложную по изготовлению *краснофигурную керамику,* росписи которой отличались более тщательной прорисовкой и разработкой деталей, и *аттические* чернофигурные и более поздние краснофигурные вазы с изображением сцен обыденной жизни людей.

Своеобразная архаическая культура заложила основу для расцвета культуры классической, сыгравшей столь значительную роль в развитии мировой цивилизации.

7.2. Классический период

Классический период (480—323 до н. э.) подразделяется на эпоху расцвета (V в. до н. э.) и эпоху кризиса полиса (IV в. до н. э.)

Эпоха расцвета

Рубежом в истории Древней Греции стали *греко-персидские войны* (500—-449 до н. э.). Победа греков, окончательное оформление классического рабовладения, развитие полисной демократии способствовали подъему экономической и политической жизни Греции в V в. до н. э. и расцвету греческой культуры, центром которой стали Афины, особенно во время правления Перикла (ок. 495—429 до н. э.)

В классический период целью воспитания гражданина стало его физическое и духовное совершенство. В систему образования входили гимнастика, музыка, танцы, чтение, письмо. Большую роль в развитии интеллектуального образования сыграли *софисты*[1] — странствующие философы, которые за плату обучали желающих грамматике, математическим дисциплинам, риторике, диалектике и пр. Софисты считали, что истин может быть столько же, сколько и людей, и особенно славились своим умением убеждать и доказывать.

В этот период жил один из родоначальников диалектики как метода отыскания истины великий мудрец *Сократ* (470—399 до н. э.). Он утверждал, что существуют абсолютные истины, абсолютные этические ценности, но ими владеет только бог. Не интересуясь традиционными философскими проблемами, все внимание Сократ уделяет человеку — его природе, возможностям, воспитанию. Основой человеческого существования и развития он считает разум. Истину, по мнению Сократа, можно познать в споре с помощью наводящих вопросов.

[1] Софисты — от греч. sophistes — искусник, мудрец, лжемудрец.

В развитии представлений о природе большую роль *сыграл Демокрит* (460— умер в глубокой старости), который ввел понятие *атомов* — неделимых частиц, материи. Атомы различных тел отличаются формой и размером, когда одинаковые атомы встречаются, образуются тела. По мнению Демокрита, нет явлений без причины: природа и история не имеют цели, но все явления обусловлены. Материя вечна, ее возникновение не нуждается в объяснении — объяснять надо только изменения, а это возможно без веры в богов.

В классическую эпоху наука еще тесно связана с натурфилософией, но с увеличением объема знаний некоторые направления начинают оформляться как самостоятельные дисциплины. Например, "в V в> до н. э. наблюдается прогресс в медицине, связанный с именем *Гиппократа* (ок. 460 — ок. 370 до н. э.). Болезни он объясняет вполне реальными причинами, не зависящими от божественных сил. Лечить каждого человека следует в зависимости от его индивидуальных .особенностей, мобилизуя силы организма с помощью диеты, правильного ухода, естественных целительных средств. Гиппократ считал, что врач должен соблюдать особые этические нормы, прежде всего — не вредить пациенту.

В литературе V, в. до н. э. основными жанрами стали трагедия и комедия. Творцом классической греческой трагедии является *Эсхил* (525—456 до н. э.). Он оживил драму, введя в нее второго актера, сделал театральное действие более динамичным, интересным, кроме того, с его именем связано .применение декораций, масок. Один из основных мотивов творчества Эсхила — прославление гражданских добродетелей, патриотизма, особенно характерна в этом отношении трагедия *«Прометей прикованный».*

Еще одна важная тема Эсхила — идея возмездия и фактор судьбы, лучше всего выраженные в трилогии *«Орестея».*

Тема неотвратимой судьбы занимает большое место и в творчестве другого знаменитого греческого трагика — *Софокла* (ок.496—406 до н. э.). Показывая борьбу свободной человеческой воли против несправедливости слепого рока, Софокл подчеркивает бессилие человека, неизбежность уготованной ему участи. Наиболее известны трагедии Софокла о легендарном царе Эдипе.

Софоклу приписывают слова:

> Я изображаю людей такими, какими им надлежит быть, а Еврипид изображает их такими, какие они есть.

Творцом психологической драмы был *Еврипид* (485/484 или 480—406 до н. э.). Основной конфликт в его произведениях — борьба рассудка и страстей, которые так же неотвратимо, как и судьба, приводят человека к гибели. Особенно выделяются среди трагедий Еврипида *«Медея»* и *«Федра».*

Великолепным комедиографом был *Аристофан* (ок. 445 — ок. 386), придавший комедии политическую остроту и злободневность. В его творчестве (комедии *«Миро, «Всадники», «Лисистрата»* и др.) отразились политические взгляды аттического крестьянства. Аристофан был горячим сторонником демократии, приверженцем традиционных полисных идеалов, поэтому в его комедиях часто высмеиваются софисты и Сократ как сторонники индивидуализма, противоречащего коллективистской морали.

Вся жизнь афинских граждан в V в. до н. э. была связана с

коллективными интересами, проходила в постоянном общении. Большинство граждан — мужчин — принимало участие в работе народного собрания, органов управления, судов. Немало времени проводилось в *гимнасиях* и *палестрах,* где занимались физическими тренировками. В гимнасиях, кроме того, вели беседы софисты, Сократ, возникали политические и философские споры. Особым местом общения был *рынок,* где, делая покупки, обменивались новостями. Довольно часто устраивались *симпосионы* — дружеские пирушки, на которых пели песни, иногда состязались в красноречии, поэзии, вели философские споры. Участвовали в симпосионах только мужчины, но нередко для развлечения пирующих приглашались флейтистки, другие музыканты, *гетеры*[1]. Повседневная одежда афинян была скромной, пища — довольно скудной: в основном овощи, рыба, ячменные лепешки, пили обычно разбавленное вино, воду, молоко.

Большой интерес граждан вызывала история родного полиса. Греческая историография V в. до н. э. бурно развивается и впоследствии становится образцом для подражания, Еще древние «отцом истории» называли *Геродота* (ок. 484—425 до н. э.). В отличие от логографов (историков архаического периода, у которых отсутствовала четко выраженная основная идея повествования, он написал законченное, прекрасно изложенное произведение — *«Историю»,* основным сюжетом которой были греко-персидские войны.

Величайший историк античности — *Фукидид(460—396* до н. э.) в своей *«Истории Пелопоннесской войны»* впервые применил научно-критический метод, попытался раскрыть причинные связи событий и тем самым способствовал росту политических знаний.

Главной задачей искусства V в. до н. э. было правдивое изображение человека, сильного, энергичного, полного достоинства и равновесия душевных сил — победителя в персидских войнах, свободного гражданина полиса, в котором нравственная красота неотделима от физической.

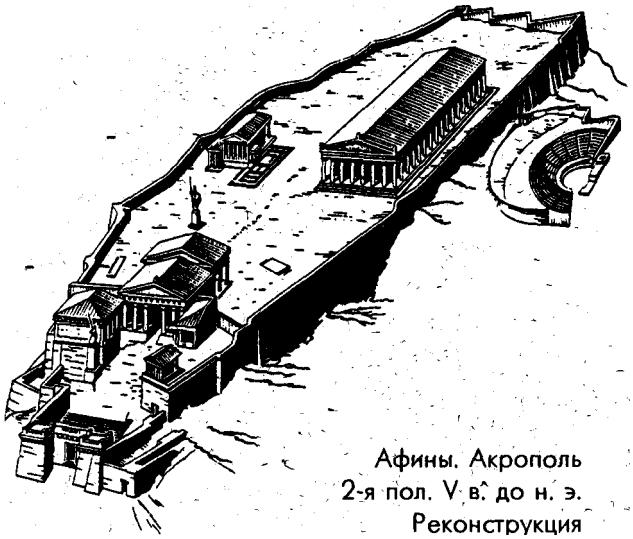
В это время достигает расцвета реалистическая скульптура, выполнявшаяся в основном из мрамора, который, как и в архаическую эпоху, раскрашивали, и бронзы. Монументальность, стремление к гармонии, пропорциональности, созданию идеальных образов богов и людей отличают творчество великих скульпторов V в. до н. э.: *Фидия* (середина V в. до н. э.) — статуи *«Афина-воительница», «Афина- Парфенов* для Парфенона в Афинах, *«Зевс»* — для храма в Олимпии; *Мирона* (V в. до н. э.) — знаменитый *«Дискобол»; Поликлета* (2-я пол. V в. до н. э.) — статуя *«Гера»,* выполненная из золота и слоновой кости, *«Дорифор»* [2], *«Копьеносец», «Раненая амазонка».*

Среди греческих живописцев V в. до н. э. следует отметить *Полигнота* (1-я пол. V в. до н. э.) и *Аполлодора* (2-я пол. V в. до н. э.), которому приписывается открытие игры светотени, умение давать перспективу. Их картины до нас, к сожалению, не дошли, и основным памятником живописи этого пери-

[1] Гетера (от греч. hetaira — подруга, любовница) — в Древней Греции образованная незамужняя женщина, ведущая свободный, независимый образ жизни.

[2] Скульптура Поликлета "Дорифор" настолько поразила современников гармонией пропорций, что была признана каноном идеального телосложения. В сохранившихся фрагментах сочинения "Канон" Поликлет вывел цифровой закон идеальных пропорциональных соотношений человеческого тела.

ода для нас остается прекрасная *вазовая роспись,* продолжавшая реалистические традиции архаической эпохи. '



Афины. Акрополь
2-я пол. V в. до н. э.
Реконструкция

V в. до н. э. ознаменовался великолепными архитектурными постройками в разных концах Греции. В это время создаются наиболее совершенные, комплексы, после разрушений во время греко-персидских войн восстанавливаются города и отдельные памятники. В классический период окончатедьно оформились дорический и ионический ордеры, и появляется новый, .более нарядный ордер — *коринфский,,* для которого характерна капитель колонны, украшенная листвой и завитками. Основным типом общественного здания по-прежнему остается *храм.* В первой половине V в. до н. э. были созданы наиболее значительные произведения дорийского стиля: величественные храмы в городе Посейдония (Южная Италия), храм Зевса в Олимпии. Особое место в истории античной ар хитекгуры занимает комплекс сооружений на *Афинском Акрополе.* Разрушенный персами в 480 г. до н. э., он заново отстраивается на протяжении всего V в. до н. э. под общим художественным наблюдением скульптора Фидия. В строительстве принимали участие выдающиеся зодчие того времени: *Иктин, Калликрат, Мнесикл* и др. Ансамбль Акрополя считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включал ряд сооружений — *пропилеи* (парадные ворота), *храм Ники Аптерос* (Бескрылой Победы): Здесь же возвышался и главный храм Афин — *Парфенон.* Прекрасно найденные пропорций, тонкая лепка архитектурных деталей, великолепное сочетание архитектуры и скульптурного оформления делают Парфенон одним из шедевров мировой архитектуры.

Недалеко от Парфенона был построен в ионическом стиле, другой великолепный храм Афинского Акрополя — *Эрехтейон* (421—406 до н. э.) со знаменитым *портиком кариатид.*

Эпоха кризиса полиса

Первые признаки кризиса полиса проявились уже в годы *Пелопоннесскойвойны* (431г-404 до н. э.) между Афинами и Спартой за господство в Греции. Кризис греческого полиса был закономерным явлением. Развитие товарно-денежных отношений в Греции приводило к распространению частной собственности на землю, вытеснявшей античную форму собственности — экономическую основу города-государства. В связи с кризисом идеология полиса как коллектива граждан утрачивает свое значение. Все больше развивается индивидуализм, стремление прежде всего к личному благополучию, а не к общественному благу, Постепенно исчезает дух патриотизма, сыгравший в свое время большую роль в победе над персами. Достаточно характерно, что вместо гражданского ополчения появляются наемные войска, готовые служить любому, кто больше заплатит.

Политический кризис, упадок общественной жизни в греческих полисах IV в. до н. э. вели к тому, что люди все сильнее сосредоточивались на

собственных желаниях и нуждах, искали личного счастья в созерцании, самосовершенствовании. Не случайно в двух сложившихся в это время философских школах — *кинической*[1] и *гедонической*[2] — на первом плане стоят этические проблемы, поиски счастья. Главными представителями кинической школы были *Антисфен* (ок. 444—366 до н. э.) и *Диоген Синопский* (ок. 412—323 до н. э.). По их мнению, конечная цель человеческих устремлений— добродетель, она совпадает со счастьем и заключается в умении избегать зла и довольствоваться малым, что обеспечивает независимость. Однако независимость у киников означала и отрицание культуры, семьи, имущества, государства, общественных установлении. Очень характерна фигура Диогена, который вел нищенский образ жизни, презрительно относился к культуре, считал себя гражданином мира (космополитом) и требовал «переоценки ценностей».

Гедонисты, основным представителем которых был *Аристипп* (ок. 435—355 до н. э.), считали, что истина непознаваема, Поэтому каждый человек должен стремиться к тому немногому, что ему доступно, — к удовольствию и должен во всем руководствоваться собственными ощущениями.

В эпоху кризиса полиса жили два выдающихся античных философа — Платон и Аристотель, оказавшие громадное влияние на развитие как философии, так и христианской теологии. *Платон* (427—347 до н. э.) был учеником Сократа, а после смерти учителя основал в Афинах собственную школу — Академию. По его мнению, можно узнать истину о том, что происходит в государстве и в природе, причем это знание не особое у каждого человека, а единое и общее для всех Людей. Чтобы получить его, нужно познать так называемый мир идей. Настоящий мир, природа, все видимые вещи — лишь копии или отражения мира идей — невидимого и существующего где-то в надзвездном пространстве. Уделяя большое внимание проблеме взаимоотношений общества и личности, Платон предлагал реформировать клонившийся к упадку полис. Основной идеей его учения о государстве является справедливость, создание идеального политического строя. Государство Платона состоит из сословий правителей (философов), воинов и так называемого третьего сословия, куда входят крестьяне, ремесленники, торговцы и пр., Каждое сословие должно заниматься своим делом и в совершенстве владеть им. Справедливый государственный строй создается в результате гармоничного сочетания деятельности сословий и их добродетелей.

Ученика Платона — *Аристотеля* (384—322 до н. э.) по праву называют энциклопедистом. Дошедшие до нас его произведения посвящены самым разным наукам: политике, биологии, физике, механике, математике, ботанике и др. Большое влияние на Аристотеля оказали не только Платон, но и представители натурфилософии, .особенно Демокрит, Достижения прежней философии Аристотель углубил, критически переработал и систематизировал в своей философской системе. Важным моментом в учении Аристотеля является взаимоотношение формы и материи. Процесс развития, по его мнению, выражается в стремлении материи к становлению, оформлению. Форма заложена в каждом существе и предопределяет его развитие, она неотделима от материй, придает ей определенность. Аристотель также разрабатывал учение о

[1] Киники (от греч. kynosaiges — Киносарг, холм в Афинах, где основатель школы Антисфен занимался с учениками) высшим благом признавали духовную свободу человека.

[2] Гедонисты (от греч. hedone — удовольствие) высшим .благом считали наслаждение.

природе" понятия, соотношении его с предметом, о методах мышления, о логике. Как и Платон, Аристотель сознавал, что человек может реализовать себя только в обществе.

Учение Аристотеля, в котором он пытался связать сильные стороны взглядов Демокрита и Платона, имело последователей и материалистического, и объективно-идеалистического направлений.

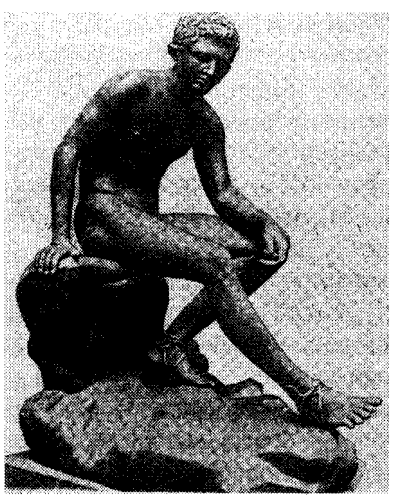
Большую роль Аристотель сыграл в развитии греческой системы образования, основной задачей которого считал научить человека мыслить, дать, фундаментальные знания, в различных областях науки и жизни; Под влиянием Аристотеля в IV в. до н. э. окончательно сложилась стройная система образования, сохранившая свое значение до конца истории Древнего мира. На первом, начальном, этапе обучения давались навыки Письма, чтения, счета, проводились уроки гимнастики и музыки. На втором этапе изучались грамматика, риторика, математика, занятия спортом и музыкой проводились на более высоком уровне. Третья, высшая, ступень завершала учебный процесс, на этом этапе изучались риторика и особенно философия. .

В литературе IV в. .до н. э. ведущее место занимает проза, трагедия в это время переживает упадок, значительно меняется комедия. Место так называемой «древней» комедии V в. до н. э., отражавшей злободневные политические вопросы, заняла «средняя» комедия, развлекавшая публику обыгрыванием незначительных событий повседневной жизни. Театр перестал играть свою прежнюю социально-воспитательную роль, обратился к частной жизни человека:

Очень высокого уровня в этот период достигает *риторика* — наука об ораторском искусстве. Речи *Исократа* (436—338 до н. э.) и *Демосфена* (384—322 до н. э.) долгое время оставались непревзойденными образцами литературного мастерства. Оба оратора, хотя и с разных позиций, отстаивают идею *панэллинизма* — единства греков, сознавая, что отдельный полис не может выжить самостоятельно.

Наиболее значительным историком IV в. до н. э. был *Ксенофонт* (430/425 — после 355 до н. э.). Его лучшие произведения *«Анабасис»* и *«Греческая история»* отличаются простотой языка и ясностью изложения. Но до уровня Фукидида Ксенофонту подняться не удалось — его в основном интересовали великие личности, а не причинно-следственные связи событий.

Греческая архитектура этого периода, развивая достижения предыдущего столетия, обладает рядом особенностей. Все большее значение в ней приобретают декоративные начала, гораздо чаще других встречается теперь самый сложный и изысканный из греческих архитектурных стилей — *коринфский.* В это время применяются новые композиционные приемы, в частности, появляются сооружения круглой формы. Большое внимание уделяется строительству театров, для возведения которых теперь используется прочный материал — камень. Среди наиболее известных построек этого этапа следует отметить театр в Эпидавре, театр Диониса в Афинах, мавзолей в Галикарнасе.



Кризис полисной идеологии оказал большое влияние на развитие греческой скульптуры. Восхищение доблестями

прекрасного и благородного гражданина, которого изображали мастера V в. до и. э., сменилось интересом к человеческой личности. Наиболее прославленные скульпторы IV в. до н. э. — *Пракситель* (2-я треть IV в. До н. э.), *Скопас* (IV в. до н. э.), *Лисипп* (2-я пол. IV в. до н. э:). Изображая богов, воплощающих идеальную красоту, Пракситель насыщает' их чисто человеческими настроениями самых различных оттенков *(«Афродита Книдская», «Аполлон, убивающий ящерицу», «Отдыхающий Гермес»* и др.). В отличие от Праксителя, изображающего легкие, приятные человеку эмоций, Скопас показывает глубокие чувства, драматические ситуации *(«Геракл», «Вакханка»* и др.). Переосмыслив канон изображения человека, созданный в V в. до н. э. Поликлетом, Лисипп делал тела людей с более легкими, удлиненными пропорциями. Он стремился создавать жизненно достоверные статуи. В портретных бюстах Сократа, Александра Македонского он выразил сложную внутреннюю жизнь человека.

Лисипп.Отдыхающий Гермес

О живописи Древней Греции судить сложно, но, по свидетельствам древних авторов, в IV в. до н. э. в ней наблюдаются те же тенденции, что и в развитии скульптуры.

Бесспорным положительным моментом развития греческой культуры в IV в. до н. э. стало обращение к внутреннему миру человека. В тоже время культура из общего достояния гражданского коллектива все больше превращается в культуру интеллектуальной элиты, основная масса людей постепенно превращается в обывателей, занятых лишь собственными проблемами.

В целом под воздействием кризиса полиса в IV в. до н. э. происходят принципиальные сдвиги, поиски новых путей развития культуры, зарождаются тенденции, получившие свое завершение в эпоху эллинизма. '

На протяжении IV в. до н. э. отдельные полисы пытаются установить свое господство в Греции, но измученные постоянными междоусобными войнами не обладают достаточной для этого силой. В дела Греции все больше вмешиваются другие страны: Персия, Македония. В конце концов в 338 г. до н. э. после битвы при Херонее Греция теряет политическую независимость и подчиняется македонскому царю *Филиппу II* (382—336 до н. э.).

7.3. Культура эпохи эллинизма

Новым рубежом в истории Греции становится поход на Восток *Александра Македонского* (356—323 до н. э.) — сына Филиппа II, подчинившего Грецию. В результате похода (334—324 до н. э.) была создана огромная держава, простиравшаяся от Дуная до Инда, от Египта до современной Средней Азии. Начинается эпоха *эллинизма* (323—27 до н. э.)— эпоха распространения греческой культуры на всей территории державы Александра Македонского. Взаимное обогащение греческой и местных культур способствовало созданию единой эллинистической культуры, сохранившейся и после распада империи на ряд так называемых эллинистических государств (Птолемеевский Египет, государство Селевкидов, Пергамское царство, Бактрия, Понтийское царство и др.).

В эпоху эллинизма в значительной мере исчезает характерный для классической эпохи разрыв между теорией и практикой, наукой и техникой. Это характерно для творчества знаменитого Архимеда (ок. 287—212 до н. э.). Он создал понятие бесконечно большого числа, ввел величину *Ж* для вычисления длины окружности, открыл гидравлический закон, названный его именем, стал основоположником теоретической механики и т. д. В то же время Архимед внес большой вклад в развитие техники, создав винтовой насос, сконструировав множество боевых метательных машин и оборонительных орудий.

Строительство новых городов, развитие мореплавания, военной техники способствовали подъему наук — математики, механики, астрономии, географии. *Евклид* (ок. 365—300 до н. э.) создал, элементарную геометрию; *Эратосфен* (ок. 320 —250 до н. э.) достаточно точно определил длину земного меридиана и таким образом установил истинные размеры Земли; *Аристарх Самосский* (ок. 320—250 до н. э.) доказал вращение Земли вокруг оси и ее движение вокруг Солнца; *Гиппарх Александрийский* (190 — 125 до н. э.) установил точную длину солнечного года и вычислил расстояние от Земли до Луны и Солнца; *Герон Александрийский* (I в. до н. э.) создал прообраз паровой турбины.

Успешно развивалось и естествознание, особенно медицина. Древнегреческие ученые *Герофил* (рубеж Г/—III вв. до н. э.) и *Эрасистрат* (ок, 300—240 до н. э.) открыли нервную систему, выяснили значение пульса, сделали большой шаг вперед в изучении мозга и сердца. В области ботаники следует отметить труды ученика Аристотеля — *Феофрата* (Теофраст) (372—288 до н. э.).

Развитие научных знании требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются *библиотеки,* самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме. В Александрии при дворе Птолемеев был создан *Мусейон* (храм муз), служивший научным центром. В нем находились различные кабинеты, коллекции, аудитории, а также

бесплатное жилье для ученых.

В эллинистическую эпоху развивается новая отрасль знания, практически полностью отсутствовавшая в классическую эпоху, — *филология* в широком смысле слова: грамматика, критика текста, литературная критика и пр. Наибольшее значение имела александрийская школа, главной заслугой которой является критическая обработка текста и комментирование классических произведений греческой литературы: Гомера, трагиков, Аристофана и др.

Литература эпохи эллинизма, хотя и становится более разнообразной, значительно уступает классической. Эпос, трагедия продолжают существовать, но становятся более рассудочными, на первом плане — эрудиция, изысканность и виртуозность слога: *Аполлоний Родосский* (III в. до н. э.), *Каллимах* (ок. 300 — ок. 240 до н. э.).

Своеобразной реакцией на жизнь городов стал особый вид поэзии — *идиллия.* Идиллии поэта *Феокрита* (ок. 310 — ок. 250 до н. э.) стали образцами для более поздней *буколической,* или пастушечьей, поэзии.

В эпоху эллинизма продолжает развиваться реалистическая бытовая комедия, прекрасно представленная творчеством афинянина *Менандра* (342/341 — 293/290 до н. э.). Сюжеты его остроумных комедий строятся на бытовых интригах. Широкое распространение получают короткие драматические сценки из жизни обычных горожан — *мимы.*

Менандру приписывают крылатую фразу:

Кого любят боги, умирает молодым,

Эллинистическая *историография* все больше превращается в беллетристику, основное внимание уделяется занимательности изложения, стройности композиции, совершенству стиля. Едва ли не единственным исключением является *Полибий* (ок. 200—120 до н. э.), стремившийся продолжить традицию Фукидида и первым попытавшийся написать целостную всемирную историю.

Философия в этот период обладала целым рядом особенностей. Важнейшими из них являются *эклектизм* (от греч. ekiektikos — выбирающий) — стремление сочетать элементы различных школ, этическая направленность, первое место занимают вопросы морали. Кризис полиса, падение его коллективистской морали приводят к аполитичности, утрате гражданских добродетелей. В результате философы отгораживаются от внешнего мира, занимаются вопросами личного самосовершенствования. Наиболее, типичными для эллинистической эпохи являлись две новые школы — *эпикурейство* и *стоицизм.*

Основателем первой был *Эпикур* (342/341—271/270 до н. э.). Он утверждал, что целью человека должно быть личное блаженство, высшей формой которого признавалась атараксия, т. е. невозмутимость, душевный покой.

Вторая система, стоицизм, созданная *Земном* (ок. 335 — ок. 262 до н- э.), идеалом добродетели считала независимость желаний и поступков от чувств. Высшей нормой поведения являются апатия, бесстрастие.

Для позднеэллинистической философии характерна еще одна черта — религиозный уклон. Уже мировой разум стоиков выдает свою теологическую

природу. В дальнейшем религиозные тенденции в философии проявляются все яснее,

В религию эпоха эллинизма привнесла ряд новых явлений. Прежде всего, это *культ монарха,* выросший на почве обожествления личности царя, харак-. терного для многих древневосточных обществ. Греко-македонские монархии сделали этот культ общим. Царствующие монархи, их жены признавались богами, в их честь строились храмы, им воздавались почести, как богам. Другая характерная черта эллинистической религии — *культ судьбы,* судьба приобретает вид случая, удачи. Но наиболее типичным для эллинистической религии является *синкретизм* (от греч. synkretismos — соединение) — смешение различных элементов греческих и восточных религиозных представлений.

В эллинистическую эпоху возникает множество новых городов, строительство которых, а также перепланировка старых осуществляются по определенной системе: город опоясывался массивными стенами, в пределах которых располагались улицы, ограничивавшие правильные прямоугольные кварталы. В городах увеличивается количество общественных сооружений: строятся *булевтерии* (здания городских советов), *палестры* (спортивные школы), *гимнасии* (в эллинистическую эпоху это уже школьные здания), *стадионы, библиотеки, бани* и т. д. В столицах эллинистических государств возводятся дворцовые постройки. В этот период широко используются мозаичные покрытия внутренних двориков, полов в парадных помещениях. Стены зданий часто украшаются росписями, имитирующими облицовку цветным камнем, нередко встречаются сюжетные росписи.

В эллинистический период появляются и такие специфические сооружения, как знаменитый *Фаросский маяк* в Александрии, *Башня ветров* в Афинах.

Одним из величайших художников античности считали *Апеллеса* (2-я пол. IV в. до н. э.), который одно время был придворным художником Александра Македонского. Он в совершенстве использовал эффекты светотени и графическую перспективу, его изображения людей отличались особым изяществом[1].

Произведения Апеллеса, как и других греческих художников, не сохранились, а известны по свидетельствам античных авторов.

В эпоху эллинизма продолжают развиваться тенденции, наметившиеся в греческой скульптуре IV в. до н. э. Проявляется повышенный интерес к личности, ее эмоциям, характерные черты скульптуры этого времени — динамичность, выразительность. Активно развивается жанровое направление, появляются новые школы — в Пергаме, на Родосе, в Александрии. В этот период были созданы всемирно известные рельефы пергамского алтаря Зевса, скульптуры *«Афродита Мелосская», «Ника Самофракийская»,* скульптурные группы *«Лаокоон», «Фарнезский бык»,* скульптурный портрет Демосфена. Одним из семи чудес света считался не дошедший до нас *Родосский Колосс* — бронзовая статуя бога солнца Гелиоса, достигавшая в высоту 37 м.

[1] Выражение "черта Апеллеса" означает высокое совершенство, достигнутое упорным трудом.

Древнегреческая культура оказала огромное влияние на развитие европейской цивилизации. Достижения греческого искусства частично легли в основу эстетических представлений последующих эпох. Без греческой философии, особенно Платона и Аристотеля, невозможно было бы развитие ни средневековой теологии, ни философии нового времени. До наших дней в своих основных чертах дошла греческая система образования. Древнегреческие мифология и литература уже много столетий вдохновляют поэтов, писателей, художников, композиторов.

Значение древнегреческой культуры столь велико, что недаром мы называем времена ее расцвета «золотым веком» человечества. И теперь, спустя тысячелетия, мы восхищаемся идеальными пропорциями архитектуры, непревзойденными творениями скульпторов, поэтов, историков, ученых. Эта культура — самая человечная, она и до сего времени дарит людям мудрость, красоту и мужество:

Много в природе дивных сил,
Но нет сильнее человека...[1]

В сохранении греческого культурного наследия и передаче его последующим эпохам огромную роль сыграла римская культура.

[1] Софокл «Антигона»

8

Культура Древнего рима

Римская культура является составной частью античной. Во многом опираясь на греческую культуру, римская культура смогла развить некоторые ее достижения, внести нечто новое, присущее только римскому государству. Во времена своего наивысшего расцвета Древний Рим объединял все Средиземноморье, включая Грецию, его влияние, его культура распространялись на значительную часть Европы, Северную Африку, Ближний Восток и др. Сердцем этого огромного государства была Италия, расположенная в самом центре Средиземноморского мира.

8.1. Этрусская культура

На территории Апеннинского полуострова *Этрусская цивилизация* — древнейшая. В I тыс. до н. э. в Средней и Северной Италии этруски еще до римлян создали федерацию городов-государств. Каменные стены и здания, четкая планировка улиц, пересекавшихся под прямым углом и ориентированных по странам света, — характерные черты этих городов. Большой вклад этруски внесли в развитие архитектуры, первыми начав строить здания с купольным сводом, возводившимся из клиновидных балок.

Этрускам принадлежит изобретение римских цифр. Латинский алфавит, распространенный в большей части Европы и мира, — этрусского происхождения.

Археологические раскопки позволили обнаружить многочисленные памятники культуры этрусков: гробницы с настенными росписями, саркофаги, погребальные урны, оружие, ювелирные изделия, домашнюю утварь, терракотовую и бронзовую скульптуру. Высокого уровня достигла керамика, особенно характерны зачерненные при обжиге и покрытые лаком сосуды, имитирующие изделия из металла. Изобразительному искусству этрусков присущи реализм, стремление передать наиболее существенные черты. Особенно это касается портрета, совершенно чуждого идеализации. Именно благодаря этрусскому влиянию римский портрет достиг впоследствии такого

совершенства.

Во время раскопок было, найдено также около 10 тысяч надписей, однако расшифровать удалось только несколько слов, язык этрусков до сих пор непонятен.

В этрусской религии большое значение имело искусство гадания по внутренностям животных, полету птиц, толкование различных знамений — необычных явлений природы. Пантеон богов в общих чертах соответствовал греческому, но этруски поклонялись также множеству добрых и злых демонов.

Большое влияние на этрусскую культуру оказали греки, появившиеся в Италии в ходе Великой колонизации (VIII—VI вв. де н. э.). Этруски подражали им в формах и орнаментах керамики, строили храмы по греческим образцам, этрусские божества все больше и больше приобретали функцией и черты греческих, усвоили этруски и образы греческой мифологии, гомеровский эпос. В свою очередь, этруски воздействовали на соседние италийские племена. Одно из них, *латины,* занимало Лаций — территорию в центральной части Апеннинского полуострова, именно здесь и возник город Рим — будущая столица громадной империи.

8.2. Царский период

Легенда о Ромуле и Реме

Историю возникновения своего города сами римляне рассказывали так. После разрушения греками-ахейцами Трои — города на северо-западном побережье Малой Азии — некоторым ее защитникам во главе с Энеем удалось бежать. Троянцы долго странствовали по чужим странам, но, наконец, прибыли в Лаций, царь которого принял их и отдал Энею в жены свою дочь[1]. Сын Энея — Асканий Юл, бежавший с отцом из Трои, впоследствии основал в Лаций новый город, Получивший название Альба Лонга. 14-м царем этого города был потомок Энея — Нумитор. Его младший брат Амулий отстранил Нумитора от власти и воцарился сам. через некоторое время после этого у дочери Нумитора Реи Сильвии родились два близнеца, отцом которых был бог войны Марс. Брат царя постарался избавиться от законных претендентов на престол и приказал бросить детей в воды реки Тибр. Однако близнецы не погибли: волны выбросили их на берег, здесь к ним подошла волчица, посланная на землю богом Марсом, и напоила их своим молоком. Затем детей подобрал царский пастух, давший им имена *Ромул* и *Рем.* Когда мальчики выросли и узнали тайну своего рождения, они вернули своему деду Нумитору царскую власть над Альбой Лонгой, а сами решили основать новый город на том месте, где были когда-то выброшены водами Тибра, — на Палатинском холме. Однако вскоре братья поссорились из-за того, чьим именем назвать город, кому в нем править, и Ромул убил Рема. Новый город стал называться *Римом* по имени Ромула, который стал его первым-царем.

Временем основания Рима традиционно считается 753 г. до н. э. С этого

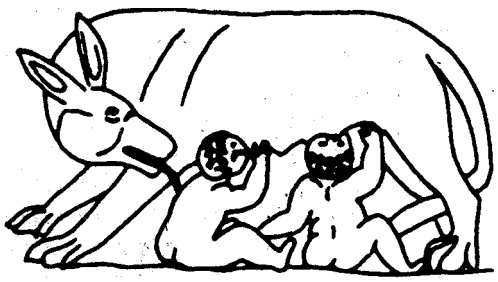
[1] Это путешествие описано римским поэтом Вергилием в эпической поэме «Энеида» (30—19 до н.э.)

момента начинается первый, царский, период римской истории, к концу которого Рим сложился как город-государство греческого типа. По преданию, в Риме правили семь царей, причем трое последних были этрусского происхождения. При них город был обнесен каменной стеной, устроена канализация, возведен первый цирк для *гладиаторских игр*[1]. От этрусков римляне унаследовали ремесленную и строительную технику, письменность, так называемые *римские цифры,* способы гадания. Заимствованы были и одеяние римлян — *тога,* форма дома с *атрием* — внутренним двориком — и т. д.

Религия

Ранняя римская религия была *анимистической,* т. е. признавала существование всевозможных духов, ей были присущи и элементы тотемизма, сказавшиеся, в частности, в почитании *капитолийской волчицы,* вскормившей Ромула и Рема. Постепенно под влиянием этрусков, представлявших, как и греки, богов в человеческом облике, римляне перешли к антропоморфизму. Первый в Риме храм — *храм Юпитера* на *Капитолийском холме* — был построен этрусскими мастерами.

Наряду с богами римляне продолжали почитать и безличные силы. Расположенными к людям считались *маны* — души умерших, *гении* — духи — покровители мужчин, *лары* — хранители домашнего очага и семьи, *пенаты* — покровители дома и всего города. Злыми духами считались *ларвы* — души непогребенных покойников, *лемуры* — призраки мертвецов, преследующие людей, и др.



Капитолийская волчица с Ромулом и Ремом

Уже в царскую эпоху можно заметить некоторый формализм в отношении римлян к религии. Все культовые функции были распределены между различными жрецами, объединенными в коллегии. Верховными жрецами являлись *понтифики,* осуществлявшие надзор за другими жрецами, ведавшие обрядами, погребальным культом и пр. Одной из важных их обязанностей было составление календарей, в которых от-мечались дни, благоприятные для проведения собраний, заключения договоров, начала военных действий и т.д. Существовали особые коллегии жрецов-предсказателей: *авгуры* гадали по полету птиц, *гаруспики* — по внутренностям жертвенных животных. Жрецы-*фламины* обслуживали культы определенных богов, жрецы-*фециалы* следили за точным соблюдением принципов международного права. Как и в Греции, жрецы в Риме — не особая каста, а выборные должностные лица.

По преданию, этрусское господство в Риме кончилось в 510 г. до н. э. в результате восстания против последнего царя *Тарквиния Гордого* (534/533—510/509 до н. э.). Рим становится аристократической рабовладельческой республикой.

[1] Гладиатор (от лат. gladius — меч) — рабы, военнопленные и другие лица, которых заставляли сражаться на арене цирка между собой или с дикими зверями; обучались в специальных школах.

8.3. Период Республики

Ранняя Республика

В эпоху ранней Республики (конец VI — начало III вв. до н. э.) Риму удается подчинить себе весь Апеннинский полуостров, причем большую роль в развитии его культуры сыграло завоевание греческих городов Южной Италии, ускорившее приобщение римлян к более высокой греческой культуре. В IV в. до н. э., главным образом среди верхних слоев римского общества, начинают распространяться греческий язык, некоторые греческие обычаи, в частности, бритье бороды и короткая стрижка волос. В это же время происходит замена старого этрусского алфавита греческим, более подходящим к звукам латинского языка. Тогда же вводится и медная монета по греческому образцу.

К IV в. до н. э. относится зарождение в Риме театра — по примеру этрусков были введены сценические игры, исполнявшиеся профессиональными артистами.

В середине V в. до н. э. в Риме были составлены *«Законы 12 таблиц»,* ставшие основой дальнейшего развития *римского права.* В них нашли отражение особый строй римской семьи, связь гражданства и землевладения, утверждалось равенство граждан перед законом.

Римский всадник

С образованием гражданской общины, республиканского строя связано возникновение *римского ораторского искусства.* Выступления сенаторов в сенате, должностных лиц — в комициях (народных собраниях) требовали знаний и искусства убеждать слушателей.

В эпоху ранней Республики в основных чертах складывается организация римского войска с его прославленной дисциплиной, во многом обусловившей военные успехи Рима. Основной единицей римской армии был *легион* (от 3 до б тысяч пехотинцев), делившийся в разные периоды истории на *манипулы, центурии, когорты.* В состав легиона входили также конница и вспомогательные войска. Для размещения войск строились временные и постоянные укрепленные военные лагеря с четкой и простой планировкой: две улицы, пересекавшиеся под прямым углом. Весь лагерь окружался рвом и валом, четверо ворот постоянно охранялись вооруженными воинами. Дисциплина в войске поддерживалась с помощью суровых наказаний и наград. Высшими наградами были венок из дубовых листьев, дававшийся за спасение жизни римского гражданина, и золотой венец — тому, кто первым поднимался

на стену вражеского города. Высшей наградой полководцу служил триумф — торжественный въезд на колеснице на вершину Капитолия. Перед триумфатором шли таенные и заложники, музыканты, замыкали процессию воины-победители.

Поздняя Республика

С 60-х гг. III в. до н. э. Рим вел постоянные войны за господство во всем Средиземноморье. Решающими этапами этой борьбы было разрушение *Карфагена* (главного соперника Рима) и превращение Греции и Македонии в римские провинции. К середине II в. до н. э. Рим становится мощной средиземноморской державой, однако примерно в это же время в государстве изменяется внутриполитическая обстановка — начинаются гражданские войны, приведшие к падению Республики. Временная военная диктатура (например, *Суллы* (138—78 до н. э.) или *Цезаря* (100—44 до н. э.) к концу I в. до н. э. сменяется *принципатом* — наследственной диктатурой под республиканской оболочкой.

В связи с необходимостью идеологического обоснования широкомасштабных завоевательных войн в эпоху поздней Республики (начало III — конец I вв. до н.э.) начинает складываться особое отношение к Риму как носителю предначертанной богами миссии владыки мира. В соответствии с этим римский народ считается избранным, наделенным особыми добродетелями: мужеством, верностью, стойкостью. Идеальный римский гражданин гордится своей принадлежностью к избранному народу, и в мирное время, и в дни войны с готовностью служит общему делу — республике[1].

Римская культура позднереспубликанской эпохи представляла собой соединение многих начал (этрусского, исконно римского, италийского, греческого), что обусловило эклектизм[2] многих ее сторон.

Начиная с III в. до н. э. особенно большое влияние на римскую религию начала оказывать греческая. Происходит отождествление римских богов с греческими: *Юпитера* — с Зевсом, *Нептуна — с* Посейдоном, *Плутона — с* Аидом, *Марса — с* Аресом, *Юноны* — с Герой, *Минервы* — с Афиной, *Цереры — с* Деметрой, *Венеры* — с Афродитой, *Вулкана* — с Гефестом, *Меркурия* — с Гермесом, *Диуны* — с Артемидой и т.д. Культ Аполлона был заимствован еще в V в. до н. э., аналога ему в римской религии не было. Одним из почитаемых чисто италийских божеств был *Янус,* изображавшийся с двумя лицами (одно обращено в прошлое, другое — в будущее), как божество входа и выхода, а затем — всякого начала. Следует отметить, что римский пантеон никогда не был замкнутым, в его состав принимались иноземные божества. Считалось, что новые боги усиливают мощь римлян. Интересно, что в отношении к богам сказался присущий римлянам дух практицизма. Религиозные обряды воспринимались как своеобразные юридические сделки, правильно, со всеми формальностями совершенный обряд считался гарантией выполнения богами просьбы молящегося.

Еще одним характерным проявлением практичного мышления римлян

[1] От лат. res publica — букв. общественное дело.

[2] От греч. ekiektikos — выбирающий. Механическое соединение разнородных, часто противоположных принципов, взглядов и т.п.

была их любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла юриспруденция — наука о праве. Уже с III в. до н. э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II в. до н. э. появляются первые правоведческие исследования, а в I в. до н. э. уже существовала обширная юридическая литература, представленная трудами таких авторов, как *Муций Сцевола* и *Сервий Сульпиций Руф,* которые занимались и практической деятельностью, выступая на судебных процессах.

Развивалось и красноречие (риторика), выдающимся представителем которого был *Цицерон* (106—43 до н. э.). О гениальном риторическом даровании его свидетельствуют не только более 50 полностью сохранившихся речей, но и его сочинения по теории риторики.

Практическим целям было подчинено и римское образование. Во II—I в в. до н. э. в Риме утверждается греческая система образования, но с некоторыми особенностями. Математические науки отходят на второй план, уступая место юридическим, языки и литература изучаются в тесной связи с римской историей, в которой особое внимание уделяется примерам достойного поведения предков. Уроки музыки и гимнастики заменяются более практичным обучением верховой езде, фехтованию. На высшей стадии обучения особое внимание, в отличие от Греции, уделяется не философии, а риторике. На завершающем этапе нередко предпринимались образовательные поездки в греческие культурные центры, особенно в Афины.

Наряду с народным италийским творчеством (культовые, обрядовые, свадебные и другие песни) на становление и развитие римской литературы сильное воздействие оказала греческая. Первые произведения на латыни были переводами с греческого. Первым римским поэтом был грек *Ливии Андроник* (III в. до н. э.), переводивший на латынь греческие трагедии и комедии, «Одиссею» Гомера. Его переводы были очень вольными, допускали включение новых отрывков, изменение имен и пр.

Крупнейшим писателем конца III — начала II вв. до н. э. был *Плавт* (ок. 250—184 до н. э.) — знаменитый комедиограф. В его комедиях нашли отражение римские реалии, хотя герои носят греческие имена, а действие происходит в греческих городах.

Плавту принадлежат слова:

> Человек человеку — волк, до тех пор пока он не поймет своей сущности.

Несколько позже писал свои комедии *Теренций* (190—159 до н. э.), который в отличие от Плавта старался не использовать римские сюжеты и ограничивался пересказом греческих авторов, особенно Менандра. Римская трагедия была еще более подражательной, слабо связанной с римской действительностью.

Больших успехов достигла римская поэзия в I в. до н. э. Среди многих поэтов того времени следует отметить *Лукреция* (ок. 96—55 до н. э.) и *Катулла* (87/84-ок. 54 до н. э.). Лукрецию принадлежит замечательная философская поэма *«О природе вещей»,* представляющая мир комбинацией атомов и дающая

понятие теории эволюции. Поэма насыщена афоризмами, например:

Что пища для одного, отрава для другого.

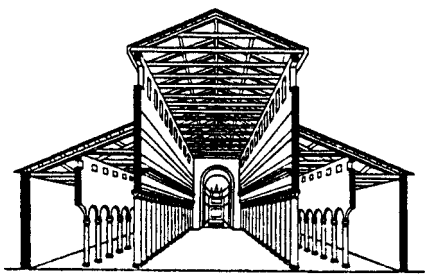
Катулл был мастером лирической поэзии, в его произведениях воспевается дружба, тонко передаются настроения и размышления самого автора. Особой популярностью пользовались страстные и выразительные любовные стихотворения Катулла.

Первым прозаическим произведением на латинском языке был труд *Катана Старшего* (234—149 до н. э.) «О *сельском хозяйстве».* Выдающимися позднереспубликанскими писателями были *Варрон* (116—27 до н. э.) и *Цицерон.* Главное произведение Варрона *«Древности дел божеских и человеческих»* — своеобразная историческая, географическая и религиозная энциклопедия. Его перу принадлежат также многочисленные грамматические, историко-литературные произведения, биографии выдающихся граждан, философские произведения. Цицерон был не только замечательным писателем и выдающимся оратором, но и видным государственным деятелем, юристом, знатоком философии. Его творчество открыло в римской литературе эпоху *«золотой латыни»,* считавшейся образцом прозы.

Истоки римской историографии восходят еще к календарям жрецов-понтификов. В республиканскую эпоху наибольший вклад в ее развитие внесли *Саллюстий* (86—35 до н. э.): *«Заговор Катилины», «Югуртинская война»,* а»также великий полководец, диктатор *Гай Юлий Цезарь,* оставивший потомкам *«Записки о Галльской войне».* Главными задачами римской историографии были политическая пропаганда, разъяснение и оправдание внешней и внутренней политики государства.

На развитие римской философии оказала влияние греческая культура — наиболее распространены были учения эпикурейцев, стоиков. Самостоятельные философские системы в Риме не были созданы.

Римская архитектура испытала сильное влияние этрусской и особенно греческой архитектуры. В своих, сооружениях римляне стремились подчеркнуть идею силы, мощи, величия, для них характерны монументальность, пышная отделка зданий, множество украшений, стремление к строгой симметрии, интерес к утилитарным сторонам архитектуры, к созданию преимущественно не храмовых комплексов, а зданий и сооружений для практических нужд.



Базилика Санта-Мария Маджоре (432-440). Рим

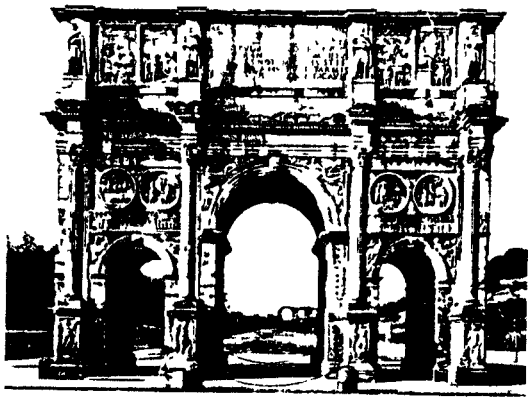
Римские архитекторы разработали новые конструктивные принципы, в частности, широко применяли арки, своды, купола, наряду с колоннами использовали столбы и пилястры. Во II —I вв. до н. э. начинают широко применяться бетон, сводчатые конструкции.

Появляются новые типы зданий, например, *базилики*[1], где совершались торговые сделки

и вершился суд, *амфитеатры,* где устраивались гладиаторские бои, *цирки,* где происходили соревнования колесниц, *термы* — сложный, окруженный парком комплекс, включавший банные помещения, библиотеки, места для игр и прогулок.

Возникает новый тип монументального сооружения — *триумфальная арка.* Совершенствование техники арочного строительства способствует активному возведению мостов, *акведуков* (от лат. aqua — вода и duco — веду).

Завоевание Римом Греции, эллинистических государств сопровождалось грабежом городов. Наряду с рабами, различными материальными ценностями в Рим в огромном количестве ввозились греческие статуи и картины. Так, были перевезены в Рим произведения Скопаса, Праксителя, Лисиппа, Апеллеса и других видных греческих мастеров. Несмотря на обилие подлинников, вывезенных из Греции, рождается большой спрос на *копии с* наиболее известных статуй. Массовое копирование тормозило развитие собственно римской скульптуры, но в то же время способствовало сохранению греческой, многие произведения которой дошли до нас только в римских копиях.



Триумфальная арка Константина (315).Рим

Свой вклад в развитие скульптуры римляне, используя этрусские традиции, внесли в области реалистического портрета. Портретные статуи получают доминирующее значение в римской скульптуре, именно в них проявляется ее своеобразие. Римлянами были созданы тип статуи *тогатус,* изображавший оратора в тоге, и *бюсты,* отличавшиеся суровой простотой и отточенной правдивостью образов. Во II—I вв. до н. э. были созданы такие превосходные работы, как *«Брут», «Оратор»,* бюсты Цицерона и Цезаря.

8.4. Период империи

Ранняя империя

Эпоха ранней империи — *принципата* (конец I в. до н. э. — II в. н. э.) — время расцвета римского государства, которое превращается в огромную империю, включавшую Восточное Средиземноморье, Северную Африку, большую часть Европы.

[1] Базилика (от греч basilike — царский дом) — прямоугольное здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов на продольные части.

Центром изучения философии в Римской империи (как и в классической Греции, так и в эпоху эллинизма) оставались Афины. В I—II вв. н. э. у римлян по-прежнему были распространены стоицизм и эпикурейство. Среди знати особенно популярен был стоицизм, основными представителями которого в это время были *Сенека* (ок. 4 г. до н. э. — 65 н. э.) и император *Марк Аврелий* (121—180 н. э.). Низшие слои общества особенно почитали бродячих философов-киников.

Для религии эпохи принципата характерно установление новых культов — почитание императоров, объявлявшихся после смерти божественными, и богини *Ромы* как покровительницы всей Римской империи. Очень популярны были культы богов-спасителей, победивших смерть и нашедших способы даровать верящим в них бессмертие в загробном мире.

Центрами научной деятельности Римской империи были крупнейшие города: *Рим, Александрия, Афины, Карфаген* и др. Большое значение в I—II вв. н. э. придавалось географическим знаниям — появляются трактаты *Страбона* (64/63 до н. э. — 23/24 н. э.), *Птолемея* (после 83-после 161). *«Естественную историю»,* являвшуюся энциклопедией по физической географии, ботанике, зоологии, минералогии, создал *Плиний Старший* (23/24—79). Больших успехов добилась медицина: врач *Гален* (129—199) проводил опыты по изучению дыхания, деятельности спинного и головного мозга. В классическом труде *«О частях человеческого тела»* он дал первое анатомо-физическое описание целостного организма. В этот период были созданы школы для подготовки врачей. Однако наряду с достижениями естественных наук уже во II в. н. э. стали заметны признаки регресса. В астрономии происходит отказ от предложенной Аристархом Самосским еще в III в. до н. э. гелиоцентрической системы, принимается предложенная Птолемеем геоцентрическая теория, согласно которой центром солнечной системы является Земля. Кроме того, особой популярностью в эпоху принципата пользуется астрология.

Во II—III вв. н. э. высшего расцвета достигает римская юриспруденция. Создаются многочисленные теоретические сочинения, юристы активно участвуют в управлении государством, занимают высокие государственные должности, являются экспертами и советниками императоров. Наиболее известными юристами того времени были *Гай* (2-я пол. II в.), *Юлиан* (II в.), *Папиниан* (ок. 146—212), *Ульпиан* (?—228) и др.

Одно из величайших достижений римской культуры — литература эпохи ранней империи. Особого расцвета она достигает в правление первого римского императора *Августа* (63 до н. э. — 14 н. э.). Стремясь укрепить свой авторитет, он активно привлекал ко двору писателей, поэтов, художников. Многим из них покровительствовал и оказывал материальную помощь приближенный Августа — *Гай Цильний Меценат* (?—8 до н. э.), чье имя стало нарицательным. Среди пользовавшихся поддержкой Мецената — замечательные поэты *Вергилий* (70—19 до н. э.), перу которого принадлежит знаменитая поэма *«Энеида»,* и *Гораций* (65—8 до н. э.), поэзия которого стала образцом для европейской лирики.

Немного позже творил еще один знаменитый римский поэт — *Овидий* (43

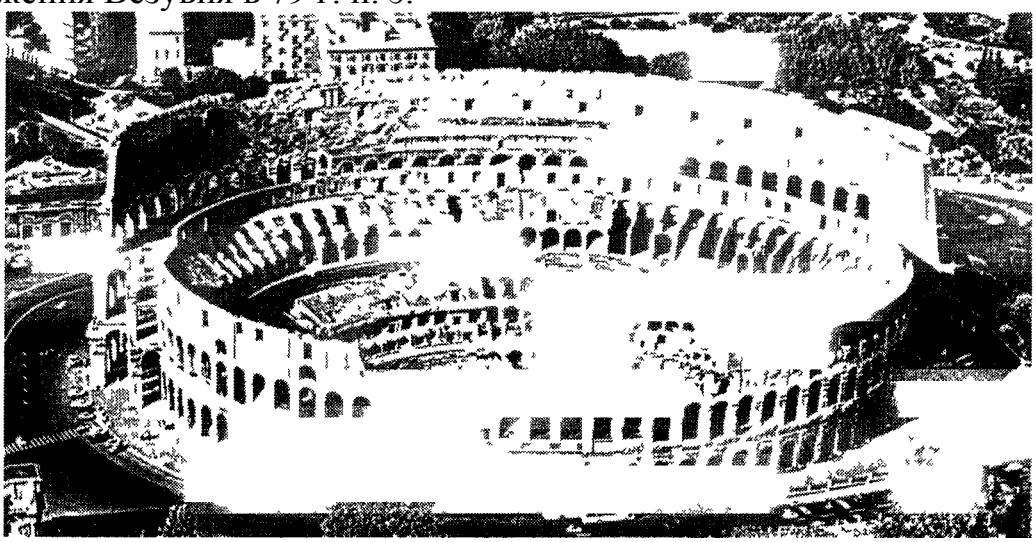
до н. э.— 18 н. э.). Особой известностью среди его произведений пользуются *«Метаморфозы»* — поэма, в которой излагаются греческие мифы о превращениях богов и героев. Умная, ироничная, полная горьких упреков судьбе поэзия Овидия оказала большое влияние на литературу Средневековья и Возрождения:

Нужда часто порождает изобретательность.

Римская литература 1—11 вв. н. э. представлена целым созвездием имен: писатели *Апулей* (II в.), автор авантюрно-аллегорического романа *«Метаморфозы,* или *Золотой осел»; Плутарх* (ок. 46 — ок. 119), знаменитый *«Сравнительными жизнеописаниями»* выдающихся греков и римлян; сатирики *Ювенал* (ок. 60— ок. 127), *Петроний* (?—66), *Лукиан* (ок. 120 — ок. 190).

В эпоху ранней империи расцвета достигает римская историография. *Титу Ливию* (59 до н. э. — 17 н. э.) принадлежит труд *«История Рима»* от основания города до 9 г. н. э. Крупный римский историк *Тацит* (ок. 55 — ок. 120) —автор работ *«Анналы», «История», «Германия».* В этот период были созданы фундаментальные труды по римской и всемирной истории, однако крупный недостаток историографии этого времени — ее явная ориентация на прославление империи.

В период принципата во многих городах империи развивается крупное строительство — создаются новые храмы, дворцы, театры, цирки, термы и т.д. В I—II вв. н. э. появляются два самых известных римских архитектурных памятника: *Колизей* — самый большой амфитеатр Античного мира, вмещавший около 50 тысяч зрителей, наблюдавших за травлей зверей и гладиаторскими боями, и *Пантеон* (храм во имя всех богов) — самое знаменитое античное купольное сооружение высотой 43 м. Стены, потолки и полы общественных зданий, а также дворцов императоров и богатых домов частных лиц украшались росписью или мозаикой. Прекрасные образцы римской живописи сохранились в *Помпеях, Геркулануме* и *Стабиях,* засыпанных пеплом во время извержения Везувия в 79 г. н. э.



Колизей

В конце II в. н. э. в Римской империи начинается кризис, который в III в.

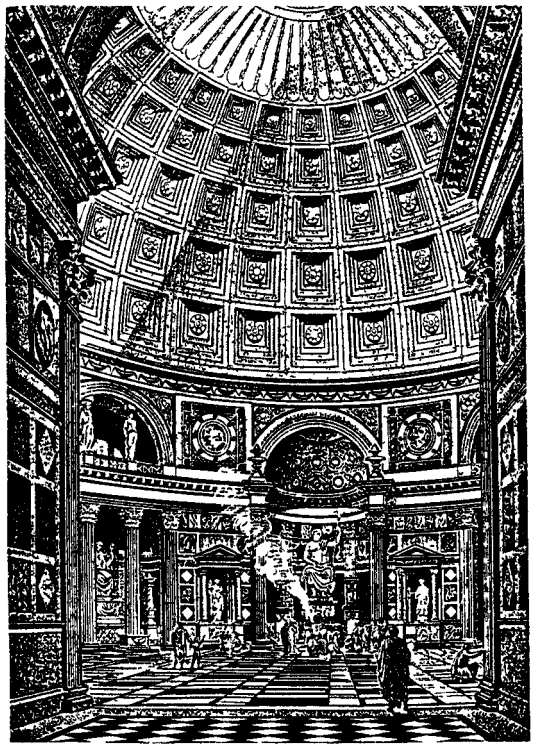
охватывает все государство и носит всеобъемлющий характер. Его наиболее ярким проявлением были частая смена императоров, отпадение провинций, появление в различных частях империи самостоятельных правителей. Характерными признаками кризиса античной культуры являются низкий уровень грамотности, огрубление нравов, пессимизм, широкое распространение христианства.

С III в. античное направление в архитектуре не создает уже ничего нового, совершенная портретная скульптура сменяется более грубой, снижается техническое мастерство.

Поздняя империя

В период поздней империи (конец III — конец V вв.) изменяется форма римского государства: принципат уступает место *доминату* — неограниченной монархии восточного типа, лишенной всяких республиканских признаков. С установлением домината ситуация в империи несколько нормализуется, однако центробежные силы продолжают действовать, и в 395 г. империя окончательно распадается на Западную с центром в Риме и Восточную с центром в Константинополе (греческий Византии).

История культуры позднего античного периода проходит в борьбе разлагающейся античной традиции с новыми, христианскими, принципами.



Пантеон

Христианство возникает на основе распространенной в восточных провинциях Римской империи идеи ожидания *мессии* — спасителя. В своем дальнейшем развитии оно воспринимает элементы восточных религий и культов, эллинистической философии и социальных утопий. В центре христианской системы находилось убеждение, что в лице *Иисуса Христа* сын божий воплотился в человеке. Образ мессии — Христа первоначально упоминался в самой общей форме и лишь несколько позже, в конце I в. и в первой половине II в. н. э., появились жизнеописания основоположника новой религии — *Евангелия*[1] В этот, первый, период своего существования христианство вызывало лишь подозрение и неприязненное отношение со стороны имперских властей, в середине III в. оно было запрещено, начались преследования христиан по всей Римской империи. Однако уже в 313 г. император *Константин* (272— 337) издал в Медиолане (современный Милан)

[1] Евангелия (от греч. euangelion — благая весть) — раннехристианские сочинения, повествующие о земной жизни Иисуса Христа. Авторы Евангелий — апостолы или их ученики. Время написания — 2-я пол. IВ. — нач. II в. н.э.

эдикт, которым разрешил христианам свободно исповедовать свою религию, строить храмы, занимать общественные должности. Таким образом, христианство было признано равноправной религией и постепенно превратилось в государственную. В 325 г. Константин созвал в Никее первый *Вселенский собор,* принявший христианский символ веры. Во второй половине IV в. был окончательно сформирован *Новый завет,* в состав которого вошли четыре Евангелия (от Матфея, Марка, Луки и Иоанна), Деяния апостолов, Послания, а также Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис). Тогда же начинается разгром языческих храмов, запрещаются Олимпийские игры. Особо следует отметить, что торжество христианской религии сопровождалось гибелью многих памятников античной культуры.

В эпоху поздней античности христианская литература, расширяя и усложняя христианское вероучение, закладывала основы средневековой схоластики и богословия. И хотя в это время еще творили такие поэты, как *Авзоний* (ок. 310 — ок. 395) и *Клавдиан* (ок. 375 — после 404), и такой выдающийся историк, как *Аммиан Марцеллин* (ок. 330 — ок. 400), но они все же подражали старым образцам и чрезмерно увлекались внешней формой.

В IV в. начинают строить христианские храмы — *базилики.* Форма и название их были заимствованы от более ранних античных базилик, являвшихся административными и судебными здания. Наряду с базиликами в раннехристианское время сооружались культовые здания центрического типа, в которых нашли свое дальнейшее развитие античные традиции круглого храма.

Новые художественные черты яснее всего выступают в христианской живописи. В росписях *катакомб*[1] наглядность изображения, стремление донести до зрителя содержание становятся важнее, чем пропорциональная разработка фигур, соблюдение масштабности.

Восточная Римская империя продолжала существовать до 1453 г. как Византийская империя, культура которой стала продолжением греческой, но в христианском варианте. Западная Римская империя прекратила свое сущенствование в 476 г., когда был низложен последний император. Этот год традиционно считается концом Древнего мира, Античности, началом Средневековья.

Культурное наследие Древнего Рима не погибло, его влияние прослеживается во многих европейских языках, в научной терминологии, архитектуре, литературе.

Многие памятники римской культуры сохранились до наших дней. Латинский язык на протяжении Средневековья и Нового времени был языком всех образованных людей. До сих пор он используется в научной терминологии, особенно в медицине, биологии, юриспруденции, а также в естественных и общественных науках. На основе латинского языка возникла

[1] Катакомбы (лат. coemetena — кладбище) — подземные искусственного или естественного происхождения сооружения, использовавшиеся для погребения христиан и иудеев.

целая группа романских языков, на которых говорят народы значительной части Европы. Римская архитектура, опиравшаяся на греческие каноны, стала основой европейской архитектуры эпохи Возрождения и Нового времени. К числу самых выдающихся достижений римлян относится созданная ими правовая система, сыгравшая решающую роль в дальнейшем развитии юридической мысли. И, наконец, именно Древний Рим явился колыбелью христианства — религии, объединившей все европейские народы и в огромной степени повлиявшей на судьбы человечества.

Римская культура с ее развитыми представлениями о целесообразности вещей и поступков, о долге человека перед собой и государством, о значении закона, справедливости в жизни общества смогла дополнить греческую культуру с ее стремлением к познанию мира, развитым чувством меры, красоты, гармонии, ярко выраженным игровым элементом. Синтез этих двух культур и создал неповторимую античную культуру, ставшую основой европейской культуры.

9

Культура славянской древности

Знание прошлого — ключ для понимания и настоящего, и грядущего. Человек, не знающий и не любящий прошлое, не имеет и будущего. Крайне важно услышать голос предков, почувствовать себя частицей исторического потока, не прерывающегося в течение тысячелетий,

Древние славяне были людьми *ведической культуры.* Древнюю славянскую религию правильнее именовать не язычеством, а ведизмом. Слово «веды» — однокоренное с русским «знать», «ведать». Это мирная религия высококультурного земледельческого народа, родственная другим религиям ведического корня, — верованиям Древней Индии и Ирана, Древней Греции.

Существует убеждение, что тексты древних священных славянских песен, мифов погибли после христианизации Руси. В отечественной исторической науке даже то немногое, что осталось — *Велесову книгу,* предположительно написанную новгородскими жрецами не позже IX в., считают подделкой. До сих пор ведутся споры о сущности упоминаемых в летописях славянских богов. И тем не менее древнейший пласт славянских мифов сохранился лучше греческих, индийских, иранских или библейских. Причина тому — особый путь развития славянской культуры.

Мифические сказания других народов искажались при записи и обработке уже в древнейшее время. *Славянский фольклор* — это живая устная традиция, в меньшей степени претерпевшая изменения под влиянием письменной культуры.

Мир славянского фольклора красочен и объемен. Фольклорно-этнографический интерес к русскому народу пробудился в XVIII в. Тогда появляется серия записей, сборников и книг, среди которых выделяются сборники *Кирши Данилова* и словарь *М. Д. Чулкова* «Абевега русских суеверий». Сокровища

устной культуры — народные песни, сказки, былины, духовные стихи — начинают интенсивно собираться и записываться только в первой половине XIX в. К середине этого века изучение народного мировоззрения, мифологии и фольклора оказалось столь глубоким, что *А.Н. Афанасьев* (1826—1871) смог осуществить публикацию сначала сборника «Народных русских сказок» (1855—1864), а затем обобщающего труда «Поэтические воззрения славян на природу» (1865—1869). В 1860—1874 гг. выходила в свет десятитомная публикация «Песен, собранных Кириевским», посмертный итог выдающейся деятельности русского археографа и фольклориста *П.И. Кириевского* (1808—1856), собравшего и обработавшего тысячи текстов мифических и исторических песен, былин, сказок. Подвижническую работу в этом направлении проводили этнограф *П.И. Якушкин* (1822—1872), поэт *Н.М. Языков* (1803—1847), идеолог славянофилов *А. С. Хомяков* (1804—1860).

Во второй половине XIX—XX вв. последовательно складываются целые школы русской фольклористики и мифологии как науки.

9.1. Велесова книга

История книги

В настоящее время проделана большая работа по реставрации славянских антропотеокосмогонических мифов на базе фольклора и текстов дощечек Велесовой книги[1]. История книги, посвященной богу богатства и мудрости древних славян *Велесу,* или *Волосу,* загадочна и трагична. В 1919 г., во время Гражданской войны, она была найдена офицером белой армии Ф.А. Изенбеком недалеко от станции Великий Бурлук близ Харькова в имении князей Куракиных. В 1924 г. в Брюсселе книга попала в руки писателя Ю.П. Миролюбова. Пятнадцать лет он переписывал и расшифровывал древние записи, скопировав около 75% текста. В 1943 г. в оккупированном немцами Брюсселе после смерти Изенбека пропал весь его архив, в том числе и подлинник Велесовой книги. Остались лишь записи Ю. П. Миролюбова и фотография одной дощечки.

Велесова книга о происхождении славян

Велесова книга — памятник сложный и объемный. Подделать его так же трудно, как невозможно заново создать Ригведу, Авесту или Библию. Велесова книга разрешает древний спор о происхождении славян. Она описывает судьбы различных племен, участвовавших в славянском этногенезе. Древнейшее событие, представленное в ней, — исход индоевропейских племен из Семиречья, области, которая локализуется близ озера Балхаш и сегодня носит такое же название из-за семи рек, впадающих в него. По данным археологии, миграция индоевропейских племен из Средней Азии происходила в последней трети II тыс. до н. э. и разворачивалась на обширнейшей

[1] *Русские* Веды. Песни птицы Гамаюн. Велесова книга. — М.: Наука и религия, 1992.

территории от Балкан (эллины-дорийцы) до Енисея и Северного Китая (массагеты и саки). Велесова книга описывает события мифической и древнейшей истории славян конца II тыс. до н. э. — конца I тыс. н. э.

Триглав богов

Начинается Велесова книга призывом склониться перед *Триглавом* богов: *Сварогом, Перуном* и *Свентовитом.* Эта славянская архаическая Троица родственна индуистской ведической Тримурти, в которую древние арии включали Варуну — небесного бога (у славян Сварог), Индру— громовержца (аналог Перуна) и Шиву — бога разрушителя Вселенной (славянский Волос, Велес). Различные жреческие школы древних славян неодинаково понимали тайну Троицы. В К и е в е в нее включали Сварога, *Дажьбога* и *Стрибога.* Вместе с ними наиболее почитаемыми были бог огня *Семаргл,* посредник между людьми и небесными богами, представавший в облике священного сокола Рарога и победивший в первой битве светлых и темных сил Черного Змея; бог богатства и скота *Велес,* проводник в загробный мир и его царь, разрушитель Вселенной и одновременно символ мудрости, сын небесной коровы *Земун,* соперник Перуна в свадебном мифе, низверженный на землю с небесного свода; мать счастливого жребия, богиня судьбы и водной стихии *Макошь,* которая вместе с помощницами *Долей* и *Недолей* прядет нити человеческой судьбы, подобно античным мойрам; сестры богини жизни и смерти *Жива* и *Марена* (Мармара).

В Новгороде Триглав понимали иначе. Первоначально в него входили *Сварог, Перун* и *Велес.* Следы такого понимания сохранились в Велесовой книге под именами *Дид — Дуб — Сноп.* Позже Велес был заменен *Свентовитом.* Небесным отцом, дедом богов новгородцы считали только Сварога, который ожидает людей в небесном рае Ирии, или Сварге-Ясуни. Он родник всему Роду, мужская половина, ипостась Рода. Древнейшим верховным мужским божеством славян был *Род* — бог неба, грозы, плодородия. Род— повелитель всего живого. Родом древние славяне называли всю Вселенную, но также понимали его как домашнего пращура, бога-предка, прародителя. Как личность Род выступал редко, поэтому славили не его, а мужское воплощение Рода — Сварога. Он предстает творцом Вселенной, достает из Океана Землю. Как небесный кузнец, ударяя молотом по «бел горюч камню», рождает *Семаргла* (бога огня) и создает первых людей, учит их кузнечному ремеслу, дает им законы. Женская ипостась Рода и супруга Сварога матерь богов *Лада.* Она же — Рожаница, матерь-Родиха, помогающая при родах. Лада — богиня брака, изобилия, времени созревания урожая. К богине обращались с мольбами. Имя ее повторялось в припевах песен — «Ой, Ладо!»

Материнский культ

Почитание женских предков связано с широким распространением *материнских культов.* От Франции и до Байкала повсеместно встречаются каменные фигурки женских богов, рожаниц с ярко выраженными чертами пола, получивших название *палеолитических вечер* и служивших атрибутами магии плодородия. В эпоху патриархата материнские культы трансформируются в женские ипостаси богов, сохраняя при этом всю тяжесть архаической смысловой нагрузки и символики. Вместе с тем они приобретают некую единую функцию — становятся

покровительницами дома, очага, огня, территории, страны, человека, семьи, любви в виде хозяек (Хозяйка Медной горы в сказе Бажова), бабушек, матерей (например, Мать Индии или Матерь Сва, птица покровительница Руси, инкарнация Великой Матери). Женские культы, в какой бы модификации они ни встречались, всегда тяготеют к одному из двух своих проявлений: либо они олицетворяют мир любви небесной (Иштар, Астарта, Афродита, Венера, славянская Леля[1]), либо — земной (Гея, Юнона, славянская Мать Сыра Земля).

9.2. Космогонические представления древних славян

Сварог

Архаическая философия древних народов, уровень их духовной зрелости наиболее полно реконструируется по космогоническим[2] мифам главных священных книг. С именем *Сварога* связан древний космогонический миф славян, открывающий текст «Русских Вед»:

> До рождения света белого тьмой кромешною был окутан мир. Был во тьме лишь Род — Прародитель наш. Род — Родник Вселенной, Отец Богов.
>
> Был вначале Род заключен в яйце, был он семенем непророщенным, был он почкою нераскрывшейся. Но конец пришел заточению. Род родил Любовь — Ладу-матушку.
>
> Род разрушил темницу силою Любви, и тогда Любовью мир наполнился.
>
> И родил Он царство небесное, а под ним создал поднебесное. Пуповину разрезал радугой, отделил Океан — море синее от небесных вод твердью каменной. В небесах воздвигнул три свода Он. Разделил Свет и Тьму, Правду с Кривдою.
>
> Род родил затем Землю-матушку, и ушла Земля в бездну темную, в Океане она схоронилася...
>
> Родом рождены были для Любви небеса и вся поднебесная. Род — Отец богов. Род и Мать богов. Род — рожден собой и родится вновь.
>
> Род — все боги и вся поднебесная. Род — что было и то, чему быть предстоит, что родилось и то, что родится.
>
> Род родил Сварога небесного и вдохнул в него свой могучий дух. Дал четыре ему головы, чтоб он мир осматривал во все стороны... Вот Сварог по небу похаживает и свои владенья оглядывает. Видит — Солнце

[1] Леля — богиня незамужних девушек, богиня весны. Ее имя встречается в словах, связанных с детством: «ляля», «лялька», «лелеять».

[2] Космогония — от греч. слов «космос» — мир, Вселенная, «гонеа» — рождение.

по небу катится, Месяц светлый видит и звезды, а под ним Океан расстилается... Оглядел свои он владения, не заметил лишь Землю-матушку.

— Где же мать-Земля? — опечалился.

Тут заметил он — точка малая в Океане-море чернеется. То не точка в море чернеется, это уточка серая плавает, пеной серою порожденная.

— Ты не знаешь ли, где Земля лежит? — стал пытать Сварог серу уточку.

— Подо мной Земля, — говорит она, — глубоко в Океане схоронена...

— По велению Рода небесного, по хотенью-желанью Сварожьему Землю ты добудь из глубин морских!

Ничего не сказала уточка, в Океан-море нырнула и три года в пучине скрывалась. Как срок кончился — поднялась со дна.

В клюве горсть земли принесла она.

Взял Сварог горсть земли, стал в ладонях мять.

— Обогрей-ка, Красно Солнышко, освети-ка, Месяц светлый, вы же, ветры буйные, — дуйте! Будем мы лепить из земли сырой Землю-матушку, мать-кормилицу. Помоги нам. Род! Лада, помоги!

Землю мнет Сварог — греет Солнышко, Месяц светит и дуют ветры. Ветры сдули Землю с ладони, и упала она в море синее. Обогрело ее Солнце Красное — Мать Земля запеклась сверху корочкой, остудил же ее Месяц светлый.

Так Сварог сотворил Землю-матушку. Три подземных свода он в ней учредил — три подземных, пекельных царства.

А чтоб в море Земля не ушла опять, Род родил под ней Юшу мощного — змея дивного, многосильного. Тяжела его доля — держать ему годы и века Землю-матушку.

Так была рождена Мать Сыра Земля. Так на Змее она упокоилась.

Если Юша-Змей пошевелится — Мать Сыра Земля поворотится[1].

Духовное родство культур славян и индоариев

В священных книгах древних народов космогонические мифы всегда тесно переплетены с преданиями о происхождении богов *(теогонией)* и людей *(антропогонией),* мир которых вторичен по отношению к рождающим силам космоса, но тесно с ними взаимодействует. 129-й гимн 10-й мандалы Ригведы наглядно демонстрирует общность космогонических представлений славян и индоариев, духовное родство двух ведических культур древности:

Не было тогда ни несуществующего, ни сущего... Не было тогда ни смерти, ни того, что живет вечно; никакого признака, разделявшего ночь и день. Это единое бездыханное дышало

[1] *Русские* Веды. — М.: Наука и религия, 1992. — С. 8—11.

лишь собственной своей сущностью. Помимо него не было ничего вообще. Была тьма: скрытая сперва в тьме, все это было бесформенным хаосом. Все, что существовало тогда, было пустым и бесформенным. Великой силой тепла рождено было это единое. Затем возникло вначале желание — первичное семя и зародыш духа... Кто знает воистину и кто может здесь сказать, когда это родилось и когда свершился этот акт творения?

Боги появились позже сотворения этого мира. Кто же тогда знает, когда появился мир? Он первоисточник всего созданного, все равно, создал ли он все это сам, или же нет. Тот, чье око надзирает за этим миром с высоты неба, он воистину знает это, а может быть, он и не знает[1].

Единым священным праисточником, существовавшей некогда общей духовной колыбелью, вероятно, обусловливается сходство представлений в славянской и индийской ведической культурах о первичном антропоморфном существе, носителе высшего жизненного принципа — любви или тепла — тапаса, и первичном зерне, золотом зародыше (хиранья гарпх), прорастающем в ходе становления человечества, — *силе желания.*

Так, силой Любви в славянской мифологии было рождено Солнце, вышедшее из лица Рода, Месяц светлый — из груди Его, Звезды частые — из очей Его, Зори ясные — из бровей Его, Ночи темные — из дум Его, Ветры буйные из дыханья Его, Дождь, Снег, Град — от слез Его, Гром и Молния — от голоса Его[2]. В индийском источнике Упанишадах такое первичное антропоморфное существо Пуруше («purusa», дословно с санскр. человек, мужчина), хранитель миров был извлечен из вод Атманом, тем, кто был поистине вначале одним, и кто придал Пуруше внешний облик[3].

Перун и Свентовит

Сын Сварога *Перун,* второе лицо славянской Троицы-Триглава, бог войны и грозы, оживлял явленное, следил за миропорядком, вращая солнечное золотое колесо.

Культ победителя зверя-Скипера, царя Пекла, Морского царя и Велеса поддерживался высшими слоями патриархального славянского общества, князьями и дружинниками, особенно в эпохи противостояния миру кочевых племен. После христианизации Руси культ Перуна был замещен Ильёй-Пророком, а в фольклорной традиции — Ильёй Муромцем и Егорием Храбрым.

Третья ипостась новгородского *Тритлава—Свентовит* первоначально был богом света у западных славян. Его четырехглавый идол стоял в Арконе, главном *святилище* балтийских славян на острове Руян в Балтийском море. Вера в него была принесена в Новгород переселенцами из западных земель — обо-дритами и руянами. Велесова книга говорит о великой тайне триединства Сварога — Перуна — Свентовита, сила которого пронизывала все уровни жизни, множила миры богов и людей властию любви. Священное знание

[1] *Открытие* Индии. — М., 1987. — С. 54—55; *Лукьянов А.Е.* Становление философии на Востоке (Древний Китай и Индия). — М.: Инсан, 1992. — С. 90.

[2] *Русские* Веды. С. 8.

[3] *Упанишады.* Т.Н. - М.: Наука, 1992. - С. 39.

древних славян обладало, таким образом, чертами *монотеизма*[1], но при этом непротиворечиво сочетало его с первобытными формами религии: тотемизмом, фетишизмом, анимизмом и магией.

Таким образом, и для мировоззрения индоевропейских народов, и для мировоззрения древних славян был характерен *антропотеокосмиз,* т. е. нерасчленность сфер человеческого, божественного и природного, отсвечивающих друг в друге. Это то, что Гераклит заложил в понятие «сферос» как мира, никем не созданного, «вечно живого огня, мерно загорающегося и мерно потухающего, на который обмениваются все вещи, выплавленные из него как слитки из золотого песка»[2].

Признаки культа предков, получившего название *манизм*[3], наиболее зримо представляются в факте возведения родословной славян к праотцам, родственникам богов, обучившим людей основным ремеслам, и прежде всего умению обращаться с железом. Знание выступает как мгновенное проникновение в бытие сущего, осуществляемое с помощью магических операций, и с целью упорядочения из хаоса пространства обитания древнего человека. Жертвоприношения обожествлявшимся силам природы, во главе которых выступало Солнце, входили в практику магии жизни, не расчленявшую слово и дело и служившую целям победы человека над небытием, над смертью.

9.3. Обряды и обычаи древних славян

Связь обычаев с природными силами

Непрерывная борьба и поочередная победа светлых и темных сил природы наиболее зримо запечатлена в представлениях славян о круговороте времен года. Его исходной точкой было наступление нового года — рождение нового солнца в конце декабря, празднование, получившее у славян греко-римское название *«коляды»* (calendae — первый день нового месяца). Полную победу нового громовника над зимой — «смертью» в день весеннего равноденствия справляли обрядом похорон *Марены.* Сюда же относится обычай ходить с *маем* (символом весны), маленькой елкой, разукрашенной лентами, бумагой, яйцами. Божество солнца, провожаемого на зиму, получило название *Купалы,* а также *Ярилы* и *Костромы.* В одном из старинных памятников XVII в. он описывался следующим образом:

---

[1] Монотеизм — система религиозных верований, основанная на представлении о едином Боге.

[2] *Философский* энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — С. 110.

[3] Манизм (от лат. Manes) – душа умерших предков.

> Вечером накануне Иванова дня собираются вместе молодцы и девушки и плетут венки из разных цветов, надевая их на голову или привешивая у пояса. Они зажигают костер и, взявшись за руки, пляшут кругом него и поют песни, в которых часто упоминают Куполу. Потом они перепрыгивают через огонь[1].

Сожжение или потопление в реке соломенного чучела или другого изображения Купалы напоминает о связи праздника с солнечным божеством.

Архаичные народные праздники вроде новогодних гаданий, разгульной масленицы, хороводов и зеленых березок «семика», «русальной недели» и других сопровождались заклинательными магическими обрядами и были своего рода молениями богам об общем благополучии, урожае, избавлении от грозы и града. Так, в несколько мрачный Ильин день русские крестьяне еще в XIX в. закалывали выкормленного всем. селом быка в честь повелителя Молний, воспреемника древнего Перуна.

Большие глубокие сосуды в Древней Руси именовали *чарами* и использовали для новогоднего гаданья об урожае *(чародейство)*. На них часто изображали 12 разных рисунков, составлявших замкнутый круг, — символ 12 месяцев. В селе Лепесовке на Волыни было обнаружено древнее святилище так называемой Черняховской культуры II—IV вв. Алтарь святилища был сложен из осколков больших глиняных чаш. По венчику одной из них шел орнамент из 12 прямоугольных рамок с разными рисунками. Среди них три косых креста, обозначавших три срока главных солнечных праздников: 25 декабря, 25 марта и 24 июня. На трех других рисунках изображались рало, колосья и плетенки льна, что сопоставимо с месяцами: апрелем — пахота ралом, августом — уборка урожая и октябрем — трепка льна. Лепесовская чара — типичный ритуальный сосуд древних славян, предназначенный для новогодних гаданий. Найдены и идентифицированы также сосуды, использовавшиеся для обрядов сева-жатвы, весенне-летних водных обрядов, проводившихся в священных рощах, у родников и связанных с богиней-девой, покровительницей плодородия[2].

Двоеверие: язычество и христианство

К моменту принятия христианства славянская религия не успела еще выработать строгих форм культа. Жрецы еще не выделились в особое сословие. Жертвы родовым и небесным богам приносили представители родовых союзов, а о сношениях с низшими демонами земли, об избавлении людей от их вредного влияния и о получении от них разных услуг заботились вольнопрактикующие волхвы. Место жертвоприношения, *капище,* не превратилось в храм даже и тогда, когда на этом месте стали ставить капь-идола, изображающего богов (капь—капище).

При воцарении в Киеве Владимира I им была произведена в 980 г. своего рода языческая реформа. Стремясь, очевидно, поднять древние народные верования до уровня государственной религии, рядом со своими теремами, на

[1] *Хрестоматия* по истории России. В 4 т. Т 1. — М.: МИРОС-МЮ, 1994. — С 17.
[2] *Сквозь* века. — М.: Знание, 1986 — С. 15 — 24.

холме, князь приказал поставить деревянные кумиры шести богов: Перуна с серебряной головой и золотыми усами, Хорса, Дажьбога, Стрибога, Семаргла и Макоши. Владимир установил будто бы даже человеческие жертвоприношения этим богам, что должно было придать их культу трагический, но в то же время и очень торжественный характер.

Культ главного бога дружинной знати был введен в Новгороде Добрыней. Вокруг идола Перуна там горело восемь негасимых костров, а память об этом вечном огне сохранялась у местного населения вплоть до XVII в.

Фрагмент вышивки северорусского полотенца с изображением богинь плодородия и магическим орнаментом, символизирующим плодородие

К концу языческого периода в связи с развитием дружинного элемента сильно усложнились *погребальные обряды славян.* Со знатными русами сжигали их оружие, доспехи, коней. По свидетельству арабского путешественника Ахмеда Ибн-Фадлана, совершившего поездку в Волжскую Болгарию в качестве посла багдадского халифа, он наблюдал русские похороны и описал ритуальное убийство на могиле богатого руса его жены.

Огромный курган высотою с четырехэтажный дом («Черная Могила» в Чернигове) подтверждает это. Здесь, по преданию, был похоронен черниговский князь. В процессе раскопок в кургане были найдены золотые византийские монеты, оружие, женские украшения, турьи рога, окованные серебром, с чеканными узорами былинного сюжета — смерти Кощея Бессмертного в черниговских лесах.

С древнейших времен человек, охраняя себя от злых сил, покрывал одежду и жилище изображениями— *оберегами,* сплетая охранительную символику в единый образ мироздания. Именно таковы уборы древнерусских княгинь времен двоеверия (язычества и христианства) и изображения на фасадах русских изб, сохранившиеся на Севере до настоящего времени.

Головной убор княгини символизировал небо и увенчивался диадемой с изображением главнейших небесных сил, в центре находился Дажьбог или Христос (в зависимости от того, языческим или христианским был весь убор). Чело княгини украшали *височные кольца,* означающие движение солнца по небу. Вниз от венца спускались цепи — *рясны,* символизирующие воздушное пространство. Они покрывались изображениями либо струй дождя, либо птиц, либо семян, падающих с неба. К ряснам привешивались *колты* (подвески) с изображением русалок, крылатых вил, орошающих поля. Эти колты

находились на одном уровне с ожерельями, изображающими распустившиеся ростки. На женских браслетах, как правило, были представлены картины *русалий* (весенних праздников в честь богинь — подательниц дождя). Наконец, на шею надевалась длинная цепь с двумя головами Ящера, скрепленными кольцом, символизирующим солнце. Так в женском костюме была отражена вся картина миросоздания — небо, земля и подземный мир.

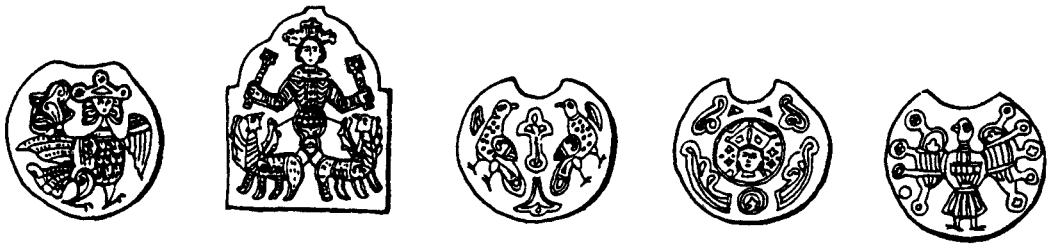
На фасаде русской избы изображались небеса и ход солнца. Небо представлялось двухслойным, состоящим из «тверди» и «хлябей», т. е. неиссякаемых запасов воды. Хляби изображались волнистыми линиями. На тверди, располагающейся ниже хлябей, было показано положение солнца в трех позициях — утром, в полдень и вечером; чтобы подчеркнуть, что оно движется ниже хлябей, изображения светила помещали на деревянных «полотенцах», спускавшихся с крыши. Особенно богато украшалось узором центральное «полотенце», символизировавшее полдень, — там ярко светящее солнце изображалось несколько раз, либо знак солнца (круг, разделенный на восемь секторов) дублировался коньком крыши, означавшим Солнце-коня. На центральном «полотенце» часто помещали и громовой знак (круг, разделенный на шесть секторов) — символ Рода или Перуна, оберегавший дом от попадания в него молнии.

Языческая символика княжеско-боярских украшений

Сведения об обычаях славянских племен дошли до нас из сочинений римских, византийских и арабских авторов I тыс. н. э. Так, интересные сведения о военном искусстве славян сообщает византийский трактат «Стратегикон», написанный на рубеже VI—VII вв. н. э.:

> Опытны они и в переправе через реки, превосходя в этом отношении всех людей. Мужественно выдерживают они пребывание в воде, так что часто некоторые из числа остающихся дома, будучи застигнуты внезапным нападением, погружаются в пучину вод. При этом они держат во рту специально изготовленные выдолбленные внутри камыши,

доходящие до поверхности воды, а сами лежа навзничь на дне реки, дышат с помощью их; и это они могут проделывать в течение многих часов, так что совершенно нельзя догадаться об их присутствии[1].



Языческие символы на славянских колтах и диадемах

Первые оригинальные сочинения восточных славян относятся к концу XI в. и в них строй жизни предков описывается сквозь призму христианского мировосприятия с резко негативными оценками. Вот как «Повесть временных лет» описывает законы, предания и нравы разных племен:

Поляне имеют обычай отцов своих кроткий и тихий, стыдливы перед снохами своими и сестрами, матерями и родителями; имеют и брачный обычай: не идет зять за невестой, но приводят ее накануне, а на следующий день приносят за нее — что дают. А древляне жили звериным обычаем, жили по-скотски, убивали друг друга, ели все нечистое, и браков у них не бывало, но умыкали девиц у воды. А радимичи, вятичи и северяне имели общий обычай: жили в лесу, как звери, срамословили при отцах и при снохах. И браков у них не бывало, но устраивались игрища между селами, и сходились на эти игрища, на пляски и на всякие бесовские песни и здесь умыкали себе жен по сговору с ними; имели же по две и по три жены. И если кто умирал, то устраивали по нем тризну... мертвеца сжигали, а после, собрав кости, вкладывали их в небольшой сосуд и ставили на столбах при дорогах, как делают и теперь еще вятичи. Этого же обычая держались и кривичи и прочие язычники, не знающие закона божьего, но сами себе устанавливающие законы[2].

[1] *Хрестоматия по* истории России. С. 20—22.

[2] *Древнерусская* литература: Книга для чтения. — М.: Школа-Пресс, 1993. — С. 21-22.

9.4. Письменность древних славян

Узелковая письменность

Ни одна культура духовно развитого народа не может существовать без письменности. «Прежде убо словене неймъаху письменъ, ну чертами и ръзанми гадааху погани сущи». Обычно, основываясь на этих словах, написанных в IX в. болгарским монахом-черноризцем Храбром, и делают вывод о том, что славяне до миссионерской деятельности Кирилла и Мефодия не знали письменности. По мнению же ряда современных лингвистов и историков, *Кирилл* (ок. 827—869) и *Мефодий* (ок. 815—885) были не создателями, а лишь реформаторами уже существовавшей азбуки, основанной на греческом алфавите и использовавшейся при записи Велесовой книги. Имеются также свидетельства, что, кроме греческой, славяне имели и свою оригинальную систему письма: так называемую *узелковую письменность*. Знаки ее не записывались, а передавались с помощью узелков, завязанных на нитях, которые заматывались в книги-клубки. Память о древнем узелковом письме осталась в языке и в фольклоре. Мы до сих пор завязываем «узелки на память», говорим о «нити повествования», «хитросплетении сюжета». В сказках Иван-царевич прежде чем отправиться в путешествие, получает клубок от бабы Яги. Разматывая этот своеобразный древний путеводитель, он, возможно, читал узелковые записи и таким образом узнавал, как добраться до места.

Период письменной жреческой культуры, видимо, начался у славян задолго до принятия христианства. Сказка о клубке бабы Яги уводит во времена матриархата. По мнению известного ученого-фольклориста В.Я. Проппа, баба Яга — это типичная языческая жрица, возможно, и хранительница «библиотеки клубков». Хранились они в берестяных коробах (не отсюда ли выражение: наврать с три короба»), а при чтении нити с узелками вполне могли «наматываться на усы», приспособления для чтения.

В древности узелковая письменность была распространена достаточно широко. Узелковым письмом «кипу» и «вампум» пользовались древние инки и ирокезы. Письмо «цзе-шен» было известно в древнем Китае. Финны, угры, карелы, издревле совместно проживавшие со славянами на северных территориях России, имели узелковую письменность, упоминание о которой сохранилось в карело-финском эпосе «Калевала». На многих предметах, поднятых из захоронений языческого времени, просматриваются несимметричные изображения узлов сложной конфигурации, напоминающие иероглифическую письменность восточных народов.

Прообразы пиктографического письма

Часто в сочинениях христианского времени встречаются иллюстрации с изображениями сложных переплетений, вероятно, перерисованных с предметов архаической эпохи. Художники, изображавшие эти

узоры, следовали существовавшему в то время правилу наряду с христианской символикой использовать и языческую. Следы узелковой письменности можно найти на стенах храмов эпохи «двоеверия», когда христианские святилища украшались не только ликами святых, но и орнаментальными узорами.

То, что Храбр назвал чертами и резами, есть некий прообраз *рисуночного, пиктографического письма,* широко использовавшегося в орнаментальных украшениях ритуальных предметов. По нему ученые восстанавливают содержание узелкового письма. Так, изображение простой петли-окружности предположительно расшифровывается как знак Рода. В пиктографическом письме этот знак трактуется более широко: Род —как племя, группа, женщина, орган рождения, глагол родить. Символ Рода — окружность, является основой для многих других узлов-иероглифов и условием, способным придать словам сакральное значение. Окружность с крестом — это солярный символ, знак Солнца и бога солнечного диска Хорса. Знак другого солнечного бога более сложен, ибо Дажьбог еще и хозяин Вселенной, податель благ и прародитель русского народа. Решеткой во времена первых пиктографических записей обозначалось вспаханное поле, сам пахарь, а также богатство, благодать.

Праславяне были земледельческим народом, поклонявшимся Роду, этим можно объяснить совмещение символов Рода и поля в едином символе Дажьбога. Чуть усложненный солярный символ, у которого вместо окружности рисовалась ломаная линия, приобретал значение «громового колеса», знака бога грозы Перуна, остроугольная колесница которого вызывала небесный грохот-гром. Узел-иероглиф солярной усложненной формы наподобие трезубца принадлежал богу огня Семарглу и его ипостаси соколу Рарогу. Как показали исследования археологов, трезубец есть стилизованное изображение этой птицы, сложившей крылья (у египтян один из верховных богов Хор или Гор изображался соколом, расправившим крылья в полете). Историки связывают происхождение племенного знака-герба трезубца Рюриковичей и даже самого имени основателя династии русских князей Рюрика с птицей-тотемом западных славян-ободритов Рарогом.

Узелково-иероглифическая письменность древних славян, видимо, была очень сложна. Доступная лишь избранным — жрецам и высшей знати, — она стала священным письмом. По мере распространения христианства и угасания древней культуры славян вместе с жрецами-волхвами погибали и тысячелетние знания, «завязанные» узелковым письмом. Очевидно, что узелковая письменность в ту пору не могла соперничать с более простой системой письма, основанной на кириллице.

Православие стало вытеснять древнюю культуру и веру славян не ранее XI в и много позднее, чем у других европейских народов. До этого она эволюционировала по крайней мере не менее полутора тысяч лет. Ее принято возводить к культуре скифов-сколотов — высокоразвитого земледельческого народа,

жившего в Приднепровье в VI—IV вв. до н. э и достигшего, по выражению Б.А. Рыбакова, «высшего уровня первобытности»[1]. В упадок культура праславян-сколотов пришла во время сарматского нашествия в III в. до н. э. Затем последовали Зарубинецкий (III в. до н. э.) и Черняховский (II в. до н. э. — VI в. н. э.) периоды, культурное развитие в рамках последнего было прервано вторжением гуннов во время Великого переселения народов IV—V вв. н. э. Тем не менее от легендарного славянско-антского князя Буса (упоминание о нем есть в «Слове о полку Игореве» и у готского историка Иордана) и до Владимира 1 славянская культура в условиях рождающегося феодализма развивалась почти полтысячелетия, так что «Повесть временных лет» относит даже рождение Киевского государства к VI в. н. э.

Наследие столь мощного пласта славянской культурной архаики не может оставаться невостребованным ее историческими воспреемниками. Это богатство заявляло и продолжает заявлять о себе исподволь: в образе мышления, стиле и фразеологии речи, мимике и жестах, неосознаваемых движениях души, соприкасающейся с миром родной природы. Ее формообразующее для нас значение состоит еще и в том, что с образами персонажей того далекого мира мы знакомимся в раннем детстве, поре, когда человек наиболее открыт этому мирозданью.

[1] Скифов-сколотов не следует путать с их южными соседями — ираноязычными скифами-кочевниками Крыма и Северного Кавказа.

Цивилизации Нового Света

10

Культура народов Северной Америки

Культура Америки ассоциируется у большей части читателей либо с небоскребами Манхэттена и статуей Свободы, либо с Диснейлендом и китчем[1], в лучшем случае — с плясками и пением независимых и гордых индейцев прерий, стреляющих без промаха и не знающих пощады. Но есть и другая Америка — страна провидцев и поэтов, художников и великих интеллектуалов, страна фантастических цивилизаций, в ряде вопросов превосходящих цивилизацию Европы.

Традиционно считается, что Америка не является областью прародины человечества — там нет и не было архантропов[2], и заселялась она людьми современного вида через существовавший 28—30 тысяч лет назад сухопутный мост между Аляской и Чукоткой — так называемую *Берингию.* Именно с этого момента начинается отсчет истории американской культуры.

Современная академическая наука считает, что древние обитатели материка принадлежали к протомонголоидной или протоазиатской группе, генетически связанной с алтайскими, финно-угорскими, сино-тибетскими народами. Это утверждение базируется на лингвистических данных и антропологических признаках аборигенов — прямые жесткие волосы, слабый третичный волосяной покров и т. п.

Ко времени открытия и завоевания континента европейцами его территорию населяли многочисленные коренные народы. Их общая численность равнялась примерно 15—20 миллионам. В результате ошибки первых

[1] Массовая продукция, рассчитанная на внешний эффект.

[2] Архантроп (от греч. archaios — древний и ап1гбро&-человек) — обобщенное название древнейших ископаемых людей (питекантропы, синантропы, неандертальцы и др.).

мореплавателей, принявших открытые ими земли за Индию, начиная с XVI в. эти народы стали называться *индейцами.* Как правило, сами аборигены зовут себя иначе — самоназвания племен в большинстве случаев образованы от местных топонимов[1].

Уровень развития населения в различных частях материка был неодинаков. Среди безбрежного океана первобытных племен с их мировоззрением, творчеством и образом жизни находились островки уникальных культур классового общества Центральной Америки и западной части Южной Америки с их поистине потрясающими достижениями.

10.1. Культура племен Северной Америки

Племена арктической зоны

Северную часть континента населяло большое количество племен и народов, находящихся на стадии первобытности. Первые стоянки собирателей и бродячих охотников, владевших огнем и каменными орудиями, обнаружены в Техасе, Неваде, Калифорнии (Лыоисвилл, Тьюл-Спрингс, о. Санта-Роса) и в районе Сандиа (25—15 тыс. до н. э.), а более поздние — в Кловисе (1500— 9 тыс. до н. э.) и в Фолсоме (9000—7000 тыс. до н. э.). Поселки земледельцев в Аризоне и Нью-Мексико датируются 7—6 тыс. до н. э.

К XVI в. уровень развития североамериканских народов был неодинаков:

они находились на различных стадиях развития первобытного общества. По местам обитания их можно подразделить на несколько групп. К первой относятся охотники и рыболовы *арктической зоны— алеуты* и *эскимосы*[2].

В этом районе выработался своеобразный хозяйственно-культурный тип, обусловленный сложными климатическими условиями: каждодневный быт был нацелен на главную задачу — выживание. Охота на морских животных, оленей, пушных зверей, птиц, рыболовство и собирание водорослей, ягод, кореньев и трав были их основным занятием. Жилища из жердей, покрытых шкурой или корой, — летом и землянки или *иглу* (дома изо льда с пологами из шкур внутри) — зимой защищали людей от холода и непогоды. Двухслойная одежда из меха (нижний слой мехом к телу, верхний — мехом наружу), *торбаса* (высокие меховые сапоги), плащи из рыбьей кожи, кишок или травы и шляпа из бересты — так был одет житель арктического севера.

[1] Топоним (греч. topos — место) — географическое название.

[2] От индейского слова «эскимантьик» — поедающий сырое мясо.

Природа была сурова к нему, но в битве за жизнь человек не забывал о художественном творчестве. Оно находит выражение в песнях и танцах, резьбе по дереву, камню, рогу и в орнаментации одежды, в узорах татуировки и в изобретении оригинальных средств передвижений (саней, запряженных собаками или оленями, снегоступов, лодок различных модификаций — от одноместного каяка до уммаке на несколько человек). *Стойбище* было главной социальной единицей и представляло собой соседскую общину с большим количеством родовых пережитков.

Индейские племена Тихоокеанского побережья и севера Канады

К арктической группе примыкают жители северной лесной области Канады *{атапаски,* часть *алгонкинов)* и северо-западного Тихоокеанского побережья *(тлинкиты, хайда* и др.)

У них были похожие занятия, основные орудия труда (лук, стрелы, гарпуны, силки, ловушки, остроги, капканы) и жилища (принцип землянок), но у алгонкинов были также конусообразные постройки с деревянным каркасом, обтянутые берестой или шкурами, — *вигвамы.*

Для зимней одежды индейцы сохраняли мех, для летней делали мягкую замшу. Основой служили рубаха (у мужчин ниже колен, у женщин — до щиколоток) и штаны, соединенные в одно целое с обувью — *мокасинами.* Голову закрывал капюшон, руки — перчатки (зимой — от холода, летом — от насекомых). У обитателей северо-западных районов к одеждам из мехов и кож добавлялась еще тканая — из шерсти горных коз. Особую гордость тлинкитов составляли тканые накидки, украшенные причудливыми узорами.

Древнеиндейская маска

Украшалась одежда бахромой, иглами дикобраза, оленьим волосом, вышивкой и красочным орнаментом из морских ракушек. Индейцы лесов ценили ожерелья из косточек редких рыб, серьги с розовыми и зелеными жемчужинами из раковин моллюска, нарезные браслеты, гибкие пояса, сплетенные из очищенных корней кедра, окрашенные и искусно разрисованные, а также головные уборы из хвоста рыжей лисицы и орлиных перьев.

Лицо и тело раскрашивались татуировкой. Богатые женщины носили украшения в отверстии нижней губы, что считалось необычайно изящным.

Тотемный столб

Однако прославился этот народ великолепной обработкой дерева. Из него делали разнообразную утварь (ложки, сосуды, ковши, блюда), а также предметы ритуала: щиты и шлемы-маски для воинов, жезлы шаманов, трещотки, *тотемные маски и тотемные столбы.* Это были священные вещи, их создание считалось опасным магическим действием.

Шлем олицетворял личное достоинство человека, его внутреннюю силу и храбрость. Щит приносил обладателю счастье и удачу, кольца на нем считались местом входа в наш мир спешащих на помощь богов и духов. Трещотка помогала шаману в вызывании духов и вхождении в транс. Маска была действительным воплощением предка или сверхъестественной силы, и надевший ее перевоплощался в того, кого изображал.

Резные символические фигурки различных животных, с которыми племя чувствовало особую внутреннюю связь, покрывали тотемные столбы. Искусство резьбы и раскрашивания этих фигурок часто достигает высокого художественного уровня. Поразительных результатов добивались лишь при помощи точильного камня из песчаника и кусков кожи акулы для полировки.

Тлинкиты были умельцами в изготовлении украшений из меди. Используя способ холодной ковки, мастера делали серьги, кольца, браслеты и ожерелья. И жители северной Канады, и жители севера Тихоокеанского побережья находились на родовой ступени развития общества, но индейцы северо-запада знали рабство, хотя рабы и принадлежали всей общине.

Калифорнийские индейцы

К *калифорнийским индейцам* относятся *шошоны, пенути, хока, юки* и др. Эти племена жили в лесистых районах либо с влажным и мягким, либо с жарким и сухим климатом. Именно поэтому исключительное значение в их жизни имело собирание орехов, плодов, семян и кореньев диких растений. Охота и рыболовство дополняли это занятие. В поисках пищи семьи кочевали с места на место, не зная постоянных жилищ. Навесы из ветвей и травы защищали их от летнего солнца, а землянки — от зимнего ветра. Неотъемлемой частью каждой стоянки были бани и ритуальные парилки.

Не зная гончарства, калифорнийцы плели великолепные корзины, используя древнюю технику спирально-жгутового плетения. Очищенные от коры ивовые прутья или ветви красного дерева свивались в жгуты и сшивались костяными или деревянными иглами. Изделия украшались двухцветным орнаментом в сочетании коричнево-красного и белого цветов. Плетение было таким плотным, что не пропускало воду. В таких корзинах готовили пищу — раскаленные на огне камни опускались щипцами в заполненную водой посуду. Остывшие камни заменялись новыми. Именно поэтому калифорнийцев часто называют *камневарами.*

Они не умели ткать и носили легкую одежду: мужчины — набедренную повязку из кожи оленя, а женщины — короткие юбки из луба дерева. И только вожди имели право в особых случаях надевать плащи из перьев птиц.

Калифорнийские индейцы считаются наиболее примитивной группой коренного населения Северной Америки.

Население лесных областей востока Северной Америки

В лесных областях востока — южнее Великих озер, от Миссисипи до Атлантического океана — жили племена *ирокезов, делаваров, могикан, мосгенов.* Эти племена вели оседлый образ жизни. Помимо охоты, рыболовства и собирательства занимались мотыжным земледелием (огородничеством). Зарождение земледельческой культуры на континенте

произошло еще в 6500—1500 гг. до н. э. Выращивали бобовые, кабачки, маис (кукурузу), подсолнечник, тыквы, арбузы. В пищу шло мясо диких животных, исключая хищников, и различные растительные лесные дары. К любимым лакомствам относились патока и сахар из кленового сока, из него же готовили опьяняющие напитки. Использовались даже такие продукты, как ореховое и медвежье масло.

Славу жителям восточных областей принесли их ремесленники: мастера по созданию украшений из перьев, скорняки, плетельщики, гончары, ткачи. Ткань создавали из крапивы, древесной коры и даже из индюшачьих перьев. Но самым удивительным было их умение работать с берестой. Из бересты изготавливали не только корзины, емкости для жидкости, шкатулки, но даже каноэ и своеобразную бумагу.

Пиктографические рисунки, нанесенные на нее, свидетельствуют о зарождении письменности. Хроникой такого рода является запись делаваров «Валам олум», что означает «правдивая живопись». Особо сложную информацию передавали пояса *вампум* — нанизанные на шнур кружочки из белых и фиолетовых раковин квохауг. Они имели высокую денежную стоимость. С помощью комбинации раковин записывались официальные документы. Подобный текст договора о земле, заключенный между индейцами и Уильямом Пенном[1] в 1682 г., сохранился до настоящего времени.

Щедрые и гостеприимные земледельцы, жители этого региона, в одночасье могли превратиться в дисциплинированных и непобедимых воинов, объединенных в союзы, подобные *Лиге ирокезов.* Сами себя ирокезы называли «ходеноса-уни» — «людьми длинного дома», так как жили они в больших жилищах из коры с множеством комнат и очагов, вмещающих около 100 человек. Американцы восхищались ирокезами. Их общественное устройство в качестве модели для Конституции США предлагал Бенджамин Франклин (1706—1790)[2].

Высока была роль женщины в обществе, потому что великим делом считалось быть матерью.

Как смогут жить и процветать люди, как сможет крепнуть народ без женщины-матери, способной подарить племени сыновей и дочерей? Оскорбить женщину — значит оскорбить Природу и навлечь на народ несчастья, голод, мор, нищету. Поэтому именно женщине принадлежит главная исполнительная власть. Правительница и совет матерей выбирали военного старейшину рода. Все вместе они составляли совет племени.

Индейцы прерий

Перечень племен Северной Америки был бы неполон без упоминания индейцев Великих Равнин (прерий) — *аппачей, навахо, команчей* и других, которые вошли в сознание европейцев в

[1] Основатель английской колонии в Северной Америке (Пенсильвании).

[2] Американский просветитель и государственный деятель, ученый, один из авторов Декларации Независимости и Конституции США.

виде злодеев в боевой раскраске с томагавками[1] и человеческими скальпами[2] в руках.

Действительно, обычай смешивать жир с краской и наносить эту смесь на кожу был чрезвычайно распространен среди индейцев вообще и жителей прерий в том числе. Раскраска не просто украшала человека, а защищала его от внешнего вредоносного влияния и должна была приносить удачу. Помимо этого она содержала информацию о родовой и племенной принадлежности, общественном положении, о личных качествах и пр. Воинская окраска служила для отпугивания врагов и злых духов в бою. Из всех цветов красная краска считалась предпочтительной, за что индейцы и были прозваны *краснокожими.*

Реальностью жизни племени на тропе войны было снятие скальпов, но это были скальпы врагов, нарушивших нормы жизни и справедливости. Снимая с головы кожу вместе с волосом — средоточием энергии, магическую силу противника подчиняли и использовали после его смерти. Считалось, что скальпы способствовали плодородию, приносили здоровье, мощь и духовную силу. Чем могущественнее была жертва, тем больше магической силы давал ее скальп.

Охота за людьми была характерна лишь для военного времени. В обыденной жизни индейцы прерий — охотники на бизонов. Они не занимались ни земледелием, ни ремеслом, часто кочевали вслед за стадами животных, перевозя имущество на собаках. Охотились пешими, с луком и стрелами, часто используя протяжный, пронзительный вопль, сбивающий бизонов с ног (этому крику специально обучались у девушек). Такая охота была сложна и опасна, но риск стоил того — бизоны давали пищу, топливо (жир), а также кожи для одежды, лодок и переносных домов в виде конических палаток *(типи).* Такие дома ставились по кругу, в центре которого находилась палатка племенного совета еще материнского рода.

Несмотря на кочевой охотничий быт, в прериях велись даже летописи. В виде рисунков, начертанных на тщательно выделанных шкурах бизонов, отмечались главные события года. Развивалось изобразительное искусство: вышивание по коже или ее разрисовка. Часто использовались символы:

солнце — счастье,

бабочка — вечная жизнь,

глаз знахаря — наблюдение, мудрость,

перья орла — вождь,

рог буйвола — успех и т. д.

Образцом религиозной скульптуры могут считаться *курительные трубки.* Они имели различные формы и размеры, были богато орнаментированы и носили ритуальный характер. Существует легенда о том, что первая трубка была дана людям духом грома для того, чтобы они могли использовать ее при вызывании священных сил и установлении гармонии между ними и человеком. Поэтому трубка была не только символом духов, но и

[1] Изогнутая деревянная палица.

[2] Военный трофей в виде кожи, снятой с головы вместе с волосами.

символом защиты. Своей энергией и силой она охраняла людей. Отсюда ее название — *Трубка Мира.* Тот, кто ею владел, был другом всех индейцев и мог свободно путешествовать от племени к племени.

Племена пуэбло

Последнюю группу составляют жители северной части юго-запада США *(зуни, хохокамы, хопи* и пр.), Их называют *пуэбло,* что в переводе с испанского означает поселение, народ. Этим словом называли не только постройки и ту область, для которой они были характерны, но и людей, населявших их.

Типичные пуэбло — это внутрискальные, многосемейные жилища, вмещающие до тысячи человек. Они имели вид замкнутого двора с отвесной внешней стороной и внутренней стеной в форме амфитеатра, ступени которого представляли собой ряды жилых построек. На склонах каньонов и в скалах создавались колоссальные сооружения в четыре-пять этажей. Правда, были и небольшие поселения.

Все пуэбло, независимо от размеров, представляли собой общины с принадлежащими им землями и охотничьими угодьями. Люди этих племен прослыли великолепными агрономами и инженерами. Используя ирригационные системы, длина которых достигала 300 миль, они получали высокие урожаи, несмотря на крайне скудные почвы. Под руками этих индейцев пустыня расцветала, повсюду зеленели посевы маиса, фасоли, хлопка и тыквы. Были приручены собаки и индейки, высоко ценившиеся из-за перьев, используемых для украшений и обрядовых целей.

Жители юго-запада были не только хорошими земледельцами и строителями, но и отменными ремесленниками. Их гончарные изделия имели кремовый, оранжевый, желтый цвета, изящную форму и рисунок, богато украшались разноцветными глинами, антропо- и зооморфными фигурами с миндалевидными глазами или просто черным геометрическим орнаментом. Эта керамика очень напоминает произведения гончаров Древнего Востока и Европы. Изготовление глиняной посуды такого качества требовало высокого мастерства и отнимало достаточно много времени — ведь ее делали без гончарного круга. Однако все затраты были оправданы, поскольку изделия из глины для индейцев пуэбло — не просто предметы обихода. Совершенством и пластикой форм, способностью вмещать в себя любое содержимое они воплощали образ Космоса. Искусство гончара отождествлялось с искусством Бога — Творца Мира и было поэтому значимым и почетным.

Среди пуэбло популярностью пользовалось и ремесло ткачей. Они делали цветные покрывала и накидки, пояса, фартуки и юбки, которые до сих пор славятся по всему миру.

В мире индейцев юго-запада преобладал материнский род, во главе которого стояла мать, и личная собственность наследовалась только по женской линии. Но несмотря на это, главой семьи считался мужчина. Он же выполнял жреческие функции и руководил кланом.

10.2. Мировоззрение североамериканских индейцев

Различные племенные жизненные стили североамериканских индейцев выливались в контрастирующие друг с другом религиозные ориентации: старые охотничьи религии и новые земледельческие.

В первом случае человек в одиночку искал помощи и защиты у сверхъестественных сил, необходимых ему в жизни и охоте. Лишь в экстремальных случаях, когда иссякали собственные ресурсы, он обращался либо к знахарю, либо к помощи коллективного ритуала. В аграрных обществах, напротив, индивидуализм подавлялся, и основными были ритуализм, кооперация и коллективизм, концентрирующие энергию членов племени для достижения общего результата.

Несмотря на различия бытовой и ритуальной жизни индейских племен, у них была основа, которая объединяла их всех. Эти люди пребывали в общей гармонии с одухотворенной Природой, в которой существуют рядом боги и люди, животные, растения и души умерших; с природой, в которой все взаимосвязано, сбалансировано, имеет одни и те же божественные корни. Задача человека заключалась не в том, чтобы создать новую внешнюю цивилизацию, а в том, чтобы, сотрудничая со священной Вселенной, поддерживать уже существующие Красоту и Порядок.

По верованиям индейцев, Вселенная состоит из трех основных уровней: верхнего — небесного, нижнего — подземного и среднего — земного. Они соединены так называемым *Мировым деревом* — моделью космоса и символом связи. Его корни уходят в преисподнюю, крона достает небо, ствол соединяет их и одновременно представляет мир людей.

Представления о Вселенной

Все этажи Вселенной пронизаны сверхъестественными силами — *пуха,* в фокусе которых находится фигура единственного сверхбога. Его часто называют «Отец Наш», хотя у каждого народа он носит свое имя (Там Ало — у шошонов, Уакан Танка — у лакотасиу, Ауонавилона — у зуни и т. д.). Как правило, имя Отца объединяло несколько мощных духов — это как бы квинтэссенция всех сил. «Мы думаем о нем как о небе; он покрывает весь мир. Он человек на небе. Его власть простирается над всей землей», — говорят индейцы[1]. Верховное существо может выражать свое величие через звезды, солнце, луну. Именно оно, эманируя[2], сотворило мир и людей в момент начала всех начал, и оно же управляет всей Вселенной, обновляя ее каждый год. Рядом с ним существует целый класс могущественных богов, более важных для продолжения жизни: Отец — Солнце, Мать — Луна, Мать — Земля, а также боги Грома и Молнии, Ветра и Дождя. Они обладают сверхъестественными

[1] *Религиозные* традиции мира. В 2 т. Т 1. — М.: Крон-Пресс, 1996. — С. 274.

[2] Эманация (позднелат. emanatio) — истечение, исхождение — переход от высшей онтологической ступени универсума (Единое — Бог) к низшим, менее совершенным.

силами, с одной стороны, благоприятными для людей, с другой — опасными и способными причинить вред.

Есть великое множество и других божественных духов, близких к человеку. Они принимают разнообразные формы и воплощают различные силы, могут быть доброжелательными к людям и нет. Места их обитания священны, опасны и встречаются по всей земле. Чаще всего это высокие горы, гейзеры и воды, населенные коварными существами, или холмы, леса и предгорья, где, как правило, живут духи-покровители. Всегда рядом с индейцем находятся *тени умерших.*

Мир сверхъестественного

Мир сверхъестественного постоянно окружает человека, поэтому он готов столкнуться с ним в любом месте, в любое время, умеет распознать его и оказать знаки уважения: поделиться с духами пищей, невидимой сущностью которой они питаются, или обратиться с молитвой к богам и силам природы. Для улучшения контакта с высшими планами мироздания индейцы используют так называемые *молитвенные перья* или *молитвенные трости* — веточки красной ивы, раскрашенные в символичные цвета, с прикрепленными к ним перьями. Обычно их держат в поднятых руках или устанавливают, «сажают», в землю, произнося магические слова. Считается, что именно они содействуют передаче молитвы.

Особую роль в жизни всех индейских племен играли *шаманы*[1]. Они выполняли функции жреца и врача, философа и знахаря, провидца, экстрасенса и колдуна. Считается, что шаманы умеют по собственному желанию при помощи определенных приемов (пение заклинаний, звуков барабана, бубна, трещотки и танцев) приводить себя в особое состояние — шаманский транс и вступать в прямое общение с духами[2]. С их помощью шаманы могут проникать в скрытую реальность для того, чтобы обрести знание, силу и возможность помочь другим, будь то лечение людей или поиск пропажи, призыв удачи или поддержка умершего в момент перехода в новое состояние. Эта «работа» считалась крайне опасной — неправильное использование магической силы или непродуманный контакт с недоброжелательными духами могли привести к болезни или даже смерти.

Миф о происхождении

Важную роль в мировоззрении индейцев играл так называемый *миф о происхождении.* В нем говорится о том, что однажды Отец-Небо (или Отец-Солнце) появился из тумана первобытного мира и стал жить с Матерью-Землей. В результате в самом глубоком слое Земли была зачата жизнь. Это были существа в определенной степени человеческого происхождения. Они понимали друг друга и обитали в недрах планеты.

---

[1] Шаман — от эвенкийск. шамаан, саман — возбужденный, исступленный человек.

[2] Лабораторные исследования показали, что барабанный бой, звуки трещотки вызывают изменения состояния центральной нервной системы; ритмическая стимуляция воздействует на активность обычно бездействующих областей мозга, а продолжительный танец способствует выбросу большого количества энергии. Все вместе это приводит к экстатическому состоянию — трансу.

Мир был пуст до тех пор, пока дети Неба (божественные силы) не вывели людей на белый свет. Тогда все существа на Земле были в определенной степени человеческого происхождения и понимали друг друга. Затем многие .из первобытных обитателей планеты превратились в животных и птиц. Только люди сохранили свое первоначальное обличие, но с тех пор перестали понимать своих бывших родственников в обычной реальности. Тем не менее сохранилось внутреннее подобие различных форм жизни и поэтому, считают индейцы, все связаны и зависимы друг от друга.

Тотемы

В знак признания такой связи индейцы уважали мир животных и имитировали его в действиях и одежде: украшали себя перьями птиц, звериными хвостами, исполняли танцы, повторяющие повадки наиболее таинственных животных. Считалось, что они обладают магическими свойствами (силой), которую если хотят, могут передавать почитающим их людям. Так, медведь дарит внутреннюю мощь, кролик — удачу, сова — магию, змея — примитивную энергию, олень — быстроту в беге и благородство. Обладая силой какого-то одного животного, человек обретает свойство целого вида, например, архетипа орлов, волков и т. д. У каждого родового коллектива было такое животное-покровитель, дававшее ему свое имя. Поэтому существовал род Бобра и род Ястреба, род Цапли и род Бизона. Эти животные воспринимались как сородичи и назывались *тотемами*[1] В их честь устраивались праздники, на которых события древних преданий как бы заново воспроизводились рассказом, танцевальной пантомимой и ритуальной песней. Таким образом прошлое вновь утверждалось в своем значении, а участники ритуала приобщались к нему.

Долгое время думали, что подобные действия играли исключительно магическую роль, способствуя увеличению числа животных, но сегодня большинство ученых склонны видеть в них скорее подтверждение родства и выражение желаний. Это своеобразная молитва в пластике и в то же время часть общего драматического процесса жизни. Ее цель — привести человека, общество в состояние гармонии с духом Вселенной и обеспечить природе продолжение.

Священное видение

В мировоззрении индейцев процветание жизни зависит от баланса трех компонентов — природы, человека и сверхъестественных сил, а ритуалы гармонизируют их, способствуя космическому единству и благополучию мира. Особое внимание уделялось так называемым *священным видениям.* Для их стимуляции часто использовались психотропные растения, например, особый вид маленького гладкого кактуса (мескал или пейот), растущего в штате Техас и в Мексике[2]. Он помогает войти в измененное состояние сознания (транс) и увидеть личного духа-покровителя. Узнать его просто. Считается, что если дух покажется кому-

[1] Тотем — на яз. оджибве от отем — его род.

[2] Североамериканские индейцы создали целую религию — *пейотизм (мескализм).* Сходный культ у индейцев пуэбло был связан с дурманом (толоаче). За ним каждый год после предварительного очищения (поста, бани и т.п.) в пустыню отправлялись целые экспедиции. Иногда дурман и кактус заменялись водой зеленого табака.

либо и заговорит с ним, значит он избирает этого человека и хочет ему покровительствовать.

Дух может явиться в людском обличий или зверином (что случается чаще)[1]. Он передает свои качества избраннику и обучает его «песне силы» (определенному коду из слов и мелодий) и «танцу силы» (выражавшему характер духа), которые призваны пробуждать и призывать хранителя. В момент их исполнения происходит своеобразная сделка: человек попадает в необычную реальность, а дух — в обычную, входя в тело человека. Со временем дух-покровитель и человек как бы сливаются в одно целое. Дух выражает себя в движениях своего проводника, их темпе, выражении лица, жестах, способности к перевоплощению (из человека в животное и обратно), в возможности понимать язык природы, а человек реализует его в нашей обычной жизни.

Североамериканские индейцы уверены, что люди, упустившие возможность обрести духа-покровителя, обречены на отсутствие успеха и могущества в жизни.

10.2. Мифы и легенды Северной Америки

Мировоззрение индейцев Северной Америки как в зеркале отражалось в их легендах и мифах. Не было дерева или валуна, речного порога или тихой заводи, не связанной с каким-нибудь древним поэтическим поверьем. Так выражалась нежная и трогательная любовь народа к природе.

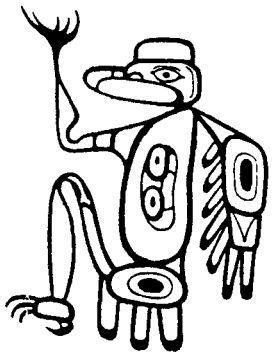
Язык сказаний богат так же, как и внутренний мир индейцев, он полон метафор, сравнений, очень образен и поэтичен. Не часто в текстах упоминается слово «любовь». Но именно этим чувством наполнены сказания индейцев. В них раскрыты все его оттенки и глубина: о дочерней верности и преданности говорит легенда *«Серая Арка»,* об отцовском долге и самопожертвовании повествует *«Скала Сиваш», о* глубине и силе чувства двух любящих сердец, стремящихся победить смерть, рассказывает версия об Орфее индейцев зуни, о женской верности поют *«Семь белых лебедей».*

Индейские поверья особенно красивы, когда речь заходит об уроках действия добра и зла на душу человека. В них, по законам справедливости, жестокие, злые, кровожадные люди превращаются в камни, подобно их сердцам, а любовь и доброта продолжают жить и приносить пользу людям даже тогда, когда перестает биться сердце, вмещавшее их («Чародейка из Стэнли-Парка»). Доброта расценивалась индейцами как высшая добродетель. Отзываясь о том, кого особо почитают и любят, они первым делом говорят: «Он добрый». По их мнению, если человек добр, значит он уже владеет всем.

[1] Связано это с тем, что в «другой реальности» форма не играет решающей роли. Там сохраняется родство людей и животных, и они по-прежнему понимают друг друга.

Легенды учат тому, что самые презренные состояния, до которых только может дойти человек, — это алчность, страсть к наживе, накопительству и жадность. Среди ирокезов, например, позорно иметь в доме еду, если ее нет у соседей. Неписаный закон гласил: следует делиться добром с менее удачливыми сородичами («Морской змей»). Присущая индейцам мораль требовала, чтобы дух наживы был уничтожен любой ценой. На Тихоокеанском побережье сохранилась легенда, в которой жадность уподобляется змею — скользкому и противному, победить его можно лишь чистотой и щедростью души.

Во многих легендах вороны предстают как заколдованные люди. В мифах североамериканских индейцев они даже играют роль творческого сверхъестественного начала. Во всех североамериканских сказках, мифах и легендах всегда торжествуют самые высокие устремления человеческого сердца, и непременно терпят поражение его темные проявления. На шлифование граней добра и любви, честности, самопожертвования и благородства нацелено творчество индейцев. Есть в нем и здравый смысл, рожденный незаурядным умом, глубокая и мудрая философия, чистота этических норм и поэтическая красота высокой духовности — отражение прекрасной души народа.



Великий ворон

Культура коренных народов Северной Америки является продуктом развития индейских племен, которые по месту обитания можно условно подразделить на несколько групп: народы арктической зоны, севера Тихоокеанского побережья, севера Канады, Калифорнии, лесных областей востока, прерий и юго-западной части современных США. Они находились на различных стадиях становления первобытного общества: от примитивных объединений собирателей и охотников до сложноорганизованных сообществ земледельцев. Это определило наличие различных традиций, характеризующихся либо явно выраженным индивидуализмом, либо коллективными ориентациями и проявлениями. Подобные черты культур аборигенов Америки, а также простой и безыскусный быт, наивное и искреннее восприятие мира, непосредственный каждодневный контакт с природой и наполнявшими ее священными силами только подчеркивают их единство с культурным миром других первобытных народов.

II

Культура эпохи Средневековья

Западная Европа

11

Культура Западной Европы в эпоху Раннего и Классического Средневековья

Крупный исторический период, именуемый *«Средними веками»,* не имеет общепринятых хронологических рамок. Во многом это определяется различием взглядов на своеобразие и место данной эпохи в истории западноевропейских стран, культуру их народов. Так, до настоящего времени еще сохраняется взгляд на Средние века как период некоего провала в культурном развитии между античностью и Новым временем. Этот взгляд был сформирован еще в эпоху Возрождения и получил более полное обоснование в творчестве просветителей (однако подобную распространенную оценку, например, опровергала историко-культурологическая литература романтиков). Лишь в условиях кризисных явлений, поразивших западную цивилизацию на рубеже XIX—XX столетий, ученые-культурологи стали постепенно отходить от господствовавшей в науке (впрочем, как и в обыденном сознании) оценки на основе более всестороннего изучения несомненно противоречивой и многообразной культуры Средневекового мира.

Во всяком случае сегодня можно с известной долей вероятности считать, что период культуры Раннего и Классического Средневековья охватывает по меньшей мере десять веков, с V в. по конец XIV в., т. е. с момента падения Западной Римской империи до момента активного формирования культуры Возрождения. Период Раннего Средневековья занимает период V в. — XI вв., а Классического — XII — XIV вв.

11.1. Общая характеристика Раннего Средневековья

Основными чертами Раннего Средневековья являются процесс формирования европейской общности народов, складывание феномена западноевропейского христианского типа культуры на основе повсеместного распространения христианства.

Укрепление и распространение христианства

Христианство возникло в условиях тяжелого социально-экономического кризиса, охватившего рабовладельческие устои Римской империи и на ее излете в IV в. становится государственной религией в Риме. Первоначально в I в. н. э. христианство еще не знало церковной организации. Институт священства заменяли пророки, учителя, апостолы, проповедники, которые выходили из числа рядовых верующих и отличались в общей их массе харизмой[1].

По мере сосредоточения руководства в христианских общинах в руках пресвитеров, диаконов, а затем епископов формируется *институт священства.* Епископы становятся блюстителями веры, пастырями, надзирающими за прихожанами, а также начинают бесконтрольно распоряжаться имуществом христианской общины. По мере роста отдельных общин епископы окружали себя должностными лицами, в круг обязанностей которых входила проповедническая деятельность наряду с финансовой, судебной и пр. На фоне упадка городского самоуправления, ослабления института светской власти епископы становятся первыми лицами в городах и городских округах. Столица дряхлеющей Римской империи тем не менее оставалась центром христианства, а ее христианская община стремилась придать римскому епископу особое значение. Так, получает распространение версия о том, что основателем римской общины и первым ее епископом был сам апостол Петр, а начиная с IV в. римский епископ стал именоваться *папой римским.*

Укреплению и распространению христианства и формирующейся церкви способствовали *Никейский* (325 г.) и *Константинопольский* (381 г.) *Вселенские соборы,* на которых были приняты основополагающие положения христианского вероучения, сформулированные в 12 пунктах *«Символа веры».* Они-то и становятся обязательными для всех христиан. Никейский собор принял догмат о троичности Бога: «Сын Божий есть истинный Бог, рожденный от Бога Отца прежде всех веков и так же вечен, как Бог Отец; Он рожден, а не сотворен, и единосущен с Богом Отцом». Константинопольский собор утвердил догмат о равенстве и «единосущности» Божественной Троицы. Вера в воскресение Христа, в воскресение мертвых, в Божественную Троицу стала основой христианского учения. Вместе с тем христианство учило, что человек является земным воплощением Бога, любовь которого к человеку

[1] Под харизмой (от греч. charisma — милость, божественный дар) понималась способность, дарованная духом, к пророчеству, учительству, совершению чудес, исцелению и т.п.

всеобъемлюща, зло же — результат первородного греха и нарушения заповедей. Слабый и склонный к греху человек может получить спасение с помощью церкви.

Христианство все более становится универсальным учением, охватывая огромные массы людей, занимавших различное социальное положение. Этому способствовал прежде всего его мировоззренческий аспект, трактующий человека вне зависимости от социального статуса как земное воплощение Творца, призванного стремиться к совершенству тернистым путем отказа от бренного, земного и бесконечной любви к Создателю и любви к ближнему по примеру Иисуса Христа. Одновременно христианство вовсе не отбрасывало, а на первоначальном этапе скорее синтезировало культурные достижения предшествовавших эпох, что облегчало обращение в него различных народов. Кроме того, идея единого происхождения рода человеческого как нельзя лучше отвечала тенденции к образованию крупных раннефеодальных государств, получив воплощение в Вестготском королевстве, королевствах бургундов, франков и наиболее ярко — в *империи Карла Великого* (конец VIII — первая треть IX вв.).

Однако столь однозначно позитивная оценка ^ новой религии не отвечает на вопрос о том, почему на протяжении всего существования христианство было вынуждено бороться с многочисленными враждебными ему доктринами, и более того, претерпевать под воздействием этой борьбы изменения, модернизации как в отношении содержательной части вероучения, так и организационных его форм. По всей видимости следует обратить внимание на то, что христианство, как и любой тип культуры, претендующий на господство, по-своему сформулировало главное противоречие, лежащее в основе мира. Это противоречие между земным и небесным, телом и духом бескомпромиссно решалось христианством в пользу последнего. Христиане были призваны таким образом отрицать a priori проявления земной жизни, что вело на практике к жесткой регламентации извне всех видов культурной деятельности человека со стороны церкви. Отсюда берут корни многочисленные ереси и прочие виды сопротивления, столь жестоко подавлявшиеся церковью в рассматриваемый период.

Карл Великий.
Бронзовая статуэтка

Положение римско-католической церкви с момента падения Рима отличалось от положения греко-католического христианства. Так, уже в V в. византийские императоры добились существенного подчинения церкви своей власти, включения ее в политическую систему. Несмотря на то, что высшим органом греко-католической церкви являлись соборы, решение об их созыве принимал византийский император. На Западе Европы положение церкви было

иным. Она не только не подчинялась верховной политической власти, но и сохранила практически полную самостоятельность в решении внутренних и целого ряда политических вопросов, начиная с IV в., с момента оформления института папства. Впрочем, история папства знала и период резкого ослабления (X — сер. XI вв.), когда в условиях обострившейся междоусобицы папский престол был временно подчинен светской власти германских императоров. Но уже с середины XI в. могущество и независимость пастырей римско-католической церкви были восстановлены. А в последующий период Классического Средневековья (XII—XIII вв.) влияние католической церкви и папства на все сферы общественной жизни еще более возросло. Достаточно упомянуть о самом могущественном главе католической церкви *папе Иннокентии* ///(1198—1216). Если его предшественнику *Григорию VII* (1073—1085) пришлось бороться за разграничение власти духовной от светской, то спустя сто лет Иннокентию III уже удалось не только получить практическую независимость от светской власти, но и заставить отдельных монархов признать вассальную зависимость от Ватикана. Преемник Григория VII имел уже полное основание сравнивать власть духовную и светскую с солнцем и луной: подобно тому как луна получает свой свет от солнца, так и королевская власть получала при Иннокентии III свой блеск и величие от власти папской. Соответственно активизировалось вмешательство церкви в международные дела, расширилась миссионерская деятельность, возросло ее экономическое могущество.

В значительной степени росту влияния католической церкви, а вместе с этим и утверждению западноевропейского типа культуры способствовал окончательный разрыв между западной и восточной христианскими церквами. Разногласия между блюстителями веры приобрели форму *теологического спора о филиокве (fllioque}*[1], т. е. о том, исходит ли Дух Святой только от Бога-Отца (как утверждали византийские теологи) или от Бога-Отца и Бога-Сына (на чем настаивал Рим). В течение столетия разногласия приобретали все более непримиримый характер, и в 1054 г. обе церкви (православная и католическая) провозгласили полную независимость друг от друга. Этот разрыв способствовал в известной мере закреплению различий и некоторых особенностей в культурном развитии Западной Европы и народов, оказавшихся в орбите православия.

[1] Филиокве (от fllioque — и от сына) добавление, сделанное в VII в. западнохристианской (католической) церковью к христианскому «Символу веры» IV в. в догмате Троицы: об исхождении святого духа не только от Бога-Отца, но и от Сына. Православная церковь не приняла филиокве.

11.2. Влияние религии на культурную жизнь

Для характеристики состояния средневековой культуры необходимы комплексное рассмотрение и оценка достижений различных ее отраслей (сфер). Однако при этом необходимо учитывать духовную доминанту социокультурного процесса Средневековья, или религиозные ориентиры общества. Религиозное миропонимание, как уже отмечалось, было основано на требовании подавления плоти и освобождения духа *(философия аскетизма)*. На практике не представлялось возможным полное устранение рациональной человеческой деятельности, в силу чего церковь создает достаточно прочную систему регламентации общественной жизни путем ограничения ее проявлений различными правилами, предписаниями, обычаями и т. п. С другой же стороны, для поддержания беспрекословного авторитета церкви, сохранения чистоты ее догматов делается упор на развитие не рационального, а главным образом эмоционального восприятия действительности и основ вероучения. Проявления плотских страстей, признанные за греховные, заменялись страстной, подчас фанатической любовью к Христу, Деве Марии, с одной стороны, и фанатической ненавистью к врагам христианства. Вот что замечает в связи с этим известный исследователь средневековой культуры А. Я. Гуревич:

> Эмоциональная насыщенность средневековой жизни при жестком ограничении всех форм рациональности делала средневековых людей чрезвычайно легковерными. Вера в видения, чудесные исцеления, посещения людей нечистой силой были неотъемлемой частью индивидуального и общественного сознания. Люди жили в атмосфере чуда, считавшегося повседневной реальностью[1].

Так постепенно вместе с распространением и укреплением позиций христианства и католической церкви религия становилась в центре всего социокультурного процесса, подчиняя и регламентируя основные его сферы. Расцвет данного типа культуры пришелся на период Классического Средневековья.

Богословие. Еретизм

Неудивительно, что в иерархии сфер средневековой культуры бесспорное лидерство имело *богословие {теология),* в рамках которого осуществлялись распространение идеи христианства, воспитание священнослужителей, разработка эффективных методов воздействия на человека. Остальные сферы культуры так или иначе призваны были служить богословию, существовать в рамках выдвигаемых теологией доктрин и постулатов. Теология сыграла не последнюю роль в защите официальной церковной доктрины в области догматики и культа от многочисленных *ересей* (от греч. hairesis — особое вероучение), возникновение которых относится ко времени Раннего

[1] *Гуревич А.Я.* Категория средневековой культуры. 2-е изд. — М., 1984. — С. 182.

Средневековья и без учета которых нельзя представить социокультурную ситуацию этого времени.

Среди наиболее распространенных ранних ересей можно выделить *монофизитство* (отрицало учение о двойственной, богочеловеческой природе Христа), *нестроианство* (доказывало положение о «самостоятельно существующей» человеческой природе Христа) *адопцианскую ересь,* в основе которой лежала идея об усыновлении (adopcio) Богом человеческого сына Христа и многие другие. Если в период Раннего Средневековья ереси отражали во многом процесс становления института церкви, ее иерархического строя, а во главе еретических движений часто стояли представители епископата (например, адопциане—толедский епископ Элипанд и ургельский епископ Феликс), то во времена расцвета Средневековья ереси были направлены уже против института церкви, значительной части клира, погрязшего в алчности и разврате, против всепроникающей церковной регламентации жизни. Таковыми были весьма распространенные в странах Западной Европы ереси *катаров* (Италия, Фландрия, Франция XI—XII вв.), *вальденсов* (Франция, конец XII в.), *лоллардов* (Антверпен, особое распространение получила в Англии), *альбигойцев* (Франция XII—XIII вв.) и др. Еретические движения Классического Средневековья носили достаточно ярко выраженный сословный характер, отражали интересы в основном малоимущих сословий, выступали против церковного землевладения, церковной десятины и т. п., проповедовали философию аскетизма. Одновременно они выдвигали постулаты, направленные против отдельных догматов церкви.

Римско-католическая церковь с момента своего оформления активно боролась с распространением ересей. Среди различных методов борьбы с ними в период Классического Средневековья наибольшее распространение получила *инквизиция* (от лат. ‚nqusitio — розыск), действовавшая с XIII в. как регулярный церковный суд. Террор инквизиции был направлен не только против еретиков, но и против различных проявлений вольнодумства, колдовства, знахарства и т.п. Итогом тайного дознания с применением пыток в застенках инквизиции стали не менее устрашающие публичные казни, сожжения еретиков (так называемые *аутодафе,* букв. акт веры). Наибольшая активизация деятельности инквизиции пришлась на период Реформации (см. гл. 12).

Аутодафе. Гравюра неизвестного художника

Небезынтересно отметить, что расходы по содержанию этого репрессивного органа церкви покрывались из сумм, конфискованных у еретиков. Наряду с традиционными источниками пополнения церковной казны, широкой коммерческой, общеэкономической деятельностью, доходами по

линии инквизиции и пр. значительное распространение получает продажа *индульгенций* (от лат. indulgentia — милость). Схоластика разработала целое учение об индульгенциях — грамотах об отпущении грехов как уже совершенных, так и предполагаемых. Цена индульгенции зависела от тяжести совершенного преступления, цена же индульгенции, отпускающей будущее преступление, зависела также и от срока действия индульгенции. По сути церковь, призванная стоять на страже христианской морали и законности, в действительности поощряла преступления, что не могло не вызывать роста возмущения, в частности, распространения еретических движений.

Философия

Заметное место в иерархии сфер средневековой культуры занимала философия. Она являлась первой «служанкой» богословия. Главной ее задачей относительно религии было предоставлять доказательства истинности христианской веры. Особенно преуспели в решении данной задачи схоласты, многими положениями которых пользуются и современные теологи. Самое веское доказательство существования Бога представил *Томас Аквинат* (1225—1274), доминиканский монах, объявленный католической церковью во второй половине XIX в. непререкаемым авторитетом в области богословия, философии, истории, политики и права. Т. Аквинат, в частности, утверждал, что в поисках причин всех явлений человеческий разум, восходя по лестнице причин, неизбежно должен прийти к идее верховной причины всех явлений и процессов, коей и является Бог. Впрочем, наряду с вопросами апологии религии философия Средневековья разрабатывала и собственную проблематику: формальную логику, диалектику понятия, искусство спора и т. д.

Строго определенный иерархический порядок, соответствующий феодальной сословной лестнице, подчинял остальные «низшие» науки (астрономию, геометрию, историю и т. д.) философии, которая в свою очередь, как отмечалось, сама служила теологии. Но так же, как и философия, «низшие» науки решали свои внутренние задачи, постепенно накапливая опыт и знания, подготавливая следующий этап культурного развития западноевропейского общества. Одним из примеров такого накопления знаний под неусыпным оком теологии было создание *энциклопедий* или энциклопедических сводов («сумм») в форме ответов на вопросы, соединявшие богословие, рациональную методику, формально-логические проблемы. Энциклопедии не просто предоставляли читателю сумму знаний, а должны были, по замыслу составителей, доказывать единство мира как создания Творца. В них содержались сведения по различным отраслям знаний. Наряду с энциклопедиями были созданы учебники по медицине и математике.

Институт монашества

Огромную роль в распространении религиозного мировоззрения как на Западе, так и Востоке, играл *институт монашества.* Максимально приближенная к христианскому идеалу аскетизма, самоотреченной любви к Всевышнему и ближнему, организация монастырской жизни позволила не только добиться значительных успехов в области ведения хозяйства, о чем достаточно широко известно, но и превратить монастыри в подлинные центры средневековой культурной жизни,

образования, воспитания, науки. Например, еще в период Раннего Средневековья, в 529 г. *Бенедикт Нурсийский* основал католический *монашеский орден* в Монтекассино (Италия), по образцу монастырей на Востоке, поставив задачу накопления знаний и развития науки. Монахи бенедиктинских монастырей вскоре стали известны как искусные врачеватели и фармацевты, научившиеся выращивать лекарственные растения и изготавливать лекарственные средства. На рубеже VII и VIII вв. англосаксонский летописец монах *Беда Достопочтенный* (672 — 755) произвел расчет церковного календаря, связанного с периодичностью астрономических явлений. Известность получили энциклопедический сборник аббата *Грабана Мавра* (VIII в.), в котором были собраны сведения по различным наукам: «Книга о делении чисел», «Правила счета на абаке», а также трактат по геометрии французского монаха Герберта (X в.); «Записки о различных ремеслах» монаха Теофила (X в.) и т. д. В период Классического Средневековья монастыри не потеряли своего значения как центры культурной жизни. В начале XIII в. возникли нищие *монашествующие ордены,* члены которых в поисках хлеба насущного бродили по городам и селам, оказывая влияние на народную культуру.

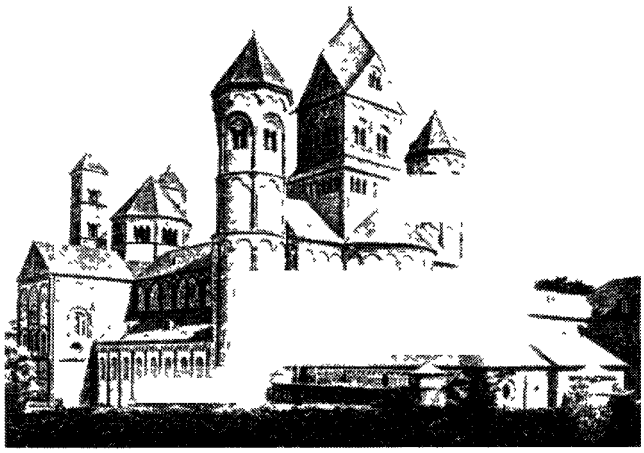
Главную роль в становлении системы образования сыграли школы, находившиеся в V—IX вв. в руках церкви. Целью школ была подготовка служителей церкви, которая составляла программы обучения и осуществляла отбор учащихся. Наряду с изучением богословских наук в церковных школах сохранились предметы, доставшиеся ей в наследство от античной системы светского образования: грамматика, риторика, диалектика с элементами логики, арифметика, геометрия, астрономия и музыка. Параллельно с этими школами церковь открывала «внешние» школы, где обучались юноши, не предназначенные для церковной карьеры. Во второй половине XI в. в Европе стали появляться светские школы для обучения детей из знатных семей.

В 1088 г. на основе Болонской юридической школы был открыт *первый университет(рг* лат. universitas — совокупность, общность).

В XII—XIII вв. возникают университеты в других странах Западной Европы. В Англии первым был университет в Оксфорде (1167), вторым — университет в Кембридже (1209). Первый университет Франции был основан в Париже (1160). Это был типичный средневековый университет, где преподавание велось на латинском языке, поэтому здесь могли обучаться студенты со всей Европы. В Парижском университете имелось четыре факультета: общеобразовательный (младший, подготовительный, где преподавались семь свободных искусств) и богословский, медицинский, юридический (старшие факультеты, куда принимались студенты, окончившие общеобразовательный факультет). Церковь достаточно успешно осуществляла контроль за преподаванием в университетах. Так, по требованию церкви из университетов изгонялись неугодные ей преподаватели, а богословы получали привилегированное положение среди коллег, как это произошло, например, в 1255 г. в Парижском университете на основе специальной буллы папы Александра IV.

Искусство и архитектура

Художественное творчество Средневековья также испытывало сильнейшее влияние церкви. Средневековый художник был призван отображать лишь совершенство миропорядка, строго следуя все более ужесточавшимся церковным канонам. Характерно в этой связи распространенное название художника — *геометр,* которое лишь в XIV в. было заменено на *аджест* (художник). И тем не менее универсальные каноны церкви накладывались на специфику национальных культур, что выражалось в особенностях архитектурных форм, в разнообразии приемов изобразительного искусства и пр. Подтверждением этого может служить, в частности, наличие нескольких стилей, характеризующих архитектуру Средневековья.



Романский стиль. Церковь монастыря Мария Лах. Германия

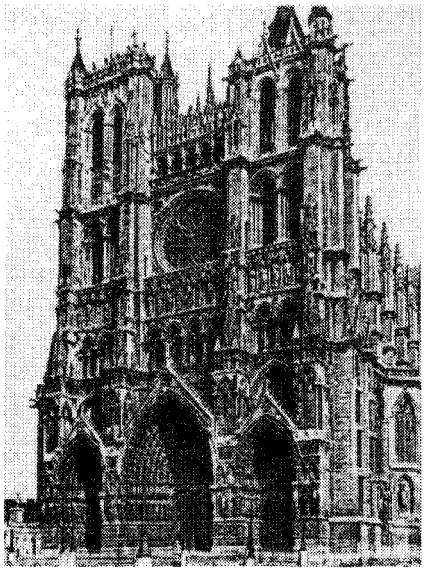
Для Западной Европы периода Раннего Средневековья был характерен *романский стиль,* особенно получивший развитие с конца X в. Сам же термин «романский» был введен в научный оборот в начале XIX в. французскими археологами, которые увидели сходство обнаруженных построек с древнеримской архитектурой, с ее полукруглыми арками, элементами украшений и т.д. Светские постройки романского стиля отличаются массивностью форм, узкими оконными проемами, значительной высотой башен, так как они выполняли функции фортификационных сооружений. Те же черты массивности характерны для храмовых сооружений, которые изнутри покрывали настенные росписи — *фрески,* а снаружи — ярко раскрашенные *рельефы.* Рыцарский замок, монастырский ансамбль, церковь — основные виды романских сооружений, дошедшие до нашего времени. Характерными образцами романской архитектуры являются собор Нотр-Дам в Пуатье, соборы в Тулузе, Орсинвале, Велезе, Арне (Франция), соборы в Оксфорде, Винчестере, Нориче (Англия), в Станагере (Норвегия), в Луиде (Швеция), церковь монастыря Мария Лах (Германия) и др.

Для росписи и скульптуры романского типа характерно плоскостное двухмерное изображение, обобщенность форм, нарушение пропорций в изображении фигур, отсутствие портретного сходства с оригиналом, напряженная духовная выразительность. Изображения исполнены строгостью, зачастую крайне наивны.

К концу XII в. романский стиль сменяется *готическим*[1].

[1] От итал. gotico — готский, по названию германского племени готов.

Расцвет его относится к XIII— XV вв. Эпоха готики совпала со временем становления и развития городских центров в период Классического Средневековья. Первые храмовые постройки готического стиля, ставшие образцом для более поздних сооружений, характеризуются уносящимися ввысь стройными колоннами, собранными как бы в пучки и раскрывающимися на каменном своде; огромными вытянутыми вверх окнами, украшенными *витражами* и непременной «розой» над входом в храм. В основе общего плана готического храма лежит форма латинского креста.



Готический стиль.
Собор Нотр-Дам,Амьен. Франция

Снаружи и изнутри соборы украшались статуями, рельефами, витражами, живописью, подчеркивавшими наиболее характерную черту готики — устремленность ввысь. Таковы были готические соборы в Париже, Шартре, Бурже, Бове, Амьене, Реймсе (Франция).

Несколько отличались соборы Англии, для которых были характерны большая протяженность и своеобразное пересечение стрельчатых арок сводов. Наиболее яркими образцами готического стиля Англии являются Вестминстерское аббатство в Лондоне, соборы в Солсбери, Йорке, Кентербери и др.

Переход от романского стиля к готике в Германии был более медленным, чем во Франции и Англии. Этим объясняется наличие большого количества сооружений эклектического стиля. Недостаток строительного камня, особенно в северных районах Германии, вызвал к жизни *кирпичную готику,* распространившуюся достаточно быстро по всей Европе. Первым кирпичным готическим храмом была церковь в Любеке (XIII в.)

В XIV в. возникает новая техника — *пламенеющая готика,* для которой было характерно украшение здания каменным кружевом, т. е. тончайшей резьбой по камню. К шедеврам пламенеющей готики можно отнести соборы в городах Амбере, Амьене, Аласоне, Конше, Корби (Франция).

Готическая архитектура выдвинула новые требования к скульптуре и живописи. Появляется круглая скульптура, изображение становится более реалистичным, богаче палитра красок.

Литература

Важным элементом художественной культуры Средневековья было литературное творчество. Высокого развития достигает устная поэзия. Лучшими образцами ее являются произведения *героического эпоса* Англии и Скандинавии. Крупнейшее произведение героического эпоса Англии *«Поэма о Беовульфе»,* созданная около 700 г. и повествующая о ратных подвигах мужественного, справедливого и бесстрашного витязя Беовульфа.

Памятник скандинавского эпоса — *«Старшая Эда»* представляет сборник древненорвежских и древнеисландских песен и сказаний о героях. Эти произведения исполнялись певцами-музыкантами.

Весьма важный элемент устного творчества — *саги,* сохранившие память народа о действительных исторических событиях *(«Сага о Ньяле», «Сага об Эгиле», «Сага об Эрике Рыжем»* и др.).

Еще одно крупное направление художественного творчества — *рыцарская литература,* получившая повсеместное развитие в период Классического Средневековья, в условиях феодальной раздробленности. Героем ее был воин-феодал, совершающий подвиги. Наиболее известны *«Песнь о Роланде»* (Франция), рыцарский стихотворный роман *«Тристан и Изольда»* (Германия), *«Песнь о Нибелунгах»* (Германия), *«Песнь о моем Сиде»* и *«Родриго»* (Испания) и др.

К западноевропейской рыцарской литературе относится и распространенная рыцарская лирическая поэзия, воспевавшая образцы верности даме сердца, ради которой рыцари подвергали себя всевозможным испытаниям с риском для жизни. Поэты-певцы, прославлявшие в своих песнях рыцарскую любовь, в Германии назывались *миннезингерами* (певцы высокой любви), на юге Франции — *трубадурами,* а на севере страны — *труверами.*

Весьма значительным явлением в литературном творчестве средневековой Европы была *поэзия вагантов* (от лат. vagari — бродить), родиной которой считается Франция. Вместе с появлением нецерковных школ в XII в. и возникает данная субкультура — в форме поэтического творчества учащихся этих школ, бродивших по городам и весям. Особенностью творчества вагантов была его яркая антиклерикальная направленность, что безусловно вызывало ответные репрессивные меры со стороны церкви.

Городская культура

С развитием городской культуры связано творчество *жонглеров* (Франция) и *шпильманов* (Германия), которые выступали в XI—XII вв. на площадях городов как актеры, акробаты, дрессировщики, музыканты и певцы. Среди шпильманов (spilman — букв. игрец) можно было встретить и небогатого рыцаря, и школяра, и подмастерья. Церковь, как и светская власть, издавна преследовала шпильманов. Например, по судебнику («Саксонское зерцало», VIII—IX вв.) шпильманы, как преступники, стоят вне закона. Тот же, кто против воли отца становился шпильманом, по судебнику лишался наследства. Однако, когда в XII в. среди шпильманов стали появляться странствующие клирики, отношение к игрецам стало меняться. Известно достаточно много случаев, когда знатные особы не только принимали их на службу, но и доверяли шпильманам посольские поручения в силу специфики их образа жизни и достаточно высокого образовательного уровня. В целом для эпического искусства шпильманов были характерны анонимность, т. е. автор не называл своего имени и не давал собственных оценок действующим лицам своих произведений, а также гиперболизм (намеренное преувеличение числа или силы).

Театр

Одной из основных форм театрального искусства был *церковный театр.* Приблизительно с XI в. во время литургии в храмах стали разыгрываться драматические религиозные сценки, основанные на библейском сюжете, называемые *мистериями.* В XIII в. эти действа стали

выноситься на площади перед храмом. Участники представлений были горожане. По ходу представления появились различные импровизации, включавшие сценки из обыденной жизни, которые получили название *фарса.* Позднее фарсом стали называть самостоятельную форму средневекового сатирического, юмористического, зачастую фривольного содержания спектакля, персонажи которого представляли определенные социальные типы.

Одновременно широкое распространение с XIII в. получает особый жанр драмы в стихах — *моралите,* назидательной аллегорической пьесы, персонажи которой были олицетворениями добродетелей и пороков.

Уже в XIV в. в культурной жизни европейских стран возникают новые тенденции, проявляющиеся в усилении интереса к человеческой личности, реалистическому отображению действительности. Особенно эти тенденции стали заметны в культуре средневековой Италии. Приближался новый период в_кулыурном развитии Западной Европы -— *Ренессанс.*

Эпоха Средневековья не может рассматриваться как период провала в развитии западноевропейской культуры от античности к Новому времени. Также едва ли можно смотреть на нее как на период своеобразного застоя. При всей противоречивости культурологического процесса более правомерно утверждение о том, что именно в это время сложились важнейшие черты западноевропейского христианского типа культуры на основе повсеместного распространения христианства. Институт церкви, христианское вероучение занимали в рассмотренный период доминирующие позиции практически во всех сферах культурной жизни средневекового общества. Однако на излете эпохи Классического Средневековья отчетливо проявилась тенденция к секуляризации прежде всего в духовной сфере на основе распространения гуманистических идей.

12

Западноевропейская кульура эпохи Возрождения

Рассматриваемый в этой главе период в истории западноевропейской цивилизации исключителен с точки зрения небывалого взлета и масштабов культурных явлений в жизни всех европейских стран. Наряду с подлинно культурным переворотом, а зачастую на основе достижений культуры Ренессанса, происходили глубокие социально-экономические процессы, определившие формы новых хозяйственных, общественных отношений в рамках формировавшейся рыночной системы. Философия гуманизма, противопоставленная схоластическому мировоззрению Средневековья, культ свободы разума, эгоцентризм — в противовес феодальному сословному порядку, во многом секуляризированное, материалистическое понимание окружающей действительности — эти и другие важнейшие достижения культуры эпохи Возрождения легли в фундамент культуры современной Западной цивилизации.

12.1. Новое мировоззрение

Мощный всплеск в культурной жизни многих европейских стран, который пришелся в основном на XIV — XVI столетия, а в Италии начался еще в XIII в., принято называть *эпохой Возрождения (Ренессанса).* Первоначально новое явление в европейской культурной жизни выглядело как возвращение к забытым достижениям античной культуры в области науки, философии, литературы, искусства, возвращение к классической «золотой латыни». Так, в Италии разыскивались рукописи античных писателей, извлекались из забытья произведения античной скульптуры, архитектуры.

Однако было бы неверно толковать Ренессанс как простое возвращение к античности, ибо его представители вовсе не отбрасывали достижения средневековой культуры и с известной долей критичности относились к античному наследию. Феномен Возрождения — это весьма многогранное

явление в культурном развитии Европы, стержнем которого было новое мировоззрение, новое самосознание человека. В отличие от античного взгляда на окружающий мир, в котором человек призван учиться у природы, мыслители Возрождения полагали, что человек, наделенный Богом свободной волей, является творцом самого себя и этим выделяется из природы. Как видим, такое понимание сути человека не только отличается от античного, но и вступает в противоречие с постулатами средневековой теологии. В центре внимания мыслителей Возрождения находился человек, а не Создатель, как высшее мерило всего сущего, в силу чего подобная система взглядов получает название *«гуманизм»* (от лат. humanus — человечный).

Что же лежало в основе нового мировоззрения? Однозначно ответить на этот вопрос не представляется возможным. Феномен Ренессанса был вызван рядом факторов, среди которых можно назвать следующие, наиболее общие для большинства стран Западной Европы. В рассматриваемый период достаточно отчетливо наблюдался процесс формирования новых (буржуазных или рыночных) отношений, которые требовали разрушения сдерживающей их развитие системы средневекой регламентации хозяйственной жизни. Новые формы хозяйствования предполагали высвобождение, выделение субъекта хозяйства в самостоятельную свободную единицу. Этот процесс сопровождался соответствующими переменами в духовной жизни общества и прежде всего тех его слоев, которые находились в эпицентре изменений.

Что составляет непременное условие личного успеха как не большее знание и умение, большая энергия и упорство в достижении цели? Осознание этой истины заставляло многих современников Возрождения обращать свои взоры к науке и искусству, вызывало рост потребности в знаниях в обществе, поднимало общественный престиж образованных людей.

Следует учитывать и весьма важный фактор достаточного уровня культурного развития средневекового общества, оказавшегося в целом способным воспринять новые идеи, культуру и искусство Возрождения. Вот как говорил об этом известный французский философ и искусствовед, глубокий знаток эпохи Возрождения *Ипполит Тэн* (1828—1893):

> ... на искусство эпохи Возрождения нельзя смотреть, как на результат счастливой случайности; тут не может быть и речи об удачной игре судьбы, выведшей на мировую сцену несколько более талантливых голов, случайно произведшей какой-то необычайный урожай гениев.., едва ли можно отрицать, что причина такого чудного процветания искусства крылась в общем расположении к нему умов, в изумительной к нему способности, расположенной во всех слоях народа. Способность эта была мгновенная, и само искусство было таково же[1].

Идеи гуманизма о том, что в человеке важны его личные качества, такие, как ум, творческая энергия, предприимчивость, чувство собственного достоинства, воля и образованность, а отнюдь не социальное положение и

[1] *Тэн И.* Характер человека в эпоху итальянского Возрождения//Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура. — М.: Просвещение, 1969. — С. 82.

происхождение, ложились на благодатную почву. В результате более чем двухвековой эпохи Ренессанса мировая культура обогатилась духовными сокровищами, ценность которых непреходяща.

Однако эпоха Возрождения не может рассматриваться только как одновекторный, исключительно поступательный социокультурный процесс. Прежде всего следует обратить внимание на противоречивость концепции неограниченной воли и способности человека к самосовершенствованию. Гуманистическая направленность ее не гарантировала вовсе от подмены понятия свободы личности на понятие вседозволенности, низменного своеволия — по сути на антиподы гуманизма. Примером этому могут служить взгляды итальянского мыслителя *Никколо Макиавелли* (1469—1527), оправдывавшие любые средства для достижения власти, а также английского гуманиста *Томаса Мора* (1478—1535) и итальянского философа *Томмазо Кампанеллы* (1568—1639), видевших идеал социальной гармонии в обществе, выстроенном по жесткой иерархической системе, регламентирующей все сферы жизни. Впоследствии эту модель назовут «казарменным коммунизмом». В основе этой метаморфозы лежит достаточно глубокое ощущение мыслителями Возрождения двойственного характера свободы. Весьма уместной в этой связи представляется точка зрения крупнейшего западного психолога и социолога *Эриха Фромма* (1900-1980):

> Индивид освобождается от экономических и политических оков. Он приобретает и позитивную свободу — вместе с активной и независимой ролью, какую ему приходится играть в новой системе, — но при этом освобождается от связей, давших ему чувство уверенности и принадлежности к какой-то общности. Он уже не может прожить свою жизнь в тесном мирке, центром которого был он сам; мир стал безграничным и угрожающим. Потеряв свое определенное место в этом мире, человек потерял и ответ на вопрос о смысле жизни, и на него обрушились сомнения: кто он, зачем он живет? Рай утрачен навсегда; индивид стоит один, лицом к лицу со своим миром, безграничным и угрожающим[1].

[1] *Фромм Э.* Бегство от свободы. — М., 1990. — С. 61—62.

12.2. Итальянское Возрождение

Этапы Возрождения

Первоначально черты Ренессанса обнаружились в Италии. Период XIII — начало XIV вв. — *проторенессанс,* ознаменованный творчеством великого поэта *Данте Алигьери,* зодчего *Арнольфо ди Камбио,* скульптора *Николло Лизано,* живописцев *Пьетро Каваллини* и особенно *Джотто ди Бондоне,* во многом подготовил почву для искусства Возрождения.

Собственно эпоху Итальянского Возрождения условно подразделяют на ряд этапов:

• Ранний Ренессанс *(триченто* и *кватроченто)* — с середины XIV — XV вв.
• Высокий Ренессанс *(чинквеченто)* — до второй трети XVI в.
• Поздний Ренессанс — вторая треть XVI — первая половина XVII вв.

Проторенессанс

Уже в ранних произведениях *Данте* (1265 -1321) -цикле сонетов, канцон и баллад, объединенных в произведение «Новая жизнь», неоконченном произведении «Пир» и других — поэт начинает опыты по использованию итальянского языка, доказывая тем самым его жизнеспособность. Величайшим шедевром поэта, обессмертившим его имя, стала *«Божественная комедия»,* благодаря которой Данте вошел в историю культуры как создатель итальянского литературного языка. Это доказывают поговорки и крылатые слова «Божественной комедии», употребляемые и поныне:

Данте

Нет большей печали, чем вспоминать счастливое время в несчастьи.

Сюжет произведения, весьма традиционный для Средневековья, тем не менее наполнен новыми элементами, часто противоречащими церковным канонам, ярко выражающими мнение и вкусы самого автора, демонстрирующими его широчайшую эрудицию, знание античности.

Весьма сложна структура «Божественной комедии». Произведение состоит из трех частей: «Ад», «Чистилище» и«Рай». Характерно, что провожатым по Аду и Чистилищу Данте выбирает римского поэта Вергилия (Марон Публий, 70—19 до н. э.), называя его «Учителем». Каждая из трех частей поэмы содержит тридцать три песни. Содержание подчинено

последовательной символике чисел.

В «Божественной комедии» Данте упоминает своего великого современника — архитектора, скульптора и художника Джотто.

С именем *Джотто ди Бондоне* (1266/1267 — 1337) связан решительный поворот к реалистическому искусству. Наиболее известными произведениями

Джотто, дошедшими до нашего времени, считаются росписи на евангельские сюжеты в капелле[1] дель Арена в Падуе и росписи на темы из жизни Франциска Ассизского[2] в церкви Санта Кроче во Флоренции. В этих шедеврах мастер отказывается от плоскостного характера иконописных изображений на основе синтеза объема и плоскости. Одним из наиболее трогательных образов, созданных Джотто, по праву считается образ Христа в сцене *«Поцелуй Иуды»* (фрески капеллы дель Арена в Падуе, 1304—1306). Мастеру удалось передать высокий драматизм сцены через пристальный и многозначительный взгляд Христа, обращенный на предателя. При этом Джотто сумел передать спокойствие Христа в соединении с ясным осознанием предначертанной ему судьбы. Тема фрески *«Христос и Иуда»* проходит лейтмотивом через весь падуан-ский цикл («Встреча Марии и Елизаветы», «Бегство в Египет», «Оплакивание Христа» и др.). Новаторство Джотто оказало колоссальное воздействие на изобразительное искусство эпохи Возрождения.

Ранний Ренессанс

К периоду Раннего Ренессанса относится литературное творчество *Франческо Петрарки* и *Джованни Боккаччо.* Наряду со своим земляком Данте эти величайшие поэты Италии считаются создателями итальянского литературного языка.

Петрарка (1304—1374) остался в истории Возрождения как первый гуманист, поставивший в центре своего творчества не Бога, а человека. Всемирную известность получили *сонеты* Петрарки на жизнь и смерть мадонны Лауры, вошедшие в сборник *«Книга песен»:*

При благородстве крови — скромность эта,
Блестящий ум—и сердца чистота,

При замкнутости внешней — теплота,
И зрелый плод — от молодого цвета, —

Да, к ней была щедра ее планета,
Вернее — царь светил, и высота

Ее достоинств, каждая черта
Сломили бы великого поэта.

В ней сочетал Господь любовь и честь,
Очарованьем наделя под стать
Природной красоте — очам на радость,

[1] Капелла — католическая часовня; небольшое отдельное сооружение или помещение в храме.

[2] *Франциск Ассизский* (1181—1226) — итальянский проповедник, основатель ордена францисканцев, в 1228 г. канонизирован.

И что-то у нее во взоре есть,
Что в полночь день заставит засиять,
Даст горечь меду и полыни — сладость.

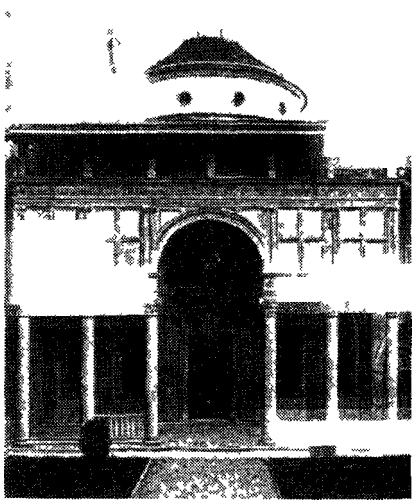
Петрарка известен и как страстный популяризатор наследия античных авторов, о чем свидетельствует его трактат *«О великих мужьях древности».*

Учеником и последователем Петрарки был *Боккаччо* (1313—1375) — автор известного сборника реалистических новелл *«Декамерон».* Глубоко гуманистическое начало произведения Боккаччо, насыщенного тонкими наблюдениями, великолепным знанием психологии, юмором и оптимизмом, остается весьма поучительным и сегодня. Достаточно отметить, что в наше время новеллы Боккаччо легли в основу сценических и экранных версий шедевра, созданного более шестисот лет назад.

Последующая литература Итальянского Возрождения равнялась на великих флорентийцев: Данте, Петрарку и Боккаччо, хотя и не смогла превзойти их славы.

Выдающимся мастером Раннего Возрождения, продолжившим реалистическую традицию, идущую от Джотто, считается *Мазаччо* (1401—1428). Росписи художника (капелла Бранкачи во Флоренции) отличают энергичная светотеневая лепка, пластическая телесность, трехмерность фигур и их композиционная увязка с пейзажем. Искусство Мазаччо стало образцом для творчества последующих поколений художников.

Наследие выдающегося мастера кисти Раннего Возрождения *Сандро Боттичелли* (1445—1510), работавшего при дворе Медичи во Флоренции, отличают тонкий колорит и настроение грусти. Мастер не стремится следовать реалистической манере Джотто и Мазаччо, его изображения плоскостны и как бы бесплотны. Среди работ, созданных Боттичелли, наибольшую известность приобрела картина *«Рождение Венеры»,* ярко характеризующая особенность его творчества.



Ф. Брунеллески. Капелла Пацци во дворе церкви Санта Кроче. Флоренция

Наиболее известный скульптор первой половины XV в. *Донателло* (ок. 1386—1466). Возрождая античные традиции, он первым представил в скульптуре обнаженное тело, создал классические формы и виды ренессансной скульптуры: новый тип круглой статуи и скульптурной группы, живописного рельефа. Его искусство отличает реалистическая манера.

Выдающийся архитектор и скульптор Раннего Возрождения *Филиппа Брунеллески* (1377—1446) — один из основоположников архитектуры Ренессанса. Ему удалось возродить основные элементы античной архитектуры, которым, впрочем, художник придал несколько иные пропорции. Это позволило мастеру ориентировать постройки

на человека, а не подавлять его, на что, в частности, были рассчитаны сооружения средневекового зодчества. Брунеллески талантливо решал сложнейшие технические задачи (строительство купола Флорентийского собора), внес большой вклад в фундаментальную науку (теория линейной перспективы).

Высокий Ренессанс

Период Высокого Ренессанса был сравнительно коротким. Он связан прежде всего с именами трех гениальных мастеров титанов Возрождения — *Леонардо да Винчи,. Рафаэля Санти* и *Микеланджело Буонарроти.* Характерным фоном взлета Ренессанса был экономический и политический упадок Италии — закономерность, не раз повторявшаяся в истории[1]. В творчестве представителей Высокого Возрождения достигли вершины реалистические и гуманистические основы культуры Ренессанса.

Леонардо да Винчи (1452—1519) едва ли имеет равных себе по степени одаренности и универсальности среди представителей Возрождения. Сложно назвать отрасль, в которой бы он не достиг непревзойденного мастерства. Леонардо одновременно был художником, теоретиком искусства, скульптором, архитектором, математиком, физиком, механиком, астрономом, физиологом, ботаником, анатомом, обогатив эти и многие другие сферы знаний открытиями и гениальными догадками. В его художественном наследии особо выделяются такие дошедшие до нас шедевры, как *«Тайная вечеря»* — фреска в трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие в Милане, а также самый знаменитый портрет эпохи Возрождения *«Джоконда» («Мона Лиза»).*

Леонардо да Винчи. Автопортрет

Среди многочисленных новаций Леонардо следует назвать особую манеру письма, получившую название *дымчатой светотени (сфумато,* от итал. fumo — дым), которая в сочетании с линейной перспективой передавала глубину пространства.

В творчестве Леонардо наиболее полно выразился универсализм представителей Возрождения, где сложно обнаружить резкие грани между наукой, художественной фантазией и воплощением замыслов. Об этом свидетельствуют, в частности, дошедшие до нас зашифрованные Записные книжки и рукописи титана Возрождения, насчитывающие около 7 тысяч листов:

Поэт стоит ниже художника по представлению видимых вещей — и много ниже музыканта по представлению вещей невидимых.

Младший современник Леонардо великий живописец Италии *Рафаэль Санти* (1483—1520) вошел в историю мировой культуры как создатель ряда

[1] См., например: *Кондратьев Н.Д.* Большие циклы экономической конъюнктуры//Избранное. М., 1996.

живописных шедевров. Это ранняя работа мастера *«Мадонна Конестабиле»,* проникнутая изяществом и мягким лиризмом. Зрелые работы живописца выделяются совершенством композиционных решений, колоритом и экспрессией. Это росписи парадных залов Ватиканского дворца и, конечно, величайшее творение Рафаэля — *«Сикстинская мадонна».* Мастер получил также известность благодаря своим архитектурным проектам дворцов, вилл, церкви и небольшой часовни в Ватикане. Папа *Лев X* назначил художника руководителем строительства купола Собора св. Петра. Последним титаном Высокого Возрождения был *Микеланджело Буонарроти* (1475—1564) — великий скульптор, живописец, архитектор и поэт. Несмотря на его разносторонние таланты, его называют прежде всего первым рисовальщиком Италии благодаря самой значительной работе уже зрелого художника — *росписи свода Сикстинской капеллы в Ватиканском дворце* (1508—1512). Общая площадь фрески 600 кв. метров.

Рафаэль. Фреска «Триумф Галатеи». 1515. Вилла Фарнезина. Рим

Многофигурная композиция фрески представляет иллюстрацию библейских сюжетов от сотворения мира. Особенно выделяется из живописных работ мастера фреска алтарной стены Сикстинской капеллы *«Страшный суд»,* написанная спустя четверть века после росписи потолка Сикстинской капеллы. В этой фреске воплотились лучшие гуманистические идеалы Возрождения. Смелость художника в изображении обнаженных тел вызвала негодование части клира[1], что свидетельствовало о начале наступления реакции на основы идеологии Возрождения.

Как скульптор Микеланджело стал известен благодаря своему раннему произведению *«Давид».* Но подлинное признание как архитектор и скульптор Микеланджело обрел в качестве проектировщика и руководителя строительства основной части здания Собора св. Петра в Риме, остающегося и до настоящего

[1] В христианской церкви совокупность священнослужителей и церковнослужителей; то же, что духовенство.

времени самым крупным католическим храмом в мире, а также за скульптурное оформление лестницы и площади Капитолийского холма. Не меньшую известность принесли ему архитектурные и скульптурные работы во Флоренции, в частности, скульптурная композиция в капелле Медичи. Четыре обнаженные фигуры на саркофагах властителей Флоренции *«Вечер», «Ночь», «Утро»* и *«День»* весьма ярко иллюстрируют осознание мастером ограниченности человеческих возможностей, отчаяние перед быстротекущим временем. Эти трагические настроения звучат в стихотворении последнего титана Возрождения, написанном от имени его же скульптуры «Ночь»:

Микеланджело. Моисей. 1515-1516. Рим

Отрадно спать, отрадней камнем быть О, в этот век, преступный и постыдный, Не жить, не чувствовать — удел завидный. Прошу, молчи, не смей меня будить.

Искусство Венеции

На период Высокого и Позднего Возрождения пришелся расцвет искусства в Венеции. Во второй половине XVI в.

Венеция, сохранившая республиканское устройство, становится своеобразным оазисом и центром Ренессанса. Среди художников *венецианской школы* рано умерший *Джорджоне* (1476—1510), обессмертивший свое имя полотнами *«Юдифь», «Спящая Венера», «Сельский концерт».* В творчестве Джорджоне проявились особенности венецианской школы, в частности,

Джорджоне. Спящая Венера

художник первым начал придавать пейзажу самостоятельное значение, в

качестве приоритетных решать задачи колорита и света.

Величайший представитель венецианской школы — *Тициан Вечеллио* (1477 или 1487 —1576). При жизни он получил признание в Европе. Ряд значительных работ был выполнен Тицианом по заказу европейских монархов и папы римского. Работы Тициана привлекают новизной решения прежде всего колористических и композиционных задач. Впервые на его полотнах появляется изображение толпы как части композиции. Наиболее известные работы Тициана: *«Кающаяся Магдалина», «Любовь земная и небесная», «Венера», «Даная», «Святой Себастьян»* и др. Галерея выполненных им портретов современников была предметом глубокого изучения и подражания для последующих поколений европейских живописцев.

К периоду Высокого Возрождения относится творчество крупнейшего итальянского поэта *Лудовико Ариосто* (1474—1533), продолжившего литературные традиции Данте, Петрарки и Боккаччо. Наиболее известное его произведение — героическая рыцарская поэма *«Неистовый Роланд»,* проникнутая тонкой иронией и воплощающая идеи гуманизма.

Поздний Ренессанс

Период Позднего Возрождения был отмечен наступлением католической реакции. Церковь небезуспешно пыталась восстановить частично утраченную безраздельную власть над умами, поощряя деятелей культуры, с одной стороны, и используя репрессивные меры в отношении непокорных — с другой. Так, многие живописцы, поэты, скульпторы, архитекторы отказались от идей гуманизма, унаследовав лишь манеру, технику (так называемый *маньеризм*[1]*)* великих мастеров Возрождения. Среди наиболее крупных основоположников маньеризма *Якопо Понтормо* (1494—1557) и *Анджело Бронзино* (1503—1572), работавшие в основном в жанре портрета.

Однако маньеризм, несмотря на мощное покровительство церкви, не стал ведущим направлением в период Позднего Возрождения. Это время было отмечено реалистическим, гуманистическим творчеством живописцев, относящихся к венецианской школе: *Паоло Веронезе* (1528 — 1588), *Якопо Тинторет-то* (1518 — 1594), *Микеланджело да Караваджо* (1573—1610) и др.

Караваджо является основоположником реалистического направления в европейской живописи XVII в. Полотна мастера отличаются простотой композиции, эмоциональным напряжением, выраженным через контрасты света и тени, демократизмом. Караваджо первым противопоставил подражательному направлению в живописи (маньеризму) реалистические сюжеты народного быта — *караваджизм.*

Последним из наиболее крупных скульпторов и ювелиров Италии был *Бенвенуто Челлини* (1500—1571), в творчестве которого отчетливо проявились реалистические каноны Возрождения (например, бронзовая статуя «Персей»). Челлини остался в истории культуры не только как ювелир, давший свое имя целому периоду в развитии прикладного искусства, но и как незаурядный

[1] Маньеризм (от итал. manierismo, от maniera — манера, стиль) — программное стремление выражать субъективную, внутреннюю идею художественного образа, рождающегося в душе художника.

мемуарист, талантливо воссоздавший портреты своих современников в книге «Жизнь Бенвенуто Челлини», не раз издававшейся и на русском языке.

Окончание эпохи Ренессанса

В 40-е годы XVI в. церковь в Италии начала широко применять репрессии к инакомыслящим. В 1542 г. была реорганизована инквизиция и создан ее трибунал в Риме. Многие передовые ученые и мыслители, продолжавшие придерживаться традиций Ренессанса, были репрессированы, погибли на кострах инквизиции (среди них великий итальянский астроном *Джордано Бруно,* 1548—1600). В 1540 г. был утвержден *орден иезуитов,* который по существу превратился в репрессивный орган Ватикана. В 1559 г. папа Павел IV впервые издает *«Список запрещенных книг»* (Index librorum prohibitorum), впоследствии неоднократно дополнявшийся. Названные в «Списке» произведения литературы запрещалось читать верующим под страхом отлучения от церкви. В числе подлежащих уничтожению книг было немало произведений гуманистической литературы Возрождения (например, сочинения Боккаччо). Таким образом, эпоха Возрождения к началу 40-х годов XVII в. в Италии закончилась.

12.3. Северное Возрождение

Однако гуманистическое движение еще в XV в. вышло за пределы Италии и оказало мощное воздействие на культурный процесс в странах, расположенных к северу от родины Ренессанса. Поэтому представляется правомерным использовать термин *Северное Возрождение,* подразумевая под ним не только чисто географическую характеристику, но и некоторые особенности Ренессанса в Англии, Германии, Испании, Нидерландах, Швейцарии и Франции. Весьма важными особенностями Северного Возрождения было то, что оно происходило в период Реформации, а также то, что в культуре народов этих стран в силу исторических причин отсутствовало такое обилие памятников античности, как в Италии.

Реформационное движение

Для понимания особенностей Северного Возрождения остановимся на краткой характеристике нескольких реформационных направлений в странах Западной Европы. Собственно реформационное движение, или *Реформация* (от лат. reformatio — преобразование) началось в Германии, распространившись затем на большинство западноевропейских стран. Оно было вызвано прежде всего серьезными изменениями, происходившими в недрах феодального общества. Нарождавшаяся национальная буржуазия не могла больше мириться с аскетизмом, известной ограниченностью, фанатизмом ортодоксального католицизма, алчностью слуг Ватикана. Не последнюю роль в возникновении Реформации сыграли новые идеи итальянского Возрождения, снискавшие симпатии среди бюргерства и образованных людей в странах Западной Европы

эти идеи получили здесь свое выражение «в стремлении к изучению первоисточников Ветхого и Нового заветов с неясно осознанной целью сличить «подлинное» вероучение с тем его вариантом, который проповедовался Римом и всей церковной иерархией»[1].

Начало Реформации в Германии связано с выступлением *Мартина Лютера* (1483—1546), провозгласившего 31 октября 1517 г. *95тезисов против индульгенций.* В них, в частности, утверждалось, что церковь и духовенство не являются посредниками между Богом и человеком, поэтому церковь не может отпускать грехи. Вера человека — единственное средство общения с Богом, потому претензии церкви на господствующее положение в мире, мирской жизни беспочвенны. Яркая антиклерикальная направленность тезисов Лютера встретила горячее одобрение и поддержку в самых широких слоях немецкого общества, которое не позволило папе римскому и высшему духовенству расправиться с реформатором.

Требования обновленной церкви, секуляризации ее земель, провозглашаемые реформаторами, привлекли под знамена *лютеранства* крестьян — самое многочисленное сословие феодального общества, которое выразило свой протест не только против католической церкви, но и против феодалов в кровопролитной Крестьянской войне 1525 г. Внутренние противоречия, раздиравшие лагерь реформаторов, а также мощное сопротивление лютеранству со стороны Рима, ослабление Германии в ходе Крестьянской войны привели к усилению и закреплению раздробленности страны. В результате религиозного мира 1555 г. на территории Германии образовались две группировки немецких княжеств. Католическая церковь удержала свои позиции во всех наследственных землях Габсбургов, Баварии, Франконии, духовных княжеств на Рейне и в Северо-Западной Германии и в Эльзасе, в то время как Северогерманские княжества, герцогство Пруссия, Бранденбург, Саксония, Гессен, Брауншвейг, Верхний и Нижний Пфальц и Вюртемберг реформировали церковь в духе лютеранства.

Вслед за Германией реформационное движение быстро распространилось на другие страны Европы. Однако в различных странах Реформация имела свои особенности. Среди стран, оказавших мощное влияние на процесс Реформации в Европе, была Швейцария, где зародилось *цвинглианство* и получил развитие *кальвинизм.* Реформационное учение *Ульриха Цвингли* (1484—1531) имело много общего с лютеранством, но более решительно требовало изменения обрядности. В отличие от лютеранской доктрины цвинглианство отстаивало республиканские принципы устройства церкви и общества, что обусловило разрыв между этими реформационными движениями, в известной степени определило узкие рамки его популярности в Европе. Первоначальный успех цвинглианства в Швейцарии, высшей точкой которого можно считать объединение части реформированных протестантских кантонов, сменился полным военным поражением центра цвинглианства Цюриха в войне с враждебными группировками и гибелью самого Цвингли.

[1] *Лозинский С.Г.* История папства. — М.: Политиздат, 1986. — С. 226—227.

Тем не менее на благодатной почве, подготовленной цвинглианством в Швейцарии, расцвел кальвинизм, вышедший далеко за рамки этой сравнительно небольшой страны. *Жан Кальвин* (1509—1564), глава крупного протестантского направления, родился во Франции, а в 1556 г. прибыл в Женеву, которая и стала новым центром реформационного движения. Учение Кальвина наиболее последовательно защищало интересы буржуазии, будучи направленным против как католицизма, так и течений народной Реформации. В значительной мере успех кальвинизма в Швейцарии, а также и других странах был определен республиканскими принципами организации реформированной церкви в сочетании с нетерпимостью к проявлениям инакомыслия.

Возрождение в Нидерландах

Начиная с XV в. Нидерланды становятся крупным центром европейской культуры. Быстрое экономическое развитие страны, однако в рамках Бургундского государства, наложило отпечаток на характер нидерландской культуры. Развитие гуманистических идей происходило под влиянием достаточно тесных связей с Италией и рядом других европейских стран и, что представляется весьма важным, под воздействием борьбы за национальную независимость. Крупнейшим представителем культуры Возрождения Нидерланд ов был *Эразм Роттердамский* (1469—1536). Большую популярность гуманисту принесли сатирические произведения *«Похвала глупости»* (1509 г., 40 переизданий при жизни), *«Домашние беседы»* и др., в которых высмеивались суеверия, схоластическое мировоззрение, сословная кичливость и прочие пороки. Сатира гуманиста способствовала воспитанию свободомыслия, стремлению к знаниям, развитию предприимчивости. Произведения мыслителя вышли далеко за пределы Нидерландов, оказав сильнейшее воздействие на гуманистический процесс в Германии, Франции, Испании, Англии. При этом идеи Эразма Роттердамского не носили резкого радикального характера, мыслитель скорее искал компромиссные решения достаточно острых религиозно-философских, социальных и политических проблем.

В условиях революционных десятилетий в Нидерландах гуманистическая литература по вполне понятным причинам приобрела более радикальный характер, о чем свидетельствует к примеру, произведение *Филиппа Альдехонде* (1539—1598) *«Улей святой римской церкви»*..

Однако в большей степени традиции итальянского Возрождения получили развитие в художественном творчестве Нидерландов. Эта небольшая страна подарила мировой культуре живописцев *Яна Ван Эйка* (ок. 1390—1441), с которым связывают новую технику живописи маслом, *Хиеронимуса* (ок.1460 — 1516); *Литера Брейгеля* (1525—1569), *Франса Халса* (между 1581 и 1585—1666).

Нидерланды стали родиной двух самостоятельных жанров живописи — *натюрморта* и *пейзажа,* расцвет которых был вызван тем, что Реформация запретила художникам писать картины на религиозные темы, и им пришлось искать новые направления.

Наиболее замечательными художниками Европы XVII в. были нидерландцы *Питер Пауэл Рубенс* (1577—1640) и *Харменс ван Рейн*

Рембрандт (1606—1669).

П. Рубенс. Голова Брута

В творчестве Рубенса приподнятость, патетика, бурное движение, декоративный блеск колорита неотделимы от чувственной красоты образов, точных наблюдений действительности. Рубенс писал картины на религиозные и мифологические сюжеты *(«Снятие с креста», «Союз Земли и Воды»* и др.), а также полные жизни и обаяния портреты *{«Камеристка»* и др.)

Творчество Рембрандта характеризуется глубоким психологизмом и исключительным мастерством живописи, основанным на эффектах светотени. Рембрандт создал около 60 автопортретов, около 300 офортов и более 1000 рисунков. Писал портреты на религиозные («*Святое семейство»)* и мифологические *(«Даная»)* сюжеты, а также групповые *(«Ночной дозор»).*

В последний период жизни, когда судьба отвернулась от него, творчество художника приобретает мрачные тона, в портретах появляются меланхолия и уныние *{«Ян Сикс»).*

Весьма любопытной формой распространения образования, популяризации передовых идей, возникшей в Нидерландах, были *риторические общества,* которые создавались энтузиастами в городах и сельской местности. Добровольный и предельно демократический характер этих объединений делал весьма эффективной их деятельность.

Идеи гуманизма в Германии и Швейцарии

Идеи гуманизма проникают в Германию в середине XV в. Особенности же собственно гуманистического движения в Германии определялись развитием оппозиционных настроений бюргерства на фоне сильного влияния католической церкви и политической раздробленности страны. В результате гуманистическое движение в Германии было раздробленным и охватывало в основном университетские круги и часть малочисленной в то время интеллигенции.

Огромным авторитетом и влиянием в среде гуманистов пользовался Эразм Роттердамский. Его сатирам подражали немецкие гуманисты. Весьма умеренных взглядов придерживался выдающийся гуманист, филолог и философ *Иоганн Рейхлин* (1455—1522), но его стремление обнаружить божественное в самом человеке, критическое отношение к невежеству и схоластике стали идейным аргументом в борьбе с засильем официальной церкви.

Успех Реформации в Германии способствовал быстрому росту национальной гуманистической культуры. Особенного расцвета достигло изобразительное искусство. Одним из выдающихся его представителей, творчество которого в известной мере определяло направленность немецкого искусства и культуры в течение длительного времени, был живописец и мастер гравюры *Альбрехт Дюрер* (1471— 1528). В напряженно-экспрессивных формах, фантастических образах он воплотил ожидания всемирно-исторических перемен (серия гравюр *«Апокалипсис»,* 1498), выразил гуманистические представления о смысле бытия и задачах искусства.

А. Дюрер. Самсон убивает льва. Гравюра

Его современниками были крупный мастер реалистического портрета *Ганс Гольбейн Младший* (1497 или 1498—1543), художники-гуманисты *Грюневальд* (род. между 1470 и 1475—1528) и *Лукас Кранах Старший* (1472—1553).

Немецкая литература получила дальнейшее развитие в творчестве поэта, мейстерзингера *Ганса Сакса*[1] (1494—1576), автора большого количества (4275) басен, песен, шванков, драматических произведений, и сатирика *Иоганна Фишарта* (1546—1590).

В весьма схожих обстоятельствах реформационного движения развивалась гуманистическая культура Швейцарии.

Победа в 40-е годы Реформации в Швейцарии также облегчила развитие гуманистической культуры в стране, оказала огромное влияние на реформационный процесс далеко за пределами швейцарских кантонов.

Французский Ренессанс

Гуманистическое движение захватывает Францию лишь в начале XVI в. В то время Франция была абсолютной монархией, что накладывало в целом отпечаток на ее культуру. Не менее важной чертой гуманистического движения во Франции был его ярко выраженный национальный характер.

Наиболее выдающимся представителем французского гуманизма был автор сатирического романа *«Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле* (1494 — 1553). В основу этого по существу глубоко народного произведения легли весьма распространенные в XVI в. народные книги о великанах. Автор

[1] Поэт Ганс Сакс фигурирует в опере Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

беспощадно бичует католическую церковь за пороки ее служителей, высмеивает невежество, ханжество, раболепие и т.п. Большое просветительское значение имела литературная группа из семи поэтов — *«Плеяды»*[1]. Ее основатели — поэты *Пьер де Ронсар* (1524—1585) и *Жоаке Дю Белле* (1522—1566), вдохновленные классическими моделями, работали над усовершенствованием французской поэзии и способствовали развитию общенационального современного языка.

Значительных высот достигают общественная мысль, философия, этика. В эти годы творил выдающийся мыслитель-гуманист Франции *Мишель де Монтень* (1533—1592), родоначальник литературной формы — *эссе.* Крупное произведение Монтеня — эссе *«Опыты»,* утверждавшее идеи рационализма, оказало воздействие на развитие западноевропейской мысли. Приведем один из афоризмов Монтеня:

Если потребуется объяснить, за что же все-таки я любил его, смогу только повторить. «Потому что он таков, потому что я таков».

Ренессанс в Англии

Развитие Ренессанса в Англии носило длительный характер. При этом весьма отчетливо видно первоначальное влияние идей итальянского Возрождения на творчество гуманистов Англии. Центром гуманистических идей был старейший Оксфордский университет. Крупнейшим представителем Возрождения считается *Томас Мор* (1478—1535), автор социально-философского произведения *«Утопия»,* положившего начало направлению *утопического социализма.* Гуманистическую поэзию Англии представляют *Томас Уайет* (1503—1542), он ввел в английскую поэзию жанр сонета, *Филипп Сидней* (1554—1586) и наиболее одаренный поэт *Лестер Эдмунд Спенсер* (ок. 1552—1599), которого называли «поэт поэтов».

Расцвет Ренессанса в Англии пришелся на конец XVI — начало XVII вв., достигнув своей вершины в творчестве *Вильяма Шекспира* (1564—1616). Перу титана английского Ренессанса принадлежит 37 пьес, среди которых не сходящие и поныне со сцен многих театров в мире *«Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Генрих IV», «Ричард III», а* также многочисленные стихотворения, циклы, поэмы и непревзойденные сонеты. Благодаря творчеству Шекспира получает развитие театральное искусство Англии, которое играло значительную просветительскую роль. Его пьесы написаны белым стихом с вкраплениями прозы:

О, как прекрасно
Быть словно лев, могучим,
но деспотично.
распоряжаться этим, словно ты гигант.

[1] Название группы произошло от одноименного созвездия, состоящего из семи звезд.

Гуманистическая культура Испании

В отличие от Англии, где победила Реформация, культура Испании развивалась в рамках господства католической идеологии, опиравшейся на репрессивный аппарат инквизиции. Поэтому гуманистическое движение не носило ярко выраженного антиклерикального характера. И тем не менее XVI — первая половина XVII вв. отмечены взлетом испанской культуры, прежде всего вследствие завершения процесса *реконкисты*[1] и объединения Кастилии и Арагона.

В области литературного творчества получают широкое распространение *рыцарские* и *плутовские романы.* Наиболее крупным представителем этого жанра был великий *Мигель де Сервантес* (1547—1616), автор романа *«Дон-Кихот»,* являющегося высоким образцом гуманистической литературы и оказавшего большое влияние на мировую культуру.

Основоположником испанской национальной драмы был *Лоне де Вега* (1562—1635), автор огромного количества литературных произведений (свыше 2000; известны 500), среди которых не потерявшие своего значения и сегодня *«Собака на сене», «.Учитель танцев»* и др.

Живопись Испании эпохи Возрождения достигла значительных успехов в творчестве *Эль Греко* (1541—1614) *и Диего Веласкеса* (1599—1660).

Творения Эль Греко отличаются повышенной одухотворенностью, резкими ракурсами, мерцающим колоритом *(«Апостолы Петр и Павел», «Погребение графа Оргаса»* и др.)

Живопись Веласкеса отличается смелостью романтических наблюдений, умением проникнуть в характер персонажа, обостренным чувством гармонии *(«Вакх», «Завтрак», «Менины», «Пряхи»* и др.).

Феномен культурного развития, названный Ренессансом, зародившись в Италии, охватил все западноевропейские страны. Это было ярчайшее время взлета творческих, духовных сил общества. Истоки, предпосылки этого качественного скачка во всех сферах духовной жизни Европы в сравнении со Средневековьем следует искать именно в предшествующем периоде. Несмотря на то, что каждая страна по-своему пережила время Ренессанса, все-таки можно говорить об объединяющих общих чертах культуры Возрождения для всех стран. Это прежде всего философия гуманизма как основополагающая доктрина эпохи, переоценка значения индивидуума в биосоциокультурном процессе. Основой же для распространения гуманистической доктрины Возрождения в Европе явились процессы становления рыночного хозяйства, субъекты которого остро нуждались в новом мировоззрении. Это мировоззрение рождалось в упорной борьбе с застывшей традиционной церковной схоластикой. Реформационное движение как неотъемлемая часть

[1] Реконкиста — отвоевание коренным населением Пиренейского полуострова в VIII--XV вв территорий, захваченных арабами.

социокультурного процесса Возрождения также охватило большинство западноевропейских стран, подчас принимая крайние формы кровопролитных войн за новую церковь. Иными словами, феномен Возрождения нельзя рассматривать лишь в явно тесных для него рамках развития отдельных отраслей духовной культуры. Эпоха Возрождения заложила основы системы ценностей современной западноевропейской цивилизации, не оказав столь сильного влияния на народы восточной цивилизации.

13

Культура Киевской Руси и русских княжеств эпохи феодальной раздробленности

IX в. в истории славянского народа открывает новую страницу. Начинается процесс собирания восточнославянских племен под единой княжеской властью с помощью военной силы — и рождается в *Гардарике*[1] молодое сильное государство. Начало эпохи Киевской Руси принято относить либо к летописному рассказу о признании на княжение в Новгород в 862 г. варяжских князей *Рюрика, Синеуса* и *Трувора,* либо определять временем киевского похода легендарного *Вещего Олега* в 882 г. Завершают период, как правило, княжением в Киеве *Ярослава Мудрого* (1019—1054), иногда доводят до времени *Владимира Мономаха* (1113—1125). Таким образом, хронологические рамки эпохи Киевской Руси — середина IX — начало XII вв.

В XII—XIII вв. в истории Руси наступил период феодальной раздробленности. В одной из хроник под 1132 г. записано: «И разъдрася вся Русская земля».

Войны за расширение суверенных государств современник назвал *«погибелью земли Русской».* К моменту Батыева нашествия численность самостоятельных княжеских владений достигла 50. Острый на язык русский народ отразил это в иронической поговорке: «В Российской земле у семи князей один воин». Вместе с тем, начальная фаза эпохи феодальной раздробленности до того как в ход развития вмешался фактор завоеваний, сопровождалась бурным ростом городов и культурным расцветом русских земель.

13.1. Культура Киевской Руси

[1] Гардарика — скандинавское название Руси, означающее "страна городов".

Новая религия

Без сомнения, важнейшей культурной составляющей этого периода развития восточнославянского общества становится принятие Русью христианства. Характер исторического выбора, сделанного в 988 г. князем Владимиром, был, безусловно, не случайным. Местоположение Руси между Востоком и Западом, перекрестное влияние на нее различных цивилизаций оказало плодотворное воздействие на духовную жизнь и культуру русского народа. Однако это обстоятельство неоднократно создавало критические моменты в ее истории, выдвигало на первый план мучительную проблему выбора. Несмотря на географическую близость Западной Европы, основной обмен идеями и людьми для восточнославянских племен шел в северном и южном направлениях, следуя течениям рек Восточно-Европейской равнины. По этому пути с юга, из Византии, христианство стало проникать на Русь задолго до его официального утверждения, что во многом предопределило выбор князя Владимира, так же как до него — княгини Ольги, а еще ранее — киевских князей Аскольда и Дира. Таким образом, тесные экономические, политические и культурные связи с Византией, проникновение на Русь в качестве альтернативы язычеству именно христианства в его византийском варианте достаточно жестко обусловили выбор новой религии.

Не менее важным был и другой фактор, связанный с религиозной психологией народа, особенностями его художественно-эмоционального восприятия мира. «Повесть временных лет» содержит обширный рассказ о сомнениях Владимира и его бояр при выборе веры. Когда на Русь прибыли миссионеры из Византии, мусульмане из Дунайской Болгарии, иудаисты из Хазарии, князь был неудовлетворен проповедями всех, кроме византийцев. Поэтому он послал бояр в разные страны для выбора лучшей веры. Конечное решение — выбор христианства византийского обряда — определили следующие причины:

> И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и сказать об этом, — знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем в других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве[1].

В приведенном отрывке отразилось то сильное впечатление, которое произвело на русских, впервые знакомившихся с христианством, византийское богослужение. По мнению игумена Иоанна Экономцева, столь свойственное русским образно-символическое восприятие мира, их максимализм, стремление достигнуть абсолюта одним порывом воли, нашло благоприятную почву[1].

Около 988 г. Владимир крестился сам, крестил свою дружину и бояр и

[1] См. *Хрестоматия* по истории России. В 4 т. — М.: МИРОС-МЮ, 1994. Т. I. — С. 39.

[1] *Игумен Иоанн Экономнее.* Православие. Византия. Россия: Сб. ст. — М.: Христианская литература, 1992. - С. 37.

под страхом наказаний заставил креститься киевлян и всех русских вообще. В Новгороде тот же Добрыня, который учреждал культ Перуна (см. гл. 9), теперь крестил новгородцев.

Формально Русь стала христианской. Погасли погребальные костры, угасли огни Перуна, но долго еще по деревням насыпали языческие курганы, молились огню-Сварожичу, справляли буйные праздники старины. Язычество начало свой долгий путь слияния с христианством. Служители древней религии — волхвы упоминаются в летописях еще в XII в. как организаторы киевского восстания 1113 г.

Поэтому говоря о прогрессивном значении принятия христианства на Руси в аспектах внешнеполитическом, государственном, социальном, не следует признавать христианизацию единственным определяющим фактором культурной эволюции русского народа. Даже несмотря на то, что живопись, музыка, в значительной мере архитектура и почти вся литература Киевской Руси находились в орбите христианской мысли, внимательный взгляд на шедевры древнерусского искусства обнаружит глубокое их родство с наследием архаики: заставки-инициалы текстов книг и летописей, фресковые и скульптурные орнаменты соборов, мелодический строй церковных песнопений.

Таким образом, культура Киевской Руси вобрала достижения восточнославянских племен, заимствовала опыт других народов, включая Византию и кочевников, а также внесла свой собственный вклад современников, сформировав самобытность и самостоятельность.

Письменность и образование

Фактором, подготовившим принятие христианства Русью, стало создание во второй половине IX в. *славянской письменности* на основе греческого уставного письма с добавлением нескольких букв. Создание письменности связывают с именами братьев *Кирилла* (827—869) и *Мефодия* (815—885), прибывших из Византии в Великоморавскую державу по приглашению князя Ростислава с миссионерскими целями в 863 г. Они не только создали славянскую азбуку, но и перевели на нее с древнегреческого языка книги Священного Писания. В X в. уже есть свидетельства использования *кириллицы* на Руси. Договор 911г. между Олегом и Византией был написан на двух языках — греческом и славянском. О широком распространении грамотности среди различных слоев общества имеются многочисленные летописные и археологические свидетельства. *Новгородские берестяные грамоты,* содержащие записи для памяти, повсеместно встречаются, начиная с XI в.

Наиболее распространена грамотность была среди городского населения. Горожане оставили надписи — «граффити» на стенах церквей Киева, Смоленска, Новгорода. Среди таких надписей размышления о жизни, жалобы, молитвы. Владимир Мономах, будучи молодьм князем, во время церковной службы написал на стене Софийского собора в Киеве — «Ох тяжко мне» — и подписался христианским именем Василий.

С XI в. в семьях богачей стали учить грамоте мальчиков и девочек. Янка, сестра Владимира Мономаха, в Киеве создала женский монастырь, а при нем школу для обучения грамоте девушек.

Появились школы и высшего типа, которые готовили к государственной и церковной службе. Одна из таких школ была при Киеве-Печерском монастыре. В ней обучали богословию, философии, риторике, грамматике, используя исторические сочинения, сборники высказываний античных авторов, географические труды.

Среди князей и их семей было распространено знание иностранных языков. «Книжными мужами» летописи называли князей — Ярослава Мудрого, Всеволода Ярославовича, Владимира Мономаха, Ярослава Осмомысла, Константина Всеволодовича Ростовского. Образование получали и некоторые женщины в княжеских семьях. Так, княгиня Ефросинья Полоцкая «была книжному писанию» обучена и сама писала книги.

Известны имена 39 писцов XI—XIII вв., 15 из них были лицами духовного звания. В XI в. на Руси существовали *библиотеки,* в них были сборники изречений известных поэтов, философов, богословов мира, переводные книги *Минеи, Триодь*[1]*,* а также *Часословы.*

Древнерусская литература

Древнерусская литература родилась, судя по памятникам, в первой половине XI в. в среде господствующего класса. Русская культура Средневековья была элитарной.

В Древней Руси большую роль в литературном процессе играла церковь. Наряду со светской широкое развитие получила и *литература церковная.* Средневековая словесность на Руси существовала только в рамках *рукописной традиции.* Даже появление печатного станка мало изменило ситуацию вплоть до середины XVIII в. Материалом для письма служил пергамент, телячья кожа особой выделки. Бумага окончательно вытесняет пергамент только в XV—XVI вв. Писали чернилами и *киноварью* и вплоть до XIX в. использовали гусиные перья. Дороговизной материала обусловлена экономия письма: текст подавался в одну строку без слогораздела, часто встречавшиеся слова сокращались под так называемыми *титлами.* Почерк XI—XIII вв. в науке носит название *устава* в силу своего четкого, торжественного характера. Тип древнерусской книги — объемистая рукопись, составленная из тетрадей, сшитых в деревянный переплет, обтянутый тисненой кожей. Уже в XI в. на Руси появляются роскошные книги с киноварными буквами и художественными миниатюрами. Переплет их оковывался золотом или серебром, украшался жемчугом, драгоценными камнями, финифтью. Таковы *Остромирово Евангелие* (XI в.) и *Мстиславово Евангелие* (XII в.).

В основу литературного языка лег живой разговорный язык Древней Руси, точнее — областные его диалекты, южные и северные (Поднепровья и Новгорода Великого). Вместе с тем в процессе его формирования большую роль сыграл близкородственный ему, хотя и иноземный по происхождению, язык *старославянский,* или *церковнославянский.* Именно на него моравскими братьями Кириллом и Мефодием были переведены во второй половине IX в. книги Священного Писания. На его основе развивалась на Руси церковная письменность и велось богослужение. Будучи одним из диалектов

[1] Триодь (от *грвч.* triodion) — православная богослужебная книга, содержащая песнопения и молитвы, приурочиваемые к определенным датам.

староболгарского языка, церковнославянский обладал большим набором отвлеченных понятий, которые осели в русском языке настолько прочно, что стали его неотъемлемым достоянием: пространство, вечность, разум, истина.

Вся древнерусская литература делится на две части: переводную и оригинальную. *Перевод* рассматривался как часть собственной национальной словесности. Церковностью древнерусской литературы обусловлены выбор переводных сочинений, бытовавших в рукописной традиции и подход авторов, который проявлялся даже в описании истории, в бытовых повестях и в других, казалось бы, светских сюжетах. Начальный этап переводной древнеславянской письменности определялся наряду со Священным Писанием произведениями раннехристианских отцов церкви IV—VI вв.: *Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Нисского, Кирилла Иерусалимского.*

Переводились также произведения массовой литературы — *Хроника Иоанна Малалы, «Христианская топография» Косьмы Индикоплова, апокрифы*[1]*, патерики*[2]. Наибольшей популярностью пользовалась *Псалтырь,* богослужебная и толковая.

Первые *оригинальные* сочинения, написанные восточнославянскими авторами, относятся к концу XI — началу XII вв. Среди них такие выдающиеся памятники, как *«Повесть временных лет», «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Лечерского», «Слово о законе и благодати».* Жанровое разнообразие древнерусской литературы XI—XII вв. невелико: летописание, житие и слово. В литературоведении жанром принято называть тип произведения, который складывается постепенно и развивается с течением времени. В связи с тем, что средневековые произведения, как правило, преследовали утилитарные цели, к формально-содержательным признакам всегда прибавляется еще и функциональный, который и становится для них основным. Деление произведений древнерусской литературы на жанры достаточно условно. Это происходит потому, что сами восточнославянские книжники не имели единых представлений о жанровых категориях. Одним и тем же, наиболее общим термином «слов о» писатели называли и торжественную речь митрополита Илариона, и воинскую повесть.

Среди жанров древнерусской литературы центральное место занимает летопись, развивавшаяся в течение восьми веков (XI—XVIII вв.). Ни одна европейская традиция не обладала таким количеством анналов, как русская. Преимущественно, хотя и не всегда, летописанием на Руси занимались монахи, прошедшие специальную выучку. Составлялись летописи по поручению князя, игумена или епископа, иногда по личной инициативе. Если летопись велась по прямому поручению, она носила более или менее официозный характер, отражая политическую позицию, симпатии и антипатии заказчика. Но не следует преувеличивать официозный характер древнерусского летописания,

[1] Апокриф (греч. apokiyphos — тайный, сокровенный) — произведение иудейской и раннехристианской литературы, не включенное в библейский канон.

[2] Патерик (от греч. pater— отец) — в православии сборник жизнеописаний отцов церкви, монахов, признанных священными.

как это иногда делает историческая наука. В действительности же летописцы проявляли независимость мысли, отражая точку зрения широких масс на то или иное событие, нередко подвергали критике действия князей, отражая «вся добраа и недобраа» и «не украшая пишущего».

Древнейшая русская летопись носит название *«Повесть временных лет»* (1068). В оригинале она имеет более пространное название: «Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Русская земля стала есть». Дошла до нас эта летопись в рукописных копиях не старше XIV в. Из них наиболее замечательны две: сборник 1377 г., условно называемый *Лаврентьевской летописью* по имени писца-монаха Лаврентия, переписавшего ее для суздальского великого князя Дмитрия Константиновича, и сборник начала XV в., получивший название *Ипатьевской летописи* по месту хранения — Ипатьевскому монастырю в Костроме.

Главное различие между обоими списками «Повести» — в ее конце. Лаврентьевская летопись заканчивается оборванным на полуслове рассказом о чудесном явлении 11 февраля 1110 г. огненного столпа над Киево-Печерским монастырем. В Ипатьевском списке этот рассказ закончен и за ним следуют еще несколько сказаний под 1111, 1112 и 1113 гг. Авторство «Повести» приписывают монаху Киево-Печерской лавры *Нестору,* создавшему ее около 1113 г. Основная идея произведения глубоко патриотична — единство Русской земли. Княжеские усобицы и кровавые распри, начавшие сотрясать тогда Русскую землю, осуждаются летописцем. Таким образом, Киев стал местом возникновения первого общерусского летописного свода, повествующего об истории Русской земли в целом.

Другой распространенный жанр древнерусской литературы — *«житие»* — буквально соответствует греческому «жизнь» и латинскому «vita». Он представляет жизнеописания знаменитых епископов, патриархов, монахов — основателей монастырей, реже биографии светских лиц, но только тех, которые считались церковью святыми. Отсюда жития в науке часто обозначаются также термином *«агиография»* (от agios — святой и grafo — пишу). Составление житий требовало соблюдения правил и стиля изложения. К ним относилось неторопливое повествование в третьем лице, композиционное соблюдение трех частей: вступления, собственно жития и заключения. Главное действующее лицо изображалось непреложно святым, а отрицательный герой вводился для контраста и действовал на заднем плане. Жанр жития неподвижен, он исключает описание становления характера и сводится обычно к подбору материала для иллюстрации святости героя. Агиография, таким образом, — искусство дореалистическое, ближайшей параллелью которому может быть древнерусская иконопись. В человеке устранялись все черты его индивидуальности, «временности», он становился обобщенным воплощением либо добра, либо зла. По преданию, Нестору-летописцу принадлежит авторство всех трех первых дошедших до нас житий — двух житий первых христианских мучеников князей-братьев Бориса и Глеба и житие игумена Феодосия — основателя Киевской лавры.

Речи, называвшиеся в старину *поучениями* и *словами,* относятся к жанру красноречия, «золотой век» развития которого на Руси приходится на XII в., но уже в XIII в. он приходит в упадок и совершенно исчезает из литературного обихода в XIV в.

Поучения преследовали практические цели назидания, информации, полемики. Ярким образцом этого жанра является *«Поучение Владимира Мономаха»,* дошедшее до нас в Лаврентьевком списке «Повести временных лет» под 1096 г. В начале «Поучения» один из выдающихся князей своего времени Владимир Мономах дает своим сыновьям ряд моральных наставлений, в назидание выписав для них цитаты из Священного Писания. Однако очень скоро эта морализирующая тема, заданная церковной традицией, перерастает в политическое завещание, в урок сыновьям, как княжить, управлять государством. Кончается «Поучение» автобиографией князя.

Торжественное красноречие — область творчества, требовавшая не только глубины идейного замысла, но и большого литературного мастерства. Древнейшим дошедшим до нас памятником этого жанра является *«Слово о законе и благодати»,* авторство которого предположительно приписывают первому киевскому митрополиту Илариону и датируют между 1037 и 1050 гг.

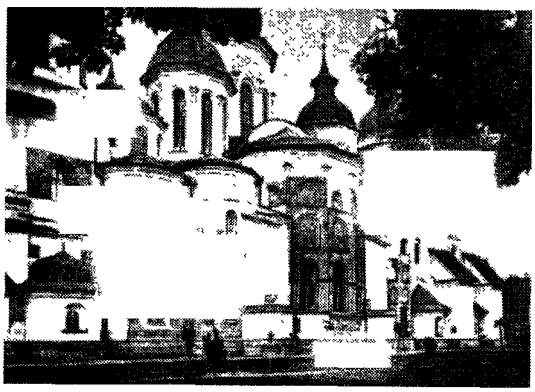
Архитектура

Под большим воздействием церкви находился и другой вид древнерусского искусства — архитектура. С приходом на Русь христианства начинается широкое строительство культовых зданий, церквей и монастырей. Одним из первых центральных монастырей был *Киево-Печерский,* основанный в середине XI в. Антонием и Феодосием Печерскими. *Печеры,* или пещеры, — это места, где первоначально селились христианские подвижники и вокруг которых потом возникало поселение, превращавшееся в общежительный монастырь. Наряду с Киевским известен также *Ильинский подземный монастырь* в Чернигове — уникальный историко-архитектурный памятник в толще Болдиной горы, по преданию основанный тем же Антонием около 1069 г. Еще одним таким знаменитым стал *Печерский монастырь* под Изборском Псковской области.

Явление *пещерного затворничества* пришло на Русь вместе с христианством и связано с именем его апологета преподобного *Антония.* Неординарнейшее явление христианской духовной культуры, называемое еще *исихией* (молчальничество, умное делание) — это путь духовной практики преображения человеческого духа через аскетизм, уход от мира. Подземные монастыри были очагами исихии на Руси, ибо здесь ни звук мира, ни свет солнца не мешали молитвенной концентрации внимания. Традиционная жизнь в общежительных монастырях не была такой строгой. Люди, отрекавшиеся от обычной жизни и уходившие в монастыри, могли продолжать выполнять многие мирские обязанности. Игумены монастырей наравне с епископами выступали как дипломаты, судьи, посредники. Монастыри становились центрами распространения духовных знаний. Рядовой монах мог стать летописцем, зодчим, иконописцем. Несомненно, что именно монастыри сыграли определяющую роль в приобщении русского народа к культурным богатствам Византии, в распространении просвещения и создании крупных

литературных и художественных ценностей.

После принятия христианства в конце X в. на Руси началось *каменное строительство.* Первые сооружения такого типа были построены византийскими мастерами. В 989 г. в Киеве была заложена *Десятинная церковь Успения Богородицы.* На ее содержание была отпущена десятая часть доходов князя. Во время Батыева нашествия в 1240 г. она была разрушена. Археологические раскопки и исследование руин этого древнейшего храма Руси, осуществленные М.К. Каргером, позволили установить, что эта постройка площадью около 900 м^2, увенчанная, по словам летописи, 25 верхами, т. е. главами, была грандиозной по замыслу и исполнению. Также многоглавым был 13-верхий *Софийский собор в Киеве,* возведенный во времена Ярослава Мудрого. Одноименность соборов Киева и Константинополя призвана была утвердить равенство Руси с Византией. Археологические раскопки обнаружили, что храм был окружен крепостной стеной митрополичьего замка. Софийский собор — памятник не только зодчества, но и искусства изобразительного. Во внутренних помещениях собора сохранились мозаики, мозаичным был и пол. Многие фрески написаны на русские сюжеты: изображена семья Ярослава Мудрого, бытовые сцены — скоморошьи пляски, борьба ряженых, охота на медведя.



Софийский собор в Киеве

Софийский собор в Новгороде

В 30-е годы XI в. были построены каменные *Золотые ворота* с надвратной церковью Благовещения. В этом же веке были Софийский собор в Новгороде построены храмы в Полоцке, Чернигове, Выдубицком и Киево-Печерском монастырях. В Вышгороде под Киевом в честь первых русских святых — князей Бориса и Глеба — возводится грандиозный храм площадью около 600 м^2. Выдающимся произведением зодчества Киевской Руси стал *Софийский собор в Новгороде* (1045—1050), в архитектурном облике которого уже угадываются некоторые черты будущего новгородского архитектурного стиля. Он значительно строже киевского, имеет пять куполов, расположенных в симметрическом порядке, гораздо мощнее и суровее сложенные из местного известняка стены. В интерьере нет ярких мозаик, а только фрески, но не такие динамичные, как в Киеве, и избыток орнаментальных украшений языческой древности с ясно проглядывающимся рисунком узелкового письма[1].

[1] *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. — М , 1982 — С 53.

Искусство ремесла

Киевская Русь была страной высокоразвитого ремесла. гончарного, металлообработки, ювелирного. В X в. появляется гончарный круг, и на всей территории прежнего Киевского государства археологи до сих пор находят великолепные шиферные пряслица, грузики для веретен. К середине XI в. относится известный меч с русской надписью «Людота ковал», с этого времени русские мечи встречаются в археологических раскопках в Прибалтике, Финляндии, Скандинавии. Ювелирная техника русских мастеров была очень сложной, а изделия Руси пользовались большим спросом на мировом рынке того времени. Многие украшения выполнены в характерной технике *зерни* (на изделие напаивался узор, состоявший из множества шариков). Применялась также *скань,* рисунок наносили тонкой проволокой, напаянной на металлическую поверхность, а промежутки между сканными перегородками заполняли разноцветной эмалью. Так получались высокоценные ювелирные изделия, выполненные в технике *перегородчатой эмали,* типично русские украшения.

13.2. Культура Русских земель XII-XIII вв.

XII—XIII вв. — время расцвета летописания местных феодальных центров. Дошедшие до нас памятники чаще всего представлены *летописными сводами.* Местные летописцы включали в такие своды не только погодные записи о важнейших событиях, но и целые художественные повествования, сравнительно мало изменяя первоначальные тексты. Именно летописи сохранили потомкам выдающиеся произведения русской словесности, которые не дошли до нас как самостоятельные памятники.

Летописи

Из всех летописных сводов эпохи наибольший историко-культурный интерес представляет *Киевский летописный свод* 1198 г., составленный игуменом Выдубицкого монастыря Моисеем. В нем отражены не только киевские события, но и дела, происходившие в Чернигове, Галиче, Новгороде, Владимире, Рязани, и даже зарубежные события, вроде одного из крестовых походов Фридриха Барбароссы. Ученые насчитывают около десяти рукописей, использовавшихся Моисеем при составлении свода, включая «цесарскую запись» об убиении Андрея Боголюбского.

В начале XII в. возникает летописная традиция в Ростово-Суздальской земле. Наиболее известный *Владимирский летописный свод* 1177 г., созданный при князе Всеволоде Большое Гнездо, ставил целью показать ведущую роль северо-восточного края в истории Русской земли и особую роль Владимира как его столицы.

Новгородские летописцы более, чем киевские и владимирские, были

внимательны к событиям родного города. Летописи Новгорода сообщают то о городских пожарах, то о наводнениях, когда воды Волхова заставили жителей сидеть на крышах хором, то о засухе и вынужденной покупке хлеба в Суздальской земле.

Особенностью *Талийкой летописи* XIII в., составленной при князе Данииле Романовиче, было то, что первоначально она создавалась как сплошное красочное историческое повествование, погодно разделенное лишь гораздо позднее.

Таким образом, летописи являются своего рода сокровищницами исторического и литературного наследия прошлого.

Литературные памятники

Выдающееся место в ряду литературных памятников эпохи феодальной раздробленности занимает *«Слово о полку Игореве»,* написанное, как предполагают ученые, в Киеве около 1185 г. Судьба его рукописи не менее трагична, чем «Велесовой книги» (см. гл. 9) В 1792 г. в Ярославе был обнаружен сборник, содержавший текст «Слова». Два десятка лет рукопись была доступна изучению. В дни пожара 1812 г. в Москве на Разгуляе она сгорела. К счастью, снятая, до утери источника копия была опубликована типографским способом. Вскоре начинают появляться сомнения в достоверности «Слова», хотя подлинник его изучался таким признанным авторитетом, как *Н.М. Карамзин.* Аргументом выдвигался не признававшийся в ту пору высокий уровень русской культуры, который демонстрировала поэма, так что ее даже называли «кустом роз на ржаном поле». Однако интерес к русской древности и ее глубокое изучение в XIX в. повлияли на то, что общий уровень русской культуры стал известен значительно лучше и в него гармонично вписалось «Слово». Сомнения в подлинности памятника вновь возникли **в XX** в. с выходом в оккупированном немцами Париже книги А. Мазона, в которой утверждалось, что «Слово» является подделкой XVIII в. Но анализ языка поэмы и имеющихся в ней половецких слов доказал истинную принадлежность ее XII в. Что же касается половецких включений, то этот вымерший тюркский язык стал известен ученым только в середине XIX в., т. е. после гибели рукописи, и только благодаря находке латинско-половецко-персидского словаря в библиотеке поэта Петрарки.

«Слово о полку Игореве» повествует о разгроме войск северского князя Игоря Святославовича половецким ханом Кончаком в 1185 г. и стремительном походе Кончака на Киев, остановить который оказалось невозможным из-за распрей князей и «непособия» их князю Игорю. Поэма обращена против «неодиначества» русских князей перед лицом общей опасности. «Слово» — выдающийся образец древнерусской литературы, автор которого показывает мастерство метафоры и ритмической прозы. Он не только поэт, но и историк, заглянувший на восемь веков вглубь от своей эпохи.

Глубоко содержательна фигура гусляра Бояна, само имя которого соединилось с понятием о человеке, властвующем над духами, с его даром сверхзнания, ворожбы.

К лучшим образцам лирической символики в, отечественной словесности

относится плач Ярославны по своему мужу князю Игорю:

На Дунай Ярославнъ гласъ слышить,
зегзицею (кукушкой) незнаема рано кычеть.
«Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви,
омочю бебрянъ (шелковый) рукавъ въ Каяле реце,
утру князю кровавые его раны на жестоцемъ его теле[1]».

В обращениях Ярославны к ветру, Днепру, солнцу автор избирает ритм большого свободного дыхания народного плача. Ритм поэмы часто меняется, следуя смыслу произведения. Своеобразная музыкальность языка передается точным соответствием ритмической формы и идейного содержания повествования. Любовь к родине и народу определила выбор художественных средств выразительности, близких к фольклорному творчеству, придала высокую идейность всему произведению и определила долгую жизнь «Слова» в памяти потомков.

Большой историко-культурный интерес представляют два литературных произведения — *«Слово Даниила Заточника»* и *«Моление Даниила Заточника»,* «Слово» — это челобитная, датируемая около 1197 г. В излюбленной средневековыми авторами форме афоризмов Даниил описывает разные стороны русской жизни XII в. Он обличает княжеских тиунов, притесняющих мелких феодалов, выражает недовольство богатыми и глупыми людьми, насмехается над послами, проводящими время в «дому пировном». «Моление» — это подражание, написанное уже лет через 30 анонимным автором. В «Моление» автор включил почти все «Слово», но дополнил его рядом афоризмов и адресовал переславскому князю Ярославу Всеволодовичу. В условиях раздробления земель автор «Моления» выступает за сильную княжескую власть, признает боярство умным окружением князя, но резко отрицательно относится к обычаям «ласкосердых псов» — монахов. Высоки и литературные достоинства «Моления», автор которого — мастер рифмованной игры словами: «Кому Переславль, а мне гореславль; кому Боголюбове, а мне горе лютое; кому Бело-озеро, а мне чернее смолы; кому Лаче-озеро, а мне, на нем седя, плач горький; кому Новгород, а мне и углы опали»[2].

С Батыевым нашествием в русскую словесность вошла новая тема. Одним из первых откликов стало *«Слово о погибели Русской земли»* (1238—1246). Это отрывок целиком не дошедшего до нас вступления к «Сказанию о житии Александра Невского», написанного человеком, хорошо знавшим князя, поэтому агиографические элементы описания сочетаются в нем с чертами, присущими бытовой повести. Образ князя Александра — идеального воина и правителя — наделяется исключительно положительными чертами. Большое место в «Сказании» занимают портреты простых русских людей, участников военных походов князя.

По свежим следам Батыева нашествия была создана *«Повесть о*

[1] Слово о полку Игореве и его время. – М.: Наука, 1985. – С.21.
[2] *Павленко Н.И.* и др. История СССР с древнейших времен до 1861 г. — М.: Просвещение, 1989. С. 93.

разорении Рязани Батыем», описавшая события 1237 г. и входившая в цикл произведений о чудотворной иконе Николы Зарайского. По преданию эта святыня была вывезена из Херсона в Рязань на третий год после побоища на р. Калке. Рассказы о мужестве защитников Рязани опираются на фольклор и летописные повествования.

Литература XII—XIII вв. становится носителем новых качеств русской духовности. Уделяя много внимания описанию мужественности и патриотизма персонажей, она уже не обходится без характеристики нравственных черт героев. Если это князь, то он обязательно «родом христолюбивый», «церквам прилежный».

Прикладное искусство

Литература и искусство Средневековой Руси взаимосвязаны. Искусство служит одним из важных источников информации о сознании народа, в том числе и произведения художественного ремесла, или «серебряного фольклора». В XII—XIII вв., в эпоху блестящего расцвета северо-восточных земель Руси, во Владимире, Суздале, Рязани создавались выдающиеся произведения прикладного ювелирного искусства в техниках чеканки, скани, гравировки, черни по серебру, зерни, перегородчатой эмали. Почти все, что создано ювелирами той эпохи, безвозвратно погибло в дни нашествия, от которого Владимиро-Суздальский край и Рязанская земля пострадали в большей степени, чем другие княжества Руси. Из тех немногих дошедших до наших дней произведений прикладного искусства домонгольской Владимиро-Суздальской Руси выделяются: серебряный потир[1] Юрия Долгорукого, шлем князя Ярослава Всеволодовича, золотые колты с перегородчатой эмалью из Владимирского клада 1865 г., серебряное нагрудное украшение — монисто с крестами и орнаментом, найденное в селе Исады под Суздалем, миниатюрная резанная на глинистом сланце икона святого целителя Пантелеймона из церкви Бориса и Глеба в Кидекше, куда она попала в XVI в. как вклад царя Ивана Васильевича Грозного. В Средневековой Руси, не знавшей искусства резьбы по драгоценным камням, высоко ценились произведения византийской глиптики[2]. Несколько таких византийских камей принадлежало Покровскому монастырю Суздаля. Две из них — сапфир с поясным изображением Николы и жадеит с изображением ученика Георгия — датируются XII в. В коллекции Суздальского музея-заповедника единичные дошедшие до нас памятники сканного мастерства XIII в. представлены золотой нагрудной иконой с гравированным изображением поясного Николы[1].

Интересна сюжетная гравировка двух серебряных браслетов-обручей конца XII — начала XIII вв.: одного из старорязанского клада 1966 г., другого — из клада 1903 г., найденного на территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. Браслеты надевали по праздникам знатные горожанки. Они

---

[1] Потир (греч.ро1ег — чаша, кубок) — сосуд для освящения вина или принятия причастия.

[2] Глиптика (от греч. glypho — вырезаю, выдалбливаю) — искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях.

[1] *Русское* прикладное искусство XIII — начала XX в. Из собр. Государственного Владимире-Суздальского музея-заповедника. — М.: Советская Россия, 1982. — С. 14—15. Илл. № 1—5.

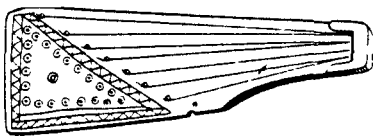
удерживали длинные широкие рукава женской рубахи, распускаемые во время танцев. На одной из створок старорязанского браслета изображена сценка скоморошьих потех. Любимые народом скоморохи участвовали в поминках и свадьбах, в сезонных празднествах крестьянского календаря, без них не обходились княжеские пиры и даже застолья в домах священников. На браслете XIII в., времени утверждения христианского мировоззрения на Руси, песнопевец-гусляр, дудочник и плясунья-ворожея с тем же неистовством творят «службу идольскую», что и в архаическую эпоху. Это не простая жанровая сценка скоморошьего дела. Фигуры олицетворяют компоненты языческой обрядности.

На киевском браслете обе створки обруча объединяет геральдически распластанный орел, который выступает как носитель эмблемы власти. *«Звериная» орнаментика* всегда воплощала идею силы и могущества. Образы хищников, воспринимавшиеся как символы воинственности, постепенно становились геральдическими эмблемами феодальной знати. Так, на гербе города Суздаля изображен сокол, на гербе Владимира — лев, Ярославля — медведь, Ростова Великого — олень.

Музыка

В отличие от народной музыки *богослужебное пение* почти сразу становится на Руси уделом профессиональных людей. Это подтверждает постановление Собора 1274 г., выразившего желание, чтобы церковное чтение и пение отправлялись людьми, исключительно посвященными на это. После принятия христианства в церковных службах в христианских храмах участвовали греческие и южнославянские (болгарские) певцы.

С дальнейшим проникновением христианства на Русь, к концу XI — началу XII вв., появляются первые рукописные книги, где были песни для богослужения. По своему содержанию они испытывали византийское церковное влияние, но уже появились и отличительные свойства, присущие только древнерусским народам. В певческих книгах были песни, гимны в честь отечественных святых. Наиболее раннее произведение — *кондак* (торжественное песнопение), посвященный памяти безвинно убиенных князей Бориса и Глеба их братом Святополком в 1015 г. Церковное пение вначале было одноголосым, как и во всей восточнохристианской церкви.



Гусли

Но наряду с церковным песнопением развивалось и *светское.* Этому способствовала любовь к народным играм. Как правило, празднества, пиршества князей со своей дружиной сопровождались плясками, игрой да музыкальных инструментах, песнями. Пели и плясали практически все — и знать, и приглашенные певцы, и музыканты, игравшие на гуслях. Но при многих княжеских дворах уже были профессиональные певцы и музыканты, которые выступали на площадях и улицах городов за определенную плату. *Скоморохи* — первые древнерусские актеры — соединяли в себе музыканта, плясуна, сказителя, лицедея, акробата.

В первой русской летописи «Повесть временных лет» упоминаются скоморохи, игравшие на трубах, гуслях, сопелках и бубнах. На гуслях играли пальцами обеих рук и держали их перед собой. Играли сидя и на смычковом трехструнном инструменте — *гудке,* при этом инструмент держали в руках, упирая его в колено.

Играли также на скоморошьих *трубах, рожках, свирелях, цевницах*[1]*, волынках* и *бубнах.*

Музыка звучала на веселых пирушках, на праздниках, торжественных обрядах и на торжественных государственных церемониях. Музыка сопровождала и в радости, и в горе. Из военных походов князей «со дружиной» встречали *фанфарами.*

Архитектура

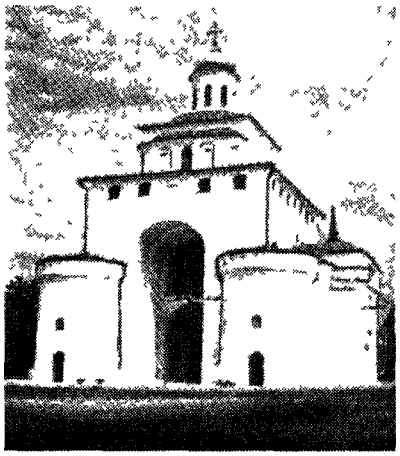
Эпоха феодальной раздробленности стала временем расцвета *монументальных* видов изобразительного искусства: архитектуры, фресковой живописи и иконописи. Выдающиеся памятники зодчества сохранились в Новгороде, городах Владимиро-Суздальской Руси и Смоленске.

Отличительными чертами *новгородского архитектурного стиля* были строгость, простота форм, скупость декоративных украшений. Из памятников XII в. выделяются работы мастера Петра, автора соборов в Антониеве и Юрьеве монастырях. Ему же приписывается создание церкви Николы на Ярославом дворище. Последняя из княжеских церквей Новгорода, церковь Спаса на Нередице (1198), была полностью уничтожена в годы Великой Отечественной войны. В настоящее время она восстановлена в прежнем виде за исключением фресок. Примером небольшого уличного храма может служить церковь Петра и Павла на Синичьей горе (1185—1192), построенная жителями Лукиной улицы. Хотя нашествие татар непосредственно не затронуло Новгорода, однако вывоз ремесленников и сбор дани тяжело сказались на каменном строительстве. Лишь в 1292 г. после долгого перерыва, когда возводились деревянные церкви, был построен каменный храм Николы на Липне. Здесь впервые применяется новая строительная техника—старая кладка (чередование плоского кирпича, плинфы и камня на растворе извести с примесью мелко толченного кирпича, цемянки) заменяется кладкой из волховской плиты на растворе извести с песком. Такая строительная техника будет преобладать до XV в.

В целом архитектурный костяк Новгорода составляли пять ансамблей: *детинец,* центральное укрепленное ядро города на высоком Кремлевском холме; *Ярославово дворище,* центр торговой жизни Новгородской республики, место вечевых собраний; *Антониев монастырь* вниз по течению Волхова и *Юрьев монастырь* в устье реки у Ильмень-озера, охранявшие подступы к городу с двух основных его концов, и *Городище,* постоянная резиденция князей на правом берегу Волхова, с храмом Благовещения. В Новгороде не было районов городской знати, за счет этого сглаживался контраст между основными архитектурными комплексами и жилой застройкой.

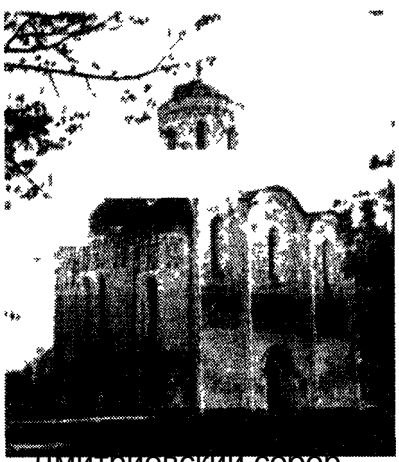
[1] Род многоствольной флейты.

Кроме общегородских центров в каждом конце города имелись и местные, которые имели свое административное управление. Они формировались у церквей и представляли собой открытые площади для собраний жителей. Улицы были узкими, усадьбы вплотную примыкали к пешеходной части, покрывавшейся бревенчатым настилом. Отгораживались усадьбы одна от другой бревенчатым частоколом высотой до 2,5 м. Во двор можно было проехать через ворота, которые крепко запирались. Исключительными достоинствами новгородских усадеб были рациональность и экономичность форм и размещения построек. Река Волхов стала главной городской магистралью, пересекавшей ядро Новгорода, от которого в пять разных концов расходилась его жилая часть.



Золотые ворота. Владимир

Зодчество Владимирской Руси XII—XIIIвв. — выдающееся культурное достояние Отечества, ставшее основой возрождения Русской земли после нашествия татар. Архитектурное искусство времени княжения Андрея Боголюбского, стремившегося к объединению Руси под рукой «владимирских самовластцев», подчинено общественной борьбе. Для защиты подступа к городу на уровне прежде сооруженной грандиозной линии валов Нового города с рублеными крепостными стенами в 1164 т. был возведен редчайший памятник русской военно-оборонительной архитектуры — *Золотые ворота.* Снаружи арочная перемычка пролета ворот была обшита листами, «писанными золотом». По этим пышным створам и все сооружение получило название Золотых ворот. В 1158 г. была заложена крупнейшая постройка новой столицы князя Андрея *Успенский собор,* который, по словам летописи, мыслился им оплотом Владимирской, независимой от киевских духовных властей митрополии. Оконченному в 1160 г. храму князь дал большие земельные владения и десятую долю княжеских доходов, так что владимирский собор стал «десятинным», подобно древнейшему храму Киева — Десятинной церкви. Во время захвата Владимира в 1238 г. татары завалили собор изнутри и снаружи деревом и подожгли его. На хорах собора погибли княжеская семья, епископ и часть горожан. Однако здание устояло.



Дмитриевский собор. Владимир.

Владимирский летописец в некрологе князя Всеволода III (Всеволод Большое Гнездо) упомянул, что тот создал на своем дворе «церковь прекрасную» святого мученика Дмитрия и дивно украсил ее росписями. *Дмитриевский собор,* датируемый 1194—1197 гг., принадлежит к распространенному в XII в. типу небольших четырех-столпных одноглавых храмов, какие строились на феодальных дворах. Но среди них

он занимает выдающееся место. Его отличительная особенность — драгоценный резной убор на внешних стенах храма, который органически слит как с архитектурой, так и с пейзажем. На всех трех фасадах, кроме более скромного алтарного восточного, в центре узорной композиции помещена фигура библейского царя-псалмопевца и пророка Давида. Вокруг расположены рельефы, не связанные с фигурой Давида. Сам состав их очень интересен — из 566 резных камней только 46 изображений христианского характера. Основную массу рельефов составляют изображения растений, птиц и зверей, а также воинственных всадников, сцен борьбы и кровопролития. Мир звериных образов, несомненно, олицетворял силу и могущество великого князя Всеволода Большое Гнездо и отражал традиционные для того времени вкусы феодальной знати, причудливо сплавленные с элементами библейской и христианской символики.

«Архитектурным предисловием» Владимира, сходным с Антониевым и Юрьевым монастырями под Новгородом, является княжеская резиденция — *Боголюбовский замок* и расположенный недалеко от него при впадении речки Нерли в Клязьму *храм Покрова Богородицы,* называемый *храмом Покрова на Нерли*[1]. Этот комплекс построек был возведен в течение всего восьми лет — с 1158 по 1165 гг. В действительности княжеский замок был каменной крепостью, взявшей под контроль «ворота» Владимирской земли в устье Нерли. От него сегодня уцелело лишь северное крыло переходов, ведшее через башню в собор на хоры.

Сооружение храма Покрова на Нерли было посвящено покровительнице Владимирской земли, но одновременно он являлся памятником победы 1164 г. над волжскими болгарами и погибшему в этой битве княжескому сыну Изяславу. Археологические исследования показали, что до нас дошла лишь основная часть первоначального здания. Храм был трехъярусным, вокруг основного периметра здания, дошедшего до наших времен, была построена крытая галерея, ставшая его первым этажом. Поскольку же постройка возводилась на равнинном пойменном берегу, высоко заливавшемся водами разлива, зодчие возвели грандиозный фундамент высотой около пяти метров и скрыли его в насыпи искусственного холма, облицевав склоны белым камнем с тесаными желобами для отвода воды. Таким образом, первоначально храм был очень торжественным. Его ярусность, напоминавшая Киевскую Софию, была подчеркнута одетым в белокаменный панцирь холмом, по склону которого навстречу гостям спускалась широкая лестница.

Венцом творчества владимирских зодчих и резчиков по камню были соборы, возводившиеся приблизительно в одно время, — *Рождественский собор в Суздале* (1222—1225) и *Георгиевский собор в Юрьеве-Польском* (1230—1234). Оба здания сложены из неровных плит ноздреватого туфа. Из тесаного белого камня выполнены лишь декоративные архитектурные детали фасадов. Это был не столько экономический расчет, сколько новые художественные

[1] Включен в список Всемирного наследия. В 1972 г. ЮНЕСКО приняла Конвенцию об охране всемирного культурного и природного наследия .Ратифицировали Конвенцию 123 страны, в том числе и Россия. В списке Всемирного наследия 358 объектов из 80 стран.

вкусы. В контрасте разных утонченных рельефов с неровным, как бы смятым фоном стен зодчие сочетали владимирскую любовь к утонченной отделке здания с грубоватой кладкой стенных плоскостей новгородских и псковских храмов. Современники справедливо сравнивали Георгиевский храм с драгоценным резным ларцом из слоновой кости.

В архитектуре второй половины XII в. и XIII в. наблюдается тенденция выработки русских национальных форм композиции культовых зданий, творческое переосмысление византийской крестовокупольной системы храма. Для нового подхода характерна ступенчатая ярусность постройки, «башенность» ее верха, образованная подъемом главы ввысь на особом постаменте. Эти приемы сочетаются с особым способом членения фасадов зданий. Здесь полуколонну сменяют сложные пилястры[1], образующие пучки стремительных вертикалей, как бы влекущих за собой вверх все здание. Такой прием часто сочетался с устройством вокруг храма одноэтажной галереи-усыпальницы и места общественных собраний. Это архитектурное движение было связано с быстрым развитием городов, несших в себе растущую силу ремесла и торговли и зерна национального объединения. Особенно много построек такого рода было возведено в Смоленске.

В 40-х годах XII в. вместе с началом политического расцвета Смоленска получает толчок развитие *смоленского зодчества,* которое связывают с приглашением на смоленщину группы черниговских мастеров. Они должны были не только строить, но и организовать местную строительную артель. Высокий уровень ремесла позволил в короткий срок подготовить кадры местных строителей. Высокое качество кирпичной кладки смоленских памятников этого времени свидетельствует о редком искусстве гончарного промысла. *Церковь Петра и Павла* — один из трех уцелевших и сохранившихся лучше других памятников смоленского зодчества XII в. Создан он в традициях единого потока южнорусского зодчества, представленного школами Киева, Чернигова, Волыни. Это превосходный образец крестовокупольного одноглавого четырех-столпного храма строгих пропорций, подчеркнутых сдержанностью декора.

К концу XII в. назрели условия для существенного изменения архитектурных форм южнорусской школы. Даже в Киеве, где традиции были наиболее сильными, новые веяния отразились в постройке церкви Василия в Овруче. Для Смоленска таким храмом стала жемчужина мирового зодчества *церковь архангела Михаила.* Она дала жизнь целой группе памятников, которые многократно воспроизводили его основные формы. Вертикальная устремленность композиции церкви создавалась башнеобразно поднятым барабаном главы, водруженным на специальный пьедестал, сложным, но очень органичным построением равновеликих объемов здания и связанным с этим ступенчатым силуэтом храма, а также множеством вертикальных членений на фасадах в виде тонких полуколонок на пилястрах, начиная с третьего ряда

[1] Пилястра (от лат. pila — столб) — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба. Пилястра имеет те же части и пропорции, что и колонна. Служит для членения плоскости стены.

кладки. Ниши, пояски, кресты, бровки над окнами украшают наружные стены храма. Одна из отличительных особенностей манеры смоленских зодчих — широкое применение галерей и притворов — в последующем получит распространение в московской архитектуре, наряду с такими особенностями композиции, как ярусность, высотность, вертикальная устремленность и асимметричность.

Следует отметить, что количество памятников монументального зодчества Смоленска XII—XIII вв. оказалось очень велико. По количеству памятников домонгольской поры Смоленск занимает третье место после Киева и Новгорода. В особо интенсивный период строительства (последнее десятилетие XII в. — первая треть XIII в.) Смоленск безусловно превосходил по размаху строительства все остальные центры Руси. Катастрофа 1240 г. и последовавшие за этим резкие изменения в политической судьбе города оборвали выдающееся развитие смоленской архитектуры.

Живопись

Древнерусская живопись развивалась в XII—XIII вв. по двум направлениям: монументальная фреска и икона. Образцы *фрескового искусства* этого периода до нас не дошли, так как большинство храмов было или разрушено, или сожжено. Иконы сохранились в лучшей мере. Коллекционирование древних икон началось в России в конце XIX в. Поставщиками для коллекций стали уроженцы старинных владимирских сел Палеха и Мстеры, хранители старинного мастерства. Имена некоторых из них дошли до нас — *Тюлины, Чириковы, Брагины.* В связи с нормами эстетики своего времени, а также неглубоким знанием истории развития иконописи коллекционеры обращали внимание лишь на выразительность колорита, совершенство композиции, пренебрегая смыслом художественных образов. Такая традиция была преодолена уже в XX в.

Основой науки о древнерусской живописи в советское время послужили открытия, сделанные в 20—30-е годы. Академик И.Э. Грабарь обследовал прежде недоступные для науки древнейшие «чудотворные» иконы ведущих церквей и монастырей. Организованные им экспедиции вывозили из удаленных уголков

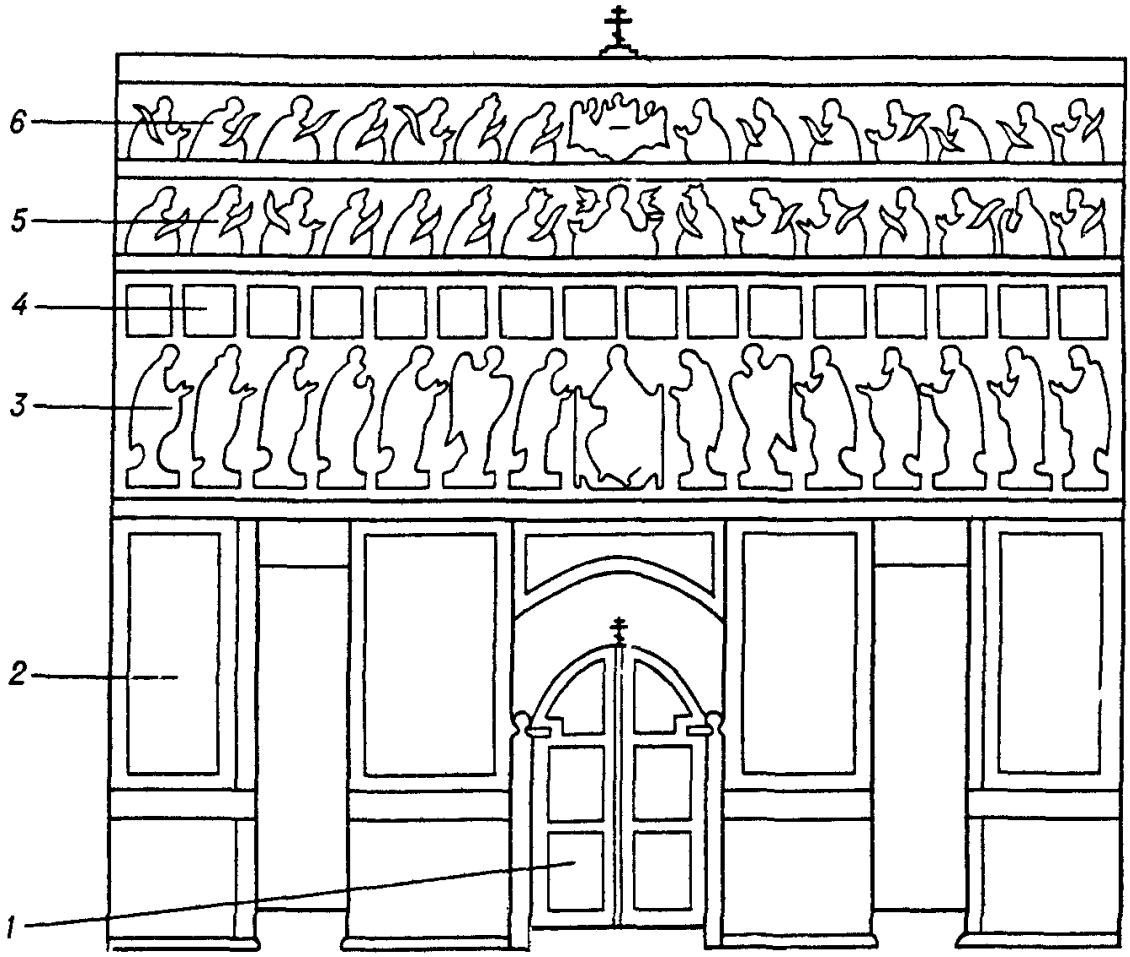


Схема древнерусского иконостаса: 1 — царские врата, 2 — местный ряд, 3 — деисусный чин, 4 — праздничный чин, 5 — пророческий чин, 6 — праотеческий чин

страны ценнейшие памятники. Глубокое изучение русской иконописи отодвинуло ее границы в глубь XI—XII вв.

С точки зрения христианской ортодоксии икона несет в себе свет некоторой духовной сущности, а точнее сказать — благодать Божию, и ее главная функция — напоминательная. Иконы, — говорят святые отцы и их словами Седьмой Вселенский Собор, утвердивший иконопочитание, — напоминают молящимся о своих первообразах, и, взирая на иконы, верующие «возносят ум от образов к первообразам»[1]. Икона преобладала в русском храме над фреской и мозаикой. *Иконостас* располагался в чрезвычайно важном месте собора. Он отделял ту часть храма, где находились верующие и которая называлась «кораблем спасения», от *алтаря,* доступ куда имели лишь священнослужители. В алтаре совершается главное таинство христианской церкви — превращение хлеба и вина в тело и кровь Христа. На поперечной балке алтарной преграды, архитраве, помещался крест, знак распятого на нем во имя людей Бога. Здесь же располагался молельный ряд, или деисус[2]:

[1] *Флоренский П.А.* Иконостас. — М.: Искусство, 1994. — С. 68.

[2] *Деисус* — искаженное греческое слово "деисис" — моление. Известны деисусы оплечные (по плечи), поясные (по пояс) и во весь рост. Наиболее древними в иконописи являются

Спаситель, перед которым молятся Богородица и Иоанн Предтеча. Их образами передавался символ моления Церкви, воссоединяющей людей с Иисусом Христом. Под деисусным рядом вплоть до XIV—XV вв. располагались иконы праздников — история воплощения Богочеловека.

К древнейшим образцам русской иконописи относится *икона Апостолов Петра и Павла* из новгородского музея, датируемая XI в., большой поясной *«Спас Вседержитель»* из музея имени Андрея Рублева в Москве, который также связывают с XI в. От XII в. до нас дошло больше икон. *Икона Святого Георгия* — храмовый образ Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде, созданный около 1170 г. В XVI в. он был вывезен Иоанном Грозным и с тех пор хранится в Успенском соборе Московского Кремля. Один из самых ранних образцов икон деисуса — *«Деисусный чин»* XII в., раскрытый в 1936 г. в Успенском соборе Московского Кремля. Еще одна находка реставраторов в том же соборе — приуроченная к Владимирской школе икона XII в. *«Спас Нерукотворный».* В 1918 г. мастер Г.О. Чириков из-под покрова черной пленки открыл лица Марии и младенца, написанные в начале XII в. в Константинополе. Икону привозят в Киев, а затем перевозят во Владимир. Прославившаяся в этом городе, она стала называться *Владимирской богоматерью.* В XVI в. икона оказывается в Москве и становится главной святыней Московского государства. Суздальский *«Спас Златые Власы»,* ярославские образы *«Спаса Нерукотворного»* и *«Спаса Вседержителя»,* датируемые XIII в., свидетельствуют уже об отходе от иконописной отвлеченности и стремлении наметить идеал земного человека. В золотых волосах и голубых глазах суздальского Спаса проглядывает лицо русича. Один из древнейших образов особо почитавшегося на Руси *святого Николая Чудотворца* написан в середине XIII в. в Новгороде и хранится сейчас в Русском музее.

В Третьяковской галерее в Москве хранится одна из самых ранних и наиболее знаменитых *икон Пророка Ильи,* одного из очень популярных библейских персонажей на Руси. Датируемая XIII в., она происходит из села Выбуты под Псковом и относится к типу житийных икон. Вокруг средника, где мастер изобразил Илью могучим старцем, по бокам идут отдельные композиции и клейма, которые повествуют о жизни Ильи.

Среди ранних образов архангелов выделяется икона-жемчужина с изображением архангела Гавриила, получившая название *«Ангел Златые Власы».* Написанная в Новгороде в XII в., ныне она хранится в Русском музее. Когда-то она входила в оплечный деисус. Об ангельской природе светлого вестника Божьего говорит бездонный и таинственный взгляд, но также и особый атрибут: справа вьется так называемый «слух» — «торок», с помощью которого ангелы слышат Бога. От XII в. сохранилась знаменитая икона *«Архангел Михаил»,* покровителя воинов и защитника душ умерших от бесовской силы.

оплечные деисусы из трех фигур.

1. Киевская Русь в домонгольское время превратилась в страну высокоразвитой культуры. Уже в XI в. она достигла уровня передовых стран Европы и насчитывала два столетия своей государственности. Под скипетром князей Рюриковичей в единую державу были объединены восточнославянские, летто-литовские прибалтийские и финно-угорские племена на территории около 7000 км. Начинает складываться общность древнерусского народа, которая выражалась в выработке литературного языка, покрывшего собой местные племенные диалекты, в национальном самоощущении единства всего народа,, в сложении общей культуры. Высокий по тем временам уровень развития общественной мысли, национального самосознания демонстрируют русские летописи, а также приверженность широких слоев населения к знаниям, бережное отношение к мудрым книгам, прозванным в народе «голубиными». В эпоху Киевской Руси был задан тип культурно-исторического развития русского народа в рамках тесного переплетения двух векторов его духовной жизни: христианского и языческого.

2. Культуру эпохи феодальной раздробленности и монголо-татарского нашествия отличает несколько своеобразных черт.

Бурный рост локальных феодальных центров сопровождался развитием местных стилей в изобразительном и прикладном искусстве, зодчестве и летописании. Это в свою очередь обогащало общерусскую культурную сокровищницу.

Для эпохи характерно углубление взаимодействия языческой и христианской составляющих культурного процесса, выразившееся в появлении феномена народного христианства и ересей павликианско-богомильского толка.

С монголо-татарским нашествием в культурную традицию входит патриотическая тематика, способствовавшая консолидации общерусского национального сознания и формированию общерусской этнической целостности. Эпоха XII—XIII вв. дала непревзойденные по глубине и образности шедевры в области словесности, зодчества, иконописи, появление которых свидетельствует о чрезвычайно высоком уровне культурного развития народа накануне монголо-татарского нашествия.

Завоевание Руси, хотя и замедлило темпы историко-культурного процесса, однако не только не прервало его, но отчасти даже и обогатило. На стыке взаимодействия славянской и тюркской культур начинают возникать новые явления в языке, быте, обычаях, искусстве, которые особенно ярко проявят себя в последующую эпоху. Запас прочности культурного наследия Руси оказался столь могуществен, что в трудные, переломные годы насильственно прививаемые к его стволу чужеродные ростки не только не погубили дерево, но прижились на нем и дали новые всходы.

14

Культура Московской Руси

Под культурой Московской Руси подразумевается период русской культуры XIV—XVI вв. Со второй половины XIV в. начинается подъем русской культуры, обусловленный успехами хозяйственного развития и первой крупной победой над иноземными завоевателями в *Куликовской битве* (1380) Это событие стало важным шагом на пути освобождения страны от монголо-татарского ига. Возрождаются старые и развиваются новые центры хозяйственной жизни и культуры. Определяется ведущая роль Москвы, привлекающей все новых жителей благодаря центральному расположению в северо-восточной Руси и наличию удобных речных и сухопутных торговых путей. Москва возглавляет борьбу за объединение русских земель. Целенаправленная и гибкая политика московских князей определила победу Москвы в борьбе за роль руководителя и политического центра единого Русского государства, московские князья принимают титул Великих князей Всея Руси. Возрастает влияние Москвы как одного из культурных центров.

14.1. Подъем культуры в период образования единого Русского государства

Переломным для историко-культурного развития русских земель стали конец XV — XVI вв. Завершалось образование единого Русского государства, развернулось широкое градостроительство, налаживались международные торговые связи. Страна окончательно освободилась от монголо-татарского ига. Завершилось формирование русской народности. Это существенно сказалось на формировании культурных процессов.

Складывание централизованного государства, возглавляемого московскими князьями, ликвидация феодальной раздробленности оживили экономическую, политическую и культурную жизнь страны. Русская культура этого периода развивается в тесной связи с задачами государственного

объединения страны, в борьбе с остатками Золотой Орды и западными соседями.

Литература

Борьба русских людей с иноземными захватчиками стала темой ряда литературных произведений. Среди них — летописная *«Повесть о взятии Батыем города Владимира», «Слово о погибели Русской земли», «Повесть о разорении Рязани Батыем».* В них рассказывается о гибели русских городов, а также о смелости и мужестве русских воинов.

Литературным памятником того времени стало *«Житие Александра Невского»,* в котором в поэтической форме рассказывается о Невской битве, Ледовом побоище, об отношениях *Александра Невского* (ок. 1220—1263) с Золотой Ордой и о смерти князя. Воспеваются его подвиги во славу Русской земли.

В *«Сказании о граде Китеже»* повествуется о том, как после гибели защитников город Китеж стал невидимым, чтобы его не захватили враги. Лишь изредка город возникает как отражение в озере Светлояре, при этом слышится звон городских колоколов.

Победе на Куликовом поле над Золотой Ордой посвящено наиболее выдающееся произведение того времени *«Задонщина»* (от места битвы — «за Доном»). Оно написано в жанре исторической повести рязанцем *Сафонием* в конце XIV в. Автор воспевает героя Куликовской битвы князя Дмитрия, сопоставляет события современной ему жизни с событиями, описанными в «Слове о полку Игореве». Победа на Куликовом поле — это отмщение за поражение войск Игоря Святославовича. Эта победа восстановила славу и могущество Русской земли. Автор «Задонщины» призывает русских людей к объединению.

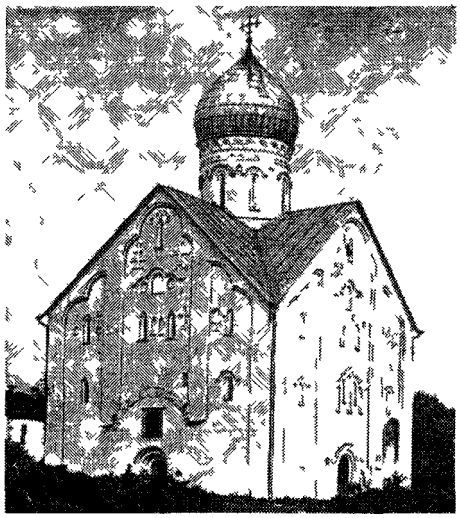
Зодчество

Широкое развитие получило зодчество в первую очередь в Новгороде и Пскове — городах, менее зависимых от монгольских ханов.

В XIV — XV вв. Новгород был одним из крупнейших центров экономической и политической жизни, а также развития искусства.

Традиции русского зодчества этого времени опирались на традиции архитектуры домонгольского периода. Новгородские строители использовали кладку из местного грубо отесанного камня, известняковых плит и частично кирпича — в сводах, барабанах и оконных проемах. Такая кладка создавала впечатление силы и мощи. Эту особенность новгородского искусства отмечал академик *И. Э. Грабарь* (1871—1960): «Идеал новгородца — сила, а его красота — красота силы».

Новые искания и традиции старого зодчества проявились в храмовом строительстве — в облике *церкви Спаса на Ковалеве* (1345) и *церкви Успения на Волото-еом поле* (1352), разрушена во время Великой Отечественной войны). В них отразился переход к новому стилю второй половины XIV в. Образцами нового стиля являются *церковь Федора Стратилата* на Ручье (1360—1361) и церковь



Церковь Федора Стратилата
Новгород

Спаса Преображения на Ильине улице (1374). Характерная черта этого стиля — нарядное внешнее убранство храмов. Их фасады украшены декоративными нишами, скульптурными крестами. Многие ниши украшают фресковые росписи. Церковь Спаса Преображения, расположенная в торговой стороне Новгорода, представляет собой типичный крестово-купольный одноглавый, четырех-столпный храм.

Одновременно с храмовым в Новгороде велось и крупное *гражданское строительство.* Совместно с немецкими новгородские мастера построили *Грановитую палату* (1433) для торжественных приемов и заседаний Совета господ. Новгородские бояре строили себе каменные палаты с коробовыми сводами. В 1302 г. в Новгороде был заложен *каменный кремль,* который впоследствии неоднократно перестраивался.

Другим крупным хозяйственным и культурным центром в то время был П с к о в. По свидетельству летописей в XV в. там строились 22 каменные церкви. Вся архитектура города носила облик крепости, стиль зданий — суровый и лаконичный, они были почти полностью лишены декоративных украшений. Общая длина стен большого кремля XVI в. составила почти девять километров.

Псковские строители создали особую систему перекрытия зданий со взаимно перекрещивающимися арками, что впоследствии дало возможность освободить храм от столбов. Псковские мастера завоевали на Руси всеобщую известность, они оказали большое влияние на московское строительство.

Начало каменного строительства в М о с к в е относится ко второй четверти XIV в. Крупнейшей работой этого времени стало сооружение белокаменной крепости Московского Кремля. Кремль (до XIV в. назывался *детинец)* — это центральная часть древнерусских городов, обнесенная крепостными стенами с башнями. Кремль включает в себя комплекс оборонительных, дворцовых и церковных сооружений. Обычно Кремль располагался на высоких местах, на берегу реки или озера и был ядром города.

Московский Кремль — древнейшая центральная часть Москвы на Боровицком холме, на левом берегу реки Москвы. В 1366—1367 гг. по указу князя Дмитрия Ивановича (Донского) были возведены стены и башни из белого камня[1]. В 1365 г. был построен белокаменный собор Чуда Архангела Михаила, у юго-восточного крыла был возведен придельный храм Благовещения. В последующее время на территории Московского Кремля были сооружены новые храмовые и гражданские здания.

Велось строительство и в других городах — Коломне, Серпухове,

[1] Известняк, привозимый из подмосковного села Мячково.

Звенигороде. Крупнейшей постройкой того времени был *Успенский собор в Коломне.* Это был шестистолпный городской собор, поднятый на высоком подклете, с галереей.

Древнейшими сохранившимися памятниками московского зодчества являются *Успенский собор* на Городке в Звенигороде (ок. 1400), *Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря* близ Звенигорода (1405), *Троицкий собор Троице-Сергиевого монастыря* (1422), *Спасский собор Андроникова монастыря* (1410—1427).

Новым направлением в московской архитектуре стало стремление к преодолению «кубичности» и созданию новой, устремленной вверх композиции здания за счет ступенчатого расположения сводов.

Живопись

Русская живопись XIV—XV вв. так же, как и зодчество, стала естественным продолжением живописи домонгольского периода. Особое распространение получила *иконопись.* Поскольку на Руси возводились деревянные храмы, не приспособленные к стенной росписи, иконы служили заменой стенной живописи. *Новгородская иконопись* в XIV в. развивалась медленно. На иконах, как правило, было изображение одного святого. Но если писалось несколько святых, все они изображались строго в фас, не были связаны между собой. Такой прием усиливал воздействие. Иконы этого периода новгородской школы характеризуют лаконичная композиция, четкий рисунок, чистота красок, высокая техника. С конца XIV в. икона в новгородской живописи занимает ведущее место, становится главным видом изобразительного искусства.

Псковская иконопись отличалась от новгородской трактовкой сюжета, типами лиц, смелостью композиции. Фигуры на псковских иконах более тяжелы и неподвижны.

Широкое распространение наряду с иконописью получила *фреска* (от итал. fresco — свежесть) — живопись по сырой штукатурке красками, разведенными на воде. В XIV в. фрески получают новые черты: композицию, пространственный характер, вводится пейзаж, усиливается психологизм изображения. Особенно проявились эти новшества в знаменитых новгородских фресках церкви Федора Стратилата на Ручье и церкви Успения на Волотовом поле — *«Благовещенье», «Исцеление слепого»* и др.

Среди художников XIV — XV вв. особое место занимает гениальный *Феофан Грек* (ок. 1340 — после 1405), родом из Византии. В скитаниях он обошел города Византии, Крыма, а затем Руси. На Руси его талант проявился с наибольшей силой. Произведения Феофана Грека — фрески, иконы — отличаются монументальностью, силой и драматической выразительностью образов, смелой и свободной живописной манерой.

В творчестве Феофана Грека на Руси выделяются два периода: новгородский и московский. В первом он выступает смелым новатором, бунтарем, создает редкие по одухотворенности произведения. В московском периоде Феофан Грек выступает уже как человек, обретший спокойствие и уравновешенность.

В Новгороде Феофан Грек расписал церковь Спаса Преображения на

Ильине улице (1378). Эти росписи сохранились фрагментарно. Характеристика изображенных святых отмечена строгой индивидуальностью, каждая фигура живет обособленной жизнью, наполнена внутренним движением. Мастер воплотил в своих персонажах одухотворенность человека, его внутреннюю силу.

В Москве Феофан Грек расписывает церковь Рождества Богородицы (1395 —1396). Расписывает также Архангельский собор в Московском Кремле (1399). В 1405 г. вместе со старцем Прохором с Городца и Андреем Рублевым — Благовещенский собор в Кремле. Сохранилась работа Феофана Грека — часть иконостаса Благовещенского собора, где он использовал доски высотой более двух метров, шириной один метр.

Искусство Феофана Грека определило в эти годы развитие московской школы живописи.

Другим известнейшим мастером этого времени был великий русский художник *Андрей Рублев* (ок. 1360/70 — ок. 1430), канонизированный Русской Православной Церковью. Вначале он был монахом Троице-Сергиева монастыря, а затем монахом Андроникова монастыря[1] (тогда под Москвой), в котором умер и похоронен. Его творчество знаменовало подъем русской культуры периода создания централизованного Русского государства и возвышения Москвы. При нем московская школа живописи достигает своего расцвета. Произведения Андрея Рублева отличают глубокая человечность и возвышенная одухотворенность образов в сочетании с мягкостью и лиризмом, совершенство художественной формы. Современники так писали о Рублеве: «Иконописец преизрядный и всех превосходящий в мудрости».

Андрей Рублев участвовал в создании росписи и икон соборов Благовещенского в Московском Кремле (1405), Успенского во Владимире (1408), Троицкого в Троице-Сергиевой лавре (1425—1427), Спасского в Андрониковом монастыре (1420). Среди сохранившихся произведений Андрея Рублева — фрески на тему *«Страшный суд»* в Успенском соборе во Владимире (1408). В отличие от традиционного изображения образы Андрея Рублева полны человечности, отсутствует присущая этой теме суровость. Сохранился также иконостас в Троице-Сергиевом монастыре (1424—1426), который Рублев расписывал с Даниилом Черным. Кисти Рублева принадлежат некоторые иконы — *«Апостол Павел», «Архангел Гавриил».*

Искусство Андрея Рублева проникнуто возвышенно-светлыми настроениями, состоянием душевной гармонии, оно отражает радостное отношение к миру, спокойствие, безмятежность. Характерная черта стиля Андрея Рублева — лирическая умиротворенность, его персонажи мягче, человечнее, чем у Феофана Грека.

Наиболее известное его произведение, совершенное по исполнению, — икона *«Троица»* (хранится в Государственной Третьяковской галерее). Она была написана для иконостаса Троицкого собора в Сергиевом монастыре. На иконе с редкой художественной силой выражена гуманистическая идея

[1] В настоящее время в Андрониковом монастыре создан музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

согласия и человеколюбия, дан обобщенный идеал нравственного совершенства и чистоты. Образ Бога в трех лицах представлен в изображении трех ангелов, все три фигуры составляют круговую композицию вокруг чаши. Душевная чистота, ясность, выразительность, золотистый колорит, единый ритм линии с большой силой воплощают идею гармонии, согласия. Именно эта идея отвечала стремлениям русских людей той эпохи. Великое искусство Андрея Рублева оказало воздействие на всю русскую культуру в целом. А XV век на Руси стал золотым веком русской живописи.

Культурное развитие русских земель в XIV—XV вв. активно продолжалось, оно стало чрезвычайно важным этапом в дальнейшем формировании общерусской культуры.

14.2. Новые тенденции в развитии культуры Руси в конце XV-XVI вв.

Литература и книгопечатание

Объединение местных культур положило начало *общерусской культуре,* основные черты которой сохранились и в последующие века. В русской культуре усиливаются светские и демократические элементы. Появляются литературные произведения, поддерживающие новую государственную политику. Теория создания Русского государства нашла свое выражение в *«Сказаниях о князьях Владимирских»* и *«Сказании о Владимире Мономахе».* В них обосновывалась наследственная связь русских государей с Византией и Киевской Русью, утверждалось, что русские государи ведут свое происхождение от римского императора Августа и, следовательно, имеют право на все русские земли. Эту идею поддержали деятели церкви, которые к тому же связали ее с идеей о Москве как о «третьем Риме». В посланиях великому князю Василию III игумен псковского Елизарова монастыря Филофей писал, что существовавшие прежде два мировых центра христианства — Рим и Византия пали из-за отхода от «истинного христианства». Правители Византии изменили «истинному», т. е. православному христианству, заключив Флорентийскую унию[1] (1439) с католической церковью. Это, по мнению Филофея, привело к падению Византии и завоеванию ее турками (1453). Но Москва не признала унию, поэтому к ней перешла роль мирового центра христианства, она стала «третьим Римом». А «четвертому Риму не бывать», так считают деятели церкви, — может быть только «три мировых царства», после чего наступит «конец света». Тезис «Москва — третий Рим» должен был обосновать мировое значение

[1] Уния (церк.) — объединение православной и католической церкви с признанием главенства папы римского при сохранении своих обрядов и богослужений.

Русского государства, послужить укреплению православного христианства и возвышению церкви.

Получила дальнейшее развитие *литература путешествий,* которая описывала хождения христианских паломников в святые места. В XV в. появились записки (дневники) тверского купца *Афанасия Никитина,* описывающие его путешествие в Индию (1466—1472), — *«Хождение за три моря».* Это был первый европейский письменный труд о хозяйстве, обычаях, религии Индии.

В первой половине XVI в. появились работы Ивана Пересветова, дворянина, талантливого публициста: *«Сказание о царе Константине», «Сказание о Магомете-Салтане», «Предсказания философов и докторов латинских о Царе Иване Васильевиче»* и др. В них он изложил свою программу преобразований в стране. Идеал государственного устройства Пересветов видит в сильной царской власти:

> Государство без грозы — что конь без узды.

Главную опору царя автор видит в лице поместного дворянства. Он предлагает возвышать людей не по богатству и знатности рода, а по заслугам.

За ограничение власти царя выступал в своих сочинениях сподвижник царя Ивана Грозного князь *Андрей Курбский* (1528—1583), автор многих произведений, в том числе *«Истории о великом князе Московском».* Интересна переписка Курбского с царем о путях развития Руси[1].

Хозяйственные и политические достижения России этого времени оказали заметное влияние на повышение уровня грамотности и просвещения, которые распространялись прежде всего среди феодалов и купечества. Встречались грамотные и среди крестьян. Грамоте обучали в частных школах, в основном священники и дьячки. В школах изучали Часослов[2], Псалтырь[3], а в некоторых — начальную грамматику и арифметику.

Во второй половине XV в. русская книга и *книжная миниатюра* претерпели большие изменения — пергамент был заменен бумагой. В первую очередь это отразилось на технике и колорите миниатюр, походивших теперь не на эмаль или мозаику, а на акварель. Рукописные книги наполняются огромным количеством иллюстраций. Например, Лицевой летописный свод имел 16 тысяч миниатюр на исторические, военные, жанровые и другие темы.

Большую роль в истории культуры России сыграло появление *книгопечатания.* Первые попытки его относятся к концу XV в., но началось оно в 1553 г. Первые издания не имели авторов и не датировались; до настоящего времени известно семь таких печатных памятников. Новый этап в книгопечатании наступил в 1563 г., когда на средства царской казны была устроена типография в Москве. Книгопечатание стало государственной

[1] Опасаясь опалы, Андрей Курбский в 1563 г. бежал в Литву.

[2] Часослов — церковно-богослужебная книга, содержащая псалмы, молитвы, песнопения и другие тексты богослужения.

[3] Псалтырь — сборник псалмов, молитвенных песнопений, входящих в Ветхий Завет.

монополией. Во главе типографии стояли *Иван Федоров* (ок. 1510—1583) и *Петр Мстиславец.* 1 марта

1564 г. была напечатана первая русская датированная книга — *«Апостол»*[1], а в 1565 г. — *«Часослов»* — сборник ежедневных молитв, который служил и пособием для обучения грамоте. На выпуск «Апостола» ушел год, а «Часослов» вышел всего за два месяца. Позже Иван Федоров и Петр Мстиславец переехали на Украину, затем в Литву. В Москве книгопечатание продолжили их ученики — *Никифор Тарасьев, Тимофей Невежа* и его сын *Андроник Тимофеев Невежа.* До конца XVI в. было издано около 20 книг церковно-религиозного содержания.

Развитию различных стилей орнамента и разного характера инициалов и заставок в книгах способствовало появление *ксилографии* — гравюры на дереве.

Среди литературных памятников того времени — огромный 13-томный свод церковной литературы *«Четьи-Минеи»* («Чтения ежемесячные») — жизнеописания русских святых, составленные по месяцам в соответствии с днями чествования каждого святого, написанные митрополитом Макарием.

Создаются обобщающие летописные произведения, например, *Лицевой летописный свод* — своеобразная всемирная история от сотворения мира до середины XVI в. Памятником русской исторической литературы является также *«Степенная книга»,* составленная в 1560—1563 гг. по материалам летописей, родословных книг и др. духовником царя Ивана IV (Грозного) Андреем. В ней излагается русская история от Владимира I (Святославовича) до Ивана IV.

Свод житейских правил и наставлений, возникших в боярской и купеческой среде Новгорода, содержит *«Домострой»* (XVI в.). Он защищал патриархальный уклад в семье, давал советы экономии, бережливости, ведения хозяйства. Домострой был составлен при участии государственного деятеля и писателя священника *Сильвестра* (? — ок. 1566) на основе отечественных и переводных хозяйственных и нравоучительных сочинений.

Архитектура. Московский Кремль

Архитектура конца XV—XVI вв. отразила возрастание международной роли Русского государства. Наступает новый этап как в храмовом, так и в гражданском зодчестве. В строительстве наряду с русскими мастерами участвуют приглашенные зодчие из Италии.

Создание русского централизованного государства со столицей в Москве было ознаменовано строительством на месте старого — нового Московского Кремля, ансамбль которого окончательно сложился в конце XV — начале XVI вв. Кирпичная кладка и терракота[2] вытесняли традиционную белокаменную.

В конце XV в., во время царствования *Ивана III* (1440—1505), началась перестройка Кремля, в которой приняли участие русские мастера из разных городов страны. Иван III пригласил также итальянских мастеров, признанных в

[1] «Апостол» — богослужебная книга, включающая почти весь Новый Завет, за исключением Евангелий.

[2] Терракота — неглазурованное керамическое изделие, в основном красно-коричневого и кремового цвета.

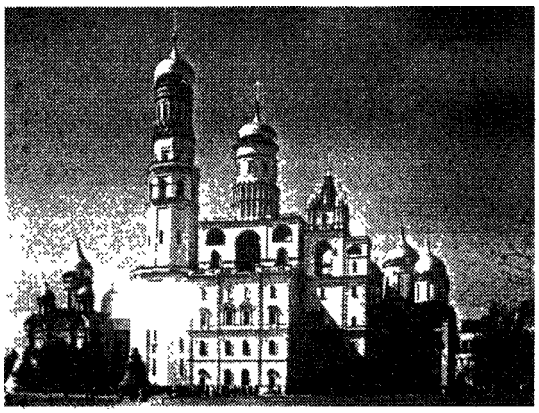
Европе мастеров фортификационного дела — *Пьетро Антонио Солари* (1450—1493), *Марка Фрязина* (XV в.), *Алевиза Нового* (конец XV — начало XVI в.). В 1485—1495 г. вокруг Кремля были возведены мощные кирпичные стены и башни. В 1485 г. Марк Фрязин возвел первую башню Кремля — *Тайницкую,* названную так потому, что под ней был вырыт колодец и тайный ход к Москве-реке, снабжавший москвичей водой в случае осады.

Кремлевские башни (а их 20) и стены увенчаны зубцами — *мерлонами,* повторяющими форму ласточкиного хвоста, характерными для итальянского крепостного зодчества. Мерлоны высотой 2—2,5 м, толщиной 65—70 см служили для прикрытия стрелков во время боя. Всего на стенах Кремля 1045 зубцов.

Другим усовершенствованием, введенным итальянскими мастерами, было увеличение высоты крепостных стен, которая без зубцов составляет от 5 до 19 м (в зависимости от рельефа местности), а их утолщение — до 3,5—6,5 м.

Тогда же Кремль достиг своих современных размеров: площадь его составила 27,5 гектара, протяженность стен — 2235 м.

В это же время перестраивались и соборы Кремля. В 1475 — 1479 гг. итальянским зодчим *Аристотелем Фиораванти* был сооружен новый *Успенский собор* — по образцу Успенского собора во Владимире, но значительно больший по размерам. Храм поражает цельностью пропорций, лаконизмом художественных средств, а его интерьер — высотой, простором, обилием света и воздуха. Русские летописи писали об Успенском соборе, что «та церковь чудна велми величеством, и высотою, и светлостию, и звоностию и пространством». Успенский собор стал классическим образцом монументального храмового зодчества XVI в.



Московский Кремль. Успенский собор

Псковскими мастерами был построен *Благовещенский собор* (1484—1489), домовая церковь великих князей и *церковь Ризположения* (1484—1489).

Итальянский архитектор Алевиз Новый соорудил *Архангельский собор* (1505— 1508), во внешнем виде которого ярко выразился светский стиль архитектуры. Основная конструкция — традиционная: крестово-купольный пятиглавый храм с шестью столпами, поддерживающими своды. Однако в. наружном оформлении архитектор отошел от древнерусской традиции и применил богатые архитектурные украшения (декор) итальянского Ренессанса. Архангельский собор был храмом-усыпальницей, туда были перенесены гробницы всех великих князей, начиная с Ивана Калиты, и хоронили всех великих московских князей, а затем — царей до Петра I. Стены всех храмов украшены богатой росписью.

В Московском Кремле возводились также и *светские постройки.* В их

числе Княжеский дворец, состоящий из отдельных строений, связанных между собой переходами, крыльцами, сенями. От этого дворца сохранилась *Грановитая палата* (1487 — 1491), построенная итальянскими архитекторами Пьетро Антонио Солари и Марком Фрязиным. Грановитая палата, получившая свое название по отделке главного фасада блоками белого граненого камня, предназначалась для торжественных дворцовых церемоний и приемов иноземных послов, служила в качестве тронного зала. Это просторное квадратное помещение (площадью 500 кв. м, высотой 9 м) с мощным столбом посредине, на который опираются четыре кресчатых свода.

Архитектурным центром Московского Кремля стало выдающееся сооружение — столпообразная церковь — *колокольня Иоанна Лествичника («Иван Великий»,* 1505—1508; надстроена в 1600).

Позже были построены *Теремный дворец* (1635—1636), *Патриарший дворец* (1653—1655) и ряд небольших храмов; в 1702—1736 — *здание Арсенала* для хранения военных трофеев; в 1776—1787 — *здание Сената,* в 1839—1849 — *Большой Кремлевский дворец,* в 1844—1851 — *Оружейная палата* для хранения коллекции художественных ценностей.

В XVII в. башни Московского Кремля получили существующие ныне ярусные и шатровые завершения. Среди башен наиболее значительная — *Спасская,* на ней часы — *Кремлевские куранты* (часы с боем). На территории Кремля хранятся памятники русского литейного искусств: *«Царь-пушка»* (XVI в.) и *«Царь-колокол»* (XVIII в.).

В законченном живописном ансамбле Московского Кремля воплотились идеи величия и силы единого Русского государства.

По типу Успенского собора были построены в XVI в. Софийский собор в Вологде, Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве, Успенский — в Троице-Сергиевом монастыре и др. С конца XV в. возможности архитекторов во многом расширили применение железных связей вместо деревянных и использование подъемных механизмов.

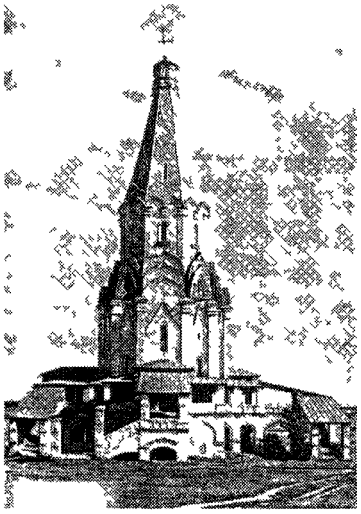
Продолжалось храмовое строительство и в других городах. По примеру Москвы монументальные соборы были воздвигнуты в Волоколамске, Дмитрове, Угличе, Ростове и в больших монастырях — Кирилле-Белозерском и др.

Посадские и вотчинные храмы. Крепости

Развивалось и другое направление в зодчестве, оно было связано со строительством небольших посадских и вотчинных храмов. К началу XVI в. русские зодчие изобрели новую систему кирпичных перекрытий — *кресчатый свод,* опирающийся не на внутренние столбы, а на наружные стены. Это позволило строить небольшие бесстолпные храмы, например, *церковь Благовещения на Ваганькове* (1574), *Николы в Мясниках* (сер. XVI в.) и др. В архитектуре этих храмов более отчетливо выделялись светские элементы.

Интересным явлением в истории древнерусского зодчества XVI в. стал *шатровый тип храма,* в котором наиболее ярко выразилось национальное сво-

еобразие русских традиций, основанных на деревянном зодчестве. Это было отступление от византийских традиций крестово-купольного храма. Одним из первых и самых великолепных памятников этого стиля стала устремленная ввысь (высота около 60 м) *церковь Вознесения* (1530—1532) в *селе Коломенском* под Москвой, что было для Руси новым типом строения и по форме, и по высоте. Храм этот РЧЛ построен Василием III в честь рождения наследника престола, будущего царя Ивана Грозного. По типу шатрового храма был построен и собор Спасо-Андроникова монастыря, динамично устремленный вверх. Появление этого стиля стало наивысшим достижением русской архитектуры XVI в.



Церковь Вознесения Коломенское

Выдающимся памятником русского зодчества стал *Покровский собор* (собор Покрова «на рву»), получивший название *собора Василия Блаженного* — по имени знаменитого московского юродивого, погребенного под одним из его приделов. Собор был построен в 1555—1561 гг. русскими зодчими *Бармой* и *Постником* в честь взятия русскими войсками Казани. Собор представляет собой группу из девяти столпообразных храмов, размещенных на общем постаменте — высоком подклете, и объединенных внутренними переходами и наружной галереей — *гульбищем.* Центральный храм увенчан большим шатром, вокруг которого расположились купола восьми приделов. Все они имеют форму *восьмерика,* идущего от традиций русского деревянного зодчества[1]. Архитектурно-декоративное убранство собора богато и разнообразно. Живописность композиции и пышность наружного убранства, а также малая площадь отдельных приделов свидетельствуют о том, что собор представляет собой храм-памятник, рассчитанный в основном на внешнее восприятие.

В XVI в. огромный размах получило строительство крепостей, так называемое *крепостное строительство.* Были построены *кремли* в Нижнем Новгороде (1508-1511), Туле (1514), Коломне (1525-1531), Зарайске (1534), Серпухове *(1566)* и в других городах.

В Москве в 1535—1538 гг. архитектором *Петроком Малым* была возведена вторая линия укреплений, которая опоясала торгово-ремесленную часть столицы, — *Китай-город.* Третья линия каменных укреплений Москвы — *Белый город* (ныне Бульварное кольцо) была воздвигнута в 1585—1593 гг. Этими работами руководил городовых дел мастер *Федор Конь.* В 1595—1602 гг. он же построил Смоленский кремль, в архитектуре которого сочеталось техническое совершенство и изящество оформления. Последняя линия внешнего укрепления Москвы — деревянные стены на *Земляном валу* (ныне

[1] Восьмерик — в русской архитектуре восьмиугольное в плане сооружение или его часть.

Садовое кольцо), «Скородом» — была поставлена в конце XVI в. в связи с набегами крымских татар.

Монастыри, как и крепости, укреплялись мощными стенами и башнями. Такими были в Москве и ее окрестностях монастыри Новодевичий, Симонов, Пафнутьево-Боровский, Троице-Сергиев, Иосифо-Волоколамский, на Севере — Кирилло-Белозерский, Соловецкий и др.

Живопись. Декоративно-прикладное искусство

Живопись конца XV—XVI вв. представлена произведениями талантливого русского мастера *Дионисия* (ок. 1440—1502/03), который обладал огромной силой художника и богатой творческой фантазией. Он возглавлял большую артель, выполнял и княжеские, и церковные заказы. В 70-е гг. XV в. Дионисий создал росписи и иконы в Пафнутьево-Боровском монастыре под Москвой. Совместно с группой мастеров он расписывал стены Успенского собора в Московском Кремле, сохранившиеся фрагментарно до наших дней. Изображенные им образы мучеников, погибших за веру, отражают идеи защиты Отечества.

Позже Дионисий работал в Иосифо-Волоколамском монастыре, в последние годы жизни вместе с сыновьями Владимиром и Феодосием расписал стены *собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря* в Белозерском крае (1500—1503), о чем свидетельствует надпись на храме. Это редкий случай, когда фрески сохранились почти полностью в первозданном виде. Выполнено около 25 композиций на тему Богородицы — *«Собор Богородицы», «Похвала Богородице», «Акафист Богородице»*[1] и др. Фрески создают праздничное настроение в основном за счет колорита — нежных полутонов: бирюзовых, бледно-зеленых, светло-розовых и других тонов, объединенных ярко-лазурным фоном. Фрески представляют собой многофигурные композиции на фоне пейзажей с далекими светлыми горками и тонкими деревьями.

Дионисий с учениками создал также иконостас Рождественского собора. Икона *«Богоматерь Одигитрия»* из иконостаса этого собора принадлежит кисти Дионисия.

Работы Дионисия — иконы и фрески отмечены тонким рисунком, изысканным, светлым колоритом, пышной декоративностью, отличаются праздничностью и нарядностью, светлой радостью.

В это время в России искусство регламентируется: организуются художественные мастерские, церковь и государство устанавливают каноны иконописания, на церковных Соборах принимаются специальные решения о «правильности» изображения отдельных персонажей и исторических событий. Так, Собор 1553—1554 гг. разрешил изображать на иконах лица царей, князей, а также «бытийное письмо», т. е. исторические сюжеты.

Постепенно расширяется круг тем живописи, возрастает интерес к нецерковным сюжетам, особенно историческим. Развивается жанр *исторического портрета,* хотя изображения реальных лиц носят все еще

[1] Акафист — хвалебное песнопение православной церкви в честь Богородицы, Иисуса Христа и святых.

условный характер. Интересна в этом плане роспись фресками галереи Благовещенского собора (1563—1564). Наряду с традиционными изображениями святых, великих русских князей и византийских императоров помещены портреты и античных поэтов и мыслителей: Гомера, Вергилия, Плутарха, Аристотеля и др.

Живопись конца XV—XVI в. характеризуется растущим интересом к реальным историческим лицам и событиям. Эти же мотивы начинают проникать и в другие виды культуры.

Развертывается декоративно-прикладное искусство. Памятники XVI в. русской резьбы по дереву: Мономахов трон (1551) Ивана Грозного в Успенском соборе, царские врата, резные иконостасы. В шитье вместо шелковых нитей используются металлические — золотые и серебряные, широко применяются жемчуг, драгоценные камни. В XVI в. развивается и искусство литья: русские мастера изготовляют мелкую утварь, льют колокола.

Выдающийся памятник прикладного искусства — царский венец — *шапка Мономаха,* которой впервые в истории Руси в 1547 г. венчался на царство Иван IV.

Культура Московской Руси XIV—XVI вв переживала подъем, связанный с разгромом Золотой Орды и созданием единого Русского государства с центром в Москве. Это нашло свое отражение в развитии всех направлений культуры — в литературе, зодчестве, живописи, декоративно-прикладном искусстве, а также в росте грамотности и просвящении, чему способствовало появление книгопечатания.

Рост значения Москвы как центра объединенных Русских земель нашел воплощение в строительстве нового кирпичного Кремля — с его стенами, башнями, соборами и гражданскими постройками Московский Кремль стал символом Русской земли, выдающимся памятником не только русского, но и мирового значения, как и собор Василия Блаженного, старинные русские монастыри. Свою страницу в историю русского искусства вписали выдающиеся живописцы Феофан Грек, Андрей Рублев, мастер Дионисий Сложились новые оригинальные направления в русском зодчестве

Завершение формирования русской народности положило начало созданию общерусской культуры.

Страны Востока

15

Культура Византии

История Византии как самостоятельного государства (395—1453) началась с раздела в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную части. Столицей Восточной Римской империи стал город *Константинополь*[1], основанный в 324 г. императором *Константином* (ок. 285—337). После нашествия варварских племен в 476 г. Западная Римская империя прекратила свое существование, а Восточная часть империи стала ее преемницей.

Сами византийцы называли свою империю Ромейским царством, т. е. Римской империей, а Константинополь — Новым Римом. Поскольку Константинополь находился на месте древней греческой колонии Византии, то по этому названию и всю Восточную часть стали называть *Византийской империей,* или *Византией.*

15.1. Особенности исторического развития Византии

В истории Византии прослеживаются особенности, связанные с географическими, политическими, экономическими, этническими, религиозными факторами. Смешение греко-римских и восточных традиций наложило отпечаток на общественную жизнь, государственность, религиозно-философские идеи, культуру и искусство византийского общества. Однако Византия пошла своим историческим путем, во многом отличным от судеб стран как Востока, так и Запада.

Территория Византии и особенности экономики

В начале своего существования Византия обладала огромной территорией. Она включала Малую Азию, Балканский полуостров, часть Месопотамии и Армении, Сирию, Палестину, Египет, острова Крит и Кипр, Херсонес в Причерноморье и Лазику на Кавказе, некоторые области Аравии, острова Восточного Средиземноморья. Такое географическое положение предопределило связь Византийской цивилизации с двумя различными мирами — Востоком и Западом. Здесь пролегали важнейшие торговые пути — сухопутный и морской «шелковый путь» в Китай и «путь благовоний» — через Аравию к портам Красного моря. Персидскому заливу и Индийскому океану.

[1] Ныне *Стамбул*

Устояв от нашествия варваров, Византия получила в наследство от Рима немало процветающих областей с разнообразной экономикой и развитыми городами. Провинция Византии на Балканах — Фракия, а также Египет были главными житницами империи, их называли хлебной кладовой. На востоке, в Малой Азии процветало производство кожи, шерстяных тканей, металлических изделий, высоко было развито виноградарство, садоводство, скотоводство. Поэтому Византия была обеспечена сырьем, продуктами сельского хозяйства, полезными ископаемыми. В Византии развивались ремесла, которых тогда не знали в Западной Европе: производство ювелирных изделий, стеклянной посуды, шерстяных и шелковых тканей. Здесь было меньше рабов, больше свободных крестьян, чем в Западной Европе, что обусловило меньшее истощение земли, более высокие урожаи.

Роль городов и населения

В Византии сохранились оживленные и многолюдные города, являвшиеся культурными центрами. В IV—V вв. крупнейшими городами были *Александрия, Антиохия* (Сирия), *Эдес* (Месопотамия), *Тир, Бейрут, Эфес, Смирна, Никея* (Малая Азия), *Фессалоники* и *Коринф* (европейская часть). Крупные городские центры Византии сохранили внешний облик античного города. Они имели четкую планировку улиц с портиками и площадями, украшенными античными статуями.

Исключительную роль играл *Константинополь,* удачно расположенный в проливе Босфор. Уже в VI в. он превратился в крупнейший торгово-ремесленный центр, который современники называли «огромной мастерской роскоши», «мастерской вселенной». В Константинопольский порт постоянно прибывали десятки купеческих судов из разных стран. Византийское купечество богатело на торговле с Ираном, Индией, Китаем. Росло значение Константинополя как культурного и религиозного центра. В столице Византии осуществлялось широкое строительство светских зданий, зрелищных сооружений, а также храмов. К началу V в. здесь проживало 150 тыс. человек, а в первой половине VI в. — 375 тыс., т. е. столько же, сколько в Риме. Константинополь олицетворял мощь и красоту Византийской империи.

Население Византии, достигавшее примерно 30—35 млн. человек, состояло из различных этнических групп: сирийцев, евреев, армян, грузин, коптов, греков. Многие народы, особенно в восточных провинциях, прочно сохраняли свою самобытность, язык, культуру, нравы и обычаи. Но постепенно в Византии складывается основное этническое греческое ядро — греки, бывшие самой многочисленной народностью империи. Хотя римлян проживало в Византии немного, государственным языком до VII в. был латинский язык, а с VII в. — греческий.

Этапы развития государства

За тысячелетнюю историю Византия эволюционировала в социально-экономическом отношении от рабовладельческого строя к феодальному, который окончательно утвердился в IX—XI вв. Переход к феодализму происходил в Византии медленнее, чем в Западной Европе, что объяснялось влиянием как внутренних, так и внешних причин. В IV—VI вв. рабство было еще

распространено в Византии, хотя формы эксплуатации рабов уже изменились: рабам стали давать землю, им разрешалось иметь семью и собственное хозяйство, увеличивалось число рабов, отпущенных на волю. В VII—IX вв. развитие феодализма в Византии приобрело синтезные черты, что было обусловлено ролью славянских племен. Под влиянием расселения славян основной ячейкой хозяйственной жизни Византии стала сельская община. Труд рабов и *колонов*[1] постепенно заменялся трудом зависимых крестьян. X—XII вв. стали периодом утверждения феодальных отношений, утверждения крупной феодальной частной собственности. В то же время феодализм в Византии существенно отличался от западноевропейского — здесь важную роль играло государство. Оно контролировало количество земли, находящейся в собственности феодала, имело право ее конфисковать, регулировать налоги. Византийские феодалы не обладали судебной функцией. Само Византийское государство было собственником огромных земельных владений, обслуживаемых «государственными крестьянами». Положение изменилось в XIII—XV вв., когда

Византия распалась на части и мощь государства была подорвана. В это время возросла роль феодальной аристократии, укрепились позиции крупной частной земельной собственности, функции государственной власти на местах перешли к феодалам.

Византия и соседи. Конец Византийской империи

Византия подвергалась нападениям готов, славянских племен (V—VI вв.), Болгарского царства, существовавшего в VII — начале XI вв.; испытывала территориальные претензии могущественного противника на Востоке — Ирана, с которым шла длительная кровопролитная война в VI в. за торговые пути. В истории Византии VII в. был трагическим — арабские племена, создавшие свою государственность и объединенные новой религией — мусульманством, захватили Сирию, Палестину, Северную Африку. В это время территория Византийской империи сократилась втрое. В IX в. Византии удалось восстановиться как сильной централизованной империи, которой она осталась до XIII в., когда начался ее закат. В 1204 г. Константинополь был захвачен крестоносцами, империя вновь распалась на части. Несмотря на восстановление единства империи во второй половине XIII в., государственная власть на этом историческом этапе не смогла противостоять феодальному сепаратизму. Византия в XIV—XV вв. все больше дробилась на уделы. Империя слабела. Армия сокращалась. В 1453 г. турки разгромили Константинополь, захватив при этом всю империю. Византийская империя прекратила свое существование.

15.2. Государственное

[1] Колоны (лат. coloni) — одна из категорий зависимых крестьян.

УСТРОЙСТВО ВИЗАНТИИ

Культ императорской власти

Византия была государством-империей, в котором управление осуществлялось из центра. В столице составлялись списки налогов, из нее направлялись в провинции сборщики податей, в столицу поступали жалобы на решения местных судов.

Император имел практически неограниченную власть, он мог казнить подданных, невзирая на их положение, конфисковать имущество, назначая на должности. Он обладал законодательной властью, судебной, руководил армией и определял внешнюю политику. Контроль за жизнью страны осуществляли сановники императора. Его земельные владения были огромны. Однако император не обожествлялся в полном смысле слова, он считался смертным человеком, но по отношению к обществу он был подобием Отца Небесного. Обязанностью императора было подражать Богу. Этой цели был подчинен весь ритуал дворцовой жизни. Император всегда находился на возвышении; трон его был двухместным, на нем оставляли в праздничные и воскресные дни место для Христа — в качестве его символа на сиденье возлагали крест.

Несмотря на восприятие императора как подобия Отца Небесного, судьба многих византийских императоров была трагичной: царствовал каждый из них недолго. Многие из них были лишены жизни насильственно. Непрочность положения императора усугублялась тем, что в Византии царская власть не передавалась длительное время по наследству. Неугодных императоров смещали. Формально император выбирался армией и народом. В X в. изменился обряд вступления на престол — раньше императора провозглашал народ на ипподроме, теперь его венчали на царство как Божьего избранника в главном храме страны — храме святой Софии. С этого периода император нарекался *василевсом,* т. е. царем, а также *автократом* (самодержцем).

Византийцы признавали империю наиболее совершенной формой государственного устройства, и идея империи всячески обосновывалась политическими теориями. Культ императорской власти был важнейшим элементом государственной религии.

Влияние церкви

Второй крупной силой в Византии была церковь. Византийские императоры показывали себя верными сынами церкви. В действительности они самовластно распоряжались церковными делами, утверждая патриархов по своему усмотрению. Византийская монархия не только обладала всей полнотой власти, но и оказывала глубокое влияние на церковь, на религиозные воззрения. Но в то же время церковь имела огромное воздействие на византийское общество.

Несмотря на то, что в Византии христианство было признано в IV в. государственной религией, она оставалась еще полуязыческой страной. Отправление домашних языческих культов сохранялось до конца V в. В деревне даже в XII в. продолжал существовать культ Диониса, покровителя земледелия. Попытку вернуться к язычеству предпринял император *Юлиан*

(331—363), философ, храбрый полководец. Хотя он и получил христианское воспитание, но став императором, выразил приверженность язычеству, реформировав его на основе неоплатонизма. За издание эдиктов против христиан христианская церковь прозвала его Отступником.

Утверждение христианства встречало сопротивление, в свою очередь христиане уничтожали языческие памятники, храмы и т.д. Так, в Александрии в конце IV в. был разрушен *Серапиум* — центр языческого культа и сожжена знаменитая библиотека. От обезумевшей толпы фанатиков-христиан погибла женщина-философ *Ипатия* (370—415). Было запрещено проведение Олимпийских игр. Имущество закрываемых языческих храмов отбиралось в пользу казны. Однако постепенно языческое сознание умирало, сменяясь новым, христианским, которое все больше определяло духовную жизнь Византии.

В Византии церковь вела борьбу с *ересями,* религиозными движениями, участники которых отклонялись от официального учения. По мнению церковников, человек должен был постичь содержание Священного писания в неприкосновенности и сохранить данные ему Божественные истины, не менять их значения и не изобретать новых. В то же время во мнениях не было единообразия — богословы и еретики понимали Священное писание по-разному, а поэтому духовная жизнь Средних веков представляла собой поле битвы, где люди отстаивали свою трактовку любой фразы из Писания. В течение первых двух веков существования Византийской церкви умы византийцев были заняты философскими размышлениями и догматическими спорами. На Вселенских соборах речь шла о правомерности или неправомерности учений. От членов общины требовалось соблюдение обрядов и признание церковных догматов. Страстные споры разгорелись вокруг главного догмата христианства — о единой и неделимой Троице, включающей Бога-Отца, Бога-Сына и Бога-Духа Святого. Особенно волновал людей того времени вопрос о природе Христа. Бог он или человек?

В христологических спорах мнения участвующих постоянно расходились, менялись. На Эфесском (431) и Халкидонском (451) соборах победило мнение, которое пыталось обосновать миф о земной жизни Христа.

С течением времени возрастали противоречия между западной (католической) и восточной (православной) церквями. Шла борьба между папой римским и константинопольским патриархом за политическое и религиозное первенство. В IX в. Восточная церковь обособилась от Западной. В XI в. произошел *раскол (схизма),* вследствие которого католическая и православная церковь стали независимыми ответвлениями христианства. От западного христианства отъединилась не только сама Византия, но и ее преемница по религии — Россия.

15.3. Период Раннего Средневековья

Процесс формирования византийской культуры длился несколько столетий, начиная с поздней античной эпохи вплоть до IX—X вв. Византийское искусство, как и культура других стран средневековых государств, представляла собой сложную, но все же единую систему культурных ценностей. Изменения, происходящие в одной из сфер культуры, незамедлительно сказывались и в другой, хотя общие явления, борьба старого с новым, зарождение новых тенденций протекали в разных отраслях культуры по-разному.

Образование

Поскольку Восточно-Римская империя в IV—V вв. не подверглась нашествиям варваров, ее старые центры античной науки уцелели — Афины, Александрия, Бейрут,

Газа; были созданы и новые. В Византии в начале Средних веков было больше образованных людей, чем в Западной Европе. В городских школах преподавали чтение, письмо, счет, изучали поэмы Гомера, трагедии Эсхила и Софокла, хотя обучались в таких школах дети богачей. Созданная комиссия в Константинополе, в которую входили лучшие знатоки греческого и латинского языков, вели поиск редких книг, которые переписывали для императорской библиотеки. Византия стала государством, в котором была открыта первая в Европе высшая школа. Она начала функционировать в IX в. в Константинополе. Здесь же было создано высшее медицинское училище. Уже тогда было продумано медицинское обслуживание населения города. За каждым врачом столицы закреплялся определенный район города, в котором он лечил больных.

Научные знания

Достигли успехов византийские географы: они умело чертили карты страны и морей, планы городских кварталов и застроек, что было для Запада еще недостижимым. В начале этого этапа в Византии не замирало научное творчество. В IV в. здесь работали крупные математики, исследователи в области астрономии и астрологии, а также оптики. Значительными были успехи в медицине. Врач *Орибазий* (326—403) составил медицинскую энциклопедию, включавшую 70 книг. В ней содержались обширные выписки из трудов древних медиков, а также собственные выводы и обобщения автора.

После утверждения христианства в качестве государственной религии стали подвергаться гонениям лучшие представители науки. Погибла Ипатия, с трудом удалось спастись Орибазию. Уничтожались научные центры: в 489 г. по настоянию епископов была закрыты школа в Эфесе, в 529 г. — школа в Афинах — один из крупнейших центров греческой образованности. В конце IV в. монахи-фанатики уничтожили значительную часть Александрийской библиотеки. В то же время для распространения христианства создавались церковные духовные школы, причем высшие.

С утверждением позиций церкви наука становится *богословской,* что особенно проявляется в области естественных наук. В середине VI в. монах *Косьма Индикоплов* написал *«Христианскую топографию»,* в которой признал систему Птолемея неправильной и противоречащей Библии. По представлению Косьмы, форма Земли — плоский четырехугольник, окруженный океаном и

покрытый небесным сводом, где помещается рай. Это сочинение было распространено не только в Византии, но и на Западе, а также в Древней Руси.

В VI—VII вв. в Византии господствовала алхимия, занятая поисками «божественного эликсира», с помощью которого можно любые металлы превратить в золото, излечивать различные болезни, возвращать молодость. В то же время получило развитие химическое ремесло — изготовление красок для живописи и крашения тканей, керамических изделий, мозаик и эмалей, которые нашли широкое применение в византийском изобразительном искусстве и изготовлении тканей.

Большинство медицинских трудов этого периода пыталось объединить медицину с богословием. Только некоторые медики продолжали отстаивать достижения античной науки, обобщали свою собственную практику. Среди них *Александр Тралльский,* изучавший патологию и терапию внутренних болезней. Его работы были переведены впоследствии на латинский, сирийский, арабский и еврейский языки. *Павел Эгинский* — составитель большой энциклопедии, которая пользовалась в дальнейшем авторитетом у арабов, прежде всего по хирургии и акушерству.

Несмотря на недостаток источников, известно, что уже в конце VII в. византийцы изобрели *«греческий огонь»* — зажигательную смесь из пороха, смолы и селитры, которая обладала способностью гореть на воде. Это помогло византийцам побеждать своих врагов в морских битвах. «Греческий огонь» широко применялся при осаде крепостей в VII—XV вв. Византийский ученый *Лев Математик* усовершенствовал световой телеграф. Врач *Никита* составил сборник по хирургии (IX в.). Имелся ряд произведений исторического плана, в которых социальная борьба этого периода отражена с позиций господствующего класса.

В IX в. в Константинополе была восстановлена высшая светская школа, закрытая в VII в.

Философия

Поскольку кризис рабовладельческого общества в Византии не принял таких форм, как в Западной Римской империи, то это определило сохранение античных традиций в развитии византийской философии. В период Раннего Средневековья в IV—V вв. в Византии был распространен *неоплатонизм,* представлявший, по определению Маркса, сочетание стоического, эпикурейского и скептического учений с философией Платона и Аристотеля[1]. Наиболее известными представителями этого направления были *Прокл* (410—485) и *Иоанн Филопон*, или *Грамматик* (VI—VII вв.). Большинство сторонников неоплатонизма использовали его для обоснования христианства. Некоторые из них были последователями Аристотеля. Однако использование системы Аристотеля осуществлялось с изъятием из нее наиболее прогрессивных элементов, что особенно проявилось во взглядах Грамматика. В конце VI — начале VII вв. в Византии отход от рабовладения и утверждение феодальных отношений сопровождались мистическими настроениями в среде господствующих классов. В оформлении

[1] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т.4. С. 122.

мистических учений крупную роль сыграл *Максим Исповедник* (580-662).

Эпоха Раннего Средневековья стала для Византии временем борьбы различных философских взглядов и приспособления их к интересам нарождавшегося феодального общества. Большое значение имел конфликт *иконоборцев* и *иконопочитателей,* вылившийся в религиозное движение в VIII—IX вв. Одним из вождей иконопочитателей был *Иоанн Дамаскин* (ок. 675 — ок. 754), автор труда *«Источник знания».* Первая часть этого произведения — «Диалектика» — стала основой всей средневековой схоластики. Торжественное восстановление в 843 г. иконопочитания празднуется Восточной церковью.

Литература

Начало Средневековья явилось завершающим этапом литературы рабовладельческого общества. Хотя в этот период христианство утверждалось повсюду, античные традиции были еще сильны во всех областях идеологии, особенно в поэзии. Светские поэты того времени пересказывают античные мифы, используют античные принципы стихосложения. При этом античная метрика используется и церковными поэтами. Вместе с тем поэты отдают дань евангельским сюжетам.

Поскольку памятников фольклора не сохранилось, то о народном творчестве и его особенностях судят по церковной литературе того времени. Церковь, старавшаяся закрепить свою победу над язычеством, использовала народные верования, язык и песни, т. е. церковная поэзия пользовалась народным языком. Сложился стихотворный размер, получивший название *народного стиха.* Лириком этого периода был *Роман Сладкопевец,* писавший народным языком, размером, близким народным песням, его гимны стали популярны в православной церкви. Его считают самым крупным поэтическим дарованием Византии.

Появились эпические песни о борьбе с внешними врагами, прославлявшие героизм защитников своей земли. На их основе впоследствии была написана феодальная поэма о *Дигенисе Акрите.* Борьба народных масс против феодальной эксплуатации находила отражение в устном творчестве. Сохранились обрывки так называемого *животного эпоса,* формой которого народ пользовался для сатирического изображения господ.

Период VII—**IX** вв. характеризуется резким сокращением количества сохранившихся литературных памятников, а также ослаблением античной традиции. Сокращение письменных литературных источников объясняется не одичанием Византии, а острой классовой борьбой, происходившей в период становления феодализма и сопровождавшейся религиозным изуверством. В связи с окончательной победой православия сохранилась практически только богословская литература. Ее представляли: *Косма Магомский* (VIII в.) — один из крупнейших церковных песнопевцев, *Иоанн Дамаскин,* приобретший также славу *канонами*[1]. Столпом иконопочитания был *Феодор Студит* (759—826) — автор канонов, гимнов и эпиграмм из монашеской жизни. К этому времени изменились формы религиозных произведений, в том числе песнопений. Гимн сменился каноном, отличающимся манерностью, искусственностью, далеким

[1] Канон (греч. kanon — правило) — вид религиозного гимна; состоит из 9 «песней».

от языка и ритма народных песен.

Но не прекращалось и светское поэтическое творчество. Особенно важное значение имеет так называемый *«Мириобиблон»* (греч. множество книг), состоящий из своего рода аннотаций к 280 античным и ранневизантийским произведениям с комментариями. «Мириобиблон» — своеобразная энциклопедия с элементами хрестоматии. Автором этого сборника был патриарх *Фотий* (ок. 810 или ок. 820—890). Служение церкви он сочетал с плодотворной деятельностью просвещенного мецената, покровителя наук и искусств, поклонника и знатока античной культуры. «Мириобиблон» включает труды по философии, богословию, медицине, сочинения историков и любовные романы, описание путешествий и ораторские произведения. Ценность труда Фотия неизмеримо возрастает, поскольку многие ныне утраченные сочинения античных авторов дошли до нас лишь из этого труда. Критические оценки Фотия считаются первым примером литературной критики в эпоху Средневековья. Это светское течение византийской литературы отличает ее от целиком богословской литературы Запада.

Народное творчество этого периода испытало влияние славянской колонизации. Ряд пословиц, поговорок прочно вошли в быт византийцев из славянского фольклора.

Изобразительное искусство и архитектура

Искусство Византийской империи в силу исторических особенностей развития страны было сложным. В формировании и развитии искусства большую роль сыграли различные народы, населявшие империю.

Представления о священном характере политической организации государства отразились в искусстве Византии и определили подавляющее преобладание религиозной тематики и отвлеченный характер искусства. В то же время развитие искусства сочеталось с греко-римскими художественными традициями, широко вошедшими в качестве наследия в культуру Византии.

Наивысший расцвет искусства Византии приходится на время правления императора *Юстиниана* (482 или 483—565), когда империя достигла размеров, почти равных старому Римскому государству. При Юстиниане византийское искусство приобретает полную самостоятельность. Искусство отразило в своих образах государственные и религиозные идеи, а также богатство Византийской империи. Своеобразие официального искусства времени Юстиниана — это показ дворцовой жизни как пышного церемониала, театрально-торжественного культа. Во дворце Халкэ в Константинополе был создан цикл мозаик, в которых изображены военные триумфы византийских полководцев.

это показ дворцовой жизни как пышного церемониала, театрально-торжественного культа. Во дворце Халкэ в Константинополе был создан цикл мозаик, в которых изображены военные триумфы византийских полководцев.
показ дворцовой жизни как пышного церемониала, театрально-торжественного культа. Во дворце Халкэ в Константинополе был создан цикл мозаик, в которых изображены военные триумфы византийских полководцев.

Храм Софии в Константинополе

Конная статуя Юстиниана была установлена на одной из площадей столицы. Изображения этой статуи императора сохранились на русских иконах.

К числу выдающихся памятников середины V в. относится *мавзолей Галлы Плакидии* в Равенне. Это усыпальница византийской принцессы, дочери императора Феодосия. Усыпальница с куполом (относится к восточному типу сооружений) имеет массивные формы, у нее непроницаемые стены, низкие коробовые своды, сохраняющие склепный полумрак. В то же время стены этой усыпальницы украшала внизу драгоценная мраморная облицовка самых нежных оттенков. Верхняя часть стен сверкает мозаиками с пышным растительным орнаментом. Над входом в усыпальницу — мозаика, выполненная в светлых тонах с изображением Христа в образе пастуха среди овец на фоне пейзажа. В центре купола — символический крест, на стенах — фигуры мучеников на голубом фоне выделяются ясными силуэтами и похожи на древних учителей-философов. Таким образом, в усыпальнице Галлы Плакидии основы античного художественного мировоззрения еще не вполне были преодолены.

В столице Византии, в Константинополе, оформился выдающийся единый архитектурный ансамбль: *Ипподром, Большой дворец* с полом, выложенным мозаиками, и центральное здание города — *храм святой Софии* (строился в 532—537). Это главный памятник не только этой эпохи, а всей византийской истории. Ипподром был не только местом спортивных состязаний, но и единственным местом, где народ мог общаться с правителями.

Храм Софии выстроен малоазиатскими архитекторами *Анфимием* из Тралл и *Исидором* из Милета. Затем здание было уничтожено огнем и вновь возведено на одном из холмов Константинополя. По форме это *купольная базилика:* основной художественный замысел раскрывается в интерьере собора, представляющем собой квадратный в плане зал, увенчанный колоссальным, как

бы парящим в воздухе куполом. Диаметр купола 31,4 м[1]. К этому куполу с двух сторон примыкают постепенно повышающиеся полукупола. Стены облицованы мраморными плитами разных цветов и мозаиками. Особенность художественного оформления храма —сочетание пышности с ощущением безграничности пространства. Своими размерами и смелостью строительных приемов этот храм превосходит все другие здания. Поражает храм Софии и художественным совершенством — слитыми воедино двумя типами раннехристианской архитектуры — купольным и продольным. В то же время это целое многообразно по значению. Купол содержит героическое, имеет космическое значение подобия мира, но вместе с тем осеняет место собрания общины, т. е. живых людей. Считается, что ни в одном здании древности величие мира не давалось в таком соотношении с человеческим, как в Софии[2].

Наряду с созданием крупных городских центров развивались местные художественные традиции, благодаря чему находили выражение национальные особенности. Памятники архитектуры создавались в монастырях и селениях Сирии, Малой Азии, Египта.

Одновременно со сложением ранневизантийского храма складывается стиль стенной живописи. Ее излюбленной техникой стала *мозаика,* берущая истоки в античности. Византийские мозаичисты пользовались всем богатством красочного спектра. В их палитре нежноголубые, зеленые и яркосиние краски, бледнолиловые, розовые и красные разных оттенков. Наибольшей силы мозаика достигает благодаря слиянию цветовых пятен смальты с золотым фоном. Византийцы любили золото: оно имело для них значение и как символ богатства и роскоши, и как самый яркий из всех цветов.

Для Византии светское искусство было редкостью. В мозаиках *церкви св. Виталия* (Сан-Витале) *в Равенне* выделяются две сцены: на одной представлены император Юстиниан и епископ Максимиан в сопровождении свиты, на другой — жена Юстиниана, императрица Феодора. Перед нами яркая галерея образов придворных — выразительны их портреты. И если молодой император несколько идеализирован, то второстепенные персонажи как бы выхвачены из жизни: у епископа щетинистые редкие волосы, у монаха костлявое, жилистое лицо и взгляд фанатика, у придворного тупое и заплывшее жиром лицо.

Портретные образы в равеннской мозаике претворены в торжественную процессию — в ней император приобщается к неземному величию. Император занимает центральное положение. В легком повороте его фигуры и направлении рук у него и его спутников выражен духовный порыв — фигуры не ступают по земле, а как бы парят, проплывают. Этому впечатлению содействуют стройные, чрезмерно вытянутые пропорции фигур. Византийский мастер прежде всего стремился выразить богоподобный характер

[1] Нынешний купол, реконструированный в 989 г. после землятрясения армянским архитектором Трдатом, меньше первоначального.

[2] «Хвала Господу, который удостоил меня чести создать такое творение. О, Соломон, я победил тебя!» — воскликнул император Юстиниан, открывая 27 декабря 537 г. храм Софии.

императорской власти.

В Никее сохранилась фреска, известная как *«Никейские ангелы».* Перед нами образ ангела — полубога-получеловека. У ангелов тяжелые парчевые одежды императорских телохранителей. Фигуры застывшие, мало выразительные, но лица исполнены удивительного обаяния. По оценке искусствоведов, эти мозаики с недавно раскрытыми мозаиками храма Софии в Константинополе — самые возвышенные из всех известных созданий ранневизантийской живописи. Своей жизненностью «Никейские ангелы» не уступают лучшим античным портретам: нежный овал лица, открытый лоб, свободно откинутые волосы, большие глаза, удлиненный нос и маленькие губы. Все это претворено в образ одухотворенной красоты.

К VII в. относятся *мозаики церкви св. Димитрия в Солуни*[1]. По сравнению с описанными выше никейскими и равеннскими мозаиками они уже представляют другой художественный мир. Хотя лица сохраняют портретные черты, вся композиция как бы застыла: неподвижны все фигуры, не связаны друг с другом, симметричны — это и юный святой с огромными, расширенными глазами, и оба дарителя, и представители светской и духовной власти — епископ, префект. Персонажи лишены лирического подъема, они почти идолы, предметы суеверного поклонения. Их фигуры напоминают каменные столбы — византийское искусство как бы возвращается к самой первоначальной стадии.

Отмеченная противоречивость ранневизантийского искусства подготовила возникновение *иконоборчества* — социально-политического и религиозного движения в Византии в VIII—IX вв., направленного против культа икон. В искусстве борьба выразилась в отрицании правомочности священных изображений, т. е. икон, а также в уничтожении иконоборцами памятников церковного искусства. В своих произведениях иконоборцы развивали нерелигиозные мотивы: в храмовых росписях изображали птиц, животных среди растительности, архитектурные мотивы; в светских зданиях-дворцах мозаиковые росписи прославляли победы императоров или изображали придворные церемонии.

Победа *иконопочитателей* означала поражение художественного свободомыслия и дальнейшее подчинение искусства церкви. Пятьдесят лет иконоборчества глубоко отразились в жизни византийского общества. Только в 787 г. в Никее, а не в столице собрался Седьмой Вселенский собор, на котором был сформулирован и провозглашен догмат об иконопочитании.

Непревзойденный образец монументального искусства Византии середины IX в. — *мозаика Софии Константинопольской.* Величественная, сидящая в спокойной позе огромная фигура Марии с младенцем на руках — воплощение возвышенной одухотворенности. Стоящий рядом архангел Гавриил поражает сходством с ангелом, он воплощение земной и одновременно небесной красоты.

Ранневизантийское монументальное искусство дополнялось памятниками

[1] Ныне *Салоники*

прикладного искусства, т. е. искусства малых форм. Так, в Равенне это резьба, украшавшая капители колонн; кресло Максимиана с рельефами из слоновой кости и др. Дошли до наших дней скульптуры V— VI вв. из слоновой кости, которые называются *консульскими диптихами.* Часто на них изображены цирковые сцены.

Прекрасным образцом прикладного искусства является кипрское блюдо *«Обручение Давида»,* в котором черты византийского монументального стиля сочетаются с классическими. Построение отличается торжественным спокойствием и симметрией. В центре — священник, слева — Давид, справа — его невеста. Группу окаймляют два изящных флейтиста, похожих на пастушков в пасторалях. Вся композиция прекрасно вписана в круглое обрамление. На фоне группы — портик, он не только поддерживает фигурную композицию, но и выделяет центральную фигуру. Такой связи фигур с архитектурой, как отмечают искусствоведы, античность не знала.

Миниатюра Раннего Средневековья, несмотря на приверженность античным образцам, в то же время несет печать отвлеченности художественных образов. Иконопись древнейшего периода свидетельствует о переходе от индивидуального античного портрета к символическому изображению святых.

Музыка

Музыкальное искусство Византии восходит к персидской, коптской, еврейской, армянской песенности, а также позднегреческому и римскому мелосу[1]. По мере развития контактов с другими народами в музыку Византии проникали элементы сирийской, славянской, арабской музыкальной культуры. В литературных источниках упоминается о странствующих певцах-музыкантах. Светская музыка, звучавшая при императорском дворе, была пышного стиля, возвеличивавшая византийский «дворцовый деспотизм».

Большое развитие получили приветственные *возгласы-славословия* на стихотворные тексты, застольные величальные песни в исполнении хоров. Их часто сопровождали орган и трубы. Была известна инструментальная музыка (ансамблевая) цимбалистов и трубачей.

Из йотированных памятников до нас дошла только культовая музыка, бывшая чисто вокальной и одноголосой. Широкое распространение в Византии получили *гимны* — религиозно-философская песенная лирика, сочетавшая мистику с эмоциональным содержанием. Расцвет византийского гимнотворчества относят к V—VI вв.; наиболее известный поэт и музыкант — автор гимнов *Роман Сладкопевец,* родом из Сирии. Знаменитым автором гимнов был *Иоанн Дамаскин.* Его лучшие гимны собраны и сгруппированы по восьми гласам в известнейшем *«Октоихе».* С IX в. центром гимнотворчества стал Студитский монастырь в Константинополе, где трудился распевщик монах *Феодор Студит.*

До IX в. византийская музыка играла в Европе видную роль. Она проникала в Рим, Франконию, Южную Италию, Ирландию.

[1] Мелос (греч. melos) — напев, мелодия, собственно музыкальная сторона песни.

15.4. Период Македонской династии и династии Комнинов

Оформление феодальных отношений обусловило стремление господствующего класса все культурное наследие прошлого и прежде всего античные традиции приспособить к своим интересам. В период *Македонской династии* (842—1057) и *династии Комнинов* (1057—1204) в византийской столице вновь пробуждается интерес к классической литературе и философии. *Анна Комнин,* одна из образованнейших женщин своего времени, изучала Гомера, в подражание древним сама сложила поэму, прославляющую отца, Алексея Комнина.

Образование и научные знания

В XI—XII вв. значительный рост переживает светское образование, основанное на античных традициях. В Константинополе в XI в. возрождается университет — центр светского образования для всей империи. На юридическом факультете университета изучали римское право, латинский язык, византийскую юриспруденцию, готовили судей, нотариусов, чиновников различных рангов. Все новые идеи, проникавшие сюда, сурово пресекались государством и церковью.

В византийской науке X в. связан с созданием обобщающих произведений энциклопедического характера. При императоре *Константине VII Багрянородном* (913—959) в Византии издано несколько больших сборников и энциклопедий, в числе которых историческая, сельскохозяйственная, медицинская и ветеринарная. Эти энциклопедии составлены преимущественно из произведений античных авторов, но в систематизации, подборе и обработке материала отображается перелом культуры, вызванный переходом к феодализму. Около 975 г. была составлена литературная энциклопедия, содержавшая сведения об античных и византийских авторах — *Суда*[1], содержащая около 30 тыс. статей, расположенных в алфавитном порядке: объяснения античных реалий, биографические заметки, цитаты из древних и ранневизантийских авторов и т.п. материалы. Византийская наука сохранила его. Современники-византинисты и по сей день черпают из него разнообразные сведения.

Большой материал для изучения истории византийской культуры этой эпохи дают мемуары крупнейшего византийского ученого и писателя XI в. *Михаила Пселла* (1018 — ок. 1078 или ок. 1096) — автор *«Хронографии»,* жизнеописаний императоров, которых он знал. Ему же принадлежит обзор «квадривиум» — курса светского образования, включающего четыре предмета:

[1] Слово «Суда» до XX в. принималось за имя автора и читалось как Свида; теперь полагают, что Суда обозначает «оплот» , «твердыню» (знаний).

арифметику, геометрию, астрономию и музыку. Эта работа М. Пселла в XVI в. была переведена на латинский язык; особенно она повлияла на развитие в Западной Европе математики.

В области медицинской науки в этот период развивались исследования по фармакологии, уходу за новорожденными детьми, свойствам пищи. Представлены сочинения о животных, птицах и др. В области исторических наук в X— XII вв. произведения византийских авторов носили преимущественно характер хроник и мемуаров, хотя в них использовались приемы античной стилистики.

На XI—XII вв. приходится наибольшая интенсивность философских дискуссий, что обусловило более раннее по сравнению с Западом разложение схоластики. Ведущие представители византийской философии XI в. — Михаил Пселл и *Иоанн Итал* (2-я пол. XI в.). Они пытались отделить философию от богословия, хотя оставались на позициях идеализма.

Литературная жизнь

В этот период литературная жизнь Византии переживает оживление. Ее представители — *Константин VII Багрянородный, Симеон Метафраст,* приспосабливающие культурное наследие к интересам господствующей элиты. Особенностью общественной жизни Византии было развитие городов, что предопределяло и большую роль их светской жизни. В XI в. виднейшим представителем придворной литературы был Михаил Пселл — плодовитый писатель, перу которого принадлежали сочинения по истории, богословию, математике; он автор стихотворений, од и эпиграмм, тонкий стилист. В «Хронографии» им даны яркие характеристки, что свидетельствует о наблюдательности историка-реалиста. Следует отметить *Феодора Продрома* (ок. 1100 — ок. 1170), использовавшего в некоторых своих произведениях разговорный язык того времени. Ему принадлежат любовный роман в стихах «Роданфа и Досикл», драматическое стихотворное подражание пародийной греческой поэме «Война мышей и лягушек» и др.

Широкое распространение получили в придворных кругах прозаические и стихотворные романы. Однако большинство из них написано высокопарным, напыщенным стилем, с обилием цитат из античных авторов.

В литературе этого периода появились произведения, отражавшие взгляды и настроения провинциальной феодальной знати и различных групп городского населения. Талантливым произведением признана сатира *«Тиларгон» — о* нравах и обычаях Византии XII в. Народное творчество X—XII вв. представлено эпическими, лирическими и сатирическими произведениями, главным образом стихотворными.

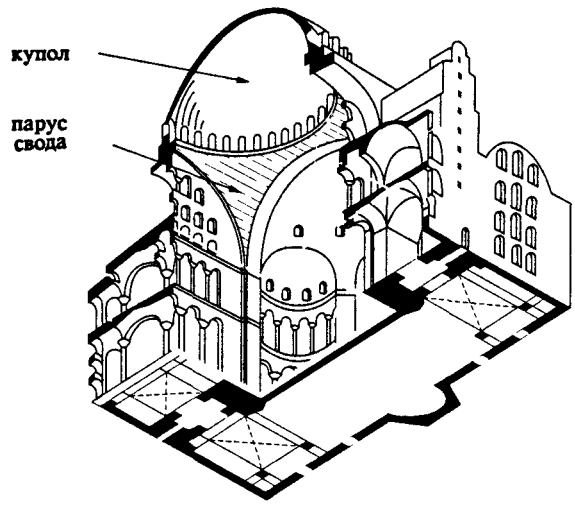
Изобразительное искусство и архитектура

В середине IX — середине XI вв. наблюдается расцвет византийского искусства, который условно называется *Македонским Возрождением,* что было связано с усилением экономической, политической, военной и международной мощи феодализировавшейся Византии. Середину XI—XII вв. определяет «комниновский» период, но архитектурные памятники этих двух периодов составляют единую группу, несмотря на различия в типах и местных

стилистических направлений.

В церковной архитектуре базилика как форма культового здания в виде удлиненной постройки к этому времени отживала свой век. Ее место стал занимать *крестово-купольный храм,* имевший в плане форму креста с равными ветвями и куполом в центре. Становление крестово-купольной архитектуры было длительным и сложным процессом — от создания шедевра архитектуры храма св. Софии в VI в. до X в. В X—XII вв. крестово-купольное зодчество стало доминировать как в самой Византии, так и в сопредельных с ней странах.

Появляются новые тенденции — сокращаются масштабы храма. Грандиозные храмы для народа уходят в прошлое. Распространение получают сравнительно небольшие церкви, предназначенные для городского квартала, сельского прихода, монастыря или замка. Другая тенденция — храм одновременно растет в высоту, изменяются пропорции здания — вертикаль становится преобладающей идеей. Устремление ввысь дает новое эмоциональное и эстетическое наполнение культовому зодчеству. Третье новшество — до этого периода главную роль в культовых сооружениях играло внутреннее пространство, купол смотрелся изнутри и символизировал Вселенную. В XI—XII вв. все большее значение приобретает внешний вид храма. Замкнутые, с широкими нерасчлененными гладкими плоскостями, закрытые фасады и стены сменяются новыми архитектурными формами экстерьера: фасады членятся, украшаются легкими колоннами и полуколоннами, растет число узких и длинных проемов, впервые появляется асимметрия. Художественная выразительность здания значительно увеличивается благодаря внешнему декору.

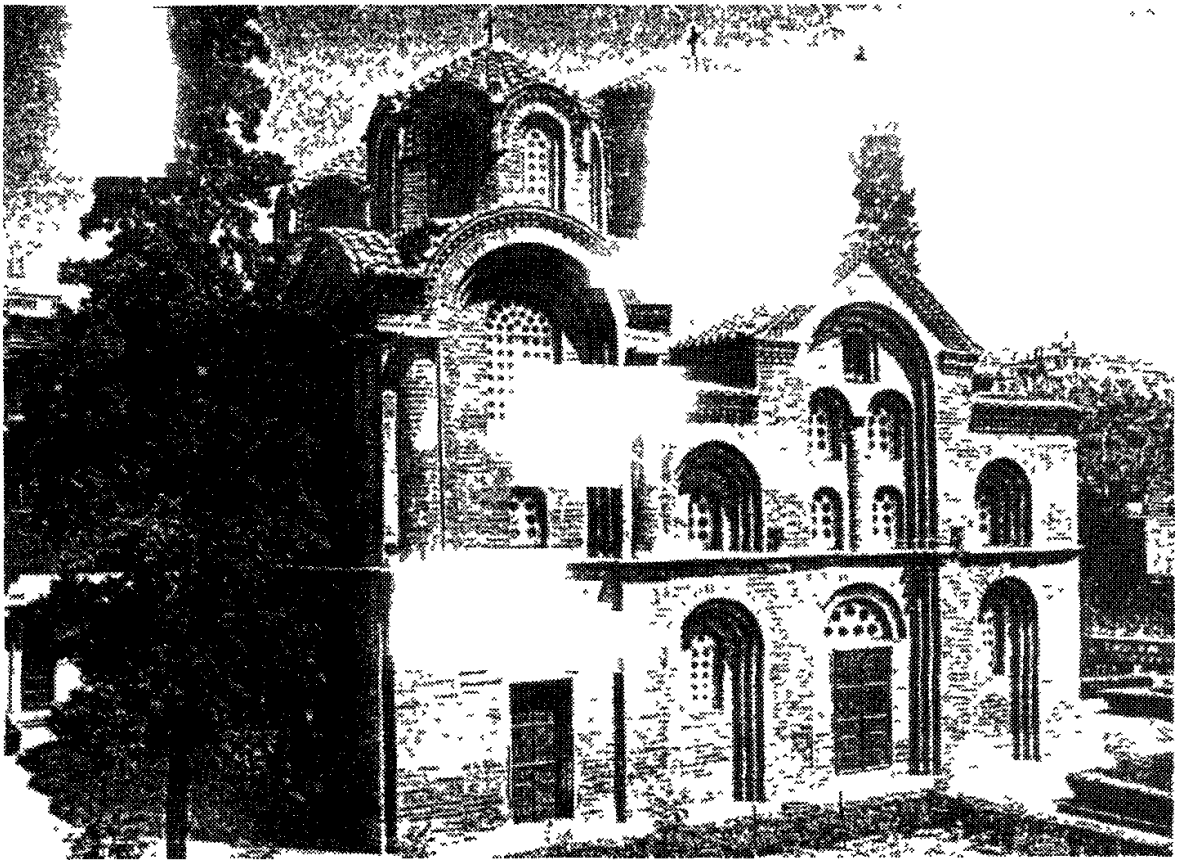


Храм крестово-купольного типа

Широко применяют облицовку фасадов разноцветным камнем, кирпичным узорочьем, декоративным чередованием слоев красного кирпича и белого раствора. Благодаря цвету создается совершенно новый художественный облик храмов. Сложившись окончательно в XI в., этот стиль достиг апогея в XII в.

Впервые новый тип храма был воплощен в новой *базилике Василия Македонянина «Новая церковь»* («Неа», 881). Современники отмечали, что храм-базилика был украшен, как невеста. Он имел пять куполов и белую колоннаду снаружи. Мозаики располагались по строго определенному церковно-догматическому плану, отражая тему иерархии феодального общества. Церковь признается классическим памятником этого периода. Эта базилика не сохранилась, но ее повторения получили распространение по всему

византийскому миру, в том числе и в России.



Церковь девы — покровительницы котельщиков в Фессопонике. 1028

Старые и новые формы культового зодчества на большей территории империи сосуществовали долго. К XI в. относятся такие памятники архитектуры, как *храм Католикон* в монастыре Хосиос Лукас в Фокиде и *монастырь Дафни* близ Афин, предоставляющие собой варианты крестово-купального храма. Собор монастыря Хосиос Лукас был воздвигнут императором *Василием II* (958—1025), прозванным Болгаробойцем (в прославление своих военных побед над болгарами), и неоднократно достраивался. Примерами классического варианта крестово-купольного храма являются *церковь Богоматери* в Солуни (1028), *церковь Феодоры* в Афинах (1049), *церковь Пантелеймона* в Солуни (XIII в.).

В искусстве с X—XI вв. начинает господствовать пышная декоративность. Торжественный монументализм все чаще соединяется с усложненной символикой. В живописи и архитектуре утверждаются строгая рассудочность, симметрия. На фресках и мозаиках храмов преобладает уравновешенность линий и движений человеческих фигур. В таких храмах купол ставится на высокий цилиндрический барабан и обособляется, храм по существу состоит из самостоятельных объемов и пространственных ячеек. Вместо ажурности, игры светотени, просветов теперь застылая масса, гладкие и непроницаемые стены. Большинство храмов XI—XII вв. суровы, величественны и строги.

В решении задачи подчинения человека догматам православия значительную помощь оказала архитекторам монументальная живопись. Если в ранневизантийской живописи чередовались символические и Легендарно-исторические темы, то теперь живопись подчиняется догматике. Особенно большое значение придается изобразительным мотивам. Церковная роспись складывается в законченную систему, освященную авторитетом церкви. Все византийские храмы XI—XII вв. украшаются по раз и навсегда выработанной схеме.

Средневизантийская система росписи сохранила традиции старой символики: купол — олицетворение неба, поэтому его украшает пребывающий на небе и взирающий оттуда на землю Вседержитель. По четырем стенам от него располагаются четыре ангела как хранители четырех стран света. Четыре паруса купола украшают евангелисты, разнесшие по всем странам света учение Христа. Святые выстраиваются внизу как бы хороводом вокруг центрального изображения. Стены опоясывают росписи эпизодов священной истории.

Мы видим, что живописная система росписи XI—XII вв. проникнута идеей чиноначалия, пронизывающей все византийское мировоззрение того времени. В росписях Христос все больше уподобляется самодержцу, ангелы — телохранителям, святые — придворным. Как царица небесная в красных сапожках византийской императрицы восседает на троне Богоматерь. Таким образом, вся система росписи представляет пирамиду, увенчанную огромной фигурой Христа, утверждающего извечность этого порядка.

Стилизованные архитектурные ансамбли, фантастические пейзажи фона делаются все более абстрактными и зачастую заменяются золотыми или пурпурными плоскостями. Творчество художника становится безликим, оно сковано традицией и церковным авторитетом.

Церковное богослужение превратилось в Византии в пышную мистерию. Через магическую силу искусства церковь пыталась идейно воздействовать на массы народа.

В XI—XII вв. наблюдается подъем в искусстве *иконописи,* хотя и здесь был выработан ряд постоянных условных художественных средств. Бесплотные фигуры охвачены единым строгим контуром, свет как бы пронизывает лики и одеяния персонажей, преображая человеческое тело; фоном, как правило, служило золото. Однако о том, что в эти годы не иссякла творческая энергия византийских мастеров, можно судить по шедевру византийской иконописи — *иконе Владимирской Богоматери.* Это произведение художника столичной школы, выполненное для русского князя. Икона относится к редкому в Византии так называемому типу *умиления.* Щечкой к матери прижимается изображенный на иконе младенец. Она смотрит перед собой проникновенным взглядом, как бы не замечая ласки сына. Взгляд ее исполнен материнской тревоги. Владимирская Богоматерь своей глубокой жизненностью не уступает «Никейским ангелам». Но она строже и в ее глазах больше назидания.

Искусствоведы полагают, что в решении темы материнства византийские мастера не только продолжили античное искусство, но пошли дальше. В

искусстве древности эта тема была развита мало, в произведениях на эту тему нет такой близости между матерью и младенцем, как в византийской Богоматери. Мастер создал образ общечеловеческого значения.

Другая византийская икона XII в. — *«Григорий Чудотворец»*. У святого суровое аскетичное лицо, оно мужественно и спокойно, взгляд глубокий.

Прикладное искусство и *миниатюра* представлены двумя направлениями — образцами придворного официального искусства и произведениями для более демократических кругов населения.

Изделия из слоновой кости и камня, художественное стекло и ткани, икона, керамика были широко распространены в пределах империи. Славились высоким мастерством многокрасочные перегородчатые эмали.

Большого мастерства византийцы достигли в обработке золота. Это огромные кубки, усыпанные драгоценными камнями, тяжелые ризы на иконах, оклады богослужебных книг. Перегородчатая эмаль византийцев соперничала по красоте с мозаикой. Во всем средневековом мире славились византийские парчовые ткани. Прикладное искусство Византии одухотворено: блеск золота, прозрачность хрусталя, сверкание драгоценных камней — все это подчинялось задачам художественной выразительности и гармонии. Византия прочно сохраняла традиции производства стекла, унаследованные от позднеантичной эпохи. Из стекла изготовляли лампы, лампады, чаши, рюмки, кувшины, украшения. Любимым цветом для посуды был насыщенный синий в сочетании с золотом, фиолетовый и светло-пурпурный, в сочетании с серебром. Византийское стекло распространилось по всей Европе.

Поразительной высоты достигло в Византии искусство резьбы по слоновой кости. Пластинки из этого драгоценного материала служили иконками, украшали переплеты книг, шкатулки. И в мелких произведениях византийцы умели создать впечатление величия, почти как в большом памятнике. Так, на рельефе XII в. «Дмитрий на коне» (Хранится в Оружейной палате Московского Кремля) Дмитрий представлен как победитель, триумфатор. Очертание коня, всадника и его плаща охвачено единой плавно изгибающейся линией — такая слитность была незнакома античному искусству. Линейный ритм придает победителю особую одухотворенность.

Музыка В конце X в., когда Киевская Русь приняла христианство, византийское влияние проникает в древнерусское церковное пение. Но в связи с общей эволюцией Византии, ее политического строя и культуры с этого времени намечается постепенный упадок музыкального искусства: сникает импровизаторство, статичность и застылость образов преобладают в культовой музыке. В XII—XIV вв. в период поздневизантийского феодализма господствует внешняя красочная орнаментальность.

15.5. Эпоха Палеологов

Династия Палеологов — последняя в истории Византийской империи. Этот новый и последний период истории искусств Византии условно называется *Палеологовским Возрождением* (1261 — 1453).

Начало кризиса феодализма и культуры

В XIII в. Константинополь был захвачен крестоносцами и с 1204—1261 гг. прекратилось существование Византии. Бывшая империя представляла собой мозаику из небольших государств. Этот период характеризуется спадом в развитии ее культуры.

Варварски уничтожались культурные ценности, происходила напряженная борьба византийских ученых о «латинянами». Поэтому в XIII—XIV вв. разрабатывались в основном богословские проблемы и отчасти исторические. Наиболее крупный историк этой эпохи — *Никита Хониат,* автор обширного исторического труда из 21 книги, охватывающего период с 1180 по 1206 гг. Труд содержит ценные сведения о четвертом крестовом походе и завоеваниях Византии крестоносцами и справедливую оценку «латинского» завоевания, оказавшегося губительным для Византии.

Из географических сочинений выделяют «Историю земли» и «Всеобщую географию», являющихся разделами общей работы богослова, историка и географа *Никифора Влеммида* (1197 или 1198—1272).

Начавшийся кризис феодализма в Византии в XIV—XV вв. усилил борьбу церкви с наукой и научными знаниями. Мистицизм захлестывает все отрасли науки, догматические рассуждения заполняют даже математические произведения. Из-за противодействия духовенства не был проведен в жизнь новый византийский календарь *Никифора Григора* (1295—1360). В то же время зарождение в византийских городах капиталистических элементов усиливает интерес к достижениям античной науки. Одним из первых в европейской литературе *Максим Плануд* (1260—1310) указал на индийское происхождение так называемой арабской системы цифр, чему он посвятил работу «Счетное искусство по индийскому образцу». Эта система уже была известна в Византии.

Математика была хорошо развита в этой стране, о чем свидетельствуют сочинения по геометрии, тригонометрии, астрономии, геодезии. *Николай Артабасд Рабд* (XIV в.) в своих математических письмах охарактеризовал византийскую систему счета на пальцах. В работах по астрономии учитывались достижения арабских ученых.

Появляются элементы гуманистического мировоззрения, особенно ярко выраженного в творчестве виднейшего византийского философа и ученого XV в. *Георгия Темиста Шифона* (1355—1452). Он ставит задачу перед наукой понять и объяснить природу как человека, так и систему Вселенной, частью которой является человек.

Медицинская наука на этом этапе включает анатомию, физиологию, фармакологию. Здесь, а также в области медицинского инструментария начинают использоваться достижения арабов. На медицинском факультете Парижского университета вплоть до XVII в. применялось руководство по фармакопее, составленное в XIII в. византийским врачом *Николаем Мирепзосом.*

Исторические труды этого периода отражали интересы различных религиозно-политических группировок в среде господствующего класса Византии.

Развитие византийской науки затормозило турецкое завоевание 1453 г., уничтожившее ростки капитализма и повернувшее общественный строй государства вспять. В связи с внешнеполитическими неудачами в византийской философии в XIII—XV вв. усиливаются мистические течения. Поздневизантийскую философскую мистику представляли *Григорий Синаит* (рубеж XIII и XIV вв.), *Николай Кавасила* (XIV в.), *Григорий Полома* (ок. 1297—1360). У них были противники, представлявшие также интересы феодальных групп. Вместе с тем в XIV—XV вв. в Византии зарождается новое, родственное социально и идейно западноевропейскому гуманизму, философское направление, важную роль в котором играл Георгий Плифон.

Литература

Латинское завоевание принципиально нового в развитие литературы Византии не принесло. Не потеряла своеобразия византийская литература и при Палеологах. Уже вполне сложившиеся формы византийской культуры полнее и глубже, чем в предшествующий период, перерабатывали и ассимилировали внешние влияния, в том числе западноевропейские. Представители литературы этого времени — *Никифор Григора, Лапиф, Акиндин,* придворные поэты XIII—XIV вв. — *Мануил Олабол* и *Мануил Фил.* Сохранилось несколько романов: *«Илиада»* Гермониака, *«Ахиллеыда»* и др.

Актуальный вопрос того времени о церковной унии с западной церковью усилил внимание к догматическим богословским спорам, которые проникли даже в поэтические произведения. Наметился «уход в прошлое» — попытка реставрировать в языке и стилистике нормы, давно похороненные историей, что было симптомом кризиса феодализма. В то же время в XIV—XV вв. появилось течение, сходное по типу с отношением к классическому наследию первых итальянских гуманистов. Его представляли *Мануил Хрисолор* — выдающийся преподаватель, ритор и философ, *Плифон* и *Виссарион Никейский.*

Из произведений народного творчества сохранилось немало эпиграмм и пародий, иногда остро сатирических и даже антиклерикальных. Распространенным был жанр рассказов-новелл, а также «животный эпос». Дошла до нас полностью и сатирическая повесть *«Пулолог»* (XIV в.). Сохранился ряд превосходных образцов искреннего глубокого поэтического вдохновения *(«Родосские песни любви»,* XV в.). Народным языком написана стихотворная версия *«Морейской хроники»,* повествующей о судьбах крестоносцев в Южной Греции.

Издания текстов, охватывающих все виды литературы, не имеется. Наиболее полно представлена церковная литература в изданиях беллетристов и в *«Петрологии»* — «Полном собрании творений отцов церкви, изданном аббатом *Минем»* (161 том издания 1857—1866).

Под свежим впечатлением событий турецкого завоевания в 1453 г. сложено несколько *«плачей»,* посвященных падению Константинополя и Трапезунда.

Изобразительное искусство и архитектура

Памятники эпохи Палеологов сохранились в Константинополе и в Спарте, где их особенно много. Так как эпоха была уже не способна к созданию большого архитектурного стиля, строились либо небольшие храмы, либо перестраивались старые. В эти годы приобрел живописный вид древний *храм монастыря Хора* (ныне *мечеть Кахриэ Джами)* благодаря обустройству его причудливыми притворами с переходами. Особенной нарядностью отличаются *храмы Мистры* (в Спарте), объединяющие в себе базилику и крестово-купольный храм. Если типы зданий в зодчестве удерживались прежними, то орнаментация становилась богаче, композиции ансамблей — более живописными, пропорции — более хрупкими. В XIV в. сооружена *церковь Апостолов* в Солуни, *дворец Текфур-серай* в Константинополе.

В живописи, однако, проявились новые устремления. Это наглядно выразилось в церкви монастыря Хора. Мозаика и фрески Кахриэ Джами принадлежат к числу лучших памятников живописи эпохи Палеологов. Решающую роль в этих живописных циклах играет драматическое переживание евангельской истории. В храме Кахриэ Джами трогательно рассказана история Марии и Христа. Она представлена длинным циклом, который, как лентой, опоясывает неровные поверхности стен и сводов притворов. В фигуре Марии — выражение грусти и томления, когда она выслушивает несправедливые упреки Иосифа. В сцене Рождества она нежна, при бегстве в Египет — тревожна, у ног Христа ее фигура полна глубокого благоговения. Порывистое движение во всех фигурах, они хрупки, изящны. Отдельные лица святых среди фресок этого храма замечательны: нахмуренный Анфим, мудрый и строгий Иоанн Златоуст, юношески прекрасный Прокопий. В эту эпоху плотные и яркие цвета средневизантийской живописи сменяются приглушенными оттенками нежно-розового, голубого, сиреневого. Византийские мастера XIV в. предпочитали фреску, миниатюру и икону мозаике.

Новое направление отразилось в миниатюре. В миниатюре рукописи XIV в. пророк взволнован голосом с неба, и он делает решительный поворот, фигура даже немного выходит за пределы рамы. Миниатюра выполнена широким живописным приемом.

Византия XIV в. испытала признаки внутреннего оскудения. Не смог найти применения своему дарованию *Феофан Грек* (ок. 1340— 1405), возросший на лучших традициях константинопольской школы. Он отправился на Русь. Феофан Грек считается последним и едва ли не величайшим из византийских мастеров эпохи Палеологов. Свой огромный талант он проявил в росписи Спасо-Преображенского собора в Новгороде (1378): свободное живописное письмо, величественные замыслы, могучие фигуры старцев и праотцов дышат особенной силой, кажется, что они вобрали в себя всю вековую мудрость Востока.

Но традиции дряхлели. Перенесенное на Афон и на Крит византийское искусство развиваться дальше не смогло. Последний из критских живописцев *Доменико Теотокопули* вынужден был покинуть родину. Он глубоко изучал искусство в Италии и вошел в историю мировой живописи под именем *Эль*

Греко (1541-1614).

Особенности исторического развития Византии предопределили сложный путь формирования ее культуры и искусства. Являясь преемницей Римской империи, культура Византии глубоко впитала греко-римские художественные традиции. С другой стороны, занимая срединное положение между Востоком и Западом, она испытывала влияние различных народов, населявших империю. Поэтому, несмотря на сохранение античных форм хозяйства и культурного наследия, византийское государство находилось в значительной зависимости от варварского окружения. Таким образом, главные источники, питавшие византийское искусство, — Древняя Греция и Восток.

Однако византийское искусство нельзя считать не самостоятельным. Подвергаясь значительным изменениям, культура Византии окончательно сложилась в VI в. и сохраняла в течение многих веков постоянные черты.

Самая существенная особенность византийского искусства — его культовость, связь с церковным обрядом, богослужением. Светское искусство играло подчиненную роль. Первейшая задача художника здесь — создание одухотворенного образа, способного вознести душу верующего из мира земного в мир небесный. Общественная мысль, литература, искусство как бы отрываются от реальной действительности и замыкаются в кругу высших, абстрактных идей.

Византия, являясь связующим звеном между западной и восточной цивилизациями, дала миру высокие образцы искусства, которые отличало не только благородное изящество форм, но и глубина философско-религиозной мысли, утонченность эстетического выражения. Византийское искусство стало эталоном для искусства православного мира, а Византийская церковь — мировым центром православной веры.

Исключительно важна просветительная роль Византии, которую она сыграла в Средние века. Мир многим обязан Византии. Она спасла Европу от арабов. Она сохранила для Европы античное искусство. Византийским переписчикам мы обязаны знаниями произведений Софокла и Эсхила. Греки, бежавшие после турецкого завоевания из Византии в Италию, стали там учителями греческой философии. Византийские мастера построили собор св. Марка, который был школой итальянских зодчих и живописцев. Влияние Византии простиралось до Франции, Германии, господствовало на Балканах. Многим ей обязан Кавказ, хотя и имел свою художественную традицию. Древнерусское искусство имело своей основой Византию, но в процессе эволюции приобрело характер вполне самостоятельной школы. Несмотря на все трагические моменты своей истории, Византия сумела противостоять католичеству задолго до Реформации и утвердить позиции Православия.

16

Арабского Востока Культура

Под средневековой культурой *Арабского Востока* (V—XVI вв.) подразумевают культуру Аравии и тех стран, которые подверглись арабизации и в которых сложилась арабская народность, — Иран, Сирия, Палестина, Египет и другие страны Северной Африки. Процесс арабизации был по историческим меркам стремительным, однако он имел свою довольно длительную предысторию. Ведущую роль в нем сыграли племена, населявшие Аравийский полуостров.

16.1. Арабский Восток – родина ислама

Племена Аравии

Основная часть территории Аравии — степи, пустыни и полупустыни; лишь незначительная часть земель была пригодна для занятия земледелием. Большинство населения полуострова составляли *кочевники-бедуины,* которые называли себя *арабами* — слово «араб» означало «лихой наездник». Уже в первые века нашей эры летучие бедуинские отряды, верблюжьи и конные, превратились в грозную силу, с которой вынуждено было считаться оседлое городское население. Кочевники грабили караваны горожан — они считали их имущество своей законной добычей, нападали на деревни, травили посевы. Горожане сопротивлялись и зло высмеивали «верблюжатников». Однако и тем, и другим было трудно в непростых природных условиях, требовавших максимального напряжения сил, для того чтобы выжить. В их отношении к миру было больше сходства, чем различий, и жизненными ценностями как оседлых, так и бедуинов были активность, предприимчивость и умение отказывать себе во всем. В среде кочевых племен и зародился *ислам*[1] — будущая мировая религия, оказавшая исключительно сильное влияние на страны Востока и быстро

[1] Ислам (араб. букв. покорность) — одна из мировых религий (наряду с христианством и буддизмом).

распространившаяся и принятая всеми жителями Аравийского полуострова.

Пророк Мухаммед

Ислам возник в начале VII в. н. э. Основателем ислама был реальный человек — *пророк Мухаммед*[1], биография которого довольно хорошо известна.

Мухаммед рано осиротел и его воспитывали дедушка, а затем дядя, богатый торговец. В молодости Мухаммед был пастухом, а в 25 лет стал работать у 40-летней вдовы, матери нескольких детей. Она организовывала караваны, которые отправлялись за товарами в другие земли. Они поженились — это был брак по любви, и у них родилось четверо дочерей. Всего же у пророка было девять жен.

Со временем Мухаммед все меньше интересовался торговлей и все больше — вопросами веры. Свои первые откровения он получил во сне — ему явился ангел Джабраил, посланник Аллаха, и объявил его волю: Мухаммед должен проповедовать во имя его, господа. Откровения становились все чаще, и в 610 г. пророк впервые выступил с проповедью в *Мекке.* Несмотря на страстность Мухаммеда, число его сторонников росло медленно. В 622 г. Мухаммед покинул Мекку и переселился в другой город — чуть позже его назовут *Мединой* — городом пророка; вместе с ним туда перебрались и его единомышленники. С этого года — бегства в Медину и начинается мусульманское летоисчисление.

Жители Медины признали Мухаммеда своим пророком, религиозным и политическим вождем и поддерживали его в стремлении победить Мекку. Ожесточенная война между этими городами закончилась полной победой Медины. В 630 г. Мухаммед торжественно вернулся в Мекку, которая стала центром ислама.

Тогда же формируется мусульманское теократическое государство — *Арабский халифат,* первым руководителем которого был сам Мухаммед. Его сподвижники и преемники на посту главы халифата[2] провели целый ряд удачных завоевательных походов, которые привели к значительному расширению территории халифата и способствовали быстрому распространению там ислама. Ислам (или мусульманство) становится государственной религией Арабского Востока. Мухаммед умер в 632 г. и был похоронен в Медине. Его могила — важнейшая святыня ислама.

Уже к VIII в. арабы подчинили Палестину, Сирию, Египет, Иран, Ирак, часть территории Закавказья, Средней Азии, Северной Африки, Испании. Однако это огромное политическое образование не было прочным и в начале X в. распалось на отдельные самостоятельные части — *эмираты.* Что же касается арабо-мусульманской культуры, то, впитав в себя многообразную культуру персов, сирийцев, коптов (исконных жителей Египта), иудеев, народов Средней Азии и других, — она в главном оставалась единой. Этим ведущим связующим звеном был ислам.

---

[1] В русском языке встречаются также варианты написания имени пророка — Магомет и близкий к арабскому произношению — Мухаммад.

[2] Мусульманская теократия во главе с халифом — верховным правителем, соединившим духовную и светскую власть.

Ислам

Ученые признают, что ислам возник из соединения элементов иудейства, христианства, а также некоторых обрядных традиций староарабских домусульманских культов природы: большинство арабов VI — начала VII вв. были язычниками, политеистами, в их среде существовало и множество иудейских и христианских сект. Однако синтез этих элементов был оригинальным, и мусульманство является самостоятельной религией. Основные положения ислама сводятся к следующему.

Мусульмане верят в единого Бога — *Аллаха,* всемогущего и непостижимого для человека. Для того чтобы рассказать человечеству правду о Боге и мире, были выбраны специальные люди — *пророки,* последним из которых и был Мухаммед. Другими, более ранними пророками были Адам, Ной, Авраам, Лот, Моисей, Давид, Соломон, Иисус Христос и др., чьи учения были затем во многом искажены их последователями, за исключением, разумеется, оставшегося истинным учения Мухаммеда. Таким образом, ислам выделяет христиан и иудеев из числа людей, исповедующих другую религию, считая их «людьми писания».

Видя в Христе пророка, ислам выступает против христианского учения о единосущности Христа с Богом и против представления о Троице в целом, утверждая, что «богу не свойственно иметь детей» и «откуда будут у него дети, когда не было у него подруги».

Мир, согласно исламу, был создан за шесть дней: Аллах сказал: «Будь», и появились небеса и земля. Человек был сотворен Аллахом из земли: вылепив оболочку человека из глины, Аллах вдохнул в человека «свой дух» — жизнь. Таким образом, человек состоит из двух сущностей — телесной и духовной. Женщина вышла из ребра Адама: во время его сна — «сладкой дремоты» ангел по воле Бога достал у Адама ребро и произвел на свет Еву (Хаву) — «приятного товарища», чтобы Адам не скучал.

Ислам учит, что счастливый период в истории человечества остался позади — это то время, когда Адам и Ева жили в раю, не знали голода и не стыдились своей наготы. После изгнания из рая сколько бы ни старался человек, вряд ли он создаст что-то хорошее и будет счастлив. Жизнь в здешнем мире, уверяет ислам, есть «обманчивая утеха, обольщение, суетный наряд, тщеславие». Поэтому даже за повседневной суетой человеку не следует забывать о своей душе, о том, что его ожидает после божьего суда.

Мусульмане верят, что после смерти человека ждет божественное возмездие — всеобщий божий суд. Посмертная участь человека будет зависеть от того, как он вел себя при жизни, от соотношения в ней плохих и хороших поступков, которые он совершил. Подсчитать это совсем несложно: ведь на каждого человека ангелы заводят специальный свиток, куда заносят все его деяния. В день Страшного суда каждый получит по заслугам и попадет либо в рай, либо в ад.

Судьба человека и его смертный час, говорят мусульмане, заранее записаны в *Книге Судеб.* Отношение арабов к судьбе отражено в старинной пословице: «Всем назначен день смерти». Под судьбой они издавна понимали предопределенную участь, непреодолимый и неизменяемый ход времени.

Ислам развил и усилил этот подход — на судьбу стали смотреть как на проявление воли единого и всесильного бога.

Важнейшим в исламе был вопрос о том, как соотносятся воля бога и человека. Ведь Аллах всемогущ, он создал людей и все их поступки. И если все происходящее в мире — и доброе, и дурное — предначертано Аллахом, то нужно ли восхвалять праведников и следует ли ненавидеть грешников? В конце концов и те, и другие живут всего лишь согласно повелениям всевышнего. И если воля Аллаха абсолютна, то где различия между добром и злом?

В X в. ответ на этот вопрос попытался дать известный мусульманский богослов *аль-Ашари.* Он утверждал, что Аллах сотворил человека со всеми его будущими поступками и что человек только воображает, будто он имеет свободу воли и свободу выбора. Сторонники этой позиции составили религиозно-правовую школу *шафиитов.* Другие известные богословы *аль-Матуриди* и *Лбу Ханифа* утверждали, что человек обладает свободой воли, а Аллах помогает ему в хороших делах и покидает в плохих. Такую точку зрения разделяют *ханифиты.*

Вопрос о свободе воли не был единственным спорным вопросом в исламе. Уже в VII в. возникли три основных направления в исламе, существующие и поныне. Основой деления послужил спор о принципах наследования религиозной и светской власти. *Хараждиты* утверждали, что главой религиозной общины мог быть любой правоверный мусульманин, избранный данной общиной. Согласно концепции *суннитов*[1], между религиозной общиной и будущим главой государства —халифом — должен быть заключен особый договор, а сам халиф должен удовлетворять следующим условиям, иметь звание богослова-законоведа высшего ранга, быть родом из племени курейшитов (к этому племени принадлежал и сам Мухаммед), быть справедливым, мудрым, здоровым и заботиться о своих подданных. *Шииты*[2] полагали, что государственная и религиозная власть имеет божественную природу и поэтому может переходить по наследству только к прямым наследникам Мухаммеда.

На рубеже VII—VIII вв. в исламе сложилось еще одно течение — *суфизм,* которое окончательно оформилось к XII в. Это течение носило аскетическо-мистический характер, и его последователей называли *факирами,* или *дервишами.* Они осуждали богатство, провозглашали культ бедности и самоотречения для спасения души и слияния с богом и разработали учение о постепенном познании бога и слиянии с ним через мистическую любовь и интуитивные божественные озарения.

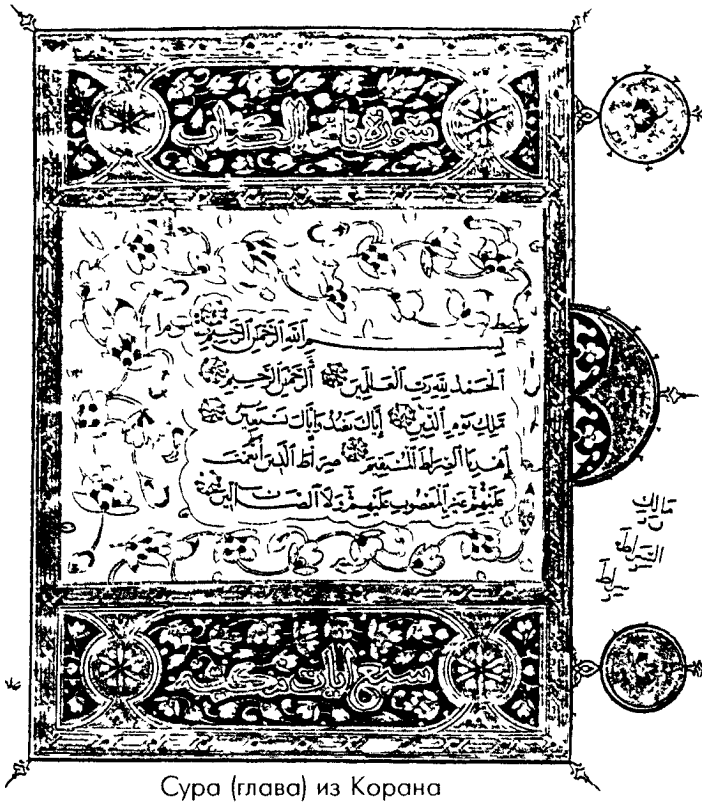
Коран

Основные положения ислама изложены в главной священной книге мусульман — *Коране* (от араб. куран — чтение). Основу его

[1] Суннизм — одно из основных направлений в исламе Наряду с Кораном признает Сунну (Связанное Предание) Не признает возможности посредничества между Аллахом и людьми после смерти Мухаммеда и особого права Алидов (потомков Али) на имамат

[2] Шиизм — одно из двух основных направлений в исламе Шииты не признают суннитских халифов, считая законными преемниками Мухаммеда лишь имамов — Алидов

составляют заповеди, проповеди, обрядовые и юридические установления, молитвы, назидательные рассказы и притчи Мухаммеда, произнесенные им в Медине и Мекке, записанные его помощниками (известно, что пророк не умел ни читать, ни писать, и его речи-откровения первоначально записывались его сподвижниками даже на пальмовых листьях и камнях). Ученики Мухаммеда также выучивали их наизусть и декламировали наподобие старинной арабской поэзии. Коран написан рифмованной прозой и ритмическими предложениями, арабисты считают рифму изысканной, а ритм — четким.



Сура (глава) из Корана
Образец арабской книжной графики XIV в

Все изречения, в которых говорящим лицом является не Мухаммед, а Аллах, относят к числу *откровений,* все прочие — к числу *преданий.* Полный текст Корана был собран уже после смерти Мухаммеда, а затем, в середине VII в., при халифе Османе, который был сподвижником и зятем Мухаммеда, этот текст был объявлен каноническим. Вскоре были составлены и комментарии к Корану.

В Средние века было немало людей, которые знали Коран наизусть. Коран было запрещено переводить с арабского на другие языки, и именно на Коране было основано обучение арабскому языку. Исламизация предполагала непременное чтение и знание этой великой книги, что приводило к распространению арабского языка. *Арабизация* в Средние века была одним из важнейших элементов создания мусульманской культуры.

Арабский язык

Таким образом, роль арабского языка в становлении культуры Арабского Востока огромна: наряду с исламом он был мощным фактором, объединяющим все арабские страны. Принято считать, что классический литературный арабский язык сложился в эпоху Раннего Средневековья на базе староарабской поэзии и Корана. Арабская письменность расценивается арабами как величайшая культурная ценность, а ее авторство приписывается легендарному родоначальнику арабов — *Исмаилу.*

16.2. Арабская культура

Уже в Раннее Средневековье у арабов были богатые фольклорные традиции, они ценили устное слово, красивую фразу, удачное сравнение, к месту произнесенную поговорку. У каждого племени Аравии был свой поэт, восхваляющий своих соплеменников и клеймивший врагов. Поэт пользовался ритмизованной прозой, ритмов было множество. Полагают, что они родились в верблюжьем седле, когда бедуин пел в пути, приноравливаясь к ходу своего «корабля пустыни»[1].

Литература

В первые века ислама искусство рифмовать становится в больших городах придворным ремеслом. Поэты выступали и как литературоведы. В VIII—X вв. были записаны многие произведения доисламской арабской устной поэзии. Так, в IX в. были составлены два сборника *«Хамаса»* («Песни доблести»), в которые вошли стихотворения более 500 староарабских поэтов. В X в. писателем, ученым, музыкантом *Абу-ль-Фарадж Аль-Исфахани* была составлена многотомная антология «Китаб ал-Агани» («Книга песен»), включающая произведения и биографии поэтов, а также сведения о композиторах, исполнителях.

Отношение арабов к поэтам, при всем их восхищении поэзией, не было однозначным. Они верили, что вдохновение, помогающее писать стихи, дается им от бесов, шайтанов: те подслушивают разговоры ангелов, а затем рассказывают о них жрецам и поэтам. Кроме того, арабов почти совсем не интересовала конкретная личность поэта. Они считали, что о поэте следует знать немногое: велико ли было его дарование и сильна ли его способность к ясновидению.

Поэтому не обо всех великих поэтах Арабского Востока сохранились полные и достоверные сведения.

Выдающимся поэтом был *Абу Нувас* (между 747—762 — между 813—815), виртуозно владеющий формой стиха. Для него были характерны ирония и ветреность, он воспевал любовь, веселые пиры и подсмеивался над модным тогда увлечением старыми стихами бедуинов.

Абуль-Атахия искал опору в аскетизме и вере. Его перу принадлежат нравственные стихи о суетности всего земного и несправедливости жизни. Отрешенность от мира давалась ему нелегко, об этом свидетельствует его прозвище — «не знающий чувства меры».

Жизнь *Аль-Мутанабби* прошла в бесконечных скитаниях. Он был честолюбив и горд, и то восхвалял в своих стихах владык Сирии, Египта, Ирана, то ссорился с ними. Многие его стихи стали афоризмами, превратились в песни и пословицы.

Творчество *Абу-ль-Ала аль Маари* (973—1057/58) из Сирии считают вершиной арабской средневековой поэзии, и великолепным итогом синтеза сложной и пестрой культуры арабо-мусульманской истории. Известно, что в

[1] *Родионов М.* Голубая бусина на медной ладони. — М , 1988 — С. 40.

четырехлетнем возрасте он перенес оспу и ослеп, однако это не помешало ему изучить Коран, богословие, мусульманские право, староарабские предания и современную поэзию. Он знал также греческую философию, математику, астрономию, в юности много путешествовал, и в его стихах чувствуется колоссальная эрудиция. Он был искателем истины и справедливости, и в его лирике есть несколько отчетливо доминирующих тем: тайна жизни и смерти, порочность человека и общества, присутствие в мире зла и страдания, что было, по его мнению, неизбежным законом бытия (книга лирики «Обязательность необязательного», «Послание о прощении», «Послание об ангелах»).

В X—XV вв. постепенно сложился знаменитый сейчас на весь мир сборник арабских народных сказок *«Тысяча и одна ночь».* В основе их лежали переработанные сюжеты персидских, индийских, греческих сказаний, действие которых было перенесено в арабскую придворную и городскую среду, а также собственно арабские сказки. Это сказки про Али-бабу, Аладдина, Синбада-морехода и др. Героями сказок были также принцессы, султаны, купцы, горожане. Излюбленным персонажем средневековой арабской литературы был бедуин — дерзкий и осторожный, лукавый и простодушный, хранитель чистой арабской речи.

Непреходящую мировую славу принесли *Омару Хайяму* (1048—1122), персидскому поэту, ученому, его стихи — философские, гедонические и вольнодумные *рубай:*

Нежным женским лицом и зеленой травой
Буду я наслаждаться, покуда живой.
Пил вино, пью вино и, наверное, буду
Пить вино до минуты своей роковой.

В средневековой арабской культуре поэзия и проза были тесно переплетены: стихи самым естественным образом включались и в любовные повествования, и в медицинские трактаты, и в героические истории, и в философские и исторические произведения, и даже в официальные послания средневековых правителей. И вся арабская литература была объединена мусульманской верой и Кораном: цитаты и обороты оттуда встречались повсеместно.

Востоковеды считают, что расцвет арабской поэзии, литературы, да и культуры в целом приходится на VIII—IX вв.: в этот период быстро развивающийся арабский мир стоял во главе мировой цивилизации. С XII в. уровень культурной жизни снижается. Начинаются гонения на христиан и иудеев, что выражалось в их физическом истреблении, притесняется светская культура, усиливается давление на естественные науки. Обычной практикой стало публичное сожжение книг. Основные научные достижения арабских ученых относятся, таким образом, ко времени Раннего Средневековья.

Значителен был вклад арабов в математическую науку. Живший в X в. *Абу-л-*

Вафа вывел теорему синусов сферической тригонометрии, вычислил таблицу синусов с интервалом в 15°, ввел отрезки, соответствующие секансу и косекансу.

Поэт, ученый *Омар Хайям* написал *«Алгебру»* — выдающееся сочинение, в котором содержалось систематическое исследование уравнений третьей степени. Он также успешно занимался проблемой иррациональных и действительных чисел. Ему принадлежит философский трактат «О всеобщности бытия». В 1079 г. он ввел календарь, более точный, чем современный григорианский.

Выдающимся ученым Египта был *Ибн-аль-Хайсам,* математик и физик, автор знаменитых трудов по оптике.

Больших успехов достигла медицина — она развивалась более успешно, чем в Европе или на Дальнем Востоке. Арабскую средневековую медицину прославил *Ибн-Сина — Авиценна* (980—1037), автор энциклопедии теоретической и клинической медицины, обобщивший взгляды и опыт греческих, римских индийских и среднеазиатских врачей *«Канон врачебной науки».* Много веков этот труд был для врачей обязательным руководством. *Абу Бакр Мухаммед ар-Рази,* известный багдадский хирург, дал классическое описание оспы и кори, применял оспопрививание. Сирийская семья *Бахтишо* дала семь поколений знаменитых врачей.

Арабская философия во многом развивалась на базе античного наследия. Учеными-философами были Ибн-Сина, автор философского трактата *«Книга исцеления».* Ученые активно переводили сочинения античных авторов.

Известными философами были *Аль-Кинди,* живший в IX в., и *аль-Фараби* (870—950), называемый «вторым учителем», т. е. после Аристотеля, которого Фараби комментировал. Ученые, объединившиеся в философский *кружок «Братья чистоты»* в городе Басра, составили энциклопедию философских научных достижений своего времени.

Развивалась и историческая мысль. Если в VII—VIII вв. на арабском языке еще не было написано собственно исторических сочинений и существовало просто множество преданий о Мухаммеде, походах и завоеваниях арабов, то в IX в. составляются крупные труды по истории. Ведущими представителями исторической науки были *ал-Белазури,* писавший об арабских завоеваниях, *аль-Накуби, ат-Табари* и *ал-Масуди,* авторы трудов по всеобщей истории. Именно история останется той фактически единственной отраслью научного знания, которая будет развиваться в XIII—XV вв. при господстве фанатически настроенного мусульманского духовенства, когда на Арабском Востоке не развивались ни точные науки, ни математика. Наиболее известными историками XIV—XV вв. были египтянин *Макризи,* составивший историю коптов, и *Ибн-Халдун,* первый из арабских историков попытавшийся создать теорию истории. В качестве главного фактора, определяющего исторический процесс, он выделил природные условия страны.

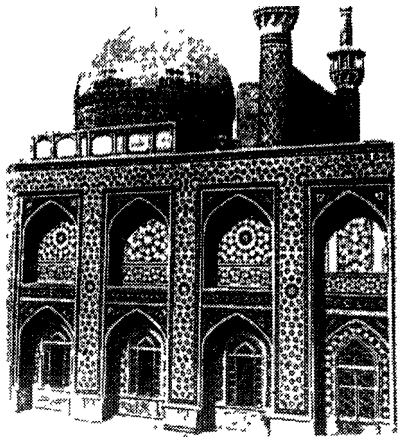
Арабская словесность также пользовалась вниманием ученых: на рубеже VIII—IX вв. была составлена арабская грамматика, которая легла в основу всех последующих грамматик.

Центрами средневековой арабской науки были города *Багдад, Куфа, Басра, Харрон.* Особенно оживленной была научная жизнь Багдада, где был создан *«Дом науки»* — своеобразное объединение академии, обсерватории, библиотеки и коллегии переводчиков:

К X в. во многих городах появились средние и высшие мусульманские школы — *медресе.* В X—XIII вв. в Европе стала известна по арабским сочинениям знаковая десятичная система для записи цифр, получившая название *«арабские цифры».*

Архитектура. Искусство

Следует сказать, что средневековая арабская архитектура развивалась на основе переработки арабами прежде всего греческих, римских и иранских художественных традиций. Наиболее известные памятники архитектуры того времени *мечеть Амра в Фустате* и *соборная мечеть в Куфе,* созданные в VII в. Тогда же был построен знаменитый *храм «Купол скалы»* в Дамаске, отделанный мозаикой и разноцветным мрамором. С VII—VIII вв. мечети имели прямоугольный двор, окруженный галереями, многоколонный молитвенный зал. Позднее появились монументальные порталы на главном фасаде.



Мечеть Гаухар-шад. Мешхед. 1405-1418. Иран

С X в. здания начинают украшать изящными растительными и геометрическими орнаментами, в которые были включены стилизованные надписи — *арабская вязь.* Такой орнамент, европейцы его называли *арабеска,* был построен по принципу бесконечного развития и ритмического повторения узора.

Объектом хаджжа[1] мусульман стал *Кааба* — храм в Мекке, имеющий форму куба. В стене его находится ниша с черным камнем — как полагают современные исследователи, вероятно, метеоритного происхождения. Этот черный камень почитается символом Аллаха, олицетворяющим его присутствие.

Ислам, выступая за строгое единобожие, боролся с племенными культами аравитян. Для того чтобы уничтожить память о племенных идолах, в исламе запрещалась скульптура, не одобрялись изображения живых существ. В результате живопись не получила в арабской культуре значительного развития, ограничиваясь *орнаментами.* С XII в. начало развиваться искусство *миниатюр,* в том числе *книжной.*

В целом изобразительное искусство ушло в *ковровость,* его характерными чертами стали цветистость и узорчатость. Сочетание ярких красок, однако, было всегда строго геометрично, рассудочно и подчинено мусульманской

[1] Хаджж — паломничество мусульман для совершения жертвоприношения в праздник Курбан-байрам. Одна из основных обязанностей мусульманина.

Вознесение пророка Мухаммеда. Средневековая арабская

символике.

Арабы считали лучшим для глаз цветом красный — это был цвет женщин, детей и радости. Насколько был любим красный, настолько был презираем серый. Белый, черный и фиолетовый цвета трактовались как цвета траура, отказа от радостей жизни. Особенно выделялся в исламе зеленый цвет, имевший исключительный престиж. В течение многих веков он был запретен и для немусульман, и для низших слоев приверженцев ислама.

16.3. Быт и нравы арабов

Нормы шариата

В Коране, помимо проповедей, молитв, заклинаний, назидательных рассказов и притчей, содержатся и обрядовые, и юридические установления, регулирующие различные стороны жизни мусульманского общества. В соответствии с этими предписаниями и строились семейные, правовые, имущественные отношения людей. Свод норм морали, права, культурных и прочих установок, регламентирующих всю общественную и личную жизнь мусульманина, называемый *шариат*[1]*, является* важнейшей составной частью системы ислама.

Шариат формировался в течение VII—VIII вв. К IX в. на базе норм шариата была разработана оценочная шкала для всех поступков верующих.

К *обязательным поступкам,* были отнесены те, невыполнение которых наказывалось при жизни и после смерти: чтение молитв, соблюдение поста, различных ритуалов ислама. В число *желательных поступков* входили дополнительные молитвы и посты, а также благотворительность, это поощрялось при жизни и вознаграждалось после смерти. *Безразличные поступки* — сон, еда, вступление в брак, пр. — не поощрялись и не запрещались. *Неодобряемыми,* хотя и не наказуемыми поступками, назывались поступки, вызванные желанием насладиться земными благами: чувственной была культура средневекового Арабского Востока, склонного к роскоши.

[1] Шариат (от араб. шариа, букв. надлежащий путь) — важнейшая часть мусульманского права, его источник. Излагает общие положения Корана и Сунны, касающиеся поведения верующих мусульман.

Особенно это проявлялось в еде. В городах в почете были дорогие, индийские ядра фисташек, вымоченные в розовой воде, яблоки из Сирии, стебли сахарного тростника, съедобная глина из Нишапура[1]. Важную роль играли благовония, применявшиеся в жизни: благоуханные масла готовили из лотоса, нарциссов, белого жасмина, лилий, гвоздики, розы, популярными были ванны из фиалкового масла, пр. К *запрещенным поступкам* относились те, которые наказывались и при жизни, и после смерти: так, запрещалось пить вино, есть свинину, играть в азартные игры, заниматься ростовщичеством, колдовать, пр. Несмотря на запреты ислама, многие жители средневекового Арабского Востока продолжали пить вино (особенно это было характерно для городов), но все прочие запреты — на свинину, кровь, мясо любого животного, убитого не по мусульманскому обряду, — строго соблюдались.

Положение мужчины и женщины

На основе Корана и с учетом доисламских традиций было разработано право наследования, опекунства, заключения браков и разводов. Брак рассматривался как важнейшее событие в жизни мужчины и женщины. Идеальным считался союз двоюродного брата и сестры, а число законных жен было ограничено четырьмя. Было подтверждено подчиненное положение женщины в семье и обществе, и счет родства велся строго по отцовской линии.

Мужчина признавался абсолютным лидером. Божье благословение, как полагали на Арабском Востоке, лежало именно на сыновьях, и поэтому только после рождения сына человек здесь считался полноценным. Настоящего мужчину отличали великодушие, щедрость, умение любить и веселиться, доблесть, верность данному слову. От мужчины требовалось постоянно утверждать свое превосходство, быть стойким, терпеливым и готовым к любым невзгодам. На нем лежала забота о старших и младших, он должен был знать свою родословную и родовые предания.

Благотворное влияние оказал ислам на отношение общества к рабам: освобождение раба теперь рассматривалось как гуманный и желательный для благочестивого мусульманина поступок. Однако на протяжении всего Средневековья количество рабов почти не сокращалось, работорговля была обычным для купцов занятием, а рабы — одним из самых ходовых товаров на восточных рынках: устойчивые традиции менялись медленно.

Традиционные нормы поведения восточного общества сочетались с традиционным мышлением. Оно, в свою очередь, во многом определялось мифологией.

Мифология Арабского Востока. Менталитет

Важнейшей составной частью ее была *джиннология* — учение о джиннах[2]. Ислам так определял их место в мире: джинны-демоны, сотворенные из чистого огня, уступали человеку, сотворенному Аллахом из глины, и, разумеется, ангелам, сотворенным из света. Все они — и человек, и ангелы, и демоны — покорны воле Аллаха.

[1] *Родионов М.* Голубая бусина. С. 79.

[2] Джинн (араб , букв. дух), по Корану — фантастическое существо из "чистого" (бездымного) огня, сотворенное Аллахом.

Джинны-демоны в чем-то похожи на людей: они смертны, хотя и могут жить очень долго, многие сотни лет, они нуждаются в пище, могут сочетаться браком друг с другом или с людьми. Во многом, однако, они превосходили человека: способны летать, проникать глубоко под землю и воду, становиться видимыми и невидимыми, оборачиваться различными людьми, животными, растениями.

Джинны могли быть добрыми и злыми; добрые приняли ислам, злые остались неверными, однако человеку следует опасаться и тех, и других. Самых свирепых демон-шайтанов называли *маридами,* их следовало особо остерегаться. Кроме того, кровожадными и зловредными были *ифриты,* — то ли злые духи, то ли призраки умерших. На кладбищах и в других заброшенных пустынных местах обитали волосатые оборотни *гули,* всегда готовые сожрать одинокого путника.

Вообще на Арабском Востоке верили, что джинны подстерегают человека на каждом шагу. Поэтому даже в повседневной будничной жизни следовало быть настороже: так, прежде чем зажечь огонь в очаге или достать воду из колодца, следовало попросить у Аллаха защиту от демонов и демониц.

Определенную защиту от злых сил обеспечивали *амулеты.* Важнейшим амулетом была изготовленная из меди ладонь с голубой бусинкой — это была «ладонь Фатымы» — по имени дочери пророка Мухаммеда. Считалось, что «ладонь Фатымы», так же как и другие амулеты — плоские серебряные лягушки-близнецы, серебряные броши, раковины каури, — предохраняли человека от сглаза.

Сглаза очень боялись и им объясняли многие явления в жизни — от болезни до неурожая. Считалось, что сила сглаза многократно усиливается, если это сопровождается недоброжелательными или, напротив, слишком льстивыми речами. Так воспитывались уклончивость в речах, склонность к постоянным оговоркам: «По воле Аллаха», желание скрыть от чужих за глухой стеной свою частную семейную жизнь. Это повлияло и на стиль одежды, в первую очередь, женской: женщины носили глухие лицевые покрывала и довольно бесформенные платья, почти полностью скрывающие фигуру.

Большое значение на Арабском Востоке придавалось снам; там верили в *вещие сны,* и уже в начале XI в. *Ад-Динавари* составил первый *сонник* на арабском языке. Придумывать и домысливать сны не дозволялось: «Лгущий о своих снах ответит в день восстания мертвых», — сказано в Коране.

Гадание по снам было средством заглянуть в будущее. Кроме того, гадали по птицам, прежде всего, по полету воронов и орлов, и были уверены в том, что коршун, страус, голубь и сова предвещают несчастье. Желание заглянуть в неведомое приводило к занятиям магией и ворожбе. Отношение к магии было неоднозначным: дозволялась *белая,* или *высокая магия,* к которой прибегали благочестивые люди в благородных целях. В этом им помогали небесные ангелы и добрые джинны, принявшие ислам. *Черной магией,* полагали на Арабском Востоке, занимались нечестные люди, и помощниками их выступали злые шайтаны.

Склонность к гаданию, как и многие другие черты менталитета жителей

Ближнего Востока, обнаружились задолго до принятия там ислама и пережили эпоху Средневековья, перейдя в Новое время, а затем и Новейшее время.

Арабская средневековая культура сложилась в тех странах, которые подверглись арабизации, восприняли ислам и в которых классический арабский язык господствовал долгое время как язык государственных учреждений, литературы и религии.

Вся средневековая арабская культура, повседневный быт и образ жизни людей, нормы морали в обществе развивались под воздействием Исламской религии, возникшей у племен Аравийского полуострова в VII в.

Наибольший расцвет арабской культуры пришелся на VIII—XI вв. В это время успешно развивались поэзия, давшая миру Омара Хайяма и для которой был присущ светский, жизнерадостный и одновременно философский характер; составлены знаменитые и сейчас на весь мир сказки «Тысяча и одна ночь»; активно переводилось на арабский язык множество произведений других народов, прежде всего античных авторов.

Арабы внесли значительный вклад в мировую математическую науку, развитие медицины, философии. Они создали такие своеобразные архитектурные памятники, как мечети и знаменитые храмы в Мекке и Дамаске, придав значительное своеобразие постройкам, украсив их орнаментом — арабской вязью.

Влияние ислама обусловило неразвитость в арабской культуре живописи и скульптуры, предопределив уход изобразительного искусства в ковровость.

Ислам — самая молодая из трех мировых религий, значение которой неуклонно возрастает. В современном мире ислам — вторая по числу последователей мировая религия.

17

Культура средневековой Индии

Средневековая Индия — страна развитой культуры, фундамент которой закладывался с глубокой древности. Средневековая культура страны формировалась под влиянием многих факторов, среди которых главным оказалось иноземное мусульманское влияние. В эпоху мусульманского господства родилось национальное сознание индийского народа, оформилась общность индийской культуры и религии

17.1. Раджпутский период

Общая характеристика периода

В эпоху Средневековья Индия вступила в VII в. раздробленной на ряд мелких государств, которые образовались после недолгого господства кочевников-эфталитов, уничтоживших империю Гуптов. Эпоха Гуптов стала восприниматься как золотой век индийской культуры. Однако обособления районов и упадка культуры в феодальных центрах не произошло из-за развития портовой торговли. В результате слияния пришлых народов с местным населением возникла компактная этническая общность *раджпутов,* возводивших свои родословные к кшатрийским Солнечной, Лунной и Огненной династиям. Под эгидой раджпутских кланов оформилась система устойчивых политических центров — Северная Индия, Бенгалия, Декан и крайний юг (VII—XII вв.).

Религиозные воззрения

Раздробленность страны и кастовое неравенство ее жителей поддерживала религия — *индуизм,* вобравшая в себя многие древнеиндийские культы. В период раздробленности индуизм окончательно взял верх над буддизмом. В X—XII вв. последние очаги буддизма, вытеснявшегося в страны Юго-Восточной Азии, угасали в Кашмире,

Бихаре и Бенгалии, а к XIII в. буддизм в Индии и вовсе перестал существовать. На юге страны прочно утвердились *джайны,* которые пользовались поддержкой многих царствующих династий.

Идеологическим центром религии вплоть до XIII в. оставался г. Мадураи, оказывавший огромное влияние на культуру. В VIII в. в Индию переселились, спасаясь от преследований мусульманских завоевателей, парсы (то есть персы), последователи пророка Заратустры, потомки иранских зороастрийцев. Объявленные мусульманскими правителями Средневекового Ирана неверными, парсы вплоть до XII в. мигрировали на западное побережье полуострова Индостан, где и осели, сделав порт Сурат своим центром.

Определяющую роль в утверждении индуизма в Индии сыграли *шиваизм* (поклонение Шиве, одному из трех лиц индуистской Троицы, наряду с Брахмой и Вишну) и деятельность философа *Шанкарачарьи* (788—820), способствовавшего основанию шиваитских монастырей по всей Индии. В XI в. философ *Рстануджа* (? — 1137) дал теоретическое обоснование течению *бхакти,* поставив в центр идею любви к Богу и показав возможность прямого, без обрядов и жрецов, эмоционального контакта с Ним. Это послужило импульсом для развития *вишнуизма* (поклонение Вишну, в том числе одной из наиболее популярных его персонификаций — Кришне). Роль первого лица индуистской Троицы (Брахмы) была оттеснена на второй план. Он все больше стал ассоциироваться с Вишну и изображался сидящим на лотосе, который вырастал из пупа покоящегося Вишну.

Шива и его жена Парвати

При отсутствии канона, церкви и догматики общим для индуистских сект было учение о долге, поступках, непричинении вреда живым существам и обряд поднесения цветов и плодов богам. Течение бхакти было широко распространено географически и этнически и наименее организованно в социальном плане. С ним связаны «взрыв» храмового строительства и установление регулярного храмового богослужения, а также расцвет гимнотворчества.

Особенностью религиозной жизни Индии эпохи Раннего Средневековья стало широкое распространение *тантризма* (от «тантра» — система, традиция, текст), берущего свои истоки в древнейшем культе Великой Богини-Матери (Дэви). Этот животворный мифологический образ, вошедший в официальный индуистский пантеон в облике супруги Шивы (под разными именами), был широко популярен в Индии, но особенно почитался в Бенгалии и на дравидском юге. Тантризм отождествляет мироздание с телом человека, обоготворяет женщину, допускает для особо зрелых духом ритуальное снятие обычных социальных и религиозных запретов во имя высших целей. Тантризм имел множество верных почитателей, особенно из среды женщин.

Праздники, обряды, обычаи

Праздники Индии, большинство которых имеет

религиозную основу, дают наглядное представление о красочном многообразии индийской культуры. В стране с древности и по сей день действует *лунный календарь,* поэтому новолуние и полнолуние обрели здесь священный смысл. Осенью, обычно в конце октября, в самую лунную ночь года индийцы отмечают праздник полной луны. Существуют праздники в честь священного дерева, в честь змей. Особый праздник — целый месяц с января по февраль отмечают у слияния Ганги и Ямуны. Раз в 12 лет здесь проходит праздник, во время которого в день зарождения новой луны к устью приходит более 5 млн. человек, чтобы произвести священное омовение.

Многие праздники посвящаются какому-либо божеству, в честь которого произносятся торжественные речи, поются гимны, читаются священные тексты. Так, богиню Дурги (Недосягаемую) прославляют в октябре, богиню знаний и искусств, мудрости и красноречия Сарасвати — ранней весной.

Один из трех центральных индуистских праздников — *Холи* — самый красочный праздник. Он отмечается в день полнолуния месяца пхальгун (март — апрель). Это праздник весны и расцветающей природы, посвященный Кришне. Особенно весело праздник проходит на его легендарной родине во Вриндаване. На перекрестках разжигают костры, символизирующие очищение от злых сил, а утром люди, и старые, и молодые, выходят на улицы и начинают поливать друг друга подкрашенной водой, женщины выходят из своего уединения, ломаются кастовые барьеры. После купания в священной реке люди обнимают друг друга и угощают сладостями. Согласно легенде, Холи знаменует победу Кришны над дьяволицей по имени Холика. Это был любимый праздник Кришны, героя-пастуха, пленявшего своей красотой деревенских девушек.

Другой популярный персонаж индуистских празднеств — герой, легендарный царевич *Рама,* седьмое воплощение великого Вишну, сошедший на землю ради уничтожения зла, персонифицированного в образе царя демонов Раваны. В марте-апреле празднуется день рождения Рамы. Наиболее ревностные почитатели Рамы покрывают все тело татуировкой имен Рамы, его возлюбленной Ситы, его друга, обезьяньего полководца Ханумана. Герою Раме посвящены также два из трех самых больших индуистских праздников. Один из них (отмечаемый в октябре) посвящается победе Рамы над Раваной, добра над злом, другой праздник света (три недели спустя), в этот день люди воздают благодарность орудиям своего труда, очищают их, украшают цветами, воздают им почести.

Еще один популярный праздник — *Шиваратри,* его называют еще Великой ночью бога Шивы. Праздничный обряд его предписывает пост, повторение имени бога, пение гимнов в его честь, почитание его священного изображения — осыпание листьями дерева бэль-бильва и экстатические пляски.

В эпоху индийского Средневековья стремительно набрал популярность образ слоноголового бога *Ганеши.* Это бог — устранитель препятствий, благой покровитель любых начинаний, он стал воплощением мудрости и образованности, патроном искусств и литературы. Этому богу посвящалось

много праздников. Гигантские гипсовые изображения четырехрукого Ганеши, восседающего на лотосе, украшали цветами, драгоценностями, подносили ему сладости и фрукты, а после всех церемоний бросали в воду.

Философия и наука

В Раджпутской Индии философия впервые превращается в самостоятельную отрасль знания. В рамках индуизма завершается оформление шести классических философских учений — *даршан*[1]. Особенностью индийской философии является ее интеллектуальная терпимость. Различные учения не опровергают, а дополняют друг друга, утверждая, что истина одна, но она многогранна. Философское знание — не самоцель, а средство внутренней трансформации, ведущей к освобождению. Последнее же не может исходить от какой-либо внешней силы (например, судьбы), но достигается собственными делами и мыслями на протяжении всей жизни. Точкой соприкосновения философов всех направлений была уверенность в том, что для достижения высшей мудрости недостаточно проникнуть разумом в сущность вещей, нужны еще нравственная чистота и восприимчивость поэта.

В индийской философской мысли выделяются *шесть основных ортодоксальных школ.* Первая (санкхья) признает две исходные реальности: дух, сознание и материальную первопричину существования любых объектов. Независимые, сами по себе, при соприкосновении друг с другом они дают начало миру объектов путем нарушения исконного равновесия трех составляющих сил: ясности, активности и инертности. Вторая школа *(йога)* принимает учение первой школы и применяет его на практике с целью наибольшей самореализации человека. Йога главным образом стремится разрушить искажения, порождаемые умом, и в первую очередь (смещение), неразличение интеллекта и духа.

Третья школа (ньяя) рассматривает логические проблемы познания, четвертая (вайшешика) — различные категории материи, утверждая, что все физические объекты состоят из несотворенных и вечных атомов четырех видов. Пятая школа (миманса) изучает причинные связи, шестая — венец классической индийской философии (веданта) — объединяет в себе множество религиозно-философских направлений. Ее наиболее влиятельная разновидность — адвайта, занявшая господствующее положение в индийской философии. Представители этой школы утверждали реальность одного Брахмана, мирового духа, а все сущее объявлялось результатом Его деятельности.

Неортодоксальные школы стояли на материалистических позициях, отрицали реальность каких бы то ни было духовных субстанций. Исповедуя объективный детерминизм, они утверждали, что все происходит в силу рока, обстоятельств и природы существ.

В Индии издавна считается, что каждый элемент мироздания имеет свой смысл и потому заслуживает тщательного изучения. Поэтому такие фундаментальные науки, как астрономия и медицина, развивались непрерывно и интенсивно с самой глубокой древности. Выдающимися математиками

[1] На санскрите понятию философия соответствует слово «даршана», что буквально означает взгляд, видение.

Раджпутского периода являются *Брахмагупта* (VII в.), *Махавира* (IX в.) и *Бхаскара* (XII в.). Они поняли значение положительных и отрицательных величин, решили множество сложнейших уравнений, впервые стали извлекать квадратный и кубический корни, а также вскрыли смысл таких понятий, как ноль и бесконечность. Бхаскара математически доказал, что бесконечность, как бы ее ни делили, все равно останется бесконечностью. Считается также, что именно в Индии позаимствовали свою десятичную систему с использованием ноля арабы, от которых она затем попала к европейцам.

В Раджпутскую эпоху была создана оригинальная по своим методам лечебная школа — *аюрведа* (наука о долголетии), отводившая главное место профилактике болезни, гигиене и диете. Индийские медики особо подчеркивали значение свежего воздуха и водных процедур. Важную терапевтическую роль играла также йога, дававшая ценную информацию о значении дыхания и физиологических последствиях эмоциональных состояний. Хорошо разработанной областью индийской медицины оставалась хирургия. Вера в священность всего живого способствовала расцвету ветеринарии и появлению трактатов о лечении животных.

Литература

В Раджпутский период в большинстве районов Индии развивается литература на местных языках. Перевод «Махабхараты» и «Рамаяны» с санскрита на эти языки

становился этапом в развитии их зрелости и выразительности. Так появляются бенгальская, тамильская, маратхская, гуджаратская и телугу литература. На местных языках создавалась и оригинальная литература. На юге Индии наиболее развитой была литература на тамильском языке. В Северной Индии появился новый жанр героической поэмы на языке хинди. Такова поэма *Чанда Бардаи* (1126—1196) «Баллада о Притхвирадже», где в жанре панегирика[1] описана борьба Притхвираджа Чаухана с монгольскими завоевателями.

На санскритском языке в Средние века развивалась в основном поэзия, которая становилась все более изысканной. Ярким образцом этого направления является поэма «Рамачарита», написанная *Сандхьякаром Нандином* (1077—1119), который жил при дворе бенгальского правителя Рамапалы. Каждый стих произведения имеет двойной смысл: один относится к эпическому Раме, другой — к царю Рамапале, тем самым как бы приравнивая их друг другу. Большую популярность приобретала также поэма «Песнь пастуху» бенгальца *Джаядевы* (вторая пол. XII в.), повествующая о любви Кришны и Радхи, которая символизирует стремление человеческой души к богу. Благодаря тесной связи с фольклором, образному строю эта поэма перешагнула рамки традиционной санскритской поэтики и оказала влияние на развитие поэзии почти всех новоиндийских языков.

Значительное место в средневековой индийской литературе занимает так называемая *обрамленная повесть*. Это жанр небольших рассказов, связанных единым сюжетом и героями. Они, как правило, носят единое название и

[1] От греч. panegyrihos logos — похвальная публичная речь; литературный жанр, восхваляющий божество или власть.

представляют собой сборники притчей, историй, басен, загадок с вкраплением стихов. Многие из них фольклорного происхождения. Наиболее известны *«Хитопадеша»* («Доброе наставление», IX—X вв.), *«Катхасаритсагара»* («Океан из потока сказаний») поэта *Сомадевы,* созданные между 1063—1081 гг., *«Синхасанадватринщика»* («Тридцать два рассказа царского трона», или «Деяния Викрамы», XI в.)

Искусство Потребность индуизма в прославлении божеств вызвала к жизни строительство грандиозных храмовых комплексов. До IX в. строили в основном либо пещерные храмы, либо храмы, высеченные из скалы-монолита. Выдающимся образцом *пещерного зодчества* стал шиваитский комплекс храмов острова Элефанта близ Бомбея, сооружение которого началось в VII в. и продолжалось вплоть до XIII в. Двух- и трехэтажные залы, высеченные друг над другом на глубину 40 метров в толще скалы, были сплошь украшены горельефными, почти отрывающимися от стен скульптурными изображениями божеств и героев в смелых ракурсах и динамичных позах.

Тип *скального монолитного храма* представлен ансамблем Махабалипурама (VII в.) близ г. Мадраса и храмом Кайласанатха (725—755) в Эллоре, неподалеку от Аджанты. *Храмовый комплекс Махабалипурама* был высечен целиком из огромных валунов, которым зодчие придали формы ступенчатых пирамидальных колесниц божества — ратха, воспроизводивших то образ сельской хижины, то шатра, то сводчатой постройки. Дополнял ансамбль девятиметровый многофигурный скальный рельеф. На нем представлен миф о нисхождении реки Ганга на землю к людям, после того как гневный Шива отпустил плененные им струи. Рельеф расщеплен надвое естественной впадиной, так что в период дождей по ней стекают потоки воды, оживотворяя всю грандиозную панораму фигур людей, животных, духов, божеств.

Скальный храм Кайласанатха — единственный в своем роде. Он посвящен владыке гор Кайласы — Шиве. Вырубание храма началось сверху. Трехчастный храм-монумент, увенчанный ребристым куполом, включал залы, галереи, портики, пилоны, рельефные композиции и статуи. Восьмиметровый цоколь здания опоясали горельефные фигуры священных львов и слонов трехметровой высоты. Главная горельефная композиция цоколя представляет Шиву и Парвати, возлежащих на вершине горы Кайласы, которую снизу пытается сокрушить демон Равана.

С IX в. храмовые комплексы стали возводить из тесаных камней и придавать им самые разнообразные и причудливые формы. На севере их, как правило, делали удлиненно-овальными, располагая на верхушке зонт в виде лотоса.

На юге храмы строили в виде прямоугольных пирамид. Постройки северных и южных районов отличались также и материалом (на севере — известняк, на юге — песчаник, мрамор, гранит). Вместе с тем сохранялось общее для индийских зодчих понимание храма как памятника и уподобление его священной горе. Существовали также единые каноны культовых наземных построек, создававшихся из крупных блоков тесаного камня. Ядро индуистского храма составляло кубическое святилище с главной святыней и башней, за святилищем следовали притвор и помещение для молящихся. Особенностью архитектурных построек IX—XII вв. было изобилие скульптурных украшений, так что сами храмы стали служить как бы постаментом для них.

Фрагмент барельефа храма Кхаджурахо

Наиболее совершенные архитектурные сооружения северного типа — *храмы Кхаджурахо* (ок. 954—1050) в Центральной Индии, где барельефы преимущественно эротического содержания иллюстрируют трактат об искусстве любви *«Камасутра»; храмы Конарака* (1234— 1264), один из которых изваян в форме ступенчатой пирамиды; *храмы Бхубанешвара* в штате Орисса, покрытые от основания до крыши тонким и сложным скульптурным орнаментом, так что каждый камень представляет собой совершенное ювелирное изделие.

Вершиной средневекового зодчества Южной Индии является *«Большой храм»* — Брихадешвара в Танджуре (X в.), посвященный Шиве. Идею могущества Шивы зодчие воплотили в 63-метровой башне из 13 ярусов четкой конусообразной формы и в обилии покрывающих ярусы скульптур.

Выдвижение скульптуры на первое место в изобразительном искусстве связано с прекращением росписей стен буддийских монастырей фресками, а также с использованием скульптуры в религиозном ритуале, что предопределило консервацию изобразительного канона. Однако в тамильских районах, где широко развивалось искусство бронзового мелкого литья, сохранилась жизненность жеста скульптурных изображений. Классической здесь стала статуэтка *«Танцующий Шива»,* впоследствии неоднократно воспроизводившаяся с небольшими вариациями на всем юге Индии.

17.2. Эпоха Делийского султаната

Общая характеристика периода

В XIII в. на севере Индии утверждается крупное мусульманское государство — *Делийский султанат,* главенствующее положение в котором занимали мусульманские военачальники из среднеазиатских тюрок. Государственной религией становится ислам суннитского направления, а официальным языком — персидский. Просуществовало это государственное образование почти триста лет вплоть до 1526 г., когда султанат пал под натиском войск правителя Кабула тимурида *Бабура.* В эпоху мусульманского завоевания Индии наряду с Делийским султанатом существовали и другие крупные мусульманские государства: империя Брахманидов на Декане, султанат Голконда на восточном побережье полуострова, государство Гуджарат на западе Индии. Единственным немусульманским централизованным государством была империя Виджаянагар на юге, просуществовавшая почти 200 лет, с середины XIV до середины XVI вв.

Религия

С утверждением власти Делийского, султаната, в котором ислам был насильственно насаждавшейся государственной религией, Индия оказалась втянутой в культурную орбиту мусульманского мира. Однако несмотря

на ожесточенную борьбу индусов и мусульман, длительное совместное проживание привело к взаимному проникновению идей, обычаев и образа жизни. Именно в эпоху мусульманского господства в стране начало складываться осознание общности всех индийских религий и появился термин для их обозначения — *хинду.* В результате индийского влияния ислам получил ярко выраженную пантеистическую окраску и стал распространяться в стране в форме *суфизма* — мистического учения о наличии разных дорог к единению с Богом.

Разные суфийские ордены неоднозначно относились к индуизму. Одни резко возражали против проникавших в индийский ислам новшеств, другие защищали идеи и практику, близкие к индуизму. Большой популярностью пользовался шейх *Фарид уд-дин Гандж-и-Шакар,* переведший на язык хинди мистические высказывания суфиев своего ордена. Он был известен своей гуманностью. Ему приписывают афоризм

Игла лучше ножа: она сшивает, а нож разрезает.

Его также считают автором гимнов, сохранившихся в священной книге сикхов *«Ади Грантх».*

Одна из национальных религий Индии — *сикхизм* (от слова «шишья» — ученик) — сложилась в XV в., когда страна стала местом встречи двух религиозных традиций — индуистской и мусульманской. Основатель религии

индус *Нанак* (1469—1539) происходил из семьи мелкого торговца зерном из касты кхатри в г. Лахоре, штат Пенджаб. Его последователями кроме торговцев и ремесленников были крестьяне из касты джатов. Все они и стали называть себя сикхами — учениками. Нанак выступал против кастового неравенства и требовал от своих соратников участия в общей трапезе. Отвергал он идею отшельничества и аскетизма. Около четверти века Нанак ходил по стране в сопровождении мусульманина-музыканта и индуса, записывающего за учителем проповеди и гимны во славу Бога. Конец жизни он провел в г. Картапуре, где и начала складываться сикхская община, превратившаяся со временем в компактную этноконфессиональную организацию. Ее члены до сих пор преимущественно сосредоточены в штатах Пенджаб и Хариана.

Организация религиозной общины имела много общего с суфийскими орденами. С самого начала в сикхизме утвердились идеи монотеизма и принципы индо-мусульманского единства. Одним из важнейших ритуалов для сикхов являлась общая трапеза, за которой собирались все желающие вне зависимости от касты, пола, возраста и религиозной принадлежности. Центром религиозной жизни у сикхов являются молельные дома. В них находится главная святыня сикхов — священная книга «Ади Грантх» (букв. «Изначальная книга»), символический представитель всех сикхских учителей (гуру). Наряду с их сочинениями в книгу вошли стихи средневековых поэтов — индусов и мусульман — всего свыше 6 тысяч произведений.

Учение сикхов проповедует глубокую преданность личному Богу и непосредственную эмоциональную связь с ним как главный способ спасения. Отсюда неприятие жрецов-священников и канонических текстов, в том числе Корана и Вед. Истинное служение богу рассматривается как служение людям, поэтому сикхизм высоко ценит активную жизнь на благо людей. Основополагающим моментом сикхизма является наставничество гуру. Все сикхские учителя жили в обществе, имели семьи и занимались духовным развитием своих подопечных, а подопечный беспрекословно подчинялся авторитету своего гуру.

Литература

Значительные сдвиги в развитии литературы Индии XIII—XVI вв. были связаны с утверждением в Делийском султанате нового государственного языка *фарси,* на основе

которого велось официальное делопроизводство и преимущественно создавались поэтические произведения. Этот язык оказал большое влияние на формирование в Северной Индии нового языка с индийской грамматикой и преобладанием персидско-арабской лексики, названного *урду.* Крупнейшим поэтом этого времени, писавшим на фарси и урду, был *Амир Хосров Дехлеви* (1253—1325), автор *«Хамсе»* и многих других поэм.

Проза на фарси представлена в основном хрониками. До мусульманского завоевания в Индии летописных произведений не составляли. Первый энциклопедический труд *«Индия»,* содержавший сведения и по истории страны, написал хорезмиец *Рейхан Бируни* (973—1048). Первая же подлинная летопись принадлежала перу иранца *Минхаджа уд-дина Дзуждани* (ок.1193—?), бежавшего от монгольских завоевателей в Индию и назвавшего свою

хронику «*Та-бакат-и-Насири»* — в честь делийского султана. В XIV в. в честь султана Фи-руза Туглака были составлены две одноименные хроники на фарси — «*Тарих-и Фируз-шахи».*

Произведения на языке урду по системе стихосложения и изобразительных средств, жанровым формам и тематике восходили к традициям персидской литературы. Особенностью этой литературы было и то, что, развившись на основе делийского разговорного диалекта, она сначала возникла на юге страны, в мусульманских княжествах Декана, куда этот язык был принесен войсками мусульманских завоевателей с севера Индии. Здесь язык получил новое название *дакхини* (что значит «деканский», «южный»).

Так же стали называть раннюю деканскую литературу на урду. Традиции этого языка оформились к концу XVI в. На начальном же этапе (XIV—XV вв.) развивалась религиозная литература, в форме трактатов суфийских проповедников. Первое такое прозаическое произведение на урду (дакхини), дошедшее до настоящего времени, принадлежало перу *Гейсудараза* (1318—1422), известного суфийского проповедника, родившегося на Декане, но большую часть жизни проведшего на севере страны. В своем трактате «Восхождение влюбленных» (1420—1422) он изложил религиозно-мистические идеи суфизма.

Другие, кроме фарси и урду, индийские литературы на живых языках развивались в XIII—XV вв. по двум направлениям: либо в русле придворной поэзии под санскритским влиянием, либо как литературы новых религиозных движений, мало связанные с нормами санскритской поэтики и ориентированные преимущественно на фольклор. Санскритская литература в эту эпоху продолжала переводиться и перелагаться на все языки средневековой Индии, на которых оформлялись под ее воздействием самобытные жанры, равно как использовались и традиционные: эпическая поэма, лирическая поэма-послание, поэма из ста строф (шатака), чампа — смесь стихов и прозы. Гуманистические устремления в литературах Индии также проявлялись с разной степенью зрелости. В одних (литература телугу) они давали о себе знать в виде неосознанных тенденций, в других (хинди, бенгальская) обозначились вполне определенно.

Крупнейшими представителями южноиндийской поэзии телугу XV в. были *Шринатх* (1380—1465) и *Баммер Потана* (1405—1480). Для Шринатха характерно воспевание красот и радостей жизни (поэмы «Повествование о любви нишадца», «Воспевание любви»), патриотическая тематика (поэма «Сказание о героях Палнаду»). Главное произведение Баммера Потаны *«Андхра-Махабхагаватаму»* («Великое сказание о Господе») было создано на основе санскритской «Бхагаваты-пураны» и приобрело в Андхаре популярность, большую, чем великая поэма древности «Рамаяна».

Яркими выразителями гуманистических идеалов в средневековой индийской литературе стали представители мощного демократического направления в поэзии, связанные с религиозно-реформаторским движением *бхакти* (букв. — преданность). В своем творчестве они утверждали, что жизнь человека самоценна и определяется не обстоятельствами его рождения, а силой

преданности и любви к Богу. Объявив стремление к Богу естественной целью человеческой жизни, они выводили его из единства души человеческой и божественной души (Мирового духа). Идею равенства людей перед Богом они переносили также в социальную сферу. Независимо от языка и локализации литература бхакти — явление общеиндийское.

Искусство

Проникновение ислама в Индию привело к изменениям в национальной архитектуре и изобразительном искусстве, внедрению новых типов зданий — мечетей, минаретов, мавзолеев, медресе, утверждению плоского узорчатого орнамента взамен объемного скульптурного декора. Запрет ислама изображать живые существа нанес тяжелый урон индийской скульптуре и живописи. Многие индусские храмы разрушались, а новые не возводились. Лишь с середины XV в. при воцарении династии Лоди в мусульманскую архитектуру начали проникать некоторые элементы индусского стиля. Здания стали выглядеть изящнее и были невелики по размерам, являя яркий контраст величественной архитектуре династии Туглаков (XIV в.), о которой дают представление развалины города Сири и Туглакабада.

Шедевром мусульманской архитектуры стал возведенный в Дели в 1220 г. 73-метровый *минарет Кутб-Минар.* Он представляет собой мощную, ребристую башню, облицованную красным и золотистым песчаником, с резным сплетением геометрического орнамента и арабской вязи. Схватывающие ствол минарета массивные полуколонны (гофры), перехваченные узорными поясами и балконами, роднят Кутб-Минар с индуистскими храмовыми башнями — *шикхарами.* По типу постройки *минарет* (от араб. минара — маяк, сигнальная световая башня) представлял собой высокую башню, предназначенную для призыва мусульман на молитву, совершаемого служителем мечети — муэдзином (от араб. взывающий) с кругового балкона, галереи или верхней площадки башни, обычно увенчанной фонарем. Минарет — один из главных наружных признаков мечети, мусульманского культового здания, предназначенного для молитвы, символ мусульманского присутствия на завоеванных арабами землях. Рядом с гигантским минаретом, построенном при султане династии Гулямов, Ильтутмыше (1210—1246), находится и гробница правителя — *мавзолей Ильтутмыша* — другой яркий образец архитектуры эпохи. Это квадратное купольное здание с арочными входами с четырех сторон, стены которого украшены орнаментом и каллиграфией, послужило образцом для более поздних мавзолеев.

17.3. ЭПОХА МОНГОЛЬСКОЙ ИМПЕРИИ

Общая характеристика эпохи

Начало Могольской империи, просуществовавшей в Индии почти 200 лет (XVI—XVIII вв.) и охватившей большую часть полуострова Индостан, положил правитель Кабула тимурид *Бабур* (1483—1530), который разбил войска делийского султана Ибрахима в битве при Панипате в 1526 г. В годы правления *Акбара* (1556—1605) власть Моголов окончательно утвердилась в Индии, а столица была перенесена в г. Агру на реке Джамне. При преемниках Акбара Могольская держава достигла наивысшего расцвета. В XVIII в., когда страну сотрясали междоусобные войны, она стала легкой добычей английских колонизаторов.

Религия

В Могольскую эпоху активизируются религиозные споры, на основе которых рождаются широкие народные движения. Так, в XV в. в Гуджарате в среде мусульманских городских торгово-ремесленных кругов зародилось *махдистское движение.* Ученый *Мир Сайид Мухаммад* (1443—1505) объявил себя *махди* (мессией) и призывал вернуться к демократическим принципам раннего ислама, проповедуя восстановление имущественного равенства среди мусульман. В отличие от бхакти махдисты обращались только к мусульманам.

К движению махдистов примкнул суфийский шейх Мубарак. Его сын *Абу-л Фазл* (XVI в.), в ранней юности скитавшийся с отцом в изгнании, впоследствии стал великим писателем, другом и советником могольского правителя Акбара. Под его влиянием правитель познакомился с верованиями индусов, джайнов, парсов, христиан и стал вводить их обычаи при дворе. В 1575 г. Акбар повелел выстроить молитвенный дом для религиозных дискуссий. Все эти мероприятия вызвали в 1580 г. опасное для правителя восстание мусульманских шейхов, которое Акбар подавил с большим трудом. Вернувшись в столицу победителем, он ввел при дворе новую религию — *«дин-и-илахи»* («божественную веру»), в которой должны были слиться воедино разумные элементы основных религий Индии. Сам же Акбар при этом возвеличивался как справедливый правитель в махдистском духе. Хотя «божественная вера» после смерти Акбара просуществовала только полвека, исповедуемая небольшой сектой, заложенный им дух веротерпимости оказал сильное влияние на культуру индийского общества.

Воцарение *Аурангзеба* (1618—1707), фанатичного приверженца ортодоксального ислама суннитского толка, означало крутой поворот в религиозной политике государства — бесправие для индусов и преследование мусульман-шиитов.

В 1665—1669 гг. Аурангзеб приказал разрушить все индусские храмы и из их камней построить мечети. Им были также запрещены шиитские

праздники, музыка, танцы, живопись, употребление вина, восстановлен джизыо[1] с индусского населения. В ответ на эти преследования народы восстали.

Сикхи при Моголах превратились в сильную и влиятельную организацию на северо-западной границе империи, в Пенджабе. Во второй половине XVI в. движению сикхов покровительствовал сам Акбар, разрешивший общине купить земли и обустроить на них религиозный центр. Так, в 1577 г. была заложена будущая столица сикхов город Амритсар в Пенджабе. Город получил свое название от священного пруда, в центре которого был возведен главный молитвенный дом — *Золотой храм.* Рядом с ним на западной стороне пруда с 1606 г. находилась другая святыня — *Акал Тахт* (букв. Трон Бессмертного), построенная как символ светской власти и место решения мирских дел общины. Здесь же хранилась ее документация. По традиции в Акал Тахт помещалась на ночь священная книга сикхов «Ади Грантх» из Золотого храма, которую каждое утро торжественно переносили обратно.

Община сикхов в конце XV — начале XVI вв. упрочилась в структурном отношении и значительно возросла в численности, распространившись в пределах всего Пенджаба. Противостояние общины и имперских властей становилось неизбежным. Результатом его явилось преобразование мирной религиозной общины в могущественную военную организацию и обретение сикхами того воинственного духа, который неизменно стал ассоциироваться с ними с XVII в. Военные преобразования особенно активными были при *Харгобинде* (1606—1645) и *Гобинде Сингхе* (1675—1708). Не случайно правители сикхских княжеств носят имя Сингх — лев.

История и литература

Новый этап в развитии исторических сочинений, посвященных Индии, открыли всемирно известные записки основателя империи Моголов, узбекского писателя и поэта *Захиреддина Мухаммеда Бабура* (1483—1530) — *«Бабур-наме»,* в которых отражена история народов Средней Азии, Афганистана и Индии конца XV — начала XVI вв. В последней, третьей, части книги описываются политические события в Северной Индии 1525—1530 гг., географические данные страны, содержатся сведения о народах Индии. В отличие от большинства восточных историков современной ему эпохи, которые компилятивно повторяли сведения более ранних источников, Бабур в своем трактате остается оригинальным повествователем, описывая все исходя из своих наблюдений.

Перу Абу-л Фазла принадлежат книги *«Акбар-наме»* («Деяния Акбара») и *«Аин-и Акбари»* («Установления Акбара»), в которой особое внимание уделялось изложению философских систем Индии, нравам и обычаям индусов, их мифологии. В одной из глав этого труда («Обзор десяти суб») Абу-л Фазл подробно описывает каждую область страны (суба), приводя сведения о священных местах индусов и их памятниках. При Аурангзебе традиции летописания начали слабеть. От его времени до нас дошли «Избранные

[1] Джизья (араб.) — подушный налог, взимавшийся с немусульманского населения стран мусульманского Востока.

отрывки» *Хафи-хана.*

Государственным языком Индии в Могольской империи оставался фарси (таджикско-персидский), а в деканских государствах — североиндийскцй язык урду. И хотя эти языки во многом были чуждыми коренному населению страны, на них были созданы высокохудожественные произведения. По выражению религиозного деятеля Дары Шуроха, процесс «слияния двух океанов» — индусской и мусульманской культур, приостановить было не под силу никому. В придворной персоязычной поэзии (на фарси) все чаще звучали мотивы веротерпимости, воспевалась всеобщая любовь людей друг к другу, в нее все более проникали индийские герои и боги, вместо привычных роз и соловьев поэты воспевали лотос, а жителя пустыни верблюда заменили индийские слоны и леопарды.

Пир Бабура. Миниатюра рукописи «Бабур-наме»

Крупнейшим персоязычным поэтом времени Акбара был *Файзи* (вторая половина XVI в.), автор знаменитой поэмы *«Ноль и Даман»,* сюжет которой заимствован из индийского эпоса. Выдающимся персоязычным литератором был также *Мирза Абдулкадир Бедиль* (1644—1720). В юности дервиш, знахарь и аскет, он после долгих странствий отошел от крайних вероучений и, как никто, восславил мир земной, человека и его труд, знания и разум, справедливость и равенство. Особо знаменитой стала его последняя поэма *«Ирфан»* («Откровение»):

Сколько может чудес создать этот чародей (человек), какую смуту он способен посеять!

Ведущими центрами южной, деканской школы литературы на *урду* были Биджапур и Голконда. Выдающийся поэт биджапурского двора *Мухаммад Нусрати* (? — 1684) — автор трех выдающихся классических поэм: *«Цветник любви», «Али-наме», «История царствования Искандера».* Султан Голконды *Мухаммад Кули Кутуб-шах* (годы правления 1580—1611), государственный деятель, полководец, ученый, писатель, основатель города Хайдерабад на Декане, прославил свое имя еще и как автор самого крупного в литературе урду средних веков стихотворного сборника *«Куллият»,* насчитывающего 50 тыс. строк. Особой известностью пользуются его лирические *газели*[1]. Они позволяют считать Кутуб-шаха родоначальником любовной лирики на урду.

Придворный поэт Кутуб-шаха *Мулла Ваджахи* (? — 1660) в 1608 г. по

[1] Газель (араб. газаль) — распространенный на Востоке вид лирического стихотворения, состоящего из двустиший и связанного единой рифмой.

заказу правителя создал одно из самых ранних *маснави* на урду — *«Кутуб и Муш-тарus>*. Сделанная по традиционным канонам маснави имеет типичный для этого жанра сказочный характер, однако в ее основе лежали подлинные события — любовь юного наследника престола Кутуб-шаха к бенгальской принцессе Муштари и их счастливое соединение. Аллегорическую повесть *«Саб рас»* («Трогающий все сердца»), написанную Ваджахи в 1634 г., считают первым значительным прозаическим произведением на урду. В ней действуют аллегорические герои Страсть, Разум, Красота, Сердце, Взгляд, излагаются философские концепции суфийского толка.

В эпоху Моголов продолжалось развитие литератур на новоиндийских языках (хинди, бенгали, педжаби, маратхи, телугу и др.). Крупнейшим поэтом эпохи, писавшим на различных наречиях хинди, был *Тулси Дас* (1532—1624). Филологи признают достоверно принадлежащими поэту 12 из 20 приписываемых ему поэтических произведений. Самой знаменитой являются поэма *«Рамачарита-манаса»* («Священное озеро деяний Рамы»), именуемая «Рамаяной» Тулси Даса. Широко известная в народе, она распевалась на индусских праздниках.

В культуре Индии XVII в. на хинди возникло новое явление — поэзия *рити* — орнаментальная поэзия усложненного стиля, ориентировавшаяся на санскритскую поэтику. Сам термин, буквально означавший «стиль», в средневековой индийской литературе стал употребляться для обозначения высокой поэзии (ритикавья) в противовес литературе бхакти. Поэты рити преимущественно создавали любовную лирику. Среди них наиболее талантливым признается *Бихарилал Чаубе* (1603—1665), автор свободного поэтического произведения *«Семьсот строф»* (1663), самого популярного на хинди после «Рамаяны» Тулси Даса. Не связанное единым сюжетом произведение состоит из отдельных двустиший, каждое из которых представляет собой законченную миниатюру.

Еще одним новым явлением на языке хинди было рождение прозаического жанра *житийной литературы*. Наиболее известные ее образцы — «Жития 84 вишнуитов» и «Жития 252 вишнуитов» (XVII в.).

Расцвет бенгальской литературы связан с именем *Мукундорама Чокроборти* (XVI в.), автора поэмы *«Песнь о благодарении Чонди»,* написанной уже после покорения Бенгалии Акбаром. Это реалистический рассказ о жизни Бенгалии того времени, в который вплетались элементы фантастики и фольклора. Другое выдающееся произведение бенгальской литературы — *«Нектар деяний Чайтаньи»* — принадлежало *Кришнодасу Кобираджи* (1517—1615). Оно представляет собой жизнеописание крупнейшего проповедника бхакти в Бенгалии Чайтаньи и по художественным достоинствам не имеет себе равных в средневековой бенгальской литературе.

В XVII в. идеи бхакти продолжали развиваться в литературе сикхов и маратхов, но в отличие от произведений на других новоиндийских языках они были пронизаны призывами к активной борьбе. С 1609 г. началась военная

история сикхской общины, все члены которой должны были к своему имени прибавлять окончание «сингх» — «лев».

Другой областью Индии, где бхакти стало официальной религией, а бхактийская литература — официальной литературой, была Махараштра. Маратхскую литературу, как никакую другую, отличала живая связь религиозных идей с политикой. Так, автор одного из маратхских вариантов «Махабхараты» *Муктешавара* (1608—1660) ввел в традиционный эпос современные ему исторические реалии, заставив героя древнего произведения царя Душьянту сражаться с моголами, англичанами и французами. В XVII в. в Махараштре, славившейся своим независимым национально-патриотическим духом, жили два больших поэта — *Тукарам* (1608—1649) и *Рамдас* (1608—1681). В юности оба они были монахами, сподвижниками героя маратхского сопротивления Шиваджи, оба воспевали радость соединения с Богом, а не страх перед Ним, в то же время проповедуя радикальные методы борьбы с иноземцами. В своей самой знаменитой книге *«Дасбодх»* Рамдас от мотива аскезы и безысходности, который он развивал в первой части, переходит к утверждению земной жизни и проповеди служения ближнему. Становление Махараштры как самостоятельного государства под руководством Шиваджи заставило Рамдаса превратить свои идеи в оружие борьбы. Его молитвы все более становились похожи на военные гимны.

Расцвет виджаянагорской литературы на телугу пришелся на XVI в. Обратившись к человеческой личности, эта школа ставила своей целью не поучение, а развлечение читателя. Распространенным прозаическим жанром была поэма, представленная произведением правителя *Кришнадевы Райя* (1487—1530) *«Гирлянду цветов подарившая»,* поэмами *Аласини Педдана* (1475—1535) *«История Ману»* и *Тенали Рамакришны* (1585—1614) *«Величие Пандуранги».*

Искусство

При Великих Моголах архитектура в большей степени, чем другие искусства, стала зависеть от богатых меценатов. С распространением могущества государства все больше появлялось выдающихся архитектурных сооружений, прославлявших власть Моголов. Мусульманские мотивы начали все больше сочетаться с индийскими традициями. Развернулось строительство крепостей (Агра-форт, Аллахабад), городов-резиденций (сикхской столицы Амритсара, Фатхпур-Сикри с беломраморной гробницей шейха Салима Чишти).

Своего расцвета богатство и пышность построек достигли при султане Шах-Джахане (1592—1666). Основным декоративным материалом построек, особенно в столицах Агре и Дели, был отборный белый мрамор, инкрустированный полудрагоценными камнями, которые доставляли из Тибета (бирюзу), Багдада (сердолик), с острова Шри-Ланка (ляпис-лазурь), из Египта (хризолит), из горного Бадахшана (рубины) и даже с Урала (самоцветы). Жемчужиной архитектуры Агры эпохи Шах-Джахана является мавзолей *Тадж-Махал* («Венец Дворца»), построенный им для любимой жены-персиянки,

которую любящий муж называл только Мумтаз-и-Махал (Избранница дворца). Несмотря на внушительные размеры (высота сооружения 74 м), мавзолей кажется невесомым и легким, удивительно гармонирующим с окружающей природой. По обеим сторонам усыпальницы находятся два одинаковых сооружения из красного песчаника: мечеть и джамаат-хана (дом для гостей).

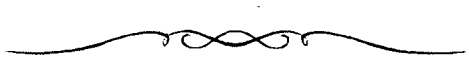
Во время правления последнего Великого Могола, могущественного Ауран-гзеба, здания сначала также возводились из дорогостоящих материалов, как например, знаменитая *Моти-Масджид* (Жемчужная мечеть) в Дели. Но позднее недостаток средств заставил его упростить сооружения.

Построенный в Аурангабаде *мавзолей Рабия-Даурани* по форме повторяет Тадж-Махал, но белым мрамором облицован у него лишь фасад на высоту человеческого роста, остальная облицовка — из светлого песчаника. Кирпичные минареты мавзолея оштукатурены чинамом — штукатуркой из мелких ракушек.

Могольская школа индийской миниатюры возникла как придворная еще в XVI в. при Акбаре, но достигла своего высшего расцвета в XVII в. Основанная мастерами из Тебриза и Шираза могольская школа первоначально находилась под сильным иранским влиянием. К моменту оформления самобытности стиль могольской миниатюры уже отличался особенной красочностью, динамичностью композиции, точностью в передаче архитектурных и этнических деталей, индивидуальностью характеристик персонажей. Наиболее популярными были сцены историко-героического содержания и портретный жанр. Местные школы живописи, которые в XVI—XVII вв. развивались в Раджастхане, Пенджабе, Декане, объединяются под одним названием — *раджпутская миниатюра.* Воспринявшая традиции древней и средневековой индийской живописи, эта миниатюра характеризуется преобладанием сюжетов, связанных с культом Кришны, и развитием иллюстративного жанра. В XVIII в. прежние стили живописи пришли в упадок, но в мелких раджпутских княжествах развились новые школы живописи, получившие название *«пахари»* (гордые).

Культура средневековой Индии складывалась на стыке самых разнообразных религиозных, бытовых, этнических традиций, которые она переплавила в своих недрах, дав начало неповторимому по многоликости феномену индийского межнационального синкретизма. При этом не терялась опора на богатейшие традиции древности, которые продолжали питать культуру своими соками. «Страной чудес» называли Индию познакомившиеся с ней впервые в XV в. европейцы. Посетивший в 1469 г. страну русский путешественник Афанасий Никитин был поражен великолепием дворцов и храмов. Однако процесс притирания индусской и мусульманской культур не всегда шел гладко,

что нередко определялось личными симпатиями правителей. Вместе с тем веротерпимость, столь свойственная индийцам, оказала свое благотворное влияние на мусульманских завоевателей страны. Лишь в Позднее Средневековье вместе с ростом общеполитической нестабильности, обусловленной интенсивным проникновением в страну англичан, все чаще вспыхивали конфликты на почве религиозных и этнических противоречий, все более предавались забвению лучшие традиции культурной консолидации, яркий образец которых оставила эпоха Акбара.



18

Культура Средневекового Китая

Многовековые традиции великой китайской культуры в бурную эпоху Средневековья не только не были прерваны, но, наоборот, обогатились новым содержанием. Большое влияние на весь строй жизни оказал буддизм, пришедший в Китай из Индии в 1 в. н.э. и приобретший здесь особую национальную окраску. Эпоха Классического Средневековья была временем высочайшего взлета китайской культуры — «золотым веком» литературы и живописи. В годы господства монгольской династии, когда Китай стал частью обширной империи завоевателей, особенно интенсивно развивались культурные связи, рушилась многовековая замкнутость китайского народа. Культура Зрелого Средневековья подошла к пределу развития своих многовековых традиций, претерпев неизбежные при этом превращения и обратив свой лик вспять, к истокам народной жизни, глубинам национального сознания.

18.1. Эпоха Раннего Средневековья

Общая характеристика периода

Эпоха политической раздробленности, открывающая историю Средневекового Китая, не прервала традицию культурного развития страны. Вслед за империей Хань, сметенной народным восстанием «желтых повязок», наступила эпоха *Троецарствия* (220 — 280): образовались три самостоятельных государства — *Вэй, Шу* и *У*. Это было время войн, эпидемий, голода,

крестьянских волнений. Противоборство трех царств завершилось победой правопреемницы Вэй — *империи Цзинь* (280—316). И хотя формально страна в эти годы была объединена, однако распри и перевороты продолжались. Разложение имперского порядка сделало Китай легкой добычей кочевых племен, хлынувших в северные и западные районы государства. Под их натиском китайцы бежали на юг, за реку Янцзы. Так произошло разделение страны на северную и южную части, продолжавшееся с 316 по 589 гг. и вошедшее в историю под названием *периода Северных* и *Южных династий.* Это обособление стало одним из ключевых моментов истории и культуры Китая III—VI вв.

Религия

Политическая ситуация отразилась на духовном строе эпохи и породила такие новые явления, как религиозный даосизм и чань-буддизм. *Даосизм* был тесно связан с мистическими сектами. Возглавлявшие их священники, чаще всего из простолюдинов, притязали на обладание ниспосланных им лично с Неба откровений. Движение *«небесных наставников»,* зародившееся в Северном Китае, с IV в. стало интенсивно проникать на юг страны вместе с беженцами. К концу столетия народный даосизм уже имел все признаки организованной религии. Оставаясь элитарным учением, он вместе с тем обеспечивал широким слоям общества доступ к самым разнообразным видам шаманских услуг в повседневном быту. Популярными в этой среде были идеи близкого конца света.

Датой прихода *буддизма* в Китай считается 65 г. н. э., когда близ города Лояна был возведен знаменитый монастырь Баймасы (Белой лошади). По преданию, именно на лошади белой масти в Китай из Индии были доставлены первые буддийские сочинения — *сутры* (букв. — нить, жанр произведений, состоящий из афоризмов). Падение династии Хань в 220 г. ослабило позиции той части знати, которая ратовала за традиционное конфуцианство, что благоприятно сказалось на распространении в Китае буддизма. Правящие династии, часто сменявшие друг друга, видели в буддизме свою опору. Так, в одном только V в. было основано 17 тысяч культовых мест. Признанными центрами буддизма стали города Лоян, Чаньань и Нанкин.

Дао, объединяющее в себе три «даоские драгоценности»: энергию – ци, семя – цзини, дух — шэнь

Буддизм в Китае быстро приспособился к национальным традициям. Буддизм утверждался здесь сначала в форме учения *Нагарджуны,* а затем в мистической разновидности учения *Бодхидхармы* (1-я пол. VШ в. н.э., кит. *Дамо*).

Со временем буддизм нашел некое уникальное соотношение с даосизмом, а позже и с конфуцианством, что позволило ему органически войти в плоть и кровь китайской культуры.

Таким образом, первоначально буддизм воспринимался в Китае как одна из форм даосизма. К VI в. буддизм стал в Китае господствующим идеологическим течением и приобрел статус государственной религии. Буддийские монастыри превращались в крупных земельных собственников. В комплексе с конфуцианством и даосизмом буддизм составил синкретическое единство *«трех религий»,* в котором каждое учение как бы дополняло два других.

В течение довольно короткого периода времени, во второй половине VI в., сформировались основные школы собственно китайского буддизма, оказавшие влияние на буддийские традиции всего Дальнего Востока. Среди них наибольшее распространение получили *школы чанъ-цзун,* проповедовавшие взгляд на мир как совершенное целое и утверждавшие возможность спасения всех живых существ в этой жизни. По сей день большим влиянием пользуется оформившаяся в конце VI в. *школа* «Чистой Земли», обещающая спасение верой в будду Амитабху. Это учение, доступное пониманию широких масс и обещавшее человеку лучшую посмертную участь, не требовавшее знания сутр и исполнения сложных религиозных обрядов, призывало к «думанию о Будде», утверждало, что одно лишь произнесение с верой имени Амитабхи способно даровать человеку перерождение в блаженном царстве.

В середине VI в. индийским проповедником *Бодхидхармой* была основана *школа чань,* что значит созерцание, медитация. Именно ее приверженцы отказались от изучения сутр и всякого ритуала. В отличие от других школ чаньские учителя высоко ценили физический труд, особенно в коллективе. Медитацию они также трактовали по-новому — как спонтанное самораскрытие истинной природы человека в ходе его существования. Будучи наиболее китаизированной формой буддизма, школа чань оказала большое влияние на национальное искусство.

Литература

Литература в Китае издревле занимала уникальное по значимости место. Проявленная на государственных экзаменах литературная одаренность давала ученику право претендовать на высшие должности в империи. Ведущее место в китайской классической литературе занимала поэзия, ее же основу составляла лирика, сущность которой китайцы усматривали в выражении чувств.

Жанр литературной поэзии III—VI вв. прошел несколько этапов развития. К концу II — первой трети III вв. относится творчество поэтов из семейства *Дао* и плеяды *«Семь цзяньаньских мужей».* До наших дней дошло около 300 стихотворений поэтов той поры. Для их творчества были характерны подражание народной песне, усиление элементов реалистичности и личностного начала, пафос объединительных идей, сочувствие к бедам народа.

Событием в истории китайской поэзии было рождение пятисловного стиха — *фу,* который пришел на смену четырехсловному, господствовавшему ранее. Пятый иероглиф приблизил поэтический язык к разговорной речи,

народной песне, из которой он и развился. «Золотой век» фу начался с *Кун Жуна* (153—208) и *Цао Чжи* (192—232). Лучшие стихи самого смелого из поэтов Кун Жуна были написаны в тюрьме, куда его заточил за критику основателя династии Вэй. Через все творчество Цао Чжи прошел образ странствующего воина, мечтающего о героических делах.

Следующий шаг в развитии пятисловных стихов сделали семь друзей литераторов — *«Семь мудрых из бамбуковой рощи».* Они положили начало поэтическому профессионализму в Китае. До наших дней дошли стихи двух представителей этого поэтического содружества — *Жуань Цзи* (210—263) и *Цзи Кана* (223—262). Творчество Жуань Цзи отличали глубокий лиризм и трагизм мироощущения. Его дух сопротивления выражался в переживании непостоянства всего сущего, изменчивости всего, даже «солнце и луна появляются и исчезают». Разоблачение алчности власть имущих в «Стихах о скрытом негодовании» Цзи Кана, написанных им в тюрьме, стоило поэту жизни. Петицию с выражением симпатии к казненному подписали 3000 человек, что было невиданным прецедентом.

IV столетие проходит под знаком господства *«Поэзии таинственных речений»* — модных среди аристократов стихов на темы даоской философии. Контрастом ей явилось творчество великого национального поэта Китая *Тоо Юань-мина* (365—427), жившего на юге страны, автора дошедших до нас 160 стихотворений. Его стихи утверждают идеал простоты и духовной свободы:

Жену я зову, детей мы берем с собою,
И в добрый к нам день гулять далеко уходим.

Сам поэт совершил подвиг разрыва с обеспеченной жизнью, предназначенной ему по праву рождения. Государственную службу он начал в 29 лет, а в 41 год покинул ее, уйдя с должности начальника небольшого уезда. Выбрав правду простого существования, вместе с ней он получил в придачу и бедность. Одним из лучших в китайской поэзии считается его стихотворение из цикла «За вином»:

Очертанья горы
так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней
чередою летят домой!

В этом всем для меня
заключен настоящий смысл,
Я хочу рассказать,

и уже я забыл слова.

На V в. приходится расцвет пейзажной лирики («Стихи о горах и водах»). Открыватели ее — поэты юга из семейства Се — *Се Линьюнь* (385 —433) и *Се Тяо* (464— 499). Се Линьюнь всматривается и вслушивается в природу, находясь в постоянном предчувствии минуты, когда очертания гор откроют ему смысл мироздания. Поэзия Се Тяо уже во многом предвосхищает «золотой век» танской лирики. Она становилась все более предметной и ясной, хотя и сохраняла еще налет рафинированности, обусловленный вкусами среды и времени. С конца V в. началось формирование придворного стиля, который господствовал в китайской поэзии в течение последующих двух столетий. Ему были присущи забота о благозвучности стиха, узкий набор заданных тем, словесный этикет.

Наряду с литературной поэзией в III—VI вв. развивался жанр народной песни. Произведения дошли до нас благодаря деятельности особого государственного учреждения — *Музыкальной палаты,* ведавшей сбором среди народа песенных текстов и мелодий. Основная часть песен относится к жанру любовной лирики, возникшей в среде горожан. Северная поэзия в отличие от южной разнообразнее по содержанию. В ней немало воинских песен, по стилю она более груба и непосредственна.

Китайская проза III—VI вв. продолжала оставаться многожанровой. Исторические и географические сочинения становились все более научными. Среди них выделялись сочинения *Чэнь Шоу* (233—297) *«История Троецарствия», Фань Е* (398—445) *«История поздней Хань», Ли Дао-юаня* (?— 527) «Комментарий к *Книге Вод»* и *То Пу (276 —* 324) *«Комментарии к Книге гор и морей».*

Ведущим прозаическим жанром эпохи была близкая к поэзии ритмическая философская проза, родившаяся вокруг бесед и споров на религиозные темы: *«Письма о разрыве»,* трактаты *«О долголетии», «Опровержение теории о естественной любви к учению».*

Период смутного времени отмечен рождением в Китае из «рассказов об удивительном» художественной повествовательной прозы. Такие сочинения имели назидательный характер, утверждали с помощью собранных примеров веру в нечистую силу, даоских бессмертных, могущество учения Будды. Интерес к таким рассказам в обществе был огромен, их коллекционировали и распространяли в виде сборников, типа *«Записей о духах» Тань Бао* (III—IV вв.), *«Жизнеописаний святых и бессмертных» Гэ Хуна* (III—IV вв.).

Рассказы о мирских событиях и людях, в том числе и исторические анекдоты, как особый жанр прозаической литературы также появились в IV—VI вв. Подобные повествования были всегда лаконичны и содержали запись лишь одного события. Наиболее популярными стали *«Рассказы о событиях в мире» Лю И-цина* (403—444), распределенные по рубрикам: дела, язык,

правления, поступки. Деление не было случайным. Автор создал как бы художественную иллюстрацию к трактату III в. *Лю Шао «Описание людей»,* дававшему оценки черт человеческого характера.

Искусство

Несмотря на явный литературоцентризм культурного развития Раннего Средневековья, многовековые традиции искусства не только не были прерваны, но, наоборот, обогатились новым содержанием. На стыке торговых путей началось бурное строительство грандиозных *скальных буддийских монастырей* с многочисленными пещерами, украшенными статуями, рельефами, фресками. Среди прочих выделяются монастыри близ *Дуньхуана — Юньган, Лунмэнь* и *Цяньфодун.* В святых местах сложился обычай строить *пагоды* (кит. бао-та — башня сокровищ) — многоярусные мемориальные башни-реликварии.

В изобразительном искусстве центральное место заняли образы небожителей и юных заступников за человечество, отмеченные удлиненными пропорциями и изяществом исполнения. В скульптуре пещерных монастырей преобладали тяжеловесные и статичные, сросшиеся с массой скалы колоссальные статуи Будды, сидящего в строго фронтальной позе с поднятой в жесте поучения рукой.

На юге страны, где древние традиции не были прерваны иноземным нашествием, получил развитие не связанный с буддийской тематикой тип *иллюстрированной повести на горизонтальных свитках.* Они выполнялись тушью и минеральными красками, по средствам же выразительности, разнообразию линейного штриха явно сближались с искусством *каллиграфии.* От V в. дошел до нас самый древний сохранившийся целиком трактат о живописи, духовном назначении искусства и эстетических норм *«Шесть правил живописи».* Его автор *Се Хэ* (ок. 500) оказал основополагающее влияние на теорию изобразительного искусства Китая. Первые два закона Се Хэ содержали философские принципы живописи — постулат одухотворенного ритма и пластической динамики, остальные четыре намечали частные аспекты техники — сходство, цвет, композицию, копирование.

Наука и техника

Период политической раздробленности не приостановил развитие науки и техники в Китае. Великим достижением китайской математики стали результаты вычислений, сделанные в V в. отцом и сыном *Цзу Чунчжи* и *Цзу Гэньчжи.* С помощью не известных нам методов они получили точное число до десятого знака после запятой. Это достижение было зафиксировано в летописи, сами же труды бесследно исчезли.

Китайцы открыли способ измерения физических тел на расстоянии, пришли к выводу, что «земля имеет форму, а небо лишено тела». Впервые в истории календаря в Китае использовали прецессию[1], знали около полутора тысяч звезд. Разработали диагностику заболеваний: исходя из учения о темном и светлом началах, объяснили связь между физиологией, патологией и

[1] От позднелат. praecessio — движение вперед.

заболеванием, открыли методы биологического контроля за растениями.

В V в. был разработан процесс сплавления металлов, при котором чугун и ковкая сталь плавились до получения новой стали[1].

В III в. впервые в мировой практике китайцы научились отливать металлические стремена совершенной формы. На запад их принесли с собой воины племени жуань-жуань, которое стало известно под именем аваров. Появился навигационный «кибернетический прибор», работающий по принципу обратной связи. Его называли «повозкой, указывающей на юг». Это устройство не имело ничего общего с магнитным компасом и представляло собой именно повозку, увенчанную нефритовой фигуркой мудреца. Куда бы ни поворачивалась повозка, даже если она ездила по кругу, вытянутая рука мудреца всегда показывала на юг.

Одним из наиболее удивительных предметов, созданных китайскими мастерами, были «волшебные зеркала». Они существовали уже в V в. Выпуклая отражающая сторона зеркала отливалась из светлой бронзы и полировалась до блеска. Оборотная сторона покрывалась литыми бронзовыми рисунками и иероглифами. Под яркими лучами солнца через отражающую поверхность можно было смотреть насквозь и видеть узоры обратной стороны, словно бронза становилась прозрачной. Тайну разгадали только в XX в., когда изучению доступна стала микроструктура металлических поверхностей.

В VI в. появились в Китае первые спички. Считается, что своим появлением они обязаны осаде императорского дворца в 577 г. в северном царстве Ци. Когда у осажденных вышел весь трут, кто-то придумал окунать маленькие сосновые палочки в серу и, высушив, держать их наготове. Сначала это чудесное изобретение называли «рабом, приносящим огонь», а позже, когда спички начали продавать, появилось новое название — «зажигательные палочки».

18.2. Эпоха Классического Средневековья

Общая характеристика эпохи

Эпоха Классического Средневековья (VII—XIII вв.) начинается правлением династии *Тан,* продолжавшимся почти 300 лет (618—907). В результате объединения враждовавших между собою княжеств было создано мощное государство со столицей в Чанъвани, городе с миллионным населением. После падения Танской династии и нескольких десятилетий

[1] В Европе этот процесс открыли в 1863 г. Мартен и Сименс.

междуцарствия (907— 960) к власти пришла династия *Сун* (960—1275). Сунский Китай со столицей Кайфэн, ослабленный недавними междоусобицами, вынужден был непрерывно отбиваться от наседавших на него кочевников. В 1126 г. кочевники нанесли сокрушительное поражение сунским войскам, захватив в плен императора, а вместе с ним и весь Северный Китай. Сунам еще удалось полтора столетия (1127—1279) продержаться на юге страны (столица Ханчжоу), пока весь Китай не стал добычей новых завоевателей — монголов.

Религиозно-философская традиция

Новая страница Истории *чань-буддизма* в Китае начинается с деятельности шестого патриарха *Хуэйнэна* (638— 713). Он считается основателем южной школы чань, которая придерживалась принципа «внезапного просветления», исходя из того, что постепенное приближение к нему невозможно. Хуэйнэну приписывается авторство знаменитой *«Алтарной сутры шестого патриарха»,* являющейся ключевой среди священных текстов чань-буддизма.

Хуэйнэн учил, что вместо попыток очистить сознание нужно лишь дать ему свободу, ибо сознание не есть то, чем можно овладеть. Освободить сознание — значит отпустить поток мыслей и впечатлений, дать им возможность приходить и уходить, не вмешиваться в их ход, не подавлять их и не удерживать. После смерти Хуэйнэна школа распалась на два направления — Северное и Южное. Последнее сумело консолидироваться вокруг учения Хуэйнэна и стало ведущим в чаньской традиции. С середины VIII в. в монастырях этой школы начинает применяться практика *«вопросов-ответов»* (вэньда, япон. мондо). Как правило, на вопрос ученика учитель давал неожиданный, чаще всего алогичный ответ. Ответ мог выражаться и жестом (удар, поднятый палец) и криком. Вопросы и ответы явились основным материалов для историй из жизни чаньских патриархов. Многие из таких сборников передавались из поколения в поколение. Два наиболее знаменитых сборника были составлены в XI—XIII вв.: *«Застава без ворот»* и *«Записки у бирюзовой скалы».*

До середины IX в. буддизм пользовался покровительством императорского двора. В 845 г. император *У-цзун с* целью подрыва экономического могущества и самостоятельности буддийских монастырей и сокращения их численности стал инициатором суровых гонений на буддизм. Вскоре начинается медленный, но неуклонный упадок буддизма в Китае, происходит его слияние с народной религией.

Народная религия рождается в XI в. из сплава культа предков, жертвоприношения духам, веры в призраков и демонов, гаданий, медиумизма, дополненных буддийскими понятиями кармы и перевоплощения, а также даоским учением об иерархии богов. У этой религии изначально и по сегодняшний день нет профессиональных священнослужителей. Расходы на содержание храмов несли местные жители. Почти все боги — обожествленные духи умерших людей. Во главе иерархии богов — *Нефритовый государь (Юй*

Ди). В оппозиции к богам находятся демоны, неуспокоенные души людей, умерших насильственной смертью. Их изгнание составляет основной ритуал религии. От имени какого-либо могущественного божества медиум делает надпись на талисмане, которая представляет собой приказ злым силам немедленно покинуть тело. После прочтения вслух она сжигается. Считается, что дым доносит послание к небу.

Обеспокоенные ростом популярности буддизма, некоторые чиновники и мыслители занялись созданием *новой конфуцианской философии.* Они заимствовали идеи из даосизма и буддизма, соединяя их в новую систему с преобладанием конфуцианских ценностей. Наиболее известным неоконфуцианцем был *Чжу Си* (ИЗО—1200). Он утверждал, что обязанность каждого человека — наполнять жизнь смыслом и порядком, укреплять их и способствовать упорядочению семьи, общества и государства. Этим сочетанием личного самосовершенствования с общественной ответственностью неоконфуцианство понравилось правительству. Стабильность общества ставилась в прямую зависимость от верности каждого человека своей социальной роли. Позже, уже в XIV в., правительство распорядилось, чтобы толкования Чжу Си конфуцианской классики были положены в основу программы государственных экзаменов. С тех пор их должен был изучать каждый образованный человек.

Литература

Эпоха Тан считается «золотым веком» китайской поэзии. Это время было расцветом пятисловных и семисловных стихов с двухстрочной рифмой. Выдающимися поэтами были Ван Вэй, Ли Бо, Ду Фу и Бо Цзюй-и. Расцвету поэзии способствовало появление в VII в. первого крупного словаря литературного языка, включавшего 12158 иероглифов.

Первый в ряду великих классиков танской эпохи *Ван Вэй* (699—759) — не только замечательный поэт, но и талантливый живописец. Он сумел сделать свои стихи объемными, приблизив их к картине, а картины — к стиху. В его творчестве большое место занимает природа. *Ли Бо* (701—762) принадлежал к числу тех немногих гениев, чье творчество выразило самый сокровенный дух китайского народа. Сохранилось более 900 его стихотворений. Жизнь поэта не вписывалась в рамки стандартов его положения. Он ушел из дому, странствовал, развивая идеал свободы. Однако в величии Ли Бо не было ни тени высокомерия.

С поэзией *Ду Фу* (712—770) связана тема сострадания к человеку, обличения несправедливости, стыда благополучного перед страждущим, мотив самопожертвования. В одном их стихотворений последних лет Ду Фу мечтает об огромном доме, в котором нашли бы спасение от непогоды все бедняки Поднебесной.

Во второй половине VIII в. раскрывается дарование последнего из великих танских поэтов *Бо Цзюй-и* (772—846). Если его знаменитые предшественники определили свой разлад с обществом самой своей жизнью, то Бо Цзюй-и вступил на путь государственной карьеры и при каждом

независимом слове рисковал ею. Среди обличительных стихов поэта центральное место занимают *«Новые народные песни»* и *«Циньские напевы».*

В танскую эпоху появляется новый прозаический жанр — *новеллы — чуань-ци* (букв. передавать удивительное). Танскими признано 79 рассказов. Они невелики по размеру, занимательны по сюжету, назидательны по характеру и динамичны по действию. Характерная черта — тяготение к «исторической точности» повествования, которая обеспечивается частыми отсылками на личное знакомство авторов с друзьями героев. Тема любви составляет более трети дошедших до нас новелл, ибо, по представлениям рассказчиков, любовь безраздельно правит миром и находит свои жертвы повсюду. Многочисленную группу составляют рассказы о снах. Любопытно, что в новеллах не дается ни одного яркого отрицательного героя. Завоеванием жанра стал диалог, сближавший новеллу с драмой.

Сунская эпоха в истории китайской словесности (X—XIII вв.) была последней, достойно завершившей период ее расцвета. Обогащение выразительных средств поэзии было связано с развитием нового стихотворного жанра — *романса — цы.* Родившись в тесной связи с музыкой, этот жанр приобрел самостоятельность. Его отличало многообразие, связанное с многочисленностью мелодических образцов. Другая особенность романса состояла в использовании в стихотворении строк разной длины. В целом романс был более свободной поэтической формой, чем предшествующие жанры поэзии. Однако на первых порах его отличала узость тематики — преимущественно любовного содержания.

Обновление литературы периода Сун составляло одну из граней борьбы за реформы. Ее возглавил выдающийся китайский реформатор, ученый, писатель и поэт (мастер цы) *Ван Аньши* (1021—1086). С общественными исканиями связано творчество лирика *Лю Юна* (987—1052), создавшего новую, более крупную форму романса. Другой поэт *Су Дунпо* (1037—1101) способствовал отделению романса от музыки и превращению цы в самостоятельный жанр. Величайшим мастером цы была поэтесса *Ли Цш-чжао* (1084—1151).

С момента завоевания империи Сун чжурчжэнями в 1127 г. и вплоть до монгольского нашествия во второй половине XIII в. китайская поэзия была посвящена теме родины и борьбы за ее освобождение. Был сформирован идеал активной творческой личности с обостренным чувством собственного достоинства и свободолюбия.

Завоеванием Классического Средневековья стала *«проза древнего стиля»,* наивысшего расцвета достигшая в эпоху Сун. Ее отличала свободная манера изложения, усиление личного начала, сочетание лиричности со злободневностью. Инициатором обновления прозы был представитель политической элиты *Оуян Сю* (1007—1072), автор *«Новой истории Тан»* и *«Истории пяти династий».* Никому прежде в китайской историографии не удавалось написать историю целой эпохи со своей личной точки зрения. Оуян

Сю первым взялся за пересмотр толкований конфуцианского канона. Выдающимся современником Оуян Сю был *Сыма Гуан* (1019—1086), автор *«Зерцала всеобщего, в управлении помогающего».* Это была летопись истории Китая с древнейших времен и до X в. — первый образец большой формы исторической прозы связанного повествования.

В сунское время рождается новый жанр — *народная повесть,* пришедшая на смену танской новелле. Сложился этот жанр в процессе коллективного творчества рассказчиков, выступавших на улицах городов. В отличие от новеллы повесть создавалась на основе разговорного языка и была более демократична. Основными персонажами стали прежде презиравшиеся сословия — земледельцы и торговцы. Решающими при оценке человека оставались в это время богатство и чины, но важными уже становятся личные качества героя. Новым был и язык повести, ставший основой языка современной китайской художественной литературы и сохранивший в себе фольклорные элементы, воспроизводивший особенности живой разговорной речи. Условный литературный язык вкрапливался лишь в речи чиновников и в документы. Таким образом, народная повесть сунского времени совершила решительный поворот к массовому читателю и слушателю.

Музыка

Эпохи Тан и Сун отмечены необычайным взлетом всех видов искусств, находившихся под покровительством правящих династий. В VIII в. было открыто пять специальных учебных заведений, в том числе Придворная школа и консерватория «Грушевый сад». Специальные канцелярии ведали музыкой и оркестрами. С X в. в Нанкине действовала императорская *Академия живописи.* В XII в. при кай-фэнском дворе был организован музей-хранилище более 6000 произведений живописи и каллиграфии.

В китайской традиционной культуре музыка издревле занимала одно из самых почетных мест. Она была включена в число шести конфуцианских экзаменов. Благодаря своей многозначности звук, особенно ценившийся китайцами, обретал способность подчинять себе все остальные виды искусства. Подобный образно-эмоциональный строй китайской духовности во многом задан характером национального языка, в котором слово, произносимое с разными интонациями, может иметь разные значения.

Популярна была поговорка «Слова могут обманывать, люди могут притворяться, только музыка не способна лгать». Музыка приносила китайцам не только эстетическое наслаждение, но и вызывала благоговейный страх. Ее издревле почитали за одну из самых сильных разновидностей магии.

В танскую эпоху придворная музыка была представлена двумя жанрами:

музыкой на открытом воздухе и музыкой, исполнявшейся в помещении. В домах образованных людей стала распространяться традиция камерного музицирования на струнных *(арфе, кунхоу, цине)* и духовых *(флейте ди)* инструментах. Перелагавшиеся на музыку стихи исполнялись певицами под

аккомпанемент *лютни.* В IX—X вв. в городах получили распространение песенные сказы и декламация под музыку отрывков из буддийских канонических книг.

В эпоху Сун популярными становятся зрелищные искусства: разыгрывавшиеся в балаганах песенные сказы с инструментальным сопровождением, многочастные драмы, южные музыкальные драмы.

Архитектура

Пантеистическое[1] мировосприятие китайцев в зодчестве проявляло себя древней практикой *фэн-шуй* («ветер-вода»), представлявшей собой систему ориентации и планировки городов, парков, зданий в соответствии с благоприятным расположением светил, рек, гор, направлением воздушных потоков. По этим правилам главным фасадом здания была продольная стена, ориентированная на юг. Таиской архитектуре был присущ дух монументального величия и праздничности. Города представляли собой прямоугольные в плане мощные крепости, обнесенные стенами и рвами, с прямыми улицами и разделенные на участки для защиты от пожаров и набегов кварталы. Размеры каждой городской постройки были строго регламентированы. Торжественный облик городу придавали почти лишенные украшений кирпичные и каменные пагоды, триумфальные ворота из камня или дерева, пролеты которых образовывались резными столбами и перекрывались изогнутыми крышами. Их возводили при входе в храм, погребальный ансамбль, парк либо в честь правителей и героев. Наиболее распространенным типом дворцового и храмового сооружения в Средневековом Китае были постройки стоечно-балочной системы — *дянь.* Одноэтажный однозальный четырехугольный в плане павильон под широкой загнутой вверх одно- или двухъярусной крышей возводился на высокой каменной платформе, разделялся колоннами на три нефа, параллельных фасаду, и обносился с наружной стороны обходной галереей, образованной рядом крытых лаком колонн. Важнейшим декоративным элементом фасада зданий была система расписных и покрытых лаком многоцветных деревянных кронштейнов, поддерживавших перекрытие.

В Сунский период в дворцовом и храмовом зодчестве распространение получили многоэтажные здания с обходными галереями на каждом этаже. Пагоды были более вытянуты и имели легкость форм. В период, когда могущество государства оказалось подорванным, архитектура приобрела более интимный и изысканный характер, стала восприниматься как часть природы. Сложился принцип *пейзажных композиций.* В южных городах стали создаваться маленькие приусадебные сады, воспроизводившие в миниатюре все многообразие окружающей природы. Непременным атрибутом садово-паркового зодчества была деревянная сквозная галерея на невысоком каменном цоколе. Ее венчала выкладывавшаяся глазурованной черепицей крыша, опиравшаяся на столбы с лаковым покрытием. По тому же принципу строились

[1] Пантеизм (от пан... и греч. theos — бог) — религиозное и философское учения, отождествляющие бога и мировое целое.

садовые беседки.

Скульптура

С приходом в Китай буддизма получает развитие скульптура. Ее изготавливали из дерева, камня, лёссовой глины, чугуна, бронзы. Китайских мастеров отличала высокая техника литья. Им удавалась тонкая моделировка лица и одежды. Популярными были изображения Будды и других божеств. Самая ранняя буддийская скульптура представлена рельефами и изваяниями пещерных монастырей. Самой известной является высеченная в VII в. в скалах Лунмэня 17-метровая статуя *Будды Вайрочаны* (владыки Космоса). Скульптурная композиция *«Бодхисатва и Ананда»* пещерного буддийского храма Цяньфодун близ Дуньхуана (VIII в.) выполнена из лёссовой глины и раскрашена.

Больших успехов достигли танские и сунские мастера в *погребальной пластике.* В погребения знатных людей клались небольшие красочные статуэтки из поливной керамики: боевые кони в пылу сражения, согбенный раб, ученый, погруженный в раздумья, или грациозная танцовщица. С угасанием буддийских монастырей скульптура все более уступала место живописи, расцвет которой приходится на сунское время.

Живопись. Каллиграфия

Китайская живопись, как и музыка, необыкновенно привлекательна, однако для европейского сознания она сложна. Главное для китайского художника — не то, что нарисовано, а то, что сокрыто за видимым. На китайскую картину не смотрят, а вглядываются, каждый раз открывая и постигая новые смыслы. Поэтому их не принято вывешивать, отсюда и форма картины — горизонтальный или вертикальный *свиток.* Произведения китайской традиционной живописи основывались на соединении живописных и графических приемов, с включением в композицию картины каллиграфической поэтической надписи. С помощью кисти картины создавались на шелке или особой бумаге тушью или водяными красками. При этом использовались строго ограниченный набор и сочетание цветов. По доминирующему тону картины можно определить не только историческую эпоху, но и характер описываемого события. Линия, пятно и фон — основные средства выразительности, каждое из которых благодаря индивидуальной манере делает картину неповторимой и нуждающейся в рассекречивании. Так, минимумом средств достигалась удивительная многозначность[1].

В союзе с живописью, а также и как самостоятельный вид искусства выступала *каллиграфия — шуфа.* В Средневековье выделились четыре основных стиля шуфа: деловое письмо неровными волнистыми линиями; уставное письмо с уравновешенностью всех элементов иероглифа; стиль, переходный от уставного к скорописному; скоропись со стремительным движением линий, тяготевших к безотрывности.

В эпоху Тан произошел перелом в эстетических теориях живописи.

[1] Современная китайская живопись водяными красками на шелковых и бумажных свитках называется *гохуа* (кит. — национальная живопись).

Утверждалась духовная концепция живописи, появились теоретические трактаты о живописи. Одним из наиболее значительных художников и теоретиков живописи первой половины X в. был *Цзын Хао.* Он жил один в горной хижине и писал картины для собственного удовольствия. В оставленном им коротком трактате, представляющем беседу таинственного старца с юным художником, целью живописи провозглашается не красота, а истина, подлинное значение которой заключается в том, как она улавливает сущность вещей, а не их внешние формы.

Во второй половине XI в. (1074) появилась наиболее важная работа *Го Жо-сюя* по истории искусства эпохи Сун — *«Записки о живописи: что видел и слышала.* Он был автором аристократической концепции живописи. Живопись рассматривалась им не как ремесло, а как высшее проявление внутреннего порыва человека. Ценность произведения поэтому являлась прямым следствием культуры и духовной высоты ее создателя.

В VII—VIII вв. главными сюжетами живописи были образы буддийского рая, изображениями которого покрывались стены пещерных монастырей. Придворная светская живопись преимущественное внимание уделяла сценам пиршеств, игр, прогулок знатных красавиц, поэтических собраний. В народной среде популярным становился *лубок — новогодние картинки,* изображающие персонажей народной и даоской мифологии.

Иконография высшего божества народной религии — *Нефритового императора* сложилась около X в. В народных лубках он изображался на троне в царском головном уборе и халате, расшитом драконами, с нефритовой дощечкой в руках, символом закона и справедливого суда.

В IX—X вв., когда преимущественное развитие получила *монохромная живопись,* оформились три ведущих жанра: живопись людей, пейзажная живопись и цветы-птицы. Эволюция жанра *живописи людей* отмечена переходом от легендарно-исторических сюжетов к реальным сценам дворцового быта. С XII в. в живопись вводятся мотивы детских игр, пейзажные и архитектурные фоны.

Выдающимся достижением китайской культуры эпохи Тан и Сун была *пейзажная живопись,* которая вобрала все лучшие достижения изобразительного искусства предшествующих эпох.

Пейзаж, изображающий горы и реки, как наиболее почитавшиеся священные элементы природы, композиционно строился в соответствии с противоборствующими во Вселенной темными и светлыми силами. Размывы

черной туши создавали впечатление единства всей природы. Воздушные прорывы, полоса тумана или водная гладь между расположенными друг над другом пейзажными планами и объединяющая композицию точка зрения сверху давали иллюзию грандиозных далей. Обилие свободного пространства

Орхидеи

вызывало ассоциацию с бесконечностью Вселенной. Прославленным мастером пейзажа в эскизной манере был великий поэт *Ван Вэй.*

Наряду с пейзажным жанром ведущим стал жанр — *цветы-птицы.* Размещенные на чистом фоне свободные композиции цветов, птиц, растений, плодов, насекомых в сопровождении каллиграфических надписей отражали даоско-буддийские представления о дуальности сил Вселенной. Широкое распространение получили благожелательные композиции, в которых человеческие качества сопоставлялись с особенностями изображавшихся предметов. Особое место занимало изображение так называемых *«четырех благородных» растений:* орхидеи, дикой сливы мэйхуа, бамбука и хризантемы. Так, мэйхуа символизировала благородство, чистоту и стойкость. В одном их трактатов по живописи о ней сказано так:

Небольшие цветы, и нет изобилия их — это изящество. Тонкий ствол, а не толстый — вот утонченность. В возрасте не особенно юном — вот элегантность. Цветы полуоткрыты, а не полное цветение — в этом изысканность.

Декоративно-прикладное искусство

Среди направлений декоративно-прикладного искусства, таких, как вышивки, ткани, лаки, эмаль, инкрустированная мебель, ведущее место заняли фарфор и керамика. Секрет изготовления *фарфора* был открыт в Китае в первые века нашей эры, намного раньше, чем в других странах, поскольку китайским мастером удалось найти подходящую глину и получить высокую (1280°) температуру для ее спекания. Компонентами фарфора, наряду с пластичной глиной, являются каолин, полевой шпат и кварц. Секреты производства фарфора в Китае строго охранялись. Знаменитым центром фарфорового производства, где находились императорские мастерские и создавались изделия из белоснежного фарфора, был *Синчжоу.* В Танское время славились трехцветные зелено-желто-коричневые сосуды округлой формы. В Сунскую эпоху распространение получили голубовато-зеленые вазы и чаши, прозванные в Европе *селадоном.* Их декор часто дополнялся легкими трещинками по глазури, называвшимися *кракле.* Белые сосуды, как правило, декорировались рельефными тонкими цветочными узорами, желтоватые вазы украшались черным каллиграфическим орнаментом. В последующее время фарфор расписывался кобальтом и покрывался сверху прозрачной глазурью. Также

появилась пятицветная роспись эмалевыми красками поверх глазури. Рисунок постепенно усложнялся, но всегда подчеркивал форму изделия.

Наряду с фарфором в Средневековом Китае, равно как и за его пределами, славились многоцветные *тканевые картины,* выполнявшиеся по рисункам прославленных живописцев, — *кэсы.* Их создавали на небольших ручных станках из шелка-сырца (нити основы) и шелка (нити утка). Для изготовления одной такой картины необходимо было несколько месяцев напряженного труда. В технике кэсы ткались и ткани для одежды придворных.

Известным видом прикладного искусства была *вышивка по шелку, — «живопись иглой».* Ею украшались панно, ширмы, одежда.

Наука и техника

Великие открытия Средневекового Китая были немыслимы без развития научных знаний. Усилиями математиков были созданы основы китайской алгебрдаря изобретениям буддийского монаха *И Сына* (683—727) стало возможно измерить скорость движения небесных тел. Развитию медицины способствовало создание в Танскую эпоху медицинского управления, с помощью которого было положено начало преподаванию различных специальностей медицинской практики. Расцвет географии связан с появлением записей о горных и речных системах Китая и Западного края. Была создана *«Карта китайцев и варваров, проживающих в пределах четырех морей».*

Выдающимися открытиями были книгопечатание, порох и компас. В IX в. с резных досок была напечатана первая книга. В середине XI в. появился подвижной глиняный *наборный иероглифический шрифт,* а примерно в XII в. — и *многокрасочная печать.* Эти достижения привели к созданию первых крупных библиотек и газетного дела. Опыты китайских алхимиков завершились в X в. изобретением *пороха.* В XII в. китайские мореплаватели первыми в мире стали использовать *компас.*

Общекультурное значение имело также изобретение *бумажных денег* — ассигнаций. Они появились в стране в конце VIII в. и назывались тогда «летающими деньгами», так как ветер легко уносил их из рук.

В X в. возникло понятие *вакцинации,* когда стала практиковаться прививка против оспы.

Китаю принадлежало и первенство в изобретении *механических часов.* Их сделал И Син, а усовершенствовал в 976 г. Чжан Сисюнь. Их изобретения стали ступенями на пути создания *«Космической машины»* — величайших китайских часов эпохи Средневековья, построенных *Су Суном* в 1092 г. Они представляли собой астрономическую часовую башню 10-метровой высоты. Принцип часов Су Суна лег в основу первых механических часов Европы.

Чудом инженерной техники своего времени стал первый *арочный мост* протяженностью 37,5 м, называемый китайцами и поныне Великим каменным мостом. Он был построен в 610 г. *Ли Чунем* через реку Цзяо в предгорьях

Шаньси на окраине Великой китайской равнины. Самый же известный средневековый пологий арочный мост Китая получил имя *Марко Поло* потому, что был им подробно описан во время путешествия по стране и назван «самым замечательным в мире». Этот мост был возведен через реку Юндин в 1189 г. к западу от Пекина. Действующий до сих пор, он состоит из 11 арок, длина пролета каждой составляет 19 м, а общая протяженность — 213 м.

Еще одним китайским чудом литейного и инженерного искусства является восьмиугольная колонна — так называемая *«Небесная ось».* На ее сооружение в 695 г. пошло 1325 т чугуна. Колонна (32 м в высоту и 3,6 м в диаметре) покоилась, на фундаменте окружностью 51 м и высотой 6 м. На ее вершине был расположен «облачный свод» с четырьмя бронзовыми драконами (каждый высотой 3,6 м), поддерживавшими позолоченную жемчужину.

Самое крупное цельнолитое сооружение из чугуна сохранилось и поныне. Это шестиметровое изваяние *«Великий Лев Цзанчжоу».* Достижением китайской металлургии стала сооруженная в 1061 г. чугунная 13-метровая *пагода Юцюань* в Даньяне. В 70-е годы XIII в. была построена 13-метровая каменная башня, которую китайские астрономы считали центром мира. Она предназначалась для измерения тени в период зимнего и летнего солнцестояния.

18.3. Эпоха монгольского завоевания Китая

Общая характеристика эпохи

Китай завоевывался монголами в XIII в. поэтапно. В 1234 г. пала независимость Северного Китая. В 1280 г, был покорен весь Китай. Период господства монголов в масштабе всей страны охватывает около 70 лет. В 50-е годы XIV в. центральные и южные районы фактически отсоединились от правящей монгольской династии Юань, окончательное свержение которой пришлось на 1368 г. В эпоху Юань равноправными столицами были монгольский город *Каракорум, Пекин* и *Кайпин.* Перевод официальной резиденции монгольских завоевателей из Каракорума в Пекин в 1264 г. стал датой рождения новой династии китайских императоров — *Юань.*

Опустошительная война и иноземный гнет серьезно деформировали традиции китайской культуры. Однако были и положительные моменты. В обширной монгольской империи стали активно развиваться культурные связи, процветали ремесло, торговля, росли города.

Религия

Веротерпимость монгольского двора, равно как и утрата конфуцианством статуса господствовавшей идеологии,

способствовали демократизации жизни. С середины XIII в. официальной религией монгольского двора становится *ламаизм* — тибетская разновидность буддизма. В ставке императора было создано управление тибетскими делами и ламаистской церкви. Принятие ханом Хубилаем имперской формы управления Китаем неизбежно вызвало обращение к конфуцианскому учению, тесно сросшемуся с государством. И хотя ведущее положение конфуцианства восстановлено при Юань не было, однако в 1315 г. вводилась экзаменационная система отбора, чиновников, учреждалась *Академия сынов отечества* — кузница высших конфуцианских кадров страны.

Все более проникает в страну мусульманство, пользовавшееся покровительством монголов. Первые общины мусульман появились тогда на Центральной равнине и в Юньнани. Хороший прием встретили и первые христиане, преимущественно несторианцы[1], выходцы из Сирии. Они имели приверженцев главным образом в среде некитайского населения из числа допущенных в страну иностранцев для содействия в торговле и управлении.

При монголах в Китае проживало несколько итальянских миссионеров-католиков, строивших храмы. С изгнанием монголов исчезли из страны и христиане.

Характерной особенностью религиозной жизни было появление многочисленных сект, рождавшихся на базе буддийского и даоского вероучений. Одни из них признавались властями, другие — преследовались. Создавались они, как правило, монахами-проповедниками. Особую популярность приобрел будда грядущего мирового порядка *Майтрея* (кит. Милэфо, буквально — связанный дружбой), чье скорое пришествие должно было преобразить мир и сделать жизнь людей счастливой.

Среди сект, ожидавших прихода нового Будды и проповедовавших «монашество в миру», наибольшую известность получила секта Белого лотоса, предрекавшая скорую мировую катастрофу и наступление эры Белого Солнца.

Литература. Искусство

Попытка монгольского двора ввести в качестве официального алфавитное письмо (так называемое квадратное письмо) не удалась. Развитию китайской литературы эпохи Юань способствовало совершенствование национальной иероглифической традиции, обогатившейся в 20—50-е годы XIV в. рядом новых фонетических словарей.

Поэтическая лирика, бывшая на протяжении почти тысячелетия ведущим жанром китайской литературы, с XIII в. уступает первенство драматургии и прозе.

Наиболее яркой страницей литературной жизни юаньского Китая была

[1] Несторианство — течение в христианстве, основанное Константинопольским патриархом Несторием в Византии в 428—431 гг. и утверждавшее, что Христос, рожденный человеком, лишь впоследствии стал сыном божьим (мессией). Осуждено как ересь на Эфесском Соборе 431 г. Пользовалось влиянием до XIIT в. в Иране и от Средней Азии до Китая.

драматургия. Всего за эту эпоху было написано около 600 пьес (до нас дошло 170).

Северокитайская драма характеризовалась четким делением на четыре акта, каждому из которых соответствовал цикл арий одной тональности и рифмы. Арии исполнялись только одним персонажем, другие вели прозаический диалог на языке, близком к разговорной речи, либо декламировали стихи. В начале пьесы и между актами вставлялись интермедии. Такая форма была рассчитана на восприятие широких масс городского населения.

Суровые законы монголов не позволяли прямо говорить правду о бедствиях китайцев в эпоху иноземного ига. Поэтому распространение получает традиция перенесения современных событий в прошлое, обращение к историческим и фантастическим сюжетам, что однако не лишало пьес злободневности.

В истории драматургии принято выделять два основных периода: ранний и поздний, рубежом которых является начало XIV в. Ранний период отмечен творчеством наиболее известных драматургов — *Гуань Ханьцина, Ван Шифу, Ма Чжиюаня* и *Бо Пу.*

Если в эпоху Тан родился прозаический жанр новеллы, в эпоху Сун — городской повести, то в годы Юань популярными становились *народные книги,* основанные на устном сказе. Они нередко иллюстрировались гравюрами, занимавшими верхнюю треть каждой страницы. Такое соотношение текста и изображения, как предполагают, восходит к буддийским сказам, которые нередко велись по картинкам, нарисованным на стенах пещерных храмов. В 1320 г. на языке, близком к простонародному, было издано сразу пять народных книг в одной серии. Они были едины по принципу построения и имитировали знаменитую летопись Сыма Гуаня «Зерцало всеобщее, в управлении помогающее» XI в. Ярче других в народных книгах отразилось буддийское вероучение.

Главным содержанием поэзии эпохи Юань была патриотическая тематика, описание ужасов монгольского завоевания, бедственного положения людей. Смутное время конца династии Юань нашло отражение у знаменитого поэта-отшельника *Ван Меня* (?—1359) и в стихах живописца *Ни Цзаня* (1301 — 1374).

Изобразительные виды искусства эпохи Юань не отличались самобытностью. Художники преимущественно подражали живописи эпох Тан и Сун. Наиболее талантливым пейзажистом, стремившимся развивать традиции живописи Сун, был *Ни Цзань.* Среди произведений портретного жанра наибольший интерес по своей художественной выразительности представляли картины, изображавшие юаньских императоров. В скульптуре и архитектуре усилилось индийское и тибетское влияние. С XIV в. в буддийской архитектуре Южного Китая стал распространяться новый тип кирпичного храма с

полуциркульным коробовым сводом. В жилой архитектуре по-прежнему преобладал тип планировки усадьбы с четырьмя-тремя- павильонами по сторонам прямоугольного в плане двора.

Наука и техника

В эпоху Юань были введены некоторые усовершенствования: прялка с ножным приводом, новый вариант шелкоткацкого станка. Внедрялись новые виды орошения полей с помощью бамбуковых водопроводов и водяного колеса с ведрами-черпаками. Распространилась новая полевая культура сорго (гаолян). В быт стали входить некоторые элементы монгольской одежды, конструкции седла, смычковые инструменты. В 40-е годы XIV в. были написаны три новые династийные истории.

Самым же знаменитым научным открытием эпохи Юань был *календарь,* в котором длительность года составляла 365, 2425 суток, что лишь на 26 секунд расходилось с тем временем, в течение которого Земля совершает один полный оборот вокруг Солнца. Это совпадает с действующим в настоящее время григорианским календарем, который появился на 300 лет позже.

Таким образом, эпоха монгольского завоевания Китая не может быть расценена однозначным образом, как время беспросветного для китайцев иноземного ига. Шло взаимное обогащение культур, приспособление их друг к другу. Вместе с тем рост патриотических настроений в обществе привел к падению монгольской династии. Началась новая эпоха истории.

18.4. ЭПОХА МИН.

ЗРЕЛОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Общая характеристика эпохи

В правление династии *Мин* (1368—1644) Китай снова стал самостоятельной державой, пережившей период интенсивного обновления и духовного развития. Минский Китай родился в горниле великой крестьянской войны против монгольских завоевателей, которую возглавил крестьянский сын и бывший монах *Чжу Юаньчжан.*

В быту возрождались традиции домонгольской эпохи, а привнесенные монголами обычаи, одежда, прически демонстративно искоренялись правительством. Свой законченный вид в Минскую эпоху приобрела опиравшаяся на национальные традиции система управления обществом. О грандиозности замыслов минских императоров и их стремлении опираться на седую древность говорит затеянное в начале XV в. по инициативе двора составление свода всех литературных памятников Китая, а также восстановление Великой китайской стены.

Минская держава занимала всю территорию так называемого внутреннего Китая, то есть в пределах Великой стены. Два с половиной столетия мира и процветания способствовали удвоению численности населения державы, так что к началу XVII в. она составляла более 150 млн. человек. Особенно выделялся уровнем культурного и экономического развития район нижнего течения Янцзы. Его по праву считают Китаем в миниатюре. Здесь находилось несколько крупнейших городов, где проживало большинство виднейших ученых и литераторов, имелся обширный рынок сбыта произведений искусства, находились крупнейшие книжные издательства и печаталось около половины всей книжной продукции империи.

Религия. Идеология

Возрождая имперские традиции, минские правители неизбежно вынуждены были обратиться к конфуцианству, которое и заняло господствовавшее положение, обогатившись некоторыми элементами даосизма и буддизма. Согласно этой доктрине империя представлялась земным проявлением небесного, космического порядка, в котором сходятся божественное и человеческое. Поэтому управление в Китае, с одной стороны, было техникой манипулирования людьми, а с другой, — торжественным священнодействием. Провозглашая принцип единства жизни и морали, минские правители в то же время не верили в способность людей наладить свою жизнь без твердой направляющей руки. Поэтому в Китае нарастал деспотический характер императорской власти. Правители считали своим долгом держать умы подданных под неусыпным контролем и одновременно поощряли академическую декоративную ученость. Так, по приказу Чжу Юаньчжана из главного конфуцианского канона «Мэнцзы» было изъято более 80 мест, бросавших, по его мнению, тень на авторитет государя.

В конце XVI в. впервые в истории Китая были введены наказания для тех, кто на экзаменах посмел бы толковать каноны в противоречии официальным комментариям. С этого времени прослеживается стремление властей поставить даосизму и буддизму определенные ограничения. В 1373 г. в каждой административной области империи было разрешено иметь по одному буддийскому и одному даоскому храму. Самовольная организация монастырей каралась законом. В целях сокращения численности монахов устанавливались возрастные ограничения и вводились испытательные проверки для выявления их посвященности в суть учения. В XVI в. подверглись репрессиям проповедники синкретизма «трех религий» и разного рода нонконформистские мыслители. При этом в эпоху Мин многочисленными и популярными оставались локальные народные культы и религиозные секты.

Терпимым оставалось отношение властей к мусульманам, общины которых в это время численно прирастали и китаизировались: заимствовали язык, одежду, национальный стиль при возведении мечетей. После полутора веков самоизоляции Китая, когда все христианские миссии покинули страну, было получено от властей разрешение на прибытие итальянских иезуитов. Им давалось право на проповедь и постройку церквей. Некоторые из них были

назначены придворными математиками и астрономами. Проповедуя христианское учение в среде китайской аристократии, иезуиты вместе с тем соглашались считать Конфуция великим мудрецом и признали культ предков. Благодаря такой гибкой политике христианские приходы стали быстро расти. Позже в страну были допущены и другие католические миссионеры.

Образование и наука

В империи Мин была возрождена традиционная система образования, однако она не смогла достичь размаха Сунского времени. В обеих минских столицах, Пекине и Нанкине, были открыты высшие государственные школы, в которых обучали военным наукам, медицине и даже магии. Восстанавливались местные школы-академии, областные, окружные и уездные училища. Указом 1375 г. предписывалось создать сеть начальных деревенских (общинных) школ. Наряду с государственными открывались частные учебные заведения. Все типы школ находились под контролем администрации.

Развитие научных знаний отразилось в практике создания трудов энциклопедического характера, в которых обобщались знания по сельскому хозяйству, технике ремесленного производства, фармакологии. Особое развитие в эпоху Мин получила история. В начале XV в. был издан *«Великий свод годов правления Юн-лэ».* Эта энциклопедия состояла из 11095 томов и 22877 глав и содержала разделы по истории, географии, медицине, технике и искусству. Период монгольского завоевания Китая был отражен в *«Истории династии Юань».* Появился новый тип исторической хроники — *«Записи о свершившемся».* В области философии ведущей в эпоху Мин оставалась неоконфуцианская школа, представленная именами мыслителей У *Юйби* (1391—1469), *Лоу Ляна* (1422-1492), *Чэнь Сяньчжана* (1428-1500).

Расширению географического кругозора способствовали описания земель, сделанные участниками грандиозной экспедиции под руководством *Чжэн Хэ,* и составленная в ходе нее *«Карта морских плаваний Чжэн Хэ».* С 1405 по 1435 гг. в страны Юго-Восточной Азии, Индию, Аравию и Африку было совершено семь экспедиций китайского флота под руководством Чжэн Хэ, который в разных походах вел от 48 до 62 только крупных кораблей. Кроме культурно-познавательных экспедиции имели торговые и дипломатические цели.

Литература

Выдающимся событием литературной жизни эпохи Мин было появление крупной повествовательной формы — *героической эпопеи* и *романа.* Героическая эпопея представляла собой сплав народного и авторского творчества. В основе первых книжных эпопей («*Троецарствие»* и *«Речные заводи»)*— народные сказы, элементы драматургии, историографии. По сравнению с ними эпопея второй половины XVI в. *«Путешествие на Запад»* была больше проникнута личным авторским началом. Первым крупномасштабным произведением, основанным всецело на авторском творчестве, было *«Плавание Трижды Праведного по Индийскому океану» Ло Маодэна* (конец XVI в.).

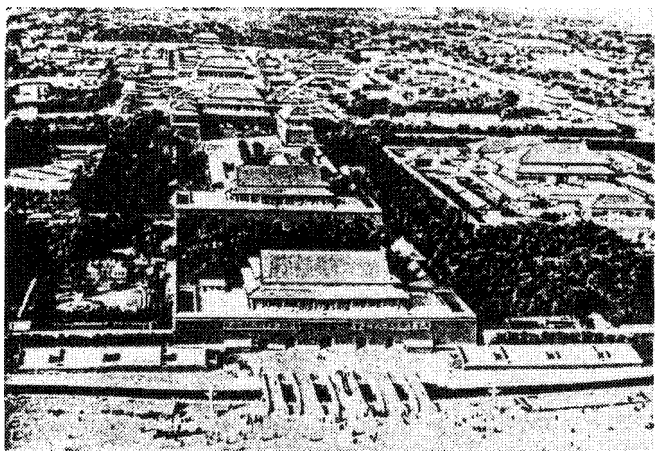
В эпоху Мин продолжалось развитие драматургии. Крупным драматургом был *Сюй Вэй* (1521—1593). Наибольшей известностью пользовался его цикл пьес под названием «*Четырехголосая обезьяна»,* одной из которых была *«Мулань»,* посвященная знаменитой героине китайского фольклора.

С конца XV в. наблюдается расцвет *большого южного театрального представления,* ориентированного исключительно на южные мелодии. Среди наиболее известных драматургов этого направления был *Тан Сяньцзу* (1550—1616). Самая знаменитая из его пьес — *«Пионовая беседка»* (1598).

Арихитектура. Искусство

В эпоху Мин, когда Китай снова стал самостоятельной державой, интенсивно развивалось градостроительство. Были обновлены большие участки Великой китайской стены, и вся она была облицована камнем: За короткий срок отстроили императорские резиденции в северной (Пекин) и южной (Нанкин) столицах, а в их пригородах сооружены грандиозные погребальные комплексы для первых минских императоров.

В Пекине был построен императорский дворцовый комплекс, оказавший влияние на градостроительство последующих веков, — *«Запретный город»* площадью более 17 кв. км. Он был обнесен прямоугольным в плане внутренним городом, который, в свою очередь, замыкался каменными стенами с мощными надвратными башнями. В планировке города учитывался рельеф местности. Утомительную для восприятия прямизну парадных улиц китайские архитекторы живописно дополняли искусственными холмами и озерами.



«Запретный город». Пекин

Главный пекинский *Храм Неба* (1420—1530), алтарь которого служил местом вознесения императором молитв Небу и Земле, был построен в соответствии с космогоническими представлениями китайцев. Обнесенная стенами квадратная территория символизировала землю, а все заключенные внутри ограды здания имели в плане круг — знак солнца и неба. С небом перекликались и остроконечные синие вершины черепичных крыш.

Мощь минской архитектуры наиболее зримо проявила себя в ансамбле тринадцати царских погребений XV—XVII вв. в пригородах обеих столиц. Эти комплексы включали храмы, башни, подземные дворцы, поражавшую воображение *«Аллею духов» со* скульптурами воинов, чиновников, мифических и реальных животных. Вдоль аллеи можно было встретить скульптуру главного из всех почитавшихся в Китае зверей — *цилиня.* Это фантастическое

благовещее животное с мягким наростом на голове, копытами коня, бурой шерстью (цвет бессмертных). Появление цилиня означало покой и благоденствие в стране.

Возрождению живописных традиций в Китае эпохи Мин способствовало новое открытие придворной Академии живописи на рубеже 20—30-х годов

Храм Неба. Пекин

XV в. Для ее художников была характерна ориентация на сунские традиции и прежде всего жанр «цветов-птиц».

Расцвет получила *повествовательная живопись.* Тесно связанная с литературным произведением, она усвоила колорит его персонажей и занимательность сюжета. Живописцы этого направления создали увлекательный и поэтичный тип *свитков-повестей.* С XV в. широко распространились *погребальные портреты,* которые отличались реалистичностью в передаче черт лица человека. Их создавали после смерти и

использовали в ритуальных целях.

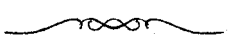
Независимые от двора художники преимущественно работали в жанре пейзажа. Для пейзажистов этой эпохи главным было не просто передать внешний мир и свое отношение к нему, а как бы увиденным кем-то другим прежде. Поэтому на первое место выдвинулся стиль как способ отношения художника к миру. Такой стиль регулируется принципом экономии выразительных средств и ставит трудноразрешимую задачу добиться одновременно сходства и несходства между образом и прототипом. В итоге развития такого направления в Китае утвердилась живопись *пейзажей «в манере древних мастеров».* Образцы таких пейзажей заполняли страницы появившегося в XVII в. классического руководства по искусству живописи — *«Слова о живописи из Сада с горчичное зерно».*

Живописцы этой поры, нередко выступавшие в образе мудрецов, стремились рисовать «древнее», много раз виденное до них, запечатлеть наиболее выразительные свойства вещей. Они обнаружили, что вещи обретают свою выразительность в тот момент, когда они открываются в непривычном ракурсе. Наиболее фантастический вид приобрела природа в *«пейзаже сновидений*,* вошедшем в моду в начале XVII в. и отражавшем наиболее емко индивидуальный стиль авторов.

Лучшие достижения живописи XVII в. связаны с именами художников, порвавших с условностями академической традиции и творчески развивавших свободную порывистую манеру письма и экспрессивную интерпретацию природы. Для *Сюй Вэя,* ведущего пейзажиста XVI в., характерно обращение к красоте и логике строения видимых случайными природных форм. В жизни эти художники, как правило, были монахами или бедными скитальцами. Один из них, *Гун Сянь,* прославил свое имя особенно необычным пейзажем — *«Тысяча пиков, миллион ущелий»* (ок. 1670).

Минская эпоха отмечена расцветом *декоративно-прикладного искусства,* в котором все более проявлялись фольклорные начала. Появились новые образцы вещей: чайник для заварки чая, стулья, кресла, высокие столы. В изготовлении мебели новую жизнь обретает древняя традиция многослойных лаков. С середины XV в. начинают создаваться фарфоровые изделия с кобальтовой подглазурной росписью. Изменился и принцип орнаментации фарфоровых изделий, поверхность которых (белая, розовая, зеленая) использовалась как фон для создания пейзажей, жанровых и орнаментальных композиций. Начинают выпускаться трех- и пятицветные глазури, черные гладкие сосуды, вазы «пламенеющего стиля» с переходом от голубых к пурпурным тонам. В широкое употребление вошли изделия из перегородчатой эмали, выполненные из латуни или бронзы. В этой технике создавались вазы, курильницы, ширмы, фигурки. Пышностью и многозначной символикой отличались церемониальные одежды минских императоров. Цвет императорского халата, темный сверху и желтый снизу, символизировал гармонию Неба и Земли. Выдающиеся произведения прикладного искусства,

императорские халаты расшивались строго каноничными знаками высшей власти, соответствующими ритуалу жертвоприношения. Традиция различала 12 основных знаков державной власти, располагавшихся вертикально, по порядку старшинства.



Китайская средневековая культура, начавшаяся в эпоху Троецарствия (III в.), претерпела ряд существенных изменений и подошла к пределу своего развития, завершению традиции в эпоху Мин. В древности китайские мудрецы говорили: «Вещи, достигнув своего предела, претерпевают превращения». Общества, которые достигают подобного кульминационного состояния, невольно обращаются к прошлому, оценивают себя в его свете, одновременно отстраняясь и преодолевая тягу к нему. Каждое новшество соизмеряется с этим прошлым, рассматривается как уже однажды бывшее, но вместе с тем вступившее в новый круг обновлений. Предметом поиска в прошлом становится непроницаемая для досужего взгляда сокровенная глубина народной жизни, дающая исток всякой традиции. Поэтому с древнейших времен и по сегодняшний день законом духовной эволюции Китая было не выявление и овладение, а сокрытие и следование потаенному потоку бытия, сопровождавшиеся освобождением от всего внешнего, броского, лишнего. Китайские мастера достигли поразительного мастерства показывать свое искусство, скрывая его. Из-за этого своего свойства китайская культура не дает легких путей познания своей мудрости, тем более что предлагает человеку мужественно довериться персту судьбы, игре случая и возводит эту неуловимую изменчивость в принципиальный постулат своего мировидения. По этой же причине китайская традиция никогда не отрывала мысль от бытия, разум от чувства, а стремилась уловить изменчивый дух в бытии вещей этого мира. Отсюда и символизм языка китайской культуры, который уподобляется «ветру и волне» и всегда указывает в явленном присутствие неведомого, как отражение небесной пустоты в земной тверди.

19

Культура Средневековой Японии

Японская цивилизация сформировалась в результате сложных и разновременных этнических контактов. Это определило ведущую особенность мировосприятия японцев — способность к творческому усвоению знаний и навыков других народов. Особенно эта черта становится заметной в эпоху возникновения ранней государственности на островах. Жизнь в постоянном ожидании стихийных разрушений, драгоценность малого количества пригодной для обработки земли сыграли свою роль в формировании психологии и эстетических взглядов японцев. Суровые природные условия приучали людей довольствоваться немногими удобными для переноски предметами, содействовали изобретению рациональных, рассчитанных на частые перестройки конструкций. Японская культура в отличие от индийской и китайской на рубеже средних веков только рождалась, поэтому ей был присущ повышенный динамизм и особенная чуткость к восприятию чужеземных влияний. Однако присущие народному сознанию чувство меры и склонность к поэтизации вещей и явлений повседневности определили неповторимое своеобразие японской культуры. Она переплавила в своих недрах всё иноземное, сделав его неотъемлемой частью самобытного народного духа.

19.1. Эпоха царей Ямато

Курганный период

Начальный период японской культуры (III—VI вв.) носит название *курганного* (кофун дзидай) — по типу погребений.

Кофун представляет собой квадратно (спереди)-круглый (сзади) курган, обнесенный рвом, наполненным водой. С птичьего полета он напоминает замочную скважину. В настоящее время обнаружено более 10 тыс. курганов. Самый крупный и наиболее древний из них (датируется 300—310) — *кофун Хасихака* вблизи священной горы Мива на равнине Ямато (о. Кюсю). Его размеры (278 м) дают археологам основание утверждать, что под этим курганом захоронен один из первых царей Ямато.

На рубеже III—IV вв. среди жителей равнины Ямато оформилось представление о том, что царь (окими) является обителью божественного духа (митама) горы Мива. В VII в. из Китая был заимствован термин *тэнно* (кит. тянь хуан) — *небесный правитель*. Став обителью митама, царь сделался равным другим божествам. Считалось, что озирая подвластный край с вершины горы Мива, царь не только демонстрировал свое равенство с богами, но и наделялся способностью более эффективно управлять страной.

Так сложилось одно из специфических явлений японской культуры — *культ тэнно-божественного императора,* вместившего в свое тело божественный дух и единолично обладавшего правом на кунитама — божество — покровителя страны. Укоренению этого представления способствовали обряды воцарения. Обряд состоял в том, что царь должен удалиться в специально выстроенное помещение и провести там некоторое время, возлежа на циновке под одеялом. Считается что тогда-то божественный дух вселяется в него.

Главными составляющими национальной религии японцев являются *культ предков (синто)* и *обожествление духов (коми)*. Называется эта религия *синтоизм.* На государственном уровне синто воплотился в культе Аматэрасу, считавшейся прародительницей царского клана. Пантеон раннего синтоизма включал божеств — предков родов, которые занимали ведущее место в социальной структуре японского общества в период оформления мифа как категории государственной идеологии. Моления, обряд очищения и празднества составили основу религиозного ритуала. Расцвет государственного синтоизма в Японии приходится на вторую половину VII в. Выдающуюся роль в утверждении синтоизма сыграл император *Тэмму,* который создал государственный совет по делам религии, ведавший религиозными праздниками и контролировавший храмы по всей стране. Эпоха реформ вызвала появление первого столичного города — *Фудзивара кё* бывшего царской резиденцией с 694 по 710 гг.

Эпоха Нара

В 710 г. в местности Нара была построена первая постоянная столица — город *Хэйдзё кё* (Столица Цитадели мира). Начинается новый период культурного развития Японии — *эпоха Нара* (710—794).

Первые столичные города, Фудзивара и Хэйдзё (Нара), строили по рекомендациям жрецов-геомантов в долинах, окруженных горами и омываемых реками. От главных городских ворот к императорскому дворцу вела магистраль

Судзаку-одзи, по обеим сторонам которой тянулись невысокие крепостные стены со рвами. Дворец *микадо*[1] помещался в северной части города. В плане такой комплекс зданий образовывал замкнутый прямоугольник. Внутри него разбивался пейзажный декоративный парк, воспроизводивший в миниатюре картины живой природы.

С VIII в. японцы пользовались *лунным календарем.* Новый год начинался в конце января и считался первым весенним праздником. Месяцы именовались по порядку (первая луна), но каждому из них придавалось специальное дополнительное название, например, «месяц сокрывшихся богов». Летоисчисление велось по годам царствования императоров. Им также придавалось особое название, девиз, например, «Тайка» («великие реформы»).

Литература

Центральным явлением культурной жизни эпохи Нара было создание поэтической антологии «Маньёсю» *(«Собрание мириад листьев»)* и письменное оформление версии японской мифологии *«Кодзики»* («Записки о деяниях древности», 712) и истории «Нихон секи» *(«Анналы Японии»,* 720). Все эти произведения были написаны с помощью китайских иероглифов, а «Анналы Японии» — и на китайском языке, бывшем в то время языком межгосударственного общения народов Дальнего Востока.

Выдающимся японским поэтическим произведением стало собрание 4,5 тысяч стихотворений, созданных известными и неизвестными авторами и посвященных любви, воспеванию священных мест: Мивы, Асуки, Нары. Традиционное японское пятистишие — *танка* своими корнями восходит к народной песне. Вот характерная танка из поэтической антологии VIII в.:

Оттого ль, что грех рукой коснуться
Криптомерии, что чтят
Жрецы из Мива,
Где богам вино подносят люди, —
Мне с тобою встретиться так трудно?

Великими мастерами поэзии были: *Какиномото Хитомаро* (конец VII — начало VIII вв.), мастер од и элегий, собиратель народных песен; *Ямабэ Акахито* (1-я пол. VIII в.), родоначальник пейзажной лирики; *Яманоэ Окура* (659—733), зачинатель гражданской лирики; *Отомо Табито* (665—731) — поэт-сатирик, его сын *Отомо Якамоти* (718—785) — центральная фигура нарской эпохи по своей роли в поэзии. Он прославился тем, что слагал замечательные любовные песни, определившие в последующем основные черты классической любовной поэзии:

[1] Микадо (япон.букв. величественные врата) — титул императора Японии.

Чем так мне жить, страдая и любя,
Чем мне терпеть тоску и эту муку,
Пусть стал бы яшмой я,
Чтоб милая моя
Со мной осталась бы, украсив яшмой руку!

Цикл *мифов,* записанный в собрании исторических преданий в прозе — в *«Кодзики»,* превратился в священную книгу национальной религии синто. Автором его принято считать придворного историографа *0-но Ясумаро* (? — 723). Содержание «Анналы Японии», памятника, созданного под руководством принца *Тонэри* (676—725), почти то же, что и «Кодзики», но более ориентировано на китайские ценности. Однако копирование китайских образцов не было механическим.

Древние японские мифы условно подразделяются на миротворческие, мироустроительные и относящиеся к устроению страны.

Буддизм в Японии

В целях преодоления идейно-политической раздробленности, освящавшейся родовыми и региональными культами синто, японские правители обратились к буддизму, с помощью которого была оформлена общегосударственная идеология. Буддизм способствовал формированию нового типа личности, лишенной родовой привязанности и потому более соответствовавшей системе государственных отношений.

Проникновение буддизма в Японию началось в середине VI в. с прибытием в страну посольства из корейского государства. Сначала буддизм был поддержан влиятельным кланом Сога, утвердился в Асука, а оттуда начал свое победоносное шествие по стране. В эпоху Нара буддизм становится государственной религией Японии, правда, поддержку на этом этапе находит лишь в верхушке общества, не затрагивая среду простонародья. Классик японской литературы *Акутагава Рюноскэ* (1892—1927) в новелле «Усмешка богов» так характеризует эту особенность японцев:

... Издалека в нашу страну... пришли Конфуций, Мэн-цзы, Чжуан-цзы... Мудрецы Китая, кроме учения дао, принесли щелка... яшму... и — нечто более благородное и чудесное, чем яшма, — иероглифы... И ведь не иероглифы подчинили нас, а мы подчинили себе иероглифы... Не то наш язык мог бы стать китайским... Но мы одержали победу не только над иероглифами. Наше дыхание, как морской ветер, смягчило даже учение Конфуция и учение Лао-цзы... Будду постигла такая же судьба... Наша сила не в том, чтобы разрушать. Она в том,

чтобы переделывать...[1]

Архитектура. Изобразительное искусство

Приход буддизма вызвал качественный скачок в развитии архитектуры и изобразительного искусства Японии. До этого времени жилище простолюдинов и дома знати отличались в основном размерами, а не обликом. Скульптура была представлена глиняными статуэтками — *ханива,* которые устанавливали на местах захоронения знати. В ритуальных целях производили бронзовые зеркала и бронзовые колокола. Само же синтоистское святилище представляло собой культовый комплекс деревянных свайных построек, включавший внутреннее святилище, место хранения реликвий божества, которому посвящен храм, внешнее святилище, где совершались ритуальные церемонии и обряды.

Первые буддийские храмы, создававшиеся на японской земле, хотя и носили следы влияния своих корейских и китайских прототипов, отличались отсутствием в них помещений для молений. Они традиционно ориентировались с юга на север, в направлении зоны повышенной сакральности, по представлениям японцев, а их интерьер преимущественно предназначался для сохранения храмовых святынь. Непременным атрибутом буддийских храмовых комплексов являются размещенные в северной части главный алтарный зал со скульптурными изображениями и пятиярусная пагода — место хранения мощей Будды. В Японии индийские ступы приобрели облик *пагод* (японск. «то»), многоярусных мемориальных башен-реликварий с нечетным (благожелательное) числом этажей, каждый из которых символизировал один из традиционных первоэлементов мироздания: дерево, огонь, воду, землю и железо.

Первый буддийский храм был сооружен в 596 г. во владениях Сога, в Асука-дэра. Сейчас от его былого величия сохранилась лишь трехметровая статуя сидящего Будды, первый образец буддийской скульптуры на японской земле. В народе ее до сих пор именуют *Большой Будда из Асука.* В VI в. храмовым строительством занялось государство. В первой четверти VII в. насчитывалось 46 культовых буддийских построек в стране.

Наиболее известная постройка этого времени, сохранившаяся до наших дней, — *Храм процветания закона.* Весь комплекс состоит из 53 зданий, расположенных на площади 90 тыс. кв. м. Среди них выделяется размерами, высокой цокольной платформой и праздничностью внешнего оформления «Золотой зал» с двухъярусной крышей. На месте резиденции в пределах храмового комплекса возвышается другое выдающееся строение «Зал мечтаний», восьмиугольное в плане. Этот комплекс знаменит также своими скульптурами (265 статуй), произведениями живописи и декоративно-прикладного искусства (свыше 1500).

Объектом изображения ранней буддийской скульптуры в Японии были

[1] *Акутагава Рюноекэ.* Паутинка. Новеллы. — М.: Правда, 1987. — С. 226—227.

сам Будда и представители буддийского пантеона. Но изображение Будды являлось не столько произведением искусства, сколько предметом веры и иллюстрацией основных положений вероучения. Скульптор должен был знать 32 основных и 80 вторичных черт изображений, а также многочисленные положения рук (мудра), позволявшие отличать будд и бодхисаттв друг от друга.

Наиболее грандиозным культовым сооружением, воздвигнутым в столице Нара в 743—752 гг., стал буддийский *монастырский комплекс Тодайдзи — «Великий Храм Востока»,* занимавший более 90 га и вместивший огромный храм (74,5 м в высоту и 90 м в длину) «Зал Великого Будды» с 16-метровой статуей Будды Вайрочаны (Сияющего). К монастырю вела прорубленная в лесной чаще аллея, завершавшаяся центральными «Южными воротами». По их краям были поставлены две стометровые деревянные пагоды. Храм символизировал мощь государства и помимо религиозных нужд использовался для проведения светских церемоний общегосударственного значения.

В Японии никогда прежде не отливали столь больших статуй. Изготовление одной только формы для нее заняло целый год. Работа шла непрерывно днем и ночью в течение двух лет. Так был создан 16-метровый гигант, диаметр лица которого составлял 5 м, а в ноздрях мог поместиться взрослый человек. Судьба его оказалась трагичной. 8 декабря 1180 г. Нару сжег лидер военно-феодальной группировки Тайра Сигэхира с целью проучить мятежных монахов, сторонников дома Минамото[1].

Монастырский комплекс Тодайдзи долго лежал в развалинах, пока не появился подвижник, монах *Кокэй* (1648—1705), для которого восстановление храма было смыслом всей жизни. В 1684 г. он приступил к сбору средств. Восстановление храма было делом всего народа, уже в 1692 г. Кокэй руководил торжественной церемонией освящения статуи Большого Будды, которую за год до этого восстановил литейщик Яэмон Кунисигэ.

Итак, японская культура эпохи оформления централизованного государства преимущественно опиралась на местные традиции и носила ярко подчеркнутый этатистский характер. Заимствования из китайской и корейской культуры оставались еще поверхностными. В это время на основе синтоистского мифа была создана общегосударственная идеология. Пришедший в страну буддизм вынужден был приспосабливаться к национальным традициям. Давлению буддийского духовенства, обосновавшегося в храмах и монастырях столичной Нары, власть активно противопоставляла синтоизм. С этой целью в 784 г. столица была перенесена в Нагаока, а в 794 г. — Хэйан кё (Киото), что значит «Мир и спокойствие». К началу следующего периода своего развития японская культура, обогащенная иноземными заимствованиями, уже обладала достаточной внутренней энергией для самостоятельного развития.

---

[1] *Светлов Г. (Г.Е.Комаровский).* Колыбель японской цивилизации: Пара. История, религия, культура. — М.: Искусство, 1994. — С. 113.

19.2. Эпоха Хэйан

Эпоха Хэйан (794—1185) стала золотым веком японской средневековой культуры с ее утонченностью и склонностью к самоанализу, способностью заимствовать формы с материка, но вкладывать в них самобытное содержание. Это проявило себя в развитии японской письменности, становлении национальных литературных жанров: повести, романа, лирического пятистишья. Поэтическое восприятие мира сказалось на всех видах творчества, видоизменило стиль японского зодчества и пластики.

Религиозные воззрения

Хэйанская культурная традиция складывалась из обрядов, граничивших с шаманством и магией, мистического даосизма, конфуцианства и таинственного буддизма. Ярким проявлением этих тенденций стало оформление практики культирова-ния сверхъестественных способностей благодаря аскетической жизни в горах. Особенное распространение это явление получило после утверждения в Японии заимствованных из Китая двух школ таинственного буддизма — *Тэндай* и *Сингон.*

Таймицу (япон. тайное учение) принес в Японию *Сайтё* (767—822), долгие годы проведший в Китае в духовном центре школы Тэндай. Он учил, что все живые существа обладают сущностью Будды. Это сближало учение с пантеизмом древних японских верований. Достижение состояния просветления возможно для человека лишь в процессе нескольких перерождений. Оплотом Тэндай стали монастыри горы Хиэй близ Киото.

Основатель школы Сингон *Кукай* (774—835) говорил, что сущностью Будды обладает и неживая природа, сама же Вселенная есть тело верховного Будды Махавайрочаны. Достигнуть тождества с Буддой возможно для человека в нынешней жизни через отправление мистических ритуалов. Центром Сингон стала гора Коя близ Киото.

Отношение Сайге и Кукая к природе как. божеству оказалось схожим с представлениями синто об одухотворенности всего сущего. Именно на этой почве стали складываться различные формы синто-буддийского синкретизма, питавшиеся представлением о том, что национальные божества являются воплощениями (аватарами) разнообразных будд и бодхисатгв. Так смешались разные элементы: распространенный на японских островах с незапамятных времен культ гор, привнесенная из Китая практика горного отшельничества даосов, догмы и обряды тайного буддизма. Людей, удалявшихся в горы, стали называть *«спящие в горах».* Будучи врачевателями, травниками, заклинателями, рассказчиками, проводниками в горах, они оказались близки простому народу, что и сделало их популяризаторами учения Будды в низовых слоях общества. С расширейием социальной базы буддизм стал проповедовать веру в милосердие Будды, возможность спасения каждого человека без отрешения его от мира и исполнения сложных ритуалов, идею грядущего конца света и нового прихода

Будды будущего века — Майтрейи. Буддийские идеи о конечных судьбах мира и человека оказались особенно популярными в среде аристократии, столкнувшейся в эпоху Хэйань с кризисом власти в стране. И буддизм, находя все большую опору в самых различных слоях общества, превращается в духовный оплот аристократического сословия. Это и определило новую ведущую черту японской культуры — ослабление государственного и укрепление элитарного ее начала.

Письменность. Образование

Выдающейся фигурой эпохи Хэйань был буддийский монах, писатель, каллиграф, просветитель *Кукай,* известный также под именем Кобо-дайси. Ему приписывают создание первой японской слоговой азбуки *хираганы* на основе китайского курсивного иероглифического письма. Позже звуки той же азбуки стали записываться знаками другой системы. Так родилась *катакана*[1].

Появляется особый раздел графического искусства красивого письма — *каллиграфия.* Ее выдающимися представителями наряду с Кукаем были *Косэй* (971—1027), *Дофу* (925—996) и *Сари* (933—988). Образцом им обычно служили китайские иероглифы. Однако их кисть всегда рождала самобытную красоту.

В начале IX в. усилиями Кукая была открыта и первая школа для детей простых горожан и чиновников низкого ранга. Для высшей аристократии был создан столичный университет, имевший четыре факультета: ведущий историко-филологический, юридический, исторический и математический. Обучение велось по китайскому образцу и включало овладение шестью конфуцианскими искусствами: ритуалом, музыкой, литературой, математикой, стрельбой из лука и управлением колесницей. Собственные школы имели некоторые знатные аристократические семьи, однако эталоном для них оставалось университетское образование.

Образ жизни столичной знати состоял из любовных утех, занятий искусством и наукой, созерцания красот природы. Язык поэзии для хэйанской аристократии был так же необходим, как для русского дворянства французский. Под влиянием Китая при императорском дворе стали частыми турниры в области искусств: сочинение поэтических экспромтов, составление букетов, рисование картин, угадывание запахов благовоний. Распространяются такие обычаи, как выезд в горы для любования цветами, совместное созерцание полной луны осенней ночью, слушание пения сверчков на прогулке.

Литература

Ощущение присутствия великого Целого всегда ставило японского художника в зависимое положение от окружающего. Он не творец, а проводник мироздания. Поэтической традиции страны важнее как, а не кем она представлена.

Под дождем я промок,

[1] *Катакана* — система, используемая для записи заимствованных слов, применяется с VIII в.

Но сорвал цветущую ветку,
Памятуя о том,
Что весна окончится скоро,
Что цветенье недолговечно.

Эти строки принадлежат известному поэту этой эпохи *Аривара-но Арихира* (825—880), одному из авторов знаменитой антологии японской лирики *«Кокин-сю»* («Собрание старых и новых песен»), написанной национальной азбукой в 905 г. по указу императора Дайго. С ее выходом оформился ведущий поэтический жанр века *(«японской песни»),* известный также под названием *танка* («короткая песня», содержавшая 31 слог). Канонический текст «Кокинсю» включал 1100 стихотворений в 20 свитках. Они были написаны 127 известными и 454 неизвестными авторами. Особого внимания заслуживает *Кино Цураюки* (?—945), главный редактор издания, начальник дворцовой Книжной палаты. Ему принадлежит пятая часть стихов антологии и первое литературное предисловие к ней. Он также автор прозаических записок *«Путешествие в Тоса».*

Наиболее архаичным и демократичным жанром хэйанской прозы были *волшебные повести (денки-моногатари).* К этой сказочной традиции относятся *«Повесть о старике Такэтори»* (DC в.), рассказывающая о вышедшей из бамбука божественной героине, *«Повесть о прекрасной Отикубоо* (DC в.), японской Золушке, излюбленная придворными дамами *«Повесть о дупле»* (X в.), большое место в которой занимает описание жизни при дворе. Из поэтических диалогов придворной куртуазной лирики возникают рассказы, разрастающиеся вокруг стихов как описание ситуаций их возникновения. Начало этой линии положили *«Повести из Ямато»* и *«Повесть об Исэ»* (конец IX — начало X вв.), которую называют «повестью в стихах». Она рассказывает о любовных похождениях поэта и ловеласа эпохи *Аривара-но Арихира.*

С X в. частыми становятся произведения, в которых показывается жизнь незнатных феодалов, крестьян, зависимых людей. В XII в. был составлен сборник, включавший около 1000 легенд, преданий и народных рассказов Индии, Китая и Японии «Повести о ныне уже минувшем».

В XI в. увидел свет жанр *повествовального романа.* Первым выдающимся образцом жанра стал роман придворной писательницы *Мурасаки Счкибу* (978—1014) *«Повесть о принце Гэндзи»* (1010). В отличие от сказочных повестей Мурасаки направляет внимание не на внешние превратности судеб героев, а на их внутренние переживания, связанные прежде всего с любовью.

Но все-таки главным содержанием литературного процесса эпохи Хэйань стал расцвет придворной аристократической литературы, изображавшей узкий мир и вкусы императорского двора. Блистательную придворную прозу этой поры создали женщины, ибо мужчине пристало писать исключительно на китайском языке, а если и сочинять, то только стихи. Широко популярным становится жанр *лирического дневника* (никки), который имел тенденцию

превратиться в лирическую повесть о своей жизни. Творчество поэтесс раскрывает в нем душевный мир «хэйанской затворницы».

В конце X в. появляется один из первых знаменитых женских дневников *«Дневник летучей паутинки».* Его автор— прославленная красавица, известная под именем *Митицуно-но хаха* (мать Митицуно, 935—995). Лейтмотив записей — грустные раздумья над непрочностью жизни и трагичной личной судьбой поэтессы. Ее младшая современница, придворная дама *Сэй Сёнагон* (966—? после 1000) прославила свое имя, создав выдающееся произведение эпохи — знаменитые *«Записки у изголовья»* — дневниковые миниатюры (свыше 300), полные непосредственного чувства, живых описаний частной жизни, тонких наблюдений и метких характеристик. Глубоко японским делал это сочинение интерес к народным преданьям и поверьям. Лирическая проза поднята здесь на высоты поэзии.

Музыкальная жизнь

В эпоху Хэйан под влиянием конфуцианства придворная музыкальная жизнь была организована по примеру Танского Китая: было учреждено музыкальное управление и песенное управление, формировались кланы профессиональных музыкантов. При дворе начали складываться образцы собственно японской музыки — *вагаку,* сопровождавшей танцы по сюжетам легенд. В японской культуре музыка и танцевальная драма были тесно переплетены.

Наиболее ранними и самыми экзотическими из всех традиционных театральных жанров были ритуальная танцевальная драма, проникшая в страну из Индии, и культовое музыкально-хореографическое представление, воспринятое из Китая. Для драмы характерны огромные, почти в полметра высотой деревянные полихромные маски. Они гротескно утрировали черты лица воспроизводимых персонажей индийских мифов и рассчитывались на восприятие издалека. Музыкальные представления характеризуются значительным элементом пантомимы. Танцы исполнялись парами. Непременным атрибутом жанра были небольшие по размеру лаковые полихромные маски, отличавшиеся большой условностью и обобщенностью форм. Давались представления под открытым небом и чаще всего выступали как составная часть придворных синтоистских церемоний.

Зодчество

Поэтическое восприятие мира эпохи Хэйан видоизменило стиль средневекового японского зодчества. В ансамбле дворцов и усадеб стало преобладать прямоугольное в плане однозальное главное здание, обращенное южным фасадом к площади, которую обрамляют с востока и запада симметричные галереи с флигелями. Главную площадь ансамбля с юга завершал *пейзажный сад* с озерами, островами, мостами и скалами. С этого времени сад при доме стал характерным признаком японской архитектуры.

В XI—XII вв. этот стиль обогатил новыми чертами сооружения буддийских храмов. Распространение почтительного отношения к природе как божеству привело к установлению более близких связей архитектуры с

ландшафтом, к изменению облика храма. Их стали возводить в живописном окружении, обычно в горах, без четкого геометрического плана. С развитием учения о западном рае по всей стране началось сооружение нарядных небольших, воспроизводивших образ райского дворца храмов с озерно-островным садом перед фасадом. Одним из самых изысканных был *храм Феникса* в ансамбле монастыря Бёдоин.

Скульптура. Живопись

Расцвет религиозного синкретизма под влиянием мистических ритуалов вызвал бурное развитие пластики. Популярными становятся образы многоруких и многоликих богов, символизировавших природные стихии. Излюбленными материалами скульпторов стали дерево и сухой лак. Статуи составляли из отдельных брусков, приращенных к основному объему. Лак в сыром виде наносили на ткань, натянутую на глиняную модель. После высыхания лака основа вынималась, а оставшаяся твердая лаковая оболочка раскрашивалась в яркие цвета. В храмовых мистериях использовались маски и иконы. Характерный тип буддийской иконы — *мандола* — круг, представлявший собой геометрическую схему Вселенной с иерархическим расположением в ней буддийских святых. По такой системе строились храмовые комплексы, алтари, планировались города.

В эпоху Хэйан рождается национальный живописный стиль *Ямато-э,* противопоставлявшийся китайской живописи. Живопись вошла в быт знати. Художники расписывали ширмы, веера, украшали почтовую бумагу, иллюстрировали художественные произведения. Особенной известностью пользовались иллюстрации к *«Гэндзи-моногатари»* в виде горизонтальных свитков — *эмаки-моно.* Эту живопись отличали четкие силуэты, яркие цветовые пятна, вкрапления золотых и серебряных блесток. Тип вертикального бумажного или шелкового живописного свитка предназначался для украшения дома, стены или ниши по случаю праздника, смены сезона. Живописцев этой поры волновало не столько развитие сюжета, сколько выявление душевного настроения своих персонажей, передача состояния печали, навеянная буддийской идеей о бренности мира. Характерно в этой связи использование композиции с высокой точки зрения, так называемой «снятой крыши».

19.3. Эпоха сёгуната

Вступление Японии в эпоху зрелого феодализма на исходе XII в. было ознаменовано приходом к власти военно-феодального сословия *самураев* и созданием *сёгуната* — государства, возглавляемого *сёгуном* (военным правителем), просуществовавшего до XIX в. Возглавил первый сёгунат *Минамото Еримото,* глава влиятельного аристократического дома,

победивший своего соперника Тайра. Столица страны была перенесена в бывшую военную ставку Минамото — селение Камакура, давшее название культуре периода Камакура.

В культуре **периода Камакура (1192—1333)** наблюдается более глубокая народная основа, усиливается интерес к действительности и истории. Особенно ценились мужество и простота. В широких кругах общества, в котором господствовало настроение разочарования, популярным оставался буддизм, особенно те его идеи, которые помогали людям выжить и преодолеть страх смерти. Распространение получают необуддийские секты, возглашавшие упрощенный ритуал, свободу вероисповедания, независимость от государства. Спасающая сила веры в милосердие Будды без сложных религиозных обрядов как нельзя лучше подходила для распространения культа верности господину.

Религиозные взгляды

В XII—XIII вв. в Японию проникло учение *дзэн-буддизм.* Особенно популярным оно стало в самурайских кругах. Согласно ему духовное самосовершенствование личности достигается интуитивным самосозерцанием, приводящим к просветлению сознания — *сатори,* т. е. мгновенному и всецелому осознанию истины, и прижизненному спасению. Согласно дзэн приблизиться к истине невозможно рационально-логическим способом. Поэтому в дзэн-буддийских монастырях изобретались пути перенастройки мышления, в том числе применялись и методы эпатажа. Учение дзэн с его отрицанием авторитетов, проповедью значительности любой повседневной деятельности легко проникало во все сферы жизни. Под его влиянием сформировалась эстетическая концепция XIV в. *югэн («красота сокровенного»),* в основе которой лежал метод иррационального постижения истины, сокрытой в красоте вещей — сада, букета, картины. Так родились лаконичная и одновременно экспрессивная *монохромная живопись,* тип символического *«сухого пейзажа» — сала* из песка и камней, предназначавшегося для созерцания, а также знаменитый обряд *чайной церемонии,*

Наукой жизни и источником сокровенных знаний для сословия самураев становится в этот период комплекс *воинских искусств — кэмпо.* Родилась традиция кэмпо на базе даосской философии, индийской йоги, дзэнбуддийской психотехники концентрации сознания, конфуцианской этической нормы, тибетской медицины, ритуального боевого танца, наблюдения за поведением животных. Самопознание в ходе освоения воинских искусств обостряло восприимчивость человека к миру прекрасного, природе и объединяло в неразрывное единство изящные и боевые искусства. Самый значительный вклад боевые техники внесли в развитие классического театра. Упражнения с оружием вошли в режиссуру спектаклей театров *ноо* и *кабуки,* постановки которых по обилию батальных сцен напоминали рыцарские турниры.

Литература

«Среди цветов — вишня, среди людей — самурай» — гласила средневековая японская пословица. Литературные произведения периода Камакура создавались главным образом

для самураев, отражали их мировоззрение и неписаный *кодекс поведения — бусидо,* включавший заимствованные из буддизма методы самоконтроля и медитации как средства выработки у самураев мужества, идею патриотизма и преданности своему государю из синто, и требование послушания господину и верности долгу из конфуцианства.

Ведущим жанром самурайской литературы стали *историко-героические повести.* Крупнейшие из них были записаны в XIII в.: *«Сказание о годах Хогэн», «Сказание о годах Хэйдзи», «Записки о расцвете и упадке Минамото и Тайра».* Наиболее знаменитая в этом жанре *«Повесть о доме Тайра»* пронизана идеями упадка имперских законов. Такие повести причисляют к эпическим памятникам японского Средневековья. Они рождались в устном виде среди воинов, не приобщенных к письменной культуре. Затем они разносились по стране бродячими монахами-слепцами, складывались в циклы и в таком виде приходили в монастыри, где и записывались.

К этому жанру примыкают *исторические трактаты.* Среди них официальная хроника прихода самураев к власти *«Зерцало Востока»,* самурайский кодекс *«Дзёэй сикимоку»,* трактат *«Гукан сё».* В 1219 г. монахом Дзиэн в *«Записках глупца»* была впервые предпринята попытка объяснить с исторической точки зрения появление военного сословия и дать представление о законах развития страны.

В первые века классического Средневековья в Японии продолжалось развитие поэзии танка в творчестве *Сайгё-хоси* (1118—1190) и *Фудзивара-но Тэйка* (1162—1241). Их поэзия вошла в новую антологию *«Новая Кокинсю»,* созданную в первой половине XIII в. по указу экс-императора Готоба-ин.

Буддийскую литературу периода Камакура пополнили теоретические трактаты *Хонэна* (1132-1212), *Страна* (1173-1262), *Нитирэна* (1222-1282).

Первым образцом *отшельнической литературы* стало религиозно-философское эссе *«Записки из кельи»,* написанное поэтом *Камо-но Тёмэем* (1153— 1216) незадолго до смерти. Произведение отразило пессимизм придворной аристократии, утратившей власть.

Архитектура. Изобразительное искусство

Пространственные искусства в период Камакура находились также под сильным влиянием дзэн-буддизма. Это проявилось в подчеркнуто строгом облике дзэнских монастырей, интенсивное строительство которых развернулось в столице в XIII в. В монастырях Кэнтёдзи и Энгакудзи не было даже пагод, и все постройки считались священными. Тяга к простоте и героической выразительности проявилась в создании 12-метровой бронзовой статуи Будды в Камакура. С упразднением сложных обрядов начинает сужаться круг культовых изображений. Популярными становятся пластические и живописные изображения дзэнских патриархов, возводившихся в ранг святых, и военачальников. В их обликах ценились отрешенность от суеты и суровая мужественность. На первое место выходит повествовательная живопись,

фиксировавшая внимание зрителя на подробном и красочном воспроизведении событий. Основой живописной манеры становится гибкая тушевая линия и выявление пространственной среды.

Период Муромати (1333—1575) начался с приходом в 1333 г. в стране к власти сёгунов из рода Асикага и получил свое название по имени квартала в старой столице Киото, Муромати, где расположилось военное правительство. XIV в. — время феодальных усобиц — оказался переходной порой, подготовившей культурную историю Японии к последней стадии Средневековья.

Литература

Переходный характер XIV в. наиболее ярко отразился в трех письменных памятниках. Первый — *«Описание Великого мира»,* создан в жанре исторической повести о событиях 1318—1367 гг. Гибель дома Ходзё, трагическая судьба императора Годайго и всего южного двора стали вторым после войн Тайра-Минамото источником историко-героического эпоса. Новым явлением было соединение фантастических легенд с вполне реальным историческим материалом, а также пристрастие к авантюрной стороне событий и деяний героев.

Другое сочинение — *«История правильной преемственности божественных монархов»* принадлежало *Китабатакэ Тикафуса* (? — 1354), который впервые изложил историю Японии с позиций конфуцианского идеала соответствия деяний и судьбы правителя. По существу Тикафуса создал правовую концепцию легитимизма, вводившую в сознание людей идею о решающей роли права, а не оружия.

В жанре лирических эссе около 1331 г. создано третье выдающееся произведение переходной эпохи — *«В часы досуга и пусточасья»,* иногда его переводят *«Записки от скуки».* Его автор *Кэнко-хоси* (1283—1350) раскрывает по-дзэнски непредвзятое отношение к человеку, а лейтмотивом служит рассуждение: «Мир — в нем нет ничего определенного, но именно это и замечательно».

Эти три произведения знаменовали собой приближение новой эпохи. Японская традиция называет ее временем, когда «герои обосновались в отдельных местах» и когда «низы одолевали верхи». В жизнь и искусство все более привносятся элементы изящества, все более удаляются они от религиозных канонов и обращаются к светским мотивам. Лучшие произведения архитектуры — не храмы, а замки.

Зодчество

В зодчестве периода Муромати преобладал интимный стиль, пришедший на смену парадному стилю. Из дворцовых комплексов исчезли парадная площадь перед фасадом главного здания и галереи. Размеры залов уменьшаются, в комнатах появляются ниши, предназначавшиеся для живописных свитков и символических букетов цветов, в стены встраивались книжные полки. Важным новшеством было введение раздвижных стен и скользящих перегородок, благодаря которым интерьер дома

мог объединяться с пространством примыкавшего сада. Стремление к красоте в повседневной жизни делало японцев чуткими к смене природных явлений. Когда на острова приходила осень, дома было принято украшать букетом листьев красного клена. И сейчас весна дарит японцам розовую пену цветущей вишни — сакуры. В новогодние дни дома традиционно украшаются ветвями бамбука и сосны, а также множеством фонарей причудливой формы. В празднование дня девочек (3 марта) в торжественной части дома устраиваются галереи-выставки нарядных кукол, а в праздник мальчиков (5 мая) у дверей домов и на улицах развешиваются привязанные к шестам гирлянды из бумажных карпов и цветов.

Особенности архитектуры XIV—XVI вв. наиболее ярко отражены в небольших деревянных полудворцах-полухрамах. В 1398 г. был построен *«Золотой павильон» в Киото,* который первоначально использовался как дворец сёгуна, а в 1408 г. был превращен в монастырь. Второй и третий этажи помещения были покрыты снаружи тонкими листами золота, а сам павильон, стоявший на берегу озера, органично соединялся с большим садом. Еще более органично вписывался в ландшафт сада со скалами и холмами *«Серебряный павильон»* в основанном в 1480 г. загородном дворцовом ансамбле Хигасияма-дэн. Позже он также был превращен в монастырь Дзисёдзи.

В течении небольшого по времени **периода между вторым и третьим сёгунатами (1575—1614)** власть в стране сосредоточили в своих руках могущественные правители *Ода Нобунага* и *Тоётоми Хидэёси,* при которых наступил долгожданный мир, прекратились феодальные усобицы. При них получает расцвет крепостное зодчество. Строятся небывалые по величине замки феодалов с возносящимися дозорными башнями. Ярким образцом такой постройки является *«Замок белой цапли»* (1580—1600). Это нерегулярный в плане комплекс в виде деревянного здания на высоком каменном пирамидальном основании, с несколькими дворами, воротами-ловушками, надземными и подземными этажами, тайными переходами и тремя белоснежными башнями, сгруппированными вокруг главной башни с жилыми помещениями.

Садовое искусство. Чайная церемония

Искусство сада *(сутэиси)* было призвано создать у человека иллюзию большого пространства и погрузить его в идеальный мир, далекий от житейской суеты. Иллюзия пространства достигалась разными средствами, определились два основных типа сада: плоский — из песка, камней, покрытых мхом — *хиранива;* сочетающий плоскую поверхность с возвышенностью — *цукияма.* Сады при храмах создавались по принципу монохромной картины и предназначались для созерцания из интерьера. Таков знаменитый «сухой сад» из песка и камней, созданный в XVI в. в дзэнском монастыре Рёандзи в Киото.

Японский чайный сад (тянива) составляет единый ансамбль с чайным домом. Его устройство должно производить впечатление естественной жизни природы в ее сезонном ритме. Путь к чайному домику (павильону) лежал через

соразмерный человеку чайный сад.

Как светское действие чайная церемония появилась в XVI в. Возникло понятие *«тядо»* — путь чая, путь единения людей в процессе их выключения из житейской суеты. Беседы велись о поэзии и философии, запретными были три темы: деньги, болезни и политика. Церемония происходила в небольшом чайном домике в глубине сада недалеко от источника. Архитектурный тип чайного домика основал в середине XV в. монах *Мурата Дзюко* (1422—1502). Глиняная обмазка стен, оконные решетки из необработанного бамбука, расположенные на разном уровне, очаг в центре помещения, небольшой входной проем — все это усиливало впечатление грубости постройки, близости ее к природе.

Монохромная живопись

Чайная церемония определила и развитие искусства составления букета — *икэбана.* В XIV—XVI вв. сложилось *искусство монохромной живописи* — картина, выполненная водой и тушью, и картина, выполненная тушью. Оно пришло в XIV в. из Китая и в XV в. достигло своего расцвета. Задачей художников было заставить дух изображаемого предмета двигаться на бумаге, каждый мазок кисти при этом должен пульсировать в такт живому существу. Тушь, почитавшаяся художниками превыше всего за ее особую выразительность и глубину, требовала виртоузного исполнения, ибо не допускала исправлений. Излюбленный мотив пустынной природы служил символическим обобщением вселенной в каждом ландшафте. Картины могли иллюстрировать буддийские притчи. В начале XVI в. монохромная живопись вышла за пределы монастырей и начала сближаться с декоративной праздничностью и цветовой насыщенностью Ямато-э.

Чайный домик. Киото

Театральное искусство

Пределом и синтезом всего дзэнского искусства является Ноогаку — *классический театр ноо*[1]. У его истоков стоял *Канъами* (1333—1384). Пользуясь поддержкой сёгуна Асикага Еси-мицу, он основал в Ига театр *«Кандзэдза»* и был создателем его репертуара. *«Сурагаку»* — так называли выступления жонглеров, мимов, шутов фокусников. В XIV—XVI вв. театральное искусство представляло собой музыкально-танцевальные пьесы с драматическими игровыми интермедиями, выросшими на почве театра *кёгэн.* Этот народный комедийный драматический жанр первоначально выступал как самостоятельный в виде сатирической одноактной пьесы диалогового характера. Позже кёгэны стали исполняться в

[1] Ноо (но, ногаку) — один из жанров традиционного театра Японии.

промежутках между пьесами театра ноо. 20 стандартных масок изображали людей, богов, демонов, животных и насекомых. Типичным сюжетом кёгэнов было высмеивание буддийских монахов, семейных неурядиц.

В конце XVI в. возникает профессиональный *кукольный театр — дзёрури.* Первые кукольники появились на островах еще в VII в. Как предполагают, искусство пришло из Средней Азии через Китай. Свои национальные особенности оно приобрело благодаря соединению кукольных представлений со старинным народным песенным сказом, исполнявшимся нараспев бродячими поэтами под аккомпанемент струнного инструмента — бива. Именем героини трогательной популярной истории эпохи борьбы домов Тайра и Минамото — Дзёрури сначала стали называть сказы о ней, а потом и повести на другие темы.

Период Эдо (1614—1868) — завершающий период японского феодализма и вместе с тем начало эпохи Нового времени. Это годы третьего сёгуната Току-гава. Свое название он получил по имени новой столицы Эдо (нынешний Токио). Главными творцами и потребителями культурных ценностей были представители третьего сословия горожан. Изоляция страны (с 30-х гг. XVII в. по середину XIX в.), хотя и способствовала консервации феодальной культуры, тем не менее не приостановила ее развития. Появляются новые виды и жанры искусства — городская новелла, театр кабуки, гравюры на дереве, расцветает декоративно-прикладное искусство.

Литература. Театр

Усиление демократических начал в литературе вызвало появление к жизни простонародную *лубочную повесть* (ото-гидзоси) и *комическую поэзию* (хайкай). Городская проза рождалась как упрощенная версия придворных моногатари, воинских эпопей, буддийских книг или как литературная обработка эпических жанров фольклора. Этим обусловлена краткость текста, динамичность сюжетов с финалом — моралью. Первоначально такие повести создавались аристократами, монахами, самураями, а с XVII в. — широкими демократическими слоями города.

Народным творчеством был введен в жизнь и новый драматический жанр — *театр кабуки*[1]. С момента своего основания театр находился в оппозиции к феодальному правительству Японии, продолжавшейся все 250 лет правления Токугава, и оказавшей влияние на формирование ряда особенностей искусства кабуки. Первым постановщиком кабуки в Киото в 1603 г. был танцовщик *Идзумо 0-Куни,* группа его состояла в основном из женщин. С 1629 г. играть разрешалось только мужчинам из соображений приоритета. Так закрепилась традиция привлекать в театр только мужчин, исполнявших роли в женских одеждах.

Представления театра ноо в эпоху Токугава все более стали приобретать церемониальный характер и устраивались по торжественным случаям на территории замка сёгуна в Эдо. Миротворческая роль искусства в этот период

[1] Кабуки — от японск. "мастерство музыки и танца".

особенно возросла. Официальной философией становится конфуцианство, а одна из его заповедей гласила: «Тот, кто развлекает, несет земле мир, тот, кто правит, — порядок».

Живопись

В XVII в. сложились основные жанры *ксилографии* — гравюры на дереве, а в XVIII в. завершилось оформление ведущих национальных школ живописи и гравюры. Впервые героями искусства стали актеры театра кабуки, *гейши*[1], торговцы. Наиболее соответствовало вкусам народных масс направление Укиё-э, родившееся в XVII в., означающее (букв.) *«картины повседневной жизни».* На них изображались бытовые сцены, пейзажи, Жизнь и творчество актеров театра кабуки, любовные сцены и портреты красавиц. Эту школу прославили крупнейшие художники-граверы: *Китагава Утамаро* (1753-1806), главная тема творчества которого — жизнь обитательниц «веселых кварталов» Эдо. Серии его гравюр, воспевающих красоту японской женщины, получили мировую известность; *Кацусика Хокусай* ('1760—1849), славу которому принесла серия гравюр *«Тридцать шесть видов горы Фудзи»; Андо Хиросигэ* (1797—1858), выдающийся пейзажист, автор серии *«Пятьдесят три станции Токайдо»; Судзуки Харунобу (* 1725—1770), создавший грациозные образы женщин, типы уличных торговцев, рассказчиков.

Судзуки Харунобу. Девушка с сямисеном

Соединение литературы, каллиграфии и живописи во имя создания целостного художественно-поэтического образа присуще живописцам и граверам южной школы и направлению *«живопись просвещенных».* Для них характерна экспрессивная манера рисунка и надписей философско-политического содержания. Визитной карточкой школы стало изображение бамбука, растения, символизирующего образ мудрого и стойкого к невзгодам ученого.

Декоративно-прикладное искусство

С усилением внимания к предметному миру в XVII— XVIII вв. наблюдается расцвет декоративно-прикладного искусства. Художники часто создавали произведения разных жанров живописи, гравюры, изделия из лака, керамику, расписывали ширмы, веера, кимоно Широкую известность приобрели за пределами Японии изделия из цветного и золотого лака. Они делались из дерева, папье-маше, шелка, затем многократно покрывались лаком. Лаковые изделия эпохи Эдо обогатились сочетанием резьбы и рельефа с инкрустацией золотом и перламутром.

В XVII—XVIII вв. возникает новый тип керамики, яркой, украшенной

[1] Гейши - профессиональные танцовщицы, певицы, музыкантши, развлекающие посетителей чайных домиков или гостей на приемах.

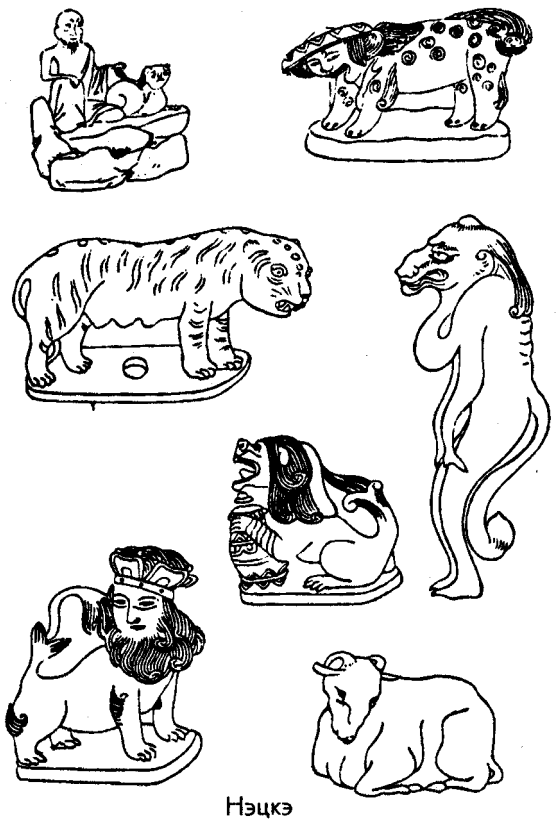
многоцветными росписями с добавлением золота по черному или белому фону. Это резко контрастировало с изделиями предыдущих эпох, когда в керамике изготовлявшейся без гончарного круга, ценились первозданность материала и кажущаяся случайность неяркой окраски. С керамикой и лаком соперничал своей нарядностью фарфор, изготавливавшийся с XVII в.

Бутыль для сакэ

Поскольку власти запрещали горожанам использовать в одежде дорогие ткани, развивается искусство оформления простых тканей замысловатыми рисунками, построенными асимметрично по принципу картины. Национальная одежда *кимоно* по рисунку должна соответствовать времени года, а по цвету — возрасту, характеру и даже настроению владельца. Поэтические строки *Хиросигэ* как нельзя лучше отражают эту традицию:

Цветы — весной,
Кукушка — летом,
Осенью — луна,
Холодный чистый снег — зимой.

Пояса для кимоно (оби), как правило, отличаются сочетанием неярких тонов и утонченным изображением цветов, птиц, веток, вееров. С развитием национального костюма связано появление специфического вида декоративного искусства — *нэцкэ,* в котором как бы завершилась скульптурная традиция веков. Японский костюм не имеет карманов, поэтому чтобы к поясу на шнурке прикрепить необходимые предметы (кисет, трубку, коробочку с печатью), стали использовать нэцкэ — брелок-пуговицу. Такие подвески создавали из дерева, слоновой кости, лака, янтаря, металла, фарфора. Популярным объектом изображения была лиса, обладающая, по японским представлениям, редким даром перевоплощения. В этом виде часто выступал бог риса и плодородия. Большим спросом на рынках



Нэцкэ

пользовались глиняные куклы в ярких одеждах жителей торговых кварталов, посетителей чайных домов, куклы демонического облика, куклы-пародии на иностранцев: удалые краснолицые матросы, патеры с орлиными носами, тонконогое голландские чиновники.

Эволюция культуры Средневековой Японии обнаруживает заметное сходство с общемировыми процессами культурного развития, которым подчиняется большинство стран цивилизованного региона. Родившись на национальной почве, она впитала в себя многие черты культуры индо-китайского региона и не потеряла при этом своеобразия. Переход от религиозного мировоззрения к светскому наблюдается во многих странах мира, начиная с XVI в. В Японии процесс секуляризации культуры, хотя и имел место, однако был сильно заторможен изоляцией страны при сёгунах Токугава, стремившихся к консервации феодальных порядков. На протяжении всех этапов своего развития японская культура отличалась особенной чуткостью к красоте, способностью привносить ее в мир повседневности, трепетным отношением к природе и одухотворением ее стихий, сознанием неразрывности мира человеческого и божественного.

Цивилизации Нового Света

20

Культура Мезоамерики

Самой яркой страницей в истории развития цивилизаций Американского континента считается культура народов, живших в его центральной части. С двух сторон континент омывается океанами — Тихим и Атлантическим, здесь много солнца и тепла, зеленые долины и равнины, покрытые сельвой[1] низменности, живописные горные цепи, богатая и разнообразная фауна.

Благодатные для обитания человека земли были издавна заселены многочисленными племенами и народами, принадлежавшими к языковым семьям макромайя, макротоманге, хоканаков, науа и др. Каждый из них внес свою лепту в культуру региона.

Особо преуспели в этом представители района, который называют *Мезоамерикой*[2]. Его считают колыбелью высокоразвитых автохтонных (самостоятельных), коренных культур, достигших уровня зрелости цивилизаций Древнего Востока. Каждая из них глубоко индивидуальна, но в то же время для них всех вместе взятых характерны такие черты, как: экстенсивное подсечно-огне-вое и интенсивное земледелие с использованием ирригации, террас, приподнятых полей и чинамп[3]; выращивание определенных культур (главная —

[1] Сельва — густой, труднопроходимый тропический лес из саподельи, сейбы, кедра, каучукового дерева, различных пальм и проч., густо переплетенных лианами.

[2] Существуют различные способы транслитерации термина, который обозначает особую культурно-географическую область, впервые выделенную мексиканским ученым П. Кирхгофом на основе ряда общих черт культуры; включает 2/3 материковой Мексики, Гватемалу, Белиз, Сальвадор, частично Гондурас, Никарагуа, Коста-Рику; в научной литературе получила название *зоны высоких цивилизаций*

[3] Озерные огороды, плавучие сады. На плетенку из тростника, водяных лилий и водорослей ежегодно набрасывали слой земли, ила и сажали овощи; под новыми слоями земли плоты оседали в воду и становились островами.

кукуруза (маис), затем — картофель, хлопок, тыква, фасоль, томаты, какао, юкка, ананасы, перец, авокадо, слива, бапота, папайя и проч.); единая технология производства (примитивные каменные орудия труда, отсутствие гончарного круга, колесных повозок, вьючных и тягловых животных); развитая торговля и богатые специализированные рынки; классовая структура (знать, жрецы, простолюдины) и города-государства как преобладающая форма территориально-политической организации; религия, пронизывающая все стороны жизни личности и общества; наличие точных ритуальных календарей, иероглифической письменности, книг, летописей, карт; развитая наука (особенно математика, астрономия, медицина, философия); монументальная архитектура, высокий уровень скульптуры, живописи и даже определенный тип одежды и украшений (сандалии на каблуках, корсеты из хлопка, тюрбаны, оригинальные пояса-фартуки, плащи у мужчин, туники у женщин, ушные и нагубные кольца и серьги, ожерелья, браслеты, перстни и яркие перья птиц и т. д.).

20.1. Ольмекская культура

Первые свидетельства своего присутствия в Мезоамерике человек оставил в виде дротиков и наконечников копий более 20 тысяч лет назад (место Вальсикимо, Тлапакоя). Через 5000 лет здесь уже жили земледельцы, одомашнившие собаку, использовавшие керамику и полуподземные жилища.

Со второго тысячелетия до нашей эры в районах нагорья и побережья оседлый образ жизни становится господствующим. Выделяются церемониальные центры. Наибольшего расцвета в это время достигает культура Атлантического побережья штата Веракрус (1500—1000 гг. до н. э.). По имени народа, населявшего эту территорию, она получила название *Ольмекской*[1] (1500 — 100 тт. до н.э.).

Происхождение ольмеков

Ученые практически ничего не знают о происхождении и родине ольмеков. Известно лишь, что они появились на территории современного штата Табаско около 4000 лет назад. Древнейшее предание говорит об их таинственных предках, прибывших морем и знавших чары, волшебство, рисунчатое письмо и песни, славившие «Владыку Всего, подобного ночи и ветру». Они обосновались в селении со странным названием Тамоанчане («Мы разыскиваем

[1] Ольмеки (от ацтекс. олли) — каучук, дословно «люди с земли резиновых деревьев».

наш дом»). Но однажды, непонятно по каким причинам, мудрецы — цвет народа, снова сели на свои корабли и поплыли на восток, пообещав вернуться накануне конца света, а оставшийся люд заселил окружающие земли и стал называть себя по имени своего великого вождя, кудесника и первосвященника Ольмека Уимтони — *ольмеками.*

Искусство ольмеков

В научной литературе этот народ часто именуется *ягуарьими индейцами.* Это можно объяснить тем, что они отождествляли себя с *ягуарами,* считая их своими тотемами. Согласно легенде, именно от союза божественного животного со смертной женщиной появилось *племя ольмеков* — сыновей земли и небес, одновременно людей и ягуаров. В память об этой связи все ольмекское искусство насыщено изображениями священного животного. Найдено большое количество каменных статуй и керамических статуэток, необычных, лощено-белых, розоватых и кремовых цветов. Это ягуары, держащие царские жезлы или соединяющиеся с женщинами, и ягуаро-люди с лицами-масками, запрокинутыми к небу. Они основа искусства ольмеков. Лишь изредка встречаются статуэтки и изображения «смеющихся человечков» и женщин.

Фигурки дают представление об одежде и обычаях народа ягуаров. Например, становится понятным, что все мужчины носили длинные хлопчатобумажные рубахи и сандалии из каучука-сырца, а воины были вооружены луками и секирами. Мы узнаем о практике деформации лобно-затылочной части черепа у младенцев при помощи двух дощечек и тугой повязки вокруг головы или о симметричном подпиливании верхних и нижних зубов (резцов и клыков) у женщин, об украшении тела татуировкой, царапаньем в виде геометрических и символических рисунков, о бритье головы, использовании накладных бород. Считалось, что так выглядели их предки, а сходство с ними являлось признаком благородства.

Помимо нательных украшений все ольмеки любили носить самые разнообразные ювелирные изделия. Причем ценили не золото, не серебро, не драгоценные камни, а обсидиан, яшму и особенно солнечный камень — нефрит различных оттенков (от снежно-голубого до лазурного и насыщенно-зеленого). Из него делали подвески в форме сердец и зубов ягуара, бусы в виде кораллов, круглые, квадратные и цветочные вставки для ушных прорезей и многое другое. Совершенную нефритовую резьбу древних ольмекских умельцев часто сравнивают с мастерством китайских ремесленников эпохи Чжоу. Их многочисленные миниатюрные поделки — это настоящие маленькие чудеса. Лягушки и обезьянки, черепахи, змеи и, конечно, ягуары были для ольмеков не простыми животными, а божественными проявлениями неба, земли и подземелья в нашем мире, их изображения служили местом сосредоточения части сил духов-покровителей.

Тем не менее, всемирную славу «ягуарам» принесли не они, а *монументальная скульптура.* Ее символ — гигантские *каменные «головы»,*

своими размерами превышающие рост человека[1]. Каждая из них имеет свое «лицо», но с обязательно выраженными ягуароподобными или негроидными чертами и взглядом, устремленным в пространство. Головы защищены касками, напоминающими шлемы современных игроков в бейсбол или хоккей с шайбой. Мы не знаем, кого они изображали — погибших воинов или правителей, чьи души были призваны защищать от врагов священное пространство ольмекских городов. Ведь не случайно они стоят по краю ритуальной территории.

Качество исполнения голов, совершенство форм позволяют заключить, что опыт их изготовления развивался веками. Однако в районе нет камня. Поэтому местные жители должны были доставлять гигантские глыбы в 20— 40 тонн издалека волоком по суше[2] и по воде, при помощи огромных плотов.

Все это требовало специальных математических, механических познаний и высокой общественной организации. Согласно мнению ученых-американистов в доставке должно было принимать участие большое количество рабочих, специалистов, чиновников. Работы такого уровня было сложно организовать.

Города ольмеков и их архитектура

Многие ученые предполагают, что первая в Америке империя — Ольмекская. Для нее характерно большое количество городов со своеобразной мужественной, простой и могучей архитектурой. Первой древнейшей столицей индейской Америки считается современный Сан-Лоренсо. Для своего времени это был один из самых больших городов мира. В нем проживало около 5 тыс. жителей, имелись осушительная система (в районе выпадало много осадков) и канализация, выложенные вулканическим туфом. Примерно около 900 г. до н. э. жители покидают его, а вскоре недалеко от этих мест вырастает вторая ольмекская столица — Ла-Вента (современное название).

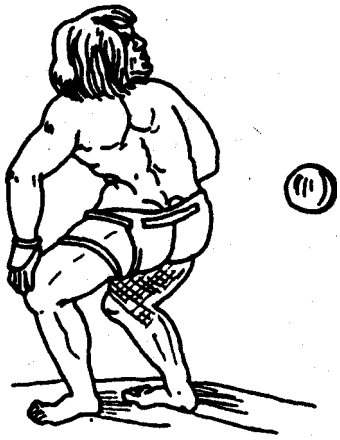
Новому городу по-прежнему покровительствует всемогущий *бог-ягуар*. Его масками украшены углы ступеней самой древней из известных сегодня в Америке пирамиды. Она представляет собой 32-метровый конус с диаметром в основании около 130 м, но с неправильной проекцией. От пирамиды тянутся два маунда[3], между которыми расположена каменная мозаичная площадка в виде морды ягуара. Здесь же находятся столь характерные для ольмекских комплексов богато украшенные алтари, стелы и базальтовый мавзолей

Использование земли и ее компонентов в качестве средств религиозного и архитектурного выражения отличает культуру «ягуаров» вообще и ла-вентский ансамбль в частности. Материалом для символа были пещеры (места проведения обрядов «выхода» и «превращения» ягуара в человека), утесы и скалы (с высеченными на них символами магической связи животных, духов и людей), камни и, конечно, пирамиды. Все сооружения сориентированы

[1] Их окружность в среднем равна б м 58 см, а высота — 2,5 м.

[2] Ольмеки, как и все культуры Мезоамерики, не знали колеса, тягловых и вьючных животных.

[3] Земляные насыпи, курганы.



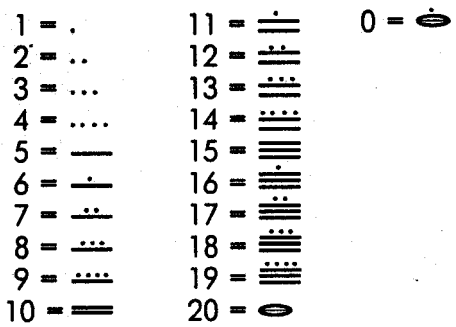
Игрок в мяч

согласно астрономическому порядку: обращены фасадами к созвездиям и светилам. Так проявлялось убеждение в связи человека и его культурного мира со звездами и их движением.

Космические и космогонические представления наложили свой отпечаток на другую характерную черту ольмекских городов — площадки для *священной игры в мяч*[1]. Одна из них сохранилась в ритуальном центре Эль-Тахин (500—200 до н. э.; район современного Веракруса). Она представляет собой отполированный, оштукатуренный и украшенный резьбой корт, окруженный стенами с трибунами. Он был символом Вселенной, а игра в мяч — религиозной драмой, которая в ней разворачивалась. Вместе взятые они представляли космическую схватку противоположных сил света и тьмы за право вывести солнце из преисподней. Победа оставалась за тем, кто попадал каучуковым мячом в каменное кольцо на стене без помощи рук и ступней ног. Забрасывать мяч можно было лишь плечами, бедрами, ягодицами и локтями. Поэтому, чтобы обезопасить себя от травм, участники надевали маски и нагрудники. Проигравшие приносились в жертву. Их кровь и жизнь должны были дать энергию для рождения нового солнца.

Письменность, система исчисления и календарь

Ольмеки запомнились миру не только своими городами и ритуальными играми, но и изобретением первой на Американском континенте древнейшей письменности. Она была иероглифической. Запись велась слева направо, сверху вниз и представляла собой архаический вариант более позднего мезоамериканского письма (майя, сапотеков и др.). Более того, используя в различных сочетаниях точки и черточки, ольмеки изобрели оригинальную систему цифр:



Они были первыми, кто ввел в систему счета *понятие нуля.* Как теперь установлено, ольмеки также составили и знаменитый своей точностью *календарь «долгого счета».* Он велся от мифической даты 5.041.738 год до н. э.

[1] Игра в мяч, сопровождаемая танцами, упоминается в "Одиссее" Гомера.

— начало новой космической эры и, согласно древним пророчествам, должен оборваться 23 декабря 2012 г. страшными катаклизмами.

Вероятно, мы еще многого не знаем об этой удивительной культуре, которая за две тысячи лет до нашей эры распространила свое влияние на огромный регион и исчезла с исторической арены, уступив место иным цивилизациям, проматерью которых она заслуженно считается.

20.2. Теотиуаканская культура

Одной из первых культур, отмежевавшихся от ольмекского корня, считается теотиуаканская (100—650 гг.). Ее название происходит от наименования возникшего около 300 г. до н. э. в северо-западной части долины Мехико нового необычайно крупного культового центра — *Теотнуакана,* что в переводе означает «Место, где боги касаются земли», или «Место, где становишься божественным».

Космовидение

Именно здесь согласно легенде в начале времен были рождены боги Солнца и Луны. Древний текст рассказывает о том, что было время, когда существовало лишь

Высшее Начало «Мать и Отец богов» (Ометеотл) — дуальная основа сущего, от которого все получило бытие. Последний породил четырех детей.

Кетцалькоатль —
бог-творец, божество культуры

Тепейолотль —
бог-ягуар подземных недр

Это были божественные силы — братья: два *Тескатлипока*[1] (красный и черный), *Кет-цалькоатль*[2] (белый) и *Уитцилопочтли*[3] (голубой). Вместе с ними входят в мир пространство и время, в которых им предоставляется возможность действовать далее самостоятельно. Однако эти четыре бога всегда лишены покоя, постоянно напряжены, потому что находятся в состоянии вечной борьбы друг с другом за господство в Космосе. Каждый раз они снова и снова сходятся на поле битвы Вселенной и создают таким образом другие божества, землю и людей. Сотворенный ими мир первоначально не освещался ни одним светилом, и однажды все боги собрались для того, чтобы решить, кто из них возьмет на себя ответственность за сотворение света. Это был не простой вопрос, поскольку для того, чтобы создать что-либо ценное в материальном мире, необходимо затратить много энергии. Нужна была жертва.

В этом тезисе коренятся главные элементы философии мезоамериканских культур, ее *мистицизм* и обоснование практики *человеческих жертвоприношений:* солнце и жизнь существуют благодаря жертве, и только с ее помощью можно поддержать и сохранить мир. Боги пожертвовали собой, предложив Солнцу и Луне свою энергию, а светила начали свой путь.

Так, в Теотиуакане, по мнению древних жителей Мексиканской долины, был запущен в действие основной закон нашего мира — закон жертвы, и боги Солнца и Луны вошли в наше пространство и время. Поэтому место это считалось священным и притягивало к себе людей.

Происхождение Теотиуакана. Социальная структура общества

Сегодня ученые не могут еще ответить, кем были первые жители Теотиуакана. Возможно, что какая-то их часть происходила от ольмеков, какая-то — от беженцев из района извержения вулкана Шитли (город Куикулька и его окрестности). А еще одна сложилась на основе местного субстрата. Может быть, теотиуаканцы вообще не принадлежали какому-то одному племенному ядру и объединяли их лишь общие религиозные представления. Именно они играли ведущую роль в жизни теотиуаканского общества. Не случайно город часто называют «Ватиканом древней Америки».

Во главе иерархической лестницы общества стоял *верховный жрец.* Согласно традиции он облачался в длинную черную тунику, а на голове носил убор, напоминающий папскую корону. Личность его была священной, а власть беспредельной. Это объяснялось невероятным ужасом, который вызывал у окружающих чародейскими приемами этот великий мастер черной магии.

Рядовые жители города были ближе к мирским проблемам — занимались земледелием и ремеслом. Они прославились как великолепные гончары, зодчие и художники. Благодаря их талантам Теотиуакан из небольшого селения

[1] «Дымящееся Зеркало» — вечно юный бог карающего правосудия, ночи и судьбы.

[2] «Оперенный Змей» — бог ветра, воздуха, покровитель знания и жрецов.

[3] «Колибри-слева» — бог войны; назван так потому, что считалось, будто души храбрых воинов превращались в колибри.

превратился в роскошный культовый центр и приобрел славу города изобилия и величественной красоты.

Своего максимального расцвета Теотиуакан достигает в III в. н. э., когда Римская империя уже начинала клониться к закату. Теотиуакан занимал площадь 22,5—30 кв. км, а его население составляло 85 тыс. человек (к 500 г. число жителей возросло до 200 тыс.[1]). Город был тщательно спланирован в соответствии с мистической философией его жителей. Он представлял собой гигантскую модель Космоса, его четырехсекторную имитацию (запад—восток, север—юг).

Архитектура и планировка города

Теотиуакан[2] располагался вокруг центральной оси, получившей название Проспекта Мертвых (Миккаотли) или Дороги Смерти[3]. Она была сориентирована с севера на юг и имела длину 2000 м. В центре дорогу под прямым углом пересекает восточно-западная улица. Таким образом, город делится на четыре огромных квадрата, каждый из которых представлял собой квартал с общественными зданиями, культовыми сооружениями, рынками, дворцами и жилыми домами.

Вся территория Теотиуакана была вымощена гипсовыми плитами. Здания города имели полы из слюды и камня, стены покрывались штукатуркой, расписывались сценами из мифов и ритуалов или украшались барельефами. Весь город был в разноцветных красках. Уже к 200 г. до н. э. в нем действовала ирригационная система, и вода из озер растекалась по разветвленной сети каналов.

Но самое удивительное в Теотиуакане — его архитектурные сооружения — наиболее впечатляющие на Американском континенте. Прежде всего это *пирамиды*[4]. 42-метровая *«Пирамида Луны»,* находящаяся на северном конце Дороги Смерти, была построена первой и олицетворяла первоначальную тьму и ночь. У ее подножья располагался целый комплекс храмовых зданий с еще тремя небольшими пирамидами, двориком с резными колоннами и дворцом, возможно, резиденцией жрецов — земных воплощений божеств. Все это было украшено многоцветными барельефами, фресками и скульптурами зооморфных божеств из тесанного полированного нефрита и порфита.

В центре Теотиуакана — суровая в своей простоте *«Пирамида Солнца».* Периметр ее основания достигает 1000 м, а высота 64,5 м (первоначальная высота 72 м). По расчетам ученых, строительство пирамиды велось около 30

[1] Для сравнения в конце XIX в. такой была численность жителей городов Риги, Вильнюса, Харькова, Тифлиса.

[2] В 1972 г. ЮНЕСКО приняла Конвенцию об охране всемирного культурного и природного наследия. Ратифицировали Конвенцию 123 страны-участницы, в том числе и Россия. Город Теотиуакан включен в список Всемирного наследия (358 объектов из 80 стран).

[3] Название дали ацтеки в XIV в. Впервые увидев покрытые землей и растительностью пирамиды, они приняли их за могилы.

[4] По форме и функциональному назначению пирамиды отличались от египетских пирамид. Они служили не усыпальницами, а использовались для проведения религиозных ритуалов.

лет, и в нем принимало участие примерно 20000 человек.

Очевидцы говорят, что строгие трапеции граней этого монументального сооружения, прорезанные лестничными пролетами и уходящие в небо, создают ощущение дороги, ведущей в беспредельность. Пирамида завораживает, наводит на мысли о Боге, а храм, стоявший на ее вершине, служит точкой соприкосновения с ним. В недрах сооружения обнаружен туннель, ведущий к алтарю — пещере, оформленной в виде цветка с четырьмя лепестками (символ мира и его сторон). Это место проникновения в земной мир сверхъестественных сил из недр планеты. Вероятно, «Пирамида Солнца» символизировала собой Мировое дерево и олицетворяла брак «Владыки нашего бытия» (Неба) с «Владычицей нашей жизни» (Землей).

В самом центре города — точно на пересечении Дороги Смерти с восточно-западным проспектом находился *ритуальный двор,* также игравший важную роль источника всего сущего. Он был окружен ступенчатыми холмами, платформами и лестницами. Далее начиналась Сьюдадела (от. исп. цитадель) — огромное здание длиной около 400 м — эталон точности и планировки. Со всех сторон, кроме западной, она ограничена платформами и небольшими пирамидами. В глубине этого огромного двора еще один знаменитый храм — *пирамида Кетцалькоатля* (кетцаль — птица, коатль — змея, т. е. пернатый змей).

«Пернатый Змей» был одним из главных божеств индейцев Мезоамерики. Могущественный бог— созидатель, сотворивший людей и добывший для них маис с Горы Обеспечения[1]. Его двойственная природа выражала связь земли с небом, физической материи — с духом. Идея воплощала человеческое существо и давала смертному, ползающему в грязи подобно твари, надежду на возможность поднять себя силой собственного духа в небесную высь.

Теотиуакан становится первым великим центром *религии Кетцалькоатля,* столь популярной впоследствии. Блестящий поэтический образ и религиозная концепция воплотились здесь в камне приземистого сооружения. Шесть невысоких террас, расположенных одна над другой, символизируют змея, распростертого по земле. Оштукатуренный фасад храма украшают 365 (по числу дней в году) извивающихся пернатых змеев. Их головы возникают от земли из подобия цветка и чередуются с головами бога дождя с огромными глазами и клыками. Изображения раскрашены красными и белыми красками. Этот излюбленный мотив теотиуаканских мастеров встречается практически на всех зданиях города.

Для архитектуры Теотиуакана характерны еще несколько типичных приемов, получивших затем широкое применение в мезоамериканском регионе. Это *таблеро* — важная вертикальная панель, *талуд* — скос, которому придавалось меньшее значение, и, конечно, лестница, расположенная в центре.

[1] Мифическая гора — источник пищи, дождя, семян, изобилия.

Знаменитая школа архитектурного мастерства, невероятная, строгая и впечатляющая красота города, его точная, сакральная организация, ореол священности и благодать места, высокий уровень развития ремесла (особенно керамики) и бойкая торговля сделали Теотиуакан центром новой развивавшейся империи.

Город был первой настоящей блистательной столицей и первым местом в Америке, где «существовало полностью интегрированное, богатое и сытое общество, управляемое силой авторитета сверхъестественных сил и космогонических формул»[1]. Теотиуакан выполнял свое назначение несколько веков, а затем погиб около 650 г. н. э. под натиском варварских племен.

20.3. Культура Тольтеков

Предыстория знаменитого народа, завоевавшего долину Мехико, остается тайной. Она теряется во мраке времен, известно лишь, что тольтеки называли свою старую родину *Тлапаллан.* Предположительно она находилась в южной части Сакатекса или в Халиско.

Воинственные племена стояли на варварской ступени развитая общества. Однако после гибели Теотиуакана, унаследовав его культуру, они продолжили традиции науатль и построили новый город — *Толлан (Тула[2]). С* тех пор их называют *толыпеками* — народом удивительных деяний и высочайшей культуры[3] (IX—XII в.). Не случайно позднее слово «тольтек» станет равнозначно понятиям «художник», «строитель», «мудрец». Тольтек к тому же еще и «воин духа», сосредоточенный на знании. Причем следует помнить, что наука во всех мезоамериканских культурах была неразрывносвязана с религией и представляла определенный образ жизни, в котором каждый поступок — священнодействие и находится в связи с силами, правящими миром. Вместе взятые наука и религия составляли единое целое и помогали установить гармонические отношения с миром.

Мировоззрение

Тольтеки жили в двух реальностях: в объяснимой, рациональной, грубой — *тональ* и необъяснимой, тонкой, иррациональной — *нагуаль.* В основе обеих лежит первичная энергия — Дух (Ометеотль, Науаль, Огонь, Тайна, Цель).

[1] *Каараска Д.* Религии Мезоамерики//Религиозные традиции мира — М.: Крон-Пресс, 1996. — С. 146.

[2] На языке науатль — «место тростника»; существовал с IX по XII вв. н.э.

[3] Длительное время считалось, что Теотиуакан был столицей тольтеков, но после систематических археологических раскопок Тулы (штат Идальго) выяснилось, что именно она была **их** главным городом.

Проявленная Вселенная — лишь его видимое лицо, где Солнце (Тау, Тайау, Тавееррика), Огонь (Татевари), Земля (Тлалтипак), растения, животные и люди — самовыражение бога и потому священны. Цель жизни каждого тольтека — в осознании своей связи с Духом. Он всегда с людьми, надо только навести порядок внутри себя (укрепить тональ), чтобы его услышать. Только чистое может принять чистое. В помощь давался выработанный веками набор специальных практик. Они позволяли поддерживать магический контакт между человеком, Солнцем, Землей и Огнем-Духом для изгнания тьмы.

Чтобы победить в этой борьбе, тольтеки учились у самой природы. Способом познания была жизнь, потому что только сам человек, совершая поступки и используя собственную энергию, может познать мир и прийти к Богу.

Портреты тольтеков

На языке науатль слово «учиться» («нимомаштик») буквально значит «обучать себя»). Такая учеба должна приводить к тому, чтобы каждый прочувствовал: природа людей едина с природой дневного светила. Человек — тоже светящийся дух, и его долг состоит в том, чтобы превратить свое сердце в маленькое, чистое, сияющее солнце, а не в угасшую тень.

Толлан и его искусство

Центром мира тольтеков стал *Толлан,* объединивший в единую конфедерацию целый ряд племен и старейших городов (Куаучинанко, Куаунауак, Куауапан, Уастенек).

Новая столица не обладала фантастическим великолепием Теотиуакана, но все же жители города по праву называли себя людьми искусства и знания. О красоте и богатстве Толлана, стабильном достатке жителей и об обилии полей, его технических достижениях, искусстве врачей, астрономов, ремесленников, ювелиров и художников, интеллектуальном и духовном гении философов нам рассказывают первые «археологи» Толлана — *ацтеки,* пришедшие на эти земли в XIV в[1].

В новой столице возникает своеобразное *военно-религиозное искусство.* Его образец — сохранившийся до наших дней *храм Тлауискальпантекутли — «Владыки рассвета» Венеры,* (ипостаси Кетцалькоатля). К нему вела платформа с тремя длинными рядами строгих колонн, соединявшимися резными перекрытиями, между которыми в особом углублении горел вечный огонь. Широкая лестница с очень высокими и узкими ступенями вела к храму. Само сооружение представляло собой шестиэтажную пирамиду. Ее стены были покрыты тонированными в разные цвета барельефами. Они изображали воинов *и* орлов, птицезмеев и ягуаров (символы рыцарских орденов). Вход в храм поддерживают необычные колонны в форме змеев. Их раскрытые пасти лежат на земле, а толстые туловища, покрытые перьями, уходят под самый свод. Так воплотилась идея связи земли и ее жителей с обителью богов — небом. Алтарь несли пятиметровые атланты в одежде воинов.

Внутри пирамиды было четыре камеры («дома») для жрецов и правителей. В былые времена одна из них (восточная) была облицована листами золота, вторая (западная) — изумрудами, бирюзой и нефритом, третья (южная) — разноцветными раковинами, а последняя, северная («дом перьев») — гладко оштукатурена и убрана огромными коврами из мягкого оперения птиц.

Еще одно чудо города — необычная, вытесанная из темного базальта *фигура лежащего Чак-Мооля.* Его колени чуть согнуты, а голова обращена к небу. Скорее всего, этот посланник богов был символом восходящего светила и скульптурной интерпретацией *великого мифа о «Пятом Солнце».* В истории Вселенной, говорится в мифе, сменяют друг друга мировые циклы. В каждом из них преобладает какой-то один элемент бытия — это эпохи, или Солнца.

[1] См.: *Испанская* версия М. Леона *Портклъи//Соди Д.* Великие культуры Мезоамерики. Знание,1985. — С. 134

Затем начинаются великие космические сражения, выраженные божественной

Скульптуры тольтекских воинов на вершине «Пирамиды» в Толлане

борьбой между положительным и отрицательным началами (Тескатлипокой и Кетцалькоатлем). Они приводят к разрушению старого мира и возникновению новой эпохи. Так уже перестали существовать четыре солнца, четыре эры. Первая была эрой «четыре ягуара», она закончилась истреблением ягуарами племени гигантов, живших на земле. Вторая эпоха («четыре ветер») завершилась ураганами и превращением людей в обезьян, третья эра («четыре дождь») — всемирным пожаром, четвертая эра («четыре вода») — потопом и

превращением людей в рыб. Текущая пятая эра («четыре землетрясение») должна завершиться страшными землетрясениями, голодом и гибелью мира.

Земля подвергается опасности уничтожения, считали тольтеки, каждые 52 года. Миссия избранного народа состоит в том, чтобы отодвинуть катаклизм и спасти космический порядок. Для этого нужно укрепить Солнце, доставить ему жизненную силу и энергию. Она находится в его единственной пище — драгоценной жидкости, благодаря которой живут люди, — крови. Только она может сохранить богам молодость и силу, а значит спасти мир. Именно для крови на левом плече Чак-Мооля находится специальное отверстие, через которое он принимал жертвоприношения.

Архитектурными ансамблями тольтеков восхищались ацтеки: «... Их дома были красивы, украшены мозаикой, гладко оштукатурены, очень красивы, их работы были все хороши, все превосходны, все удивительны, все чудесны»[1].

Се Акатль Кетцалькоатль и его нововведения

Процветание Толлана частосвязывают с правлением сына основателя города — Мишкоатля. Его звали *Се Акатль* (Первый Тростник)[2] Топильцин (Принц) Кетцалькоатль(Пернатый Змей). Мать принца умерла при родах, но появившийся на свет ребенок остался жив. Толь-теки считали его земным воплощением бога, благодаря которому священные силы проникли в мир людей.

Легенда рассказывает о его весьма необычном для Америки образе: он был высокого роста, белолицым, светловолосым, с густой бородой. Возможно, еще поэтому Кетцалькоатля иногда называют тольтекским Иисусом Христом. Он был воспитан дедушкой и бабушкой в лучших культурных традициях времени. Сначала топильцин постигал необходимые жрецам знания, а затем посвятил себя воинским тренировкам, используя священные силы для совершенствования боевого мастерства. Это позволило ему занять трон отца и стать во главе государства в качестве верховного жреца — правителя. Он научил народ обрабатывать землю и выращивать злаки, работать с камнем и металлом, строить храмы и плавать по морю. Подданные его, гласит старый текст, стали «очень богатыми и ни в чем не знали недостатка, не было голода, а кукурузы было так много, что маленькие початки не ели, а использовали вместо дров»[3].

После стабилизации жизни в стране Кетцалькоатль оставил мир и начал вести жизнь горного отшельника, чтобы подготовить себя к контакту с верховным богом (Ометеотлем). Чтобы открыть пути общения с ним, правитель должен был уединиться и погрузиться в покаяние, молитвы и самоистязания (практиковались прокалывание частей тела спицами, обвивание их терновником и т.п.). Старания Кетцалькоатля не пропали даром. Бог одарил его

[1] *Флорентийский* кодексу/Религиозные традиции мира. — М.: Крон-Пресс, 1996. — С. 146—161.

[2] Название года рождения входило в имена тольтеков.

[3] *Соди Д.* Великие культуры Мезоамерики. — М., 1985. — С 123—124

мистической властью. «Истина шла от него, все исходило от него, все искусство и знания»[1]. Слушая повеления Ометеотля, великий тольтекский мыслитель и мистик проповедует идею единого Бога и изменяет ритуальную традицию человеческих жертвоприношений. «Потому, что любил своих людей тольтеков, Кетцалькоатль внушал им: «Есть только один Бог... Он не требует ничего, кроме змей и бабочек, которых вы должны ему жертвовать»[2].

Нововведения вызвали протест жрецов культа кровавого бога Тескатлипо-ки. При помощи злых чар враги обманом заставляют Кетцалькоатля нарушить жреческую клятву — он отрекается от сана и престола и отправляется в ссылку для самоочищения.

Трудно сказать, что произошло с ним в дальнейшем. Древние мифы противоречивы. По одной версии мифа, Кетцалькоатль ушел в Юкатан, по второй — построил плот и исчез в море, пообещав вернуться тем же путем в свой год (Се Акатль)[3], а в третьем варианте — зажег на морском берегу огромный костер и бросился в него, из пламени же вылетели прекрасные птицы — проявление его духа, а божественная энергия сердца перенеслась на небесный уровень и стала планетой Утренней Звезды — Венерой.

С изгнанием Кетцалькоатля великолепные достижения Толлана пришли в упадок, и примерно в XII—XIII вв. город погиб от пожара. Его жители эмигрировали в различные районы Мезоамерики. Так закончился еще один важный период развития американской культуры.

20.4. Цивилизация Майя

Наиболее оригинальной и высокоразвитой среди мезоамериканских цивилизаций считается *цивилизация Майя* (3000 г. до н.э. — XVI в.). Этот народ называют одним из самых выдающихся народов на планете, обладающих гениальными творческими способностями.

Полторы тысячи лет назад майя почти изолированно жили на территориях современных мексиканских штатов (Юкатан, Кампече, Табаско, Чьяпаса, Кистана-Роо), Гватемалы, Белиза и западного Гондураса. Нельзя сказать определенно, когда возникла эта культура. Долгое время эту дату

[1] *Анналы* Теночтитлана//Религиозные традиции мира. — М.: Крон-Пресс, 1996. — С. 147.
[2] *Испанская версия* М. Леона *Т1ортилъи//Соди Д.* Великие культуры Мезоамерики. — М.: Знание, 1985. — С. 124.
[3] Интересно, что все крупные события в жизни Кетцалькоатля происходили именно в этот год (рождение, приход к власти, смерть). В этом же году на американскую землю высадились испанские конкистадоры во главе с Кортесом, которого приняли за возвратившегося Кетцалькоатля.

связывали с концом первого тысячелетия до н. э. Но не так давно обнаруженные в районе Куэльо (северный Белиз) деревянные изделия датируются 2750—2450 гг. до н. э. Следовательно, культура Майя — ровесница Ольмекской цивилизации. Возможно, у них один праисточник.

Бросая вызов природе, вопреки логике, майя построили свои уникальные города в труднопроходимых джунглях, далеко от воды, в то время как все подобные цивилизации мира возникали в долинах крупных рек с хорошими землями и сухим, теплым климатом.

Нет ответа на вопрос о коллапсе майя — тотальном одновременном уходе из великолепно организованных городов Древнего Царства для того, чтобы в необжитых северных районах основать свой новый мир. Ни один из ушедших не вернулся назад! Также трудно объяснить, почему этот народ интеллектуалов, добившихся потрясающих достижений в науке, не использовал колесо и плуг, хотя они знали каток с отверстием для оси, который использовали при прокладке дорог.

Перечисленные проблемы — это лишь поверхностный слой айсберга тайн цивилизации майя, которые создают вокруг них особый мистический ореол.

Этапы развития цивилизации. Застройка городов

Историю и культуру народа майя принято делить на три основных периода, границы между которыми весьма подвижны: период формирования (3000 до н. э. — 317 н. э).; Древнее Царство (317 — 987 н. э.); Новое Царство (987 — XVI в.).

Согласно старым преданиям давным-давно майя пришли на земли Гондураса и Гватемалы откуда-то с севера. Повсеместный одновременный рост их городов предполагает однозначный вывод: до своего прихода сюда майя уже обладали единой и древней культурой. Новая территория майя имела форму треугольника. Его углы образовывали города Вашактун, Паленке, Копан. Остальные центры, возникшие позднее, находились на сторонах треугольника и внутри него. Тогда же проявилась еще одна специфическая черта майя — расширение земель шло от периферии к центру, а не наоборот, как повсюду.

Майяские города-государства (подобные древнегреческим) были средоточием власти и культуры. Они имели свою схему застройки. Ядро (ритуальная, храмовая зона) располагалось на холме. Вокруг него находились дворцы жречества и знати (амельхенов[1]). Обычно это были монументальные дворцы из камня и извести в один-пять этажей, расположенные на террасах и платформах, фасадом сориентированные на восток. Они имели свои алтари, бани были обставлены простой, но удобной мебелью (кроватями из прутьев, деревянными и каменными скамейками, столами и ширмами). На периферии, у

[1] От слова «альмехенооб», букв. «те, кто имеет оба имени»: по отцу и по матери. Мужчины простого происхождения носили только имя отца, а дочери — только матери; кроме этого, каждый человек имел имя, данное ему при рождении, и имя, характеризующее его внешний вид (прозвище).

подножья холма располагались деревянные двух- и четырехкомнатные хижины простых горожан, крытые пальмовыми листьями.

Система государственной власти и социальная структура общества

Во главе города-государства стоял *халач-виник (великий человек).* Его власть была наследственной, пожизненной и неограниченной. Чтобы подчеркнуть избранность и исключительность правителя, воплощения божественных сил на земле, его лицо украшалось изощренной татуировкой, нос наращивался с помощью пластического вещества до размеров огромного орлиного клюва, зубы затачивались и украшались нефритовыми пластинками, а мочки ушей прорезались и вытягивались с помощью индюшиных яиц.

Костюм подчеркивал священный сан халач-виника. Он был причудливо украшен блестящими цветными узорами из раковин, древесины, камней и перьев. Множество ремней, браслетов, нагрудников, наколенников имели священные узелки, талисманы и амулеты. Его головной убор, оформленный в виде животного, должен был символизировать тесную связь с богом. Большой круглый нагрудник с тройными горизонтальными петлями (признак могущества) означал, что правитель мог распоряжаться сверхъестественными силами. Передник представлял Мировое дерево, дававшее устойчивость Вселенной в Космосе, и свидетельствовал, что монарх является центром мира майя.

При холач-винике существовал государственный совет, в который входили лучшие представители знати и жречества. Ступеньку ниже занимали управители поселений, примыкающих к городу-государству, полновластные судьи и предводители войска в провинции, далее — помощники управителей и должностные лица общин. Все они принадлежали к элите майяского общества.

Простолюдины делились на две группы: зависимые, но лично свободные земледельцы, рабочие, ремесленники и рабы, не принесенные в жертву богам пленные, должники и уголовники. Низшие люди составляли соседскую общину, сообща владея землей. Их занятиями по преимуществу были земледелие и птицеводство (индейки, утки). Они же возводили пирамиды и дворцы, прокладывали между городами широкие, мощенные камнем «белые дороги». В среднем дороги имели ширину 10 м и протяженность около 100 км, были приподняты над местностью на 0,5—2,5 м и, как правило, представляли собой прямую линию.

Обычаи и культура одежды

Майя были народом сильным, жизнелюбивым и красивым. Европейцы, проникшие на их территорию в XVI в., описывали их хорошо сложенными, высокими, быстрыми и невероятно чистоплотными. К эталонам красоты, заимствованным у ольмеков, майя прибавляют свои собственные: окрашивание лица и тела мазями красного цвета[1] с добавлением ароматических растений, а

[1] Черная краска символизировала скорбь и использовалась в трауре. Синей краской натирались тела жертв.

также женское косоглазие, для чего девочкам к волосам подвешивали нефритовые и каучуковые шарики, спускавшиеся между бровей.

Мужчины носили короткие куртки и длинные квадратные плащи с причудливыми узорами из хлопка, волокон агавы или перьев редких птиц. Юбки-фартуки облегали стройные торсы и спускались до колен тупоносыми треугольниками. Талии были перехвачены широкими поясами из кожи оленя и завязаны замысловатыми узлами. Высокие браслеты на руках и голенях ног скорее не украшали, а укрепляли связки. Нагрудные воротники, бусы, перстни из драгоценных камней (изумруд, бирюза, нефрит) дополняли праздничный костюм. Завершал наряд замысловатей головной убор: к плотной повязке, доходившей до бровей, прикреплялись удивительной красоты яркие перья птиц (черно-желтые, сине-зеленые), они образовывали перевернутый конус со срезанной верхушкой, колышащейся и переливающейся при ходьбе. Обувью служили роскошно разукрашенные сандалии. Атрибутом мужского (а не женского) туалета было зеркало.

Представительницы прекрасного пола были одеты менее богато: длинная юбка или туника, вместо кофты — двойная накидка, пропущенная под мышкой, поверх — покрывало. Считалось, что лучшее украшение женщины — скромность. За вольный взгляд, брошенный на мужчину, им смазывали глаза перцем.

Религия и ритуалы

Все майя были очень религиозны. Мир в их представлении был сложным образованием, наполненным священными силами. Творцом всего сущего они считали бога *Хунаб Ку*. Он имел сына *Ицстну* (господина небес и верховного бога — основателя жречества), отождествляемого с солнцем (порядком, теплом, светом, мужским началом). В большом почете были *Чаки* — боги дождя (четыре, по сторонам света), *Йум Каам* — бог кукурузы (ведь она составляла 90% пищевого рациона майя), *Кукулкан* (майяская транскрипция Кетцалькоатля), *Ишчель* — покровительница женщин, медицины и богиня луны, *Ах Пуч* — бог смерти и *Иштаб* — богиня самоубийств (самого короткого пути в посмертное блаженство). По философии древних майя, все эти божества являлись частью пространственно-временной структуры и сил природы. Благодаря им была упорядочена Вселенная. Она состояла из 13 небес и 9 подземных миров, земля находилась между ними. Основой устойчивости Вселенной в космосе служило Мировое дерево, а на земле — монарх. Его магические, ритуальные действия обновляли мир, вливали в него новые силы.

Согласно мировоззрениям майя боги и человек должны были взаимно заботиться друг о друге. Боги дают людям жизнь, здоровье, богатство и счастье, а люди должны им свою энергию и кровь. Отсюда вытекает идея об исключительной важности любой формы *жертвоприношения.* Ими могли быть цветы, пища, любимые животные и украшения, произведения искусства и ароматические смолы — все, что только дорого сердцу. Более серьезным видом жертвы считалось прокалывание языка, гениталий, щек и губ колючей

проволокой или женская кровь. Майя были убеждены: раны в теле человека служили проходом сверхъестественных сил и предков в мир людей. С их помощью передавалась энергия звезд и светил на землю. Так достигалась реальная взаимосвязь и единство всех уровней космоса и земного сообщества.

Более жестокие жертвоприношения — *ритуальные убийства* и *каннибализм* — совершались в особо критических случаях (природные катаклизмы, политические события, эпидемии и прочие несчастия и опасности). Ритуал каннибализма осуществлялся лишь с одной целью — обрести достоинства умершего.

На алтаре — символе Мирового дерева — у «избранника богов» каменным обсидиановым ножом вырывали живое пульсирующее сердце. Именно в нем содержалась теолиа («дающая жизнь») — самая ценная сила, которой обладал человек, его душа. Она дает жизнь и не умирает после смерти тела. Поэтому кровью сердца окроплялась статуя бога, в чью честь проводился обряд. Мертвое тело сбрасывалось со ступеней пирамиды. Уже внизу с него сдирали кожу, в которую облачался главный чилан (жрец-пророк, предсказатель). Тело разрезалось на множество кусков и либо съедалось знатью, либо сжигалось, после чего обряд жертвоприношения считался выполненным.

К повседневным ритуальным действиям относились воскурение душистых растений, молитвы, посты (воздержание от соли, перца, мяса и секса), исповеди (публичные рассказы о грехах с целью очищения души), культовые танцы и песни.

Жречество

Всеми религиозными церемониями ведало жречество (Ах-Кины — «люди Солнца»). Жрецы объединялись в корпорации со строгой иерархией. Ее главой был первосвященник — «господин змея» (Ахав-Кан-Май). Он руководил клиром, был высшим теологом государства, магистром письма, астрологии и астрономии. В специальных жреческих школах он передавал основы своего мастерства юным представителям майяской аристократии. Должность Ахав-Кан-Майя была наследственной. Ему подчинялись высший клир и низшее духовенство: чиланы, накомы (жрец, отвечающий за жертвы), чаки (помощники накома) и ахмены (колдуны и знахари).

Все жречество носило одежду простолюдинов, но поверх нее надевался плащ из красных перьев со свисающими по краям и касающимися земли многочисленными поясами из хлопка. Их непременные атрибуты — высокая корона на голове и крапило из змеиных хвостов в руках.

Научные знания

Храмы были настоящими исследовательскими центрами древних майя. Основы математики, астрономии, письменности они переняли у ольмеков. В то время эти науки были тесно связаны между собой. Наблюдения за звездным небом фиксировались письмом и связывались в последовательности и периодичности

математикой. Впервые в мире майя разработали точную систему нумерации и применили идею учета местоположения при записи больших чисел. На тысячи лет раньше Европы они оперировали понятием нуля и выражали бесконечно большие величины.

Мысль о том, что все живое (в том числе звезды, светила, люди) подчинено числовым периодичным законам гармонии, необходимости и стабильности, привела к появлению астрологии. *Зодиак майя* представлял собой иллюстрацию модели космоса, привязанную к реинкарнационному циклу человека. В нем было 13 главных созвездий: Кабан (Стрелец), Олень (Козерог), Обезьяна (Водолей), Ягуариха с близнецами (Рыбы), Белка (Овен), Лягушка (Скорпион), Попугай (Весы), Удав — Пернатый Змей (Дева), Сова (Лев), Скорпион (Рак), Черепаха (Близнецы), Гремучая Змея (Телец), Летучая Мышь (Змееносец). Судьбу человека определяли исходя из момента зачатия и рождения. В этом им помогали астрономические знания, отличавшиеся большой сложностью.

Майя определили продолжительность года (365,242129 дня)[1] и период обращения Луны вокруг Земли (29,53059 дня), с необычной точностью, даже для нашего времени, предсказывали затмение Луны и фазы Марса и т. п. Остается загадкой, как смогли они получить такие точные цифры столь примитивными средствами: вертикально поставленной палкой и нитками для проведения визуальных линий! Тем не менее майя имели самую точную среди древних цивилизаций систему летоисчисления.

Их *календарная система* включала 269-дневный счет по 13 дням недели (связан с периодом беременности — «цолькин»), 365-дневный счет, сориентированный по солнцу (состоял из 17—20-дневных месяцев и пяти добавочных дней — «хааб»), и 52-летний большой цикл, разработанный на основе комбинаций двух первых календарей. Большую роль в жизни майя играли 20-летний малый (короткий счет — «катун») и лунный циклы.

Математике и календарю подчинялась даже архитектура. Майя строили свои сооружения не в силу необходимости, а тогда, когда им приказывал это календарь: каждые пять, десять, двадцать лет. И обязательно с указанием даты постройки. Это было связано с убеждением в существовании тесной взаимосвязи Земли и Космоса, основанной на принципах гармонического резонанса. Майя верили, что благополучие человеческой жизни зависит от отражения поддающихся математическому выражению небесному выражению небесных циклов. Ими руководила идея духовного служения Вселенной. Именно она отличала майя от цивилизаций Старого Света, основанных на приобретении материальных благ и их защите.

Астрономии и календарю посвящались регулярно проводимые общемайяские «конгрессы». Их целью было совместное уточнение начала нового хааба, исправление допущенных неточностей. Майя также имели весьма обширные знания по минералогии и сейсмологии, географии и геодезии, метеорологии и

[1] По современным данным, год длится 365, 242198 дней.

медицине. Высокого уровня достигли диагностика, гомеопатия, искусство массажа и хирургическая практика. Проводились сложные операции по удалению опухолей, соскабливанию катаракты с использованием наркотических средств в качестве наркоза.

Письменвость и литература

Майя развили, обогатили и усложнили ольмекское иероглифическое письмо новыми элементами. В большинстве своем их иероглифы имеют строго определенное фонетическое значение и являются слогами. Долгое время они не поддавались расшифровке, и только в 1959 г. ленинградский ученый Ю.В. Кнорозов впервые их прочитал. Это позволило ознакомиться с содержанием книг майя. К сожалению, до нас дошло всего три майяских манускрипта — многое было сожжено испанскими завоевателями в XVI в.

Немногочисленные сохранившиеся книги майя условно называют *кодексами* и различают по месту хранения: Парижский, Дрезденский, Мадридский. Кроме них еще имеется несколько рукописей, написанных латиницей в первые годы завоевания Америки европейцами. Это *«Пополь-Вух»* и *«Чилам-Балам».* «Пополь-Вух» состоит их трех главных частей: космогонической, мифологической (о двух братьях-близнецах Хун-Ахпу и Шбаланке и их путешествии в преисподнюю — Шибальбу) и антропогонической (о создании прародителей человечества). Текст передает религиозные, философские и эстетические воззрения майя.

Особый интерес представляют *книги пророчеств жрецов ягуара.* Это рассказы о мировых эрах, о грядущих событиях и катастрофах. Известно несколько таких рукописей: из Чумайеля, Тисимина, Каба, Ишиль, Текаш, Нах, Тусик и Мани. К исторической литературе относятся написанные по-майяски *«Какчикельские анналы»* — книга племени майя какчикель.

Народ майя сумел сберечь свою устную литературу: песни и молитвы, пророчества и заговоры. Это поэтический мир мистических образов, мир магии и таинственных сил космоса. Литература майя знакомит нас со своеобразным мышлением этого народа. Выше холодного разума и сухого расчета они ставили чистоту и благородство человеческого сердца и служение божественным проявлениям Вселенной.

Музыка и театр

Майя очень музыкальны. Пение и музыка были частью их жизни (обыденной, мирской и ритуальной, религиозной). Сохранились музыкальные инструменты майя и их изображения. Это в основном различные виды барабанов, погремушек и бубенцов, буковых труб, флейт и свистков. До нас дошли песни, записанные в «кодексах»: богу Кукулкану, Солнцу, «черным дням», катунам, цветам и т.д. Как правило, музыка и пение сопровождали танец. Нам известны танец воинов, длившийся целый день (холан окот, в котором участвовало более восьмисот человек), танец «старых женщин», исполнявшийся на раскаленных углях, танец на ходулях и многие другие. Чаще всего эти танцы носили

ритуальный характер, но существовали и светские музыкальные представления этического значения. Испанцы, увидев некоторые из них, были поражены «большим изяществом комедиантов». У каждого актера имелось свое амплуа: шут или маг, благородный или кавалер. У майя к тому же существовали особые мастера пения — главные певцы, ухаживавшие за музыкальными инструментами и обучавшие молодежь музыкальному искусству, и даже свои театральные «директора», готовившие представления и руководившие ими.

Сценой служили высокие платформы, покрытые резными плитами. На них инсценировались легенды, древние истории, комедии и трагедии. Письменные источники упоминают такие популярные представления, как «Небесная скамья», «Гуакамайя с белым ртом, или Обманщица», «Белоголовый мальчик», «Возделыватель какао» и, конечно, драма-балет «Рабиналь-Ачи». По форме он напоминает греческие трагедии и повествует о судьбе и подвигах мужественного воина, его пленении и принесении в жертву.

Архитектура. Скульптура и изобразительное искусство

Зрелость культуры майя особенно подтверждает их архитектура и живопись. Майя возводили свои уникальные постройки из грубо обработанного камня, уложенного в известковый раствор, или из известкового бетона, облицованного камнем. Фасады всегда украшались богатым рельефом. Отличительная черта построек — строгая простота и развитое чувство пропорции.

Монументальность своих сооружений они умело подчеркивали свободным пространством вокруг них, расположением площадей, дорог, улиц под прямым утлом и окружающим ландшафтом. На основе этих принципов они возвели множество великолепных городов, дворцов и пирамид. Храмы имели квадратную планировку, тесное внутреннее пространство (из-за толщины стен) и выполняли роль святилищ. В городах майя также были обсерватории и триумфальные арки, монументальные лестницы и колоннады, площадки для ритуальной игры в мяч и т. д.

При строительстве использовались такие архитектурные приемы, как *майяский свод* — ложная арка (возводился посредством сближения стен, начиная с определенной высоты, когда каждый последующий ряд камней выступал над предыдущим), криволинейный свод, похожий на романский, свод в форме бутыли. Важную роль играли кровельные гребни (высокая конструкция на крыше храма), колонны и карнизы.

Архитектуру дополняли скульптура и живопись. Их образы показывают достоверную панораму жизни майяского общества. Основные темы: божества, правители, их быт и войны. Майя применяли все скульптурные приемы: резьбу, барельеф, горельеф, круглый и моделированный объем. Использовались такие материалы, как камень (обсидиан, кремень, нефрит и т.п.), раковины, кость, дерево. Многие скульптуры раскрашивались в различные цвета. Колоритной была и живопись майя. С ней нас знакомят «кодексы» и фрески. Классическим

образцом фресок являются огромные настенные росписи города Бонампака[1] (конец VIII в. н. э.). Яркие образы воинов и пленников, знати и слуг, сцены быта, битв, пыток и смерти переданы реалистично и динамично. Они создают атмосферу драматической напряженности событий.

Так, образы живописи и скульптуры помогают воссоздать мир исчезнувшей цивилизации, создавшей уникальную культуру.

20.5. Культура ацтеков

Крупные центры майя пришли в упадок в конце X в. н. э. В это время появляется последняя великая цивилизация Мезоамерики доколумбового периода. Ее носителями были ацтеки (1200—1521)[2]. Они называли себя *мешика* в память о прославленном вожде *Мешитли (Меши).* По преданиям, он правил ими тогда, когда племена покинули свою легендарную родину Астлан («Место, где живут цапли»). По его названию их станут именовать ацтеками («людьми Астлана»).

Судя по названию, это был остров посредине озера. На нем мешики жили до 1068 г. Неизвестно, по каким причинам они вместе с восемью родственными племенами покинули его и пошли на юг. Предания объясняют это тем, что *Уитцилопочтли* — их главный племенной бог, появившийся перед старейшинами, приказал им вести людей до того места, где они увидят орла, сидящего на вершине кактуса и пожирающего змею[3].

Много дорог прошли мешики, много испытаний выпало на их долю, прежде чем они нашли свою «обетованную» землю — болотистый остров соленого озера Тескоко. Но им помогал агрессивный Уитцилопочтли. Он «зажег их сердца, подготовил к войне», а в помощь дал свою статую, обладающую даром человеческой речи. Она должна была подсказывать мешикам время, направление и цель маршрута. С ее помощью воинственные племена попали в долину Мехико. Уже в то время она была довольно плотно заселена.

Здесь существовали десятки городов и шла ожесточенная борьба за земли. Мешики включаются в нее. Они стремятся покорить все народы, встречающиеся на их пути, и в то же время ассимилируют их культуру, в том

[1] Название города придумали археологи, переведя на язык майя слою «раскрашенные стены».

[2] В этом учебнике принято написание «ацтеки», хотя ближе к транскрипции «астеки», т.е. «люди из Астлана».

[3] Орел, сидящий на вершине кактуса и пожирающий змею, был затем изображен на гербе ацтеков и на гербе современной Мексики.

числе тольтекскую, в разрушении последних очагов которой они участвовали. Благодаря своим воинским качествам, высокой адаптивности, агрессивной политике вождей, дипломатии, а в ряде случаев и коварству они превращаются в мощную силу и закрепляются в районе Тескоко.

В это время предводителем мешиков был вождь *Теноч.* По его имени они получат еще одно свое название — *теночки, а* селение, которое здесь возникнет, станет именоваться *Теночтитлан.* Таким образом в названии города увековечены имена двух великих вождей — Меши и Теноча. Этим событием начинается подлинная история ацтеков. В их календаре Оно обозначено датой 1 Текпатль 2 Дом, т. е. 1326 г. н. э.

Теночтитлан — центр ацтекской культуры

Отправной точкой обустройства на новом месте послужила закладка храма богу, который помог им победить. Он и дал начало строительству, в результате которого небольшое селение превратилось в величественный *Мехико — Теночтитлан.* Однако расширение города было затруднено небольшой территорией острова и отсутствием земли. Ацтеки остроумно решили эту проблему, изобретя чинампы, приносившие большие урожаи. В результате Теночтитлан расположился на соединенных между собой островах, а многочисленные каналы стали служить ему улицами. Именно поэтому конкистадоры[1] назовут город «американской Венецией». С сушей его связывали только три дамбы (по числу городских ворот). Через озеро к Теночтитлану тянулся большой акведук с терракотовыми трубами, по которым с гор, окружавших город, текла пресная вода.

Теночтитлан был фантастически красив. Среди синей глади озера возвышались белоснежные здания. Это были многоступенчатые пирамиды, переполненные золотом и драгоценностями; пятиэтажные дворцы, богато украшенные барельефами, скульптурами, фресками и золотом, с величественными лестницами у входа; библиотеки с большим количеством бумажных книг в кожаных и деревянных переплетах; многочисленные школы и бани[2], существовал даже зоологический заповедник. Город утопал в зелени садов.

Но главной достопримечательностью Теночтитлана был великий храмовый комплекс. Он назывался *Коатокалли (Дом Различных Богов).* Это своего рода ацтекский пантеон — архитектурное выражение религиозных символов народа. Жители города верили в те же божественные силы, что и все остальные мезоамериканцы. Наивысшим божеством считался творец *Ометеотл,* находившийся на тринадцатом небе и отделенный от людей пространством и временем. Он никак не вмешивался в человеческую жизнь, и поэтому ацтеки в

[1] Конкистадоры — испанские авантюристы, отправлявшиеся в Америку после ее открытия для завоевания новых земель.

[2] Чистоплотность была правилом жизни ацтеков: они совершали обязательные ежедневные омовения: муж имел право наказать жену, которая не приготовила ему теплой воды для купания ко времени его возвращения; к тому же после каждого приема пищи ацтеки чистили зубы зубными щетками.

молитвах обращались не к нему, а к знаменитой *«Мексиканской Троице» — Кетцалыюатлю, Тескатлиплокеи Уитцилопочтли.* В большом почете были также бог дождя *Тлалок* и его жена *Чальчиуитликуэ.* Всем им был посвящен великий храм.

Ритуальный центр был похож на гору, возвышавшуюся в самом сердце города. Сооружение стояло в центре просторной площади. На пятиярусном пирамидальном основании покоились два храма, похожие на башни. К ним вели две очень крутые лестницы в триста сорок ступеней. Одна из них поднималась к алтарю Уитцилопочтли, символизирующему место рождения бога — Змеиную Гору. Там можно было увидеть знаменитую статую «ацтекского Марса» со стрелами и луком в руках, усыпанную драгоценностями и обвитую ожерельями из инкрустированных сапфирами черепов и цепью из золотых и серебряных сердец. Другая лестница вела к более скромному святилищу Тлалока и обозначала Гору Обеспечения.

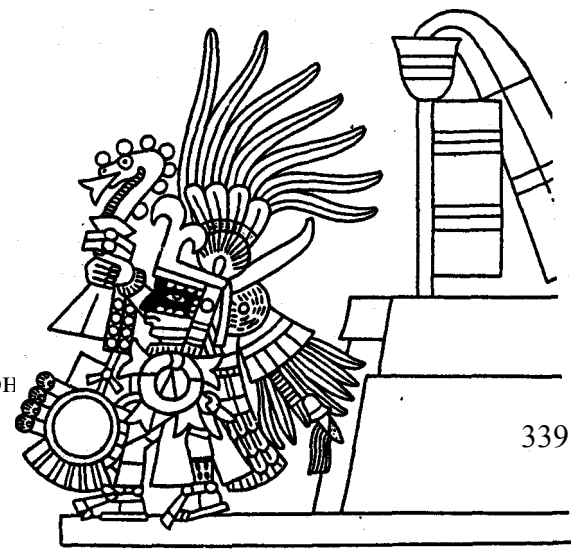
Перед двойной пирамидой находился круговой храм Кетцалькоатля. Архитектурный ансамбль был окружен замкнутой оборонительной стеной с бойницами и башенками. К нему примыкал обширный комплекс каменных дворцов правителей города.

Теночтитлан был одним из крупнейших городов мира. Число его жителей равнялось 300 тысячам[1]. В начале XV в. он становится центром военной конфедерации трех городов: Теночтитлана, Тескока и Такуба (тройственный союз), а вскоре устанавливает господство и над другими народами (тарасками, сапотеками и др.), став столицей новой «империи». Побежденные племена сохраняли свое управление, однако им приходилось держать у себя ацтекские гарнизоны, платить дань натурой и поставлять людей для ритуальных жертвоприношений. Но сами ацтеки продолжают жить в одном Теночтитлане и его окрестностях, образуя город-государство.

Социальиая структура общества

Это было раннеклассовое образование с сильными пережитками родоплеменной организации. При этом общество самого Теночтитлана делилось на социальные группы — *кальпулли.* Над всеми стоял ацтекский совет (тлатокан) — он избирал шесть высших представителей ацтекского государства.

Главным среди них был *«владыка всех людей» (тлакатекутли).* В его руках сосредоточивалась верховная власть: религиозная, военная и политическая. Еще при жизни он назначал себе преемника, который затем «избирался» только формально. Тлакатекутли мог быть только представитель привилегированной,



[1] Население средневековых столиц, например Лондон

аристократической семьи — *пилли* («сыновья»). Одним из последних тлакатекутли был *Монтесума II Шокойцин*[1] (1502—1521) — настоящий самодержец, священную особу которого никто не мог видеть, за исключением нескольких вельмож. Он мог ступать только по драгоценным тканям, ведь сандалии повелителя не должны были касаться земли. Не менее четырех раз в сутки Монтесума менял одежду, причем ему никогда не подавали одно и то же платье дважды, впрочем как и посуду, из которой он уже ел или пил.

Ступенькой ниже на общественной лестнице стоял сановник, носящий экзотический титул, — *«женщина змея» (сиуако-атль).* Некогда он имел те же полномочия, что и «владыка всех людей», однако постепенно они были сокращены, а сиуакоатль стал «заместителем» верховного правителя, выполняя функции императора в случае его отсутствия. Он также возглавлял верховный суд, следил за соблюдением обычаев и собирал дань с зависимых народов.

Уитцилопочтли — главное божество ацтеков

В Теночтитлане существовали специальные департаменты, которые занимались военными, судебными и хозяйственными делами. Ими управляли сановники при помощи целой армии чиновников.

Большую роль в жизни ацтекского общества играло жречество. Около пяти тысяч священнослужителей проводили ежедневные ритуальные церемонии. Их возглавляли два верховных *тлатоани* (оратора): жрец Уитцилопочтли — главного божества ацтеков и жрец Тлалока, одним из которых был правитель.

Все эти ступени властной иерархии относились к высшей аристократии города. Ее представители добавляли к своему имени частицу «цин» — признак благородного происхождения.

Основную часть населения составляли земледельцы и ремесленники (свободные общинники — *масехуали).* Земля находилась в коллективной собственности. Земельные наделы сельских общин выделялись в пожизненное владение главам семей и передавались по наследству старшему сыну. Часть земель обрабатывалась сообща всеми членами общины, а урожай шел на содержание правителей, чиновников, жрецов. Масехуали жили в определенных кварталах, в зависимости от специализации. Самой презираемой частью населения считались крестьяне, лишенные права на земельный надел *(тлалмаитли* — «рука, у которой нет земли»), и рабы *(тлатлакотин).*

Достаточно высокое положение в обществе занимали *торговцы (почтека).* Они представляли довольно большую группу городского населения. Ацтекс-кие купцы имели собственные кварталы и суды, а их объединения напоминали средневековые торговые гильдии. Они владели монополиями на

[1] Правильнее Мокгекусома. Получившая распространение транслитерация "Монтесума" связана с неправильным прочтением имени, имевшим место в романе Р. Хаггарда «Дочь Моктесумы».

отдельные виды торговли и возглавлялись *почтекатлатохкеками* («господами торговли»).

Торговля

Торговля носила меновой характер и проходила на многочисленных рынках: отдельных ацтекских родов (на местах), специализированных (собачьих, золотых и т.д.) и центральном — в Теночтитлане, который работал ежедневно и располагался на главной площади, выложенной плитами. Гигантские размеры рынка, обилие и разнообразие товаров вызывали у испанцев чувства восхищения и зависти.

Ацтеки на знали весов, а функции денег у них выполняли стержни птичьих перьев, наполненные золотым песком, или драгоценные минералы (нефрит, бирюза и другие зеленые камни). Денежным эквивалентом были также плоды какао. Из них приготавливали очень редкий и ценный священный напиток — шоколад («сердце и кровь»), приправленный ванилью, медом и соком агавы.

Война в философии ацтеков

Особым почетом в ацтекском обществе пользовалась профессия воина. Это было связано с тем, что война, помимо политических (разбить и подчинить врага), имела и *ритуальные цели:* отдать долг богам, «омолодить» их, вернув им священную энергию, которую те затратили для того, чтобы люди могли родиться и жить. Война считалась одним из видов божественного служения и являлась самым массовым и самым великолепным кровавым обрядом.

Мир, в понимании ацтеков, обновляется через ритуальное сражение, поэтому насилие было естественным порядком вещей. Этот тезис нашел выражение в *«войнах цветов»* (1450—1519), представлявших собой серию расписанных заранее сражений между воинами тройственного союза и восточных правительств Тлакекалы и Пуэбла и напоминавших средневековые рыцарские турниры. Цель «войн цветов» — отбор жертв для ритуальных праздников.

Однако в ходе войн пересмотр границ и нарушение баланса сил также имели важное значение. У ацтеков была сильная армия. Солдатами считались все мужчины, способные носить оружие. Обучение военному делу начиналось с 15 лет.

В битвах новобранец всегда следовал за ветераном. Мелкие подразделения состояли из двадцати бойцов и входили в отряды до четырехсот человек.

Оружием ацтеков были лук и стрелы, пращи, дротики и пики. Плетеные щиты, обтянутые кожей, и толстые хлопчатобумажные кафтаны, вымоченные в рассоле, защищали воинов. Рукопашная схватка считалась предпочтительной, так как целью каждого воина был захват пленных. Независимо от возраста мужчину не считали взрослым человеком и заставляли носить детскую прическу до тех пор, пока он не приводил хотя бы одного пленника — это был

его минимальный вклад в дело «поддержки» мира. Пленные не сопротивлялись судьбе, не убегали, а если по какой-либо причине не были умерщвлены, то часто сами кончали жизнь самоубийством, чтобы все-таки отдать богам свою кровь и таким способом попасть в рай.

Главные ритуалы ацтеков

Человеческие жертвоприношения в Теночтитлане не были случайной практикой, а совершались регулярно. Самым грандиозным ритуалом считался *обряд «Нового огня».* Он проводился каждые 52 года (периодичность появления возможности гибели мира) и должен был помочь родиться Солнцу снова, обеспечив тем самым движение космоса на следующий цикл.

Кульминацией ритуала был момент, когда сердце жертвы бросали в угасающий огонь прежнего цикла, а в открытой груди возжигали новое пламя. Оно возвещало: движение небес не прекратилось! Под общее ликование и кровопускание пламя помещали в специальное место на статуе Уитцйлопочтли, после чего гонцы и жрецы, приходившие в Теночтитлан со всех мест, уносили огонь в свои города, где жители, дотронувшись до него, зажигали новые маленькие огоньки и «успокаивались сердцами». Так обозначался новый период времени и связывались вместе все священные места мира ацтеков.

Не менее важен был *праздник Токскатль,* посвященный Тескатлиплоке — одному из творцов космоса. Из числа военнопленных выбирался физически совершенный мужчина для имперсонификации (представления) великого бога. В течение года он проходил обучение риторике, искусству держать себя, игре на лютне и многому другому для того, чтобы быть совершенным образом земного воплощения бога Тескатлиплоки. Разодетый, поющий и танцующий, он мог свободно ходить по городу в сопровождении большой свиты, являя всем живой облик Тескатлиплоки. Ему давали четырех жен (богинь плодородия), вместе с которыми по собственной воле он затем взойдет на вершину храма и отдастся в руки жрецов. Обряд еще раз утвердит истину: никто на земле не избежит потери счастья, здоровья и богатства.

Сердце смельчака посвящалось Солнцу, а его теолиа превращалась в вечные небесные силы. Это была идеальная смерть для воина и гражданина. Поэтому, говорили ацтеки, Теночтитлан — «основание небес, где ни один не боится умереть»[1].

Быт. Нравы

Однако неправильно думать об ацтеках, как об агрессивных людях, озабоченных исключительно насилием. На бытовом уровне они отличались гостеприимством, жизнерадостностью и невероятным трудолюбием.

Подобно всем мезоамериканским народам ацтеки знали письменность, были выдающимися математиками и астрономами, инженерами и архитекторами, агрономами и гончарами, врачами, скульпторами,

[1] *Флорентийский* кодексу/Религиозные традиции мира. — М.: Крон-Пресс,1996. — С. 181.

художниками и актерами. Их отличала особая тяга к прекрасному, наиболее утонченной формой которого считались речевые искусства.

Речь ацтеков была цветиста и элегантна, а язык красноречив, метафоричен и богат риторическими приемами. Говоря о правителе или о процветании города, ацтеки восклицали: «Цопелик, ойяк!», что означало сладкий и ароматный, или, произнося фразы *«Я* бесплодное дерево», «Ты бесплодное дерево», показывали, что не могут что-то понять или выучить, как если бы были фруктовым деревом и не приносили плодов.

Существовало особое понятие — *«древнее словом.* Оно представляло собой своеобразное клише, образец для выступлений, специально запоминалось и приурочивалось к определенным случаям, праздникам и т. п. Назначение «древних слов» состояло в наставлении ацтеков в вопросах поведения, обучения и морали. К «древнему слову» принадлежали и загадки — неотъемлемая часть повседневного быта ацтеков. По знанию правильного ответа на них можно было определить принадлежность человека к определенному социальному слою, поскольку существовали заметные различия между народной манерой говорить и благородной — «разработанной».

«Древние слова» записывались особым письмом (сочетание пиктографических и иероглифических элементов) на выделанной оленьей коже или на бумаге, изготовленной из агавы. Листья подклеивались друг к другу и таким образом получались книга-«раскладушки».

Тламатины

В ацтекском мире существовала особая группа интеллектуалов, создававших утонченные метафоры, поэмы и хранивших древние традиции. Они назывались *«знатоками вещей» — тламатинами.* Достижение тламатинов состояло в том, что они смогли противопоставить жестокому воинскому, мистико-военному способу служения богам свой собственный путь: постижение сокровенной части небес через создание возвышенных поэм и эстетических работ.

Тламатинами могли быть и живописцы («художники черных и красных чернил»), и скульпторы, создающие образы, и философ, поднимающийся духом к небесной вершине, и музыканты, слышащие мелодии небесных сфер, и астрологи, знающие пути богов, — все те, кто ищет истину во Вселенной. Поэтому во всех областях ацтекской культуры мы обнаруживаем элементы *искусства «обожествления вещей» — «цветов и песен».* Они содержались в созданной ацтекскими мастерами скульптуре (в произведениях колоссальных размеров[1] и в миниатюрных полированных статуэтках людей, ботов и животных из дерева, кости, камня, черепашьего панциря), в прикладном искусстве (плащи и щиты, покрытые орнаментом из перьев, непревзойденные

[1] Примером является великий каменный календарь, высеченный около 1502 г.: в центре изображен бог солнца текущего века, окруженный четырьмя мифическими датами - символами предыдущих эпох творения и разрушения. Центральное ядро камня окружают знаки двадцати дней, остроконечные звездные лучи выходят за пределы звездного пояса, а обрамляют календарь два небесных змея — символы беспощадного времени.

никем в мире мозаики из бирюзы, перламутра, драгоценных камней — гордость ацтекской культуры) и особенно в ювелирных изделиях (из золота, серебра, бронзы и других металлов) такого высокого совершенства, что, впервые увидев их, великий немецкий художник А. Дюрер написал в 1520 г.:

> Никогда в течение всей своей жизни я не видел ничего, что порадовало бы мое сердце больше, чем эти предметы. Среди вещей я видел изумительные художественные ценности и восхищался прекрасным вкусом и изобретательностью людей из далеких стран[2].

К сожалению, большинство из этих сокровищ не дошло до нас, так как конкистадоры более ценили золото, чем искусство, и переплавили все возможное в золотые слитки. Сохранились только предметы, присланные в дар испанскому королю Карлу V: золотое зеркало в форме солнца, пять золотых вычеканенных бабочек, усыпанных драгоценными камнями, фигурки из торного хрусталя и немногое другое.

Литература

Ацтеки создали зрелую литературу. Она развивалась по направлениям (жанрам). Наиболее распространенным из них была *историческая проза:* записи о странствиях мифических предков, встречах и перечисление пройденных мест, в которых реальность переплеталась с мифами. Большой популярностью пользовались эпические произведения: эпос о происхождении индейцев, мировых эрах, потопах и о Кетцалькоатле (его борьбе с божественными братьями и воплощении на земле в образе человека).

Разновидностью прозы были *дидактические трактаты.* Они представляли собой назидания старцев и обобщали опыт ацтеков в самых различных областях жизни. В этих текстах сильны нравственные критерии и стремление укрепить моральные принципы. Ацтекская драма, как и повсюду в Древнем мире, имела ритуальные истоки, сакральное значение и была связана с культами различных божеств. Она включала мистериальную (прототрагедия «Кетцалькоатль») и историческую драмы, а также комедии, сопровождавшиеся танцами («Поэма переодеваний», «Песня о веселых девушках»).

Однако главную роль в литературе ацтеков играла *поэзия.* Она религиозна, в ней еще слабо выражена индивидуальная психология автора, практически отсутствует любовная тема. Ацтекская поэзия представлена «песнями бога» (заклинаниями, призывающими божество появиться в определенное время, в определенном месте и произвести необходимые действия), «военными» песнями «орлов и ягуаров», восхваляющими воинские подвиги, «песнями печали и сострадания» (плачами), а также песнями для женщин и детей.

Настоящей жемчужиной поэзии был философский жанр. Его основной мотив — кратковременность человеческой жизни. Лучше других об этом

[2] *Дюрер А.* Дневники. Письма. Трактаты. Т. I. — Л.—М., 1957. — С. 118.

говорил *Постящийся Койот (Незауалькойотль,* 1418—1472) — самая яркая звезда ацтекской поэзии, образец правителя, человека, законодателя и философа. Он был организатором публичных поэтических и философских фестивалей.

Среди тламатинов особо выделялись также *Ашайа Кацин-Ицкоатль* (1468 — 1481) — шестой правитель Теночтитлана и *Монтесумо II Шокойцин* (тлатела-куткли времен конкисты).

Образование и воспитание

Поэтический дар считался почетным, а сочинение стихов приравнивалось к государственному делу. Поэтому исключительно важную роль у ацтеков играло образование и воспитание. Они преследовали две цели — обучение и формирование личности («лица и сердца»). Еще испанский монах Хосе де Акосто отмечал, что не было на земле другого народа, который на столь раннем этапе развития общества проявлял столько старания в таком важном для государства деле. В XVI в. не было ни одного неграмотного мексиканского ребенка.

Существовало два типа общественных школ с целостной педагогической системой. Они имели массовый обязательный характер: все без исключения юноши, достигшие возраста 15 лет, должны были поступать в то или иное учебное заведение в зависимости от наклонностей или обета, который давали при его рождении родители. Первый тип назывался Телпочкалли. Здесь учили сражаться и трудиться. Главные предметы — воинское дело, сооружение каналов, плотин и укреплений. Второй тип школы — Калмекак — существовал при святилищах и давал более высокий уровень образования, в них больше внимания уделялось интеллектуальному развитию. Помимо чтения, счета и письма, юношам давали глубокие знания по математике, летоисчислению, астрономии и астрологии. Их учили риторике, стихосложению, законодательству и истории. Учащимся прививали двойной характер мышления: строгий математический склад ума и тонкое чувственное восприятие мира («цветы и песни»). Юноши и девушки воспитывались по отдельности и с большой строгостью. Целью образования и воспитания было дать им мудрый ум, твердое сердце. Это был ацтекский идеал человека, который в поступках ориентировался на свою душу (если его поведение способствовало развитию сердца, то оно считалось правильным, морально неоправданным было то, что «замораживало, губило душу»). Учащиеся Калмекака обычно пополняли слой священнослужителей.

Правосудие

Даже если он был бедным или нищим,

Даже если бы его мать и отец были бедными из бедных...

не смотрели на его происхождение,

учитывали только его образ жизни,

чистоту его сердца,

его доброго человеческого сердца...

его твердого сердца...[1]

Человек, обладающий такими качествами, мог стать верховным жрецом (получить титул Кетцалькоатля — сущности, подобной Богу) или судьей, в обязанности которого входило проведение тщательного расследования. Если обнаруживалось, что дело расследовано небрежно или рассмотрено неправильно, судью строго порицали и выбривали его голову наголо, что считалось большим бесчестием.

Законодательство ацтеков было весьма своеобразным. Пьянство считалось тяжелым преступлением и наказывалось смертью. Пить спиртные напитки разрешали мужчинам, которым исполнилось 70 лет, и по некоторым религиозным праздникам. За кражу либо казнили, либо превращали в раба. Смерть ожидала чернокнижников и прелюбодеев, а клеветников можно было узнать по отрезанным губам и ушам. В то же время ребенка, родившегося от брака свободного ацтека и рабыни, закон признавал свободным, как и раба, которому удавалось укрыться во дворце правителя, а странникам разрешалось брать с поля столько пищи, сколько нужно для того, чтобы утолить голод.

Гибель цивилизации

Теночтитлан подвергся тотальному уничтожению испанскими конкистаторами в 1519—1521 гг. Как ни странно, конкистадорам помогло древнее пророчество. *Кортеса* (1485—1547), возглавившего завоевательный поход в Мексику, приняли за вернувшегося Кетцальгоатля. Это смогло подорвать волю к сопротивлению жителей целого государства с сильной и многочисленной армией. Будто при помощи машины времени произошла встреча двух миров и двух мировоззрений. В итоге мир ацтеков был полностью разрушен «цивилизованными» европейцами: город Теночтитлан стерт с лица земли, его каналы засыпаны, а сокровища разграблены. Но на разбитых камнях города вырос современный *Мехико*.

Многочисленные народы, населявшие мезоамериканский регион до прихода европейских завоевателей, создали неповторимую, глубокую и уникальную культуру **со** всеми атрибутами, присущими раннеклассовому обществу. На первый взгляд она может показаться грубой и даже жестокой, но

[1] *Флорентийский* кодекс//Портилья Л. Философия нагуа. — М.: Иностранная литература, 1961. С. 246

при более близком знакомстве видны ее духовная и творческая сила и утонченная красота. Необычный для европейского менталитета мир американских индейцев отличается идеями служения Вселенной и глубоким трагизмом. Его богатое культурное наследие по-прежнему живет среди миллионов местных жителей, прямых потомков древних мезоамериканцев. Тесно сплотившись с европейской христианской традицией, оно органически вписалось в культуру современной Америки, Символом этого синтеза можно назвать «площадь трех культур» в Мехико: на разных уровнях располагаются древняя пирамида, церковь колониальной эпохи и современное здание, — единство прошлого и настоящего.

Никогда не будет потеряно,

Никогда не будет забыто

То, что они совершили,

То, что они решили запечатлеть в картинах,

Их славу, их историю, их память.

Тесосомок.
«Мексиканская хроника»

21

Культура цивилизаций Южной Америки

Культура Южной Америки представляет собой образец уникального проявления творческого гения человечества. На ее примере можно проследить динамику ранних этапов развития мирового культурного процесса: от первобытной ступени до ее классовой стадии, продемонстрировавшей вершины, достигнутые древними цивилизациями.

Как полагают некоторые ученые, люди пришли в Южную Америку уже в XI—X тысячелетии до н. э. через Панамский перешеек. Идя по течению колумбийских рек Кауки, Магдолены, вдоль побережья Эквадора, они вступили в область Центральных Анд, а затем расселились по всему материку, достигнув к VIII тыс. до н. э. Магелланова пролива. Об этом свидетельствуют находки каменных орудий и стоянок охотников на давно уже вымерших животных. Возможно, в VIII—VII тыс. до н. э. в Южной Америке стали приручать животных, а в VII—VI тыс. до н. э., так же как и в Старом Свете, в речных оазисах прибрежных пустынь уже зарождается земледелие и появляются первые святилища. К концу IV тыс. до н. э. там могли лепить и обжигать глину, а в III—II тыс. до н. э. возникают первые цивилизации.

В 1531 г. испанские солдаты, возглавляемые конкистадором *Франсиско Писарро* (1475—1541), высадились на материк, который населяли народы, находившиеся на самых разных этапах становления человеческого социума.

21.1. Культура южноамериканских первобытных народов

Многочисленные изолированные друг от друга группы племен, находившихся на первобытной стадии развития, обитали в лесостепных зонах тропических лесах, на равнинах Южной Америки и в районе Огненной Земли. Разделенные высокими горами, быстрыми и могучими реками, необозримыми равнинами, они так и не смогли за истекшие века выйти из состояния первобытности и продолжают пребывать в нем до сегодняшнего дня.

Огненная Земля и лесостепные зоны

Племена, жившие в районе Огненной Земли, лесах и степях восточной Бразилии, Аргентины, Боливии, Парагвая, находились на первобытной стадии развития общества и культуры. Образ их жизни был чрезвычайно подвижным. Места поселения менялись после истощения ресурсов. К главным занятиям относились морской промысел (охота на тюленей, дельфинов, моллюсков, рыбная ловля), наземная охота (на обезьян, черепах, ягуаров) и собирательство (орехи, клубни, стручки, личинки насекомых, молодая поросль растений). Жили общинами. Каждая семья имела либо свой навес, либо легкую хижину овальной формы. Пищу готовили без специальной посуды: моллюсков пекли в раковинах, мясо жарили на камнях и углях, а рыбу, птицу и яйца запекали.

Одежда была минимальной. Жители степных и лесных зон ходили нагими. Только мужчины «прикрывали» свои бедра шнурками. Зато все носили украшения: в нижние губы и мочки ушей вставляли деревянные пробки.

Одеждой огненноземельцам служило нечто, напоминающее плащ из шкуры выдры и тюленя, а привилегией женщин были меховые передники. «Гардероб» дополняли ожерелья из раковин и кожаные браслеты.

Обитатели равнин и тропических лесов

Похожим был быт обитателей равнин восточной Колумбии, Венесуэлы, Аргентины и Уругвая, но у них отсутствовали жилища и в охоте применялись специальные метательные камни.

Обитатели тропических лесов Южной Америки, расположенных главным образом в бассейнах рек Ориноко и Амазонки, в своем развитии ушли несколько дальше. В 16 в. н. э. здесь жили многочисленные народы: тупи-гуарани, часть араваков, карибов и многие другие, чья этническая принадлежность не определена даже сегодня. Это были культуры охотников и собирателей, уже умевших выращивать растения, и в первую очередь маниоку. Клубни маниоки содержат вещества, которые превращаются в сильный яд (синильную кислоту), когда их отделяют от ствола. Но клубни длительное время промывали в проточной воде, очищали от кожи, растирали на терках, массу отжимали и запекали в виде круглых лепешек на раскаленных глиняных

сковородах (эти племена знали керамическое производство). Большой опорой хозяйства лесных тропиков служило культивирование в специальных загонах черепах.

Одним из самых известных обитателей этого района было племя же. Оно прославилось сильно деформированной деревянными дисками нижней губой, растянутой до размера блюдца.

Мировоззрение этих племен и народов было совершенно типично для первобытного человека: мир и образ жизни были освящены мифами, а природа населена духами и сверхъестественными силами.

21.2. Культура народов Центральных Анд и Промежуточной области

Совершенно иной этап эволюции человечества представляли собой культуры народов, живших в районе Центральных Анд[1] и в так называемой Промежуточной[2] (Циркумкарибской) зоне. Именно здесь расцветают уникальные цивилизации Чавин, Сан-Агустин, Паракас, Наска, Мочика, Тиуанако, Тайрон, Чиму, Чибча и инков.

Культура Чавин (1000 до н. э. — 300 г. до и. э.)

Первой цивилизацией, просиявшей яркой звездой в Центральных Андах, была *Чавин* («Сыновья ягуара с копьями»). Ее центр — город Чавин — возник в месте, окруженном снежными вершинами и нетающими ледниками. К нему вела дорога, находящаяся на высоте 4100 м, вход в город шел через туннель, прорытый в горе.

Чавин был культовым центром, поэтому там жили только высшие священнослужители. Главный предмет их поклонения — животные из семейства кошачих (пума или ягуар). Их грозные стилизованные лики

[1] Область Центральных Анд включает почти всю территорию нынешних Перу, Боливии (за исключением восточных тропических районов), южную часть Эквадора, север Чили и северо-запад Аргентины. Она распадается на три географические зоны: прибрежную (пустыня, пересекаемая в некоторых местах реками, в долинах которых возникают основные культуры доинкской эпохи), горную (в бассейнах рек которой обитало большинство индейского населения Центральных Анд) и Восточные Анды с прилегающими к ней низменностями —Монтанья (мир первобытных культур).

[2] В эту территорию входили земли, расположенные между Мезоамерикой и Центральными Андами.

украшают почти все сооружения города.

Самое замечательное в Чавине — *архитектура* и *скульптура.* Знаменитый ансамбль Чавина состоял из террас, ритуальных площадок и каменных построек. Его венец — великолепный четырехэтажный храм, имевший форму ступенчатой пирамиды (площадь его основания 72 х 72 м, а высота 13 м). Внутри его находится ряд молелен и подземных коридоров, которые глубоко под землей тянутся за пределы построек, уходя под дно реки. Один из главных объектов храма — *«Большая площадь»,* имеющая четырехугольную форму и со всех сторон окруженная особыми платформами. В ее центре находилось одно из самых замечательных произведений искусства Чавин — *обелиск «Божество на острие копья»,* представлявший собой почти пятиметровую колонну в виде кинжала, на вершине которой была установлена скульптура устрашающего существа с человеческим телом, лицом ягуара, с волосами-змеями на голове.

К типично чавинской пластике относятся обнаруженные в долине Касма (Серро-Сечин) около 90 грубо отесанных камней, изображавших мужчин-воинов с ягуарьим оскалом, в высоких шлемах, с богато украшенными широкими поясами и жезлами в руках. Во главе войска стоит военачальник в великолепном одеянии, на специальном пояске которого висят отрубленные головы врагов. Возможно, что некогда эти фигуры обрамляли фасад пирамиды.

Основным занятием населения было *земледелие.* Мощные оросительные системы помогали получать высокие урожаи. Одна из них, занимающая два с половиной гектара, обнаружена вблизи современного города Кахамарка. Ее главная часть — акведук, вырубленный в скале. Вода, поступающая из него, шла через несколько туннелей, стены которых были украшены своеобразными *петроглифами*[1].

Чавинцы приручили собаку и ламу. Ламы носили грузы, давали мясо, шерсть, а их помет был хорошим топливом. Орудия труда делали из камня и кости. Из металлов знали только золото. Оно использовалось для изготовления разнообразных украшений — сережек, корон, бус и т. п. Древние мастера прекрасно обрабатывали полудрагоценные камни, раковины и дерево.

Появление Чавинской культуры произошло стремительно и организованно. Это позволяет думать, что еще до проникновения в этот район она была уже полностью сложившейся. Главным ее признаком был *культ ягуара.* Однако это животное никогда не обитало в Андах. Поклонение пятнистому хищнику и ряд других своеобразных черт (деформация черепов, использование кукурузы, близость художественных мотивов) позволило некоторым исследователям искать связь со знаменитой Ольмекской культурой Мезоамерики.

Ареал Чавинской культуры был значительно шире самого города. Ее

[1] Петроглифы (от греч.petrós — камень и gluphe — резьба) — древние изображения на стенах пещер, на скалах, камнях, выполненные краской, резьбой, рельефом.

следы находят по всей территории Перу. Их можно легко распознать по характерному художественному стилю, специфическим орнаментам (украшавшим керамику, красочные ткани, изделия из камня, кости), повсюду господствующему магическому числу 7 и, конечно, по ягуарьим элементам. Культура Чавин исчезает примерно около 300 г. до н. э. так же внезапно, как и появилась.

Сан-Агустин (1000 до н. э. — 0 н. э.)

Параллельно с Чавинской цивилизацией росла и крепла удивительная культура Промежуточной обл. Для нее характерны высокие курганы, могилы, подземные усыпальницы, покрытые каменными плитами с геометрическим орнаментом, и водопроводы, вырубленные в утесах. Но более всего знамениты их *стелы* и большие необычные *двухголовые статуи.* Головы расположены рядом или одна над другой, причем вторая — всегда голова животного. Скорее всего это изображение *нагуаля* — другого «я» человека. В руках каменных истуканов палица и какой-то сферический предмет (мяч или камень). Встречается множество фигур с детьми на руках. Однако более типичными для сан-агустинской культуры были расставленные у источников питьевой воды достаточно крупные изображения лягушек, саламандр и головастиков. Сочетание сложных каменных узоров и бликов воды создает гармоничный образ единого целого и свидетельствует о высоком художественном вкусе индейцев. Уровень обработки базальтовых плит позволяет предположить значительную древность этой культуры.

Культура Паракас (700 — 200 до н. э.)

Традиции величественного Чавина дополнили более молодые культуры преимущественно прибрежной области Анд. Точное время их появления неизвестно. Тем не менее считается, что первой после исчезновения Чавина была культура, возникшая на южном побережье Перу. Она получила название Паракас, так как основные ее находки были сделаны на полуострове Паракас («Песчаный дождь»).

Это был индейский *город мертвых.* В системе подземных келий прибрежной полосы или в погребальных подземных сооружениях, напоминавших остатки жилого комплекса (некрополь), обнаружены мумии древних жителей Перу, завернутые в хорошо сохранившуюся материю, которая даже тысячелетие спустя не утратила красок и эластичности.

Каждая паракасская мумия завернута в один или несколько великолепных плащей. Чем больше плащей, тем более знатен человек. Плащи ткались из хлопка или шерсти, искусно сверху донизу украшались тонкими вышитыми узорами самых разнообразных расцветок (до 190 оттенков). Краски были естественного происхождения. Излюбленный сюжет вышивок — кондоры, колибри, рыбы, геометрические орнаменты, напоминающие части тела животных, божества в виде сфинксов, птицы и животные с человеческими ликами. Некоторые исследователи полагают, что эти фигуры — знаки древнейшего перуанского письма. Общепризнано, что *паракасские плащи* —

самые лучшие текстильные изделия древних культур мира.

Нарядно одетые умершие обычно находятся в сидячем положении с поджатыми к подбородку коленями и скрещенными на груди руками. Их черепа деформированы, на многих имеются следы прижизненной трепанации (хирургическое вмешательство). Ученые склонны видеть в этом признаки особого магического культа. Возможно, такие операции являлись одним из видов жертвоприношения. Черепа свидетельствуют о высоком уровне развития медицины Паракаса. Врачи (или жрецы) умели извлекать из проломленного черепа обломки костей, давящих на мозг и вызывающих паралич. Отверстия в черепной кости индейцы, как правило, закрывали золотыми пластинами. В ходе операции использовались хурургические инструменты из камня и кости (пинцеты, обсидиановые ножи, иглы, скальпели, турникеты для зажима кровеносных сосудов и тд.) такого высокого совершенства, что современные врачи предприняли попытку использовать их в работе. Эксперимент привел к положительным результатам.

Следы паракасской культуры теряются около 200 г. до н. э.

Культура Наска (100 — 500 н. э.)

Другой важный центр южной части перуанского побережья — Наска. Его главными очагами были долины рек Ика, Наска, Писко. Представители этой культуры не оставили после себя дворцов, храмов и пирамид, но прослыли хорошими земледельцами. 2000 лет назад площадь обезвоженных земель здесь была значительно больше, чем в XX в., и насканцы часто были вынуждены искать воду под землей. Они строили большие водные резервуары, прорывали огромные акведуки, подводили прямо к полям водопроводы, которые и сейчас служат их далеким потомкам. Подземные водные туннели имеют большое поперечное сечение (в рост человека) и значительную протяженность.

Однако наска прославились не только великолепными гидросооружениями, но и превосходными *керамическими изделиями.* Они создавались без гончарного круга[1], покрывались глазурью и имели многоцветную окраску. Для росписи сосудов художники использовали около 11 цветов (несколько красных и желтых оттенков, коричневый, серый, розовый, фиолетовый, а также охру и цвет кости), но не знали синей и зеленой краски. Разнообразные цветовые комбинации дополняли друг друга и радовали глаз красочным соцветием. Глиняная посуда наска часто имела форму кубка или сосуда с двумя горлышками, соединенными мостовидной ручкой в виде головы человека или птицы.

Керамика наска — самая яркая в Америке и отличается тонкостью

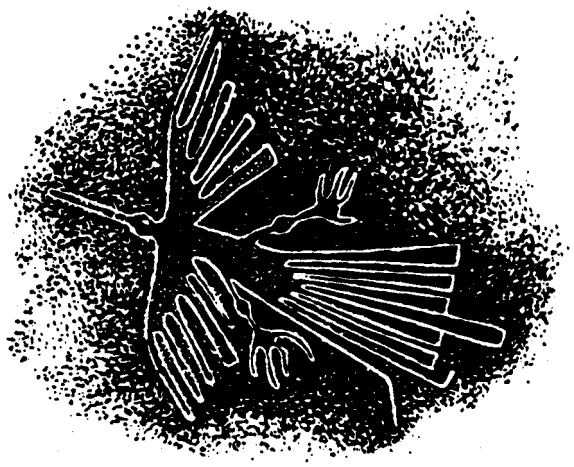
[1] Древние перуанские жрецы знали и гончарный круг, и даже токарный станок, но считали кощунством их применение для изготовления предметов повседневного обихода. Эти приспособления использовались только для производства парадных ритуальных сосудов и культовых каменных предметов.

полихромной росписи[1]. Орнамент наска своеобразен: антропоморфные изображения каких-то фантастических человеко-ягуаро-птицефигур, растения, животные, рыбы, птицы (колибри и ласточки) и обилие отсеченных вражеских голов, бывших, пожалуй, самым излюбленным сюжетом насканцев. Этот мотив связан с широко распространенным обычаем постоянно носить отсеченную голову врага, подвесив у пояса или прикрепив к руке, бедру, что свидетельствовало о доблести воина и о большом количестве магической энергии, которую давал ему такой трофей. Этот кровавый обычай нигде более не был распространен в таких масштабах, как в Наека.

Не меньше керамики были знамениты *ткани наска.* Их ткали из хлопка, шерсти и человеческих волос. В производстве полотен использовалась гамма из более чем 200 цветов и оттенков. Рисунки тканей часто повторяли мотивы, встречающиеся на сосудах. Древние умельцы знали вышивку, производство парчи, ковров и другие виды ткацкой техники.

Носители насканской культуры не снискали себе славу хороших градостроителей, несмотря на то, что у них были крепости (Човаченто, Амато, Уарато), храмы (Кауачи), административные, жилые постройки из высушенного на солнце сырцового кирпича. Сооружения Наска не отличаются ни красотой, ни величием, ни своеобразием. Самым красивым городом Наски считается столица цивилизации — *Кауачи* (в долине реки Наска). Город еще плохо изучен, но известно, что его населяло несколько тысяч жителей. Самый знаменитый памятник Кауачи — святилище *Эскакерия,* состоящее из сотен стволов мескитового дерева (альгарроба). Центр памятника — четырехугольник, образуемый двенадцатью рядами стволов по 12 столбов в каждом. Его истинное назначение окончательно не установлено: большинство ученых предполагает его связь с календарем.

Всемирную славу культуре наска принесла *Пампа-де-Наска.* Долина, имеющая длину 70 км и ширину 2 км, вся испещрена множеством неглубоких линий и рядами камней. Линии и камни идут параллельно друг другу, пересекаются, образуя замкнутые пространства, треугольники, квадраты, трапеции и другие фигуры. С поверхности земли они большей частью неразличимы, поэтому впервые их заметили с самолета в начале 30-х гг. XX в. Среди хитросплетения линий просматриваются рисунки животных: 120 — 200- метровых птиц, ящеров, обезьян, игуан, пауков, касаток (одно



Один из рисунков в Пампа-де-Наска

[1] Полихромия — многоцветность произведения декоративно-прикладного искусства, скульптуры, архитектуры.

из божеств Наска), змей и собак.

Опись фигур и линий этой уникальной гигантской картинной галереи была впервые^ сделана немецким математиком, профессором *Марией Райхе* в результате почти 30-летней исследовательской деятельности в насканской пустыне. Изображения точно соответствуют рисункам на керамике. Для того чтобы нанести их на поверхность земли, надо было сначала все начертить в маленьком масштабе на плане с исключительной точностью, так как даже 1 мм отклонения при перенесении на землю давал бы искажения в несколько десятков метров. Для этого должны были существовать специальные инструменты и единицы измерения. М. Райхе доказала, что основная мера насканцев равнялась 1 м 10 см. Ее умело делили на десятые доли (т. е. пользовались десятеричной системой), но наиболее распространенной единицей был 33 м 66 см. Возраст «галереи» примерно 14 веков.

Неясно, сколько людей принимали участие в реализации столь грандиозного мероприятия и каким целям служил этот уникальный памятник (космодром, аэродром, своеобразный календарь, культовый объект, послание богам или система линий, разгораживающих территории отдельных кланов и соединяющих святилища). Ясно одно, изображения действительно привязаны к зимнему и летнему солнцестоянию, имели определенное отношение к луне, а некоторые линии определяли позицию или движение звезд и созвездий.

Последние следы, оставленные таинственной насканской культурой, теряются в V в. нашей эры, оставив потомкам множество загадок.

Культура Мочика (400—800 н. э.)

Современницей Наска и одной из самых значительных цивилизаций Перу до появления инков была культура Мочика, получившая название от долины, считавшейся ее главным центром. Однако не следует думать, что Мочика — локальная культура. Область ее влияния — 24 оазиса, расположенных в долинах прибрежных рек Чикама, Виру, Санта и др., отделенных друг от друга зонами пустыни. Здесь были хороший приморский климат и плодородная почва. Подобно египетской долине Нила мочиканская земля регулярно затоплялась водами реки и обеспечивала высокие урожаи два раза в год. Естественно, что в таких условиях основным занятием жителей было земледелие.

Нас удивляют *агрономические* и *инженерные познания* мочика. Они использовали оросительные системы протяженностью до 150 км, удобрения, улучшили качество таких культур, как маис, картофель, тыква, помидоры, обрабатывали землю деревянными палками и медными орудиями. Мочика разводили лам и морских свинок, мясо которых ценилось. Много продуктов давало море (рыба, крабы, моллюски и др.), ведь мочика были искусными рыболовами: уходя далеко в море на плотах и каноэ, они ловили рыбу удочками и сетями. Охота имела вспомогательное значение и была, скорее всего, привилегией знати. При помощи собак, загонов, сетей, копий и метательных трубок они охотились на оленей, пум и птиц. Меню мочика

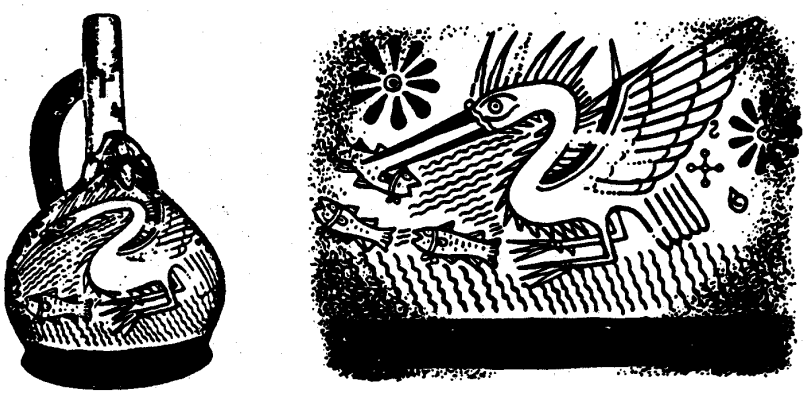
дополняло пиво (чича) из перебродившего маиса.

Большую роль в хозяйстве играло ремесло: ткачество, изготовление одежды и изделий из перьев (головные уборы и украшения), ювелирное дело. Мочика признаны лучшими металлургами доинкского Перу. Они работали с золотом, серебром и медью, владели чеканкой, ковкой, пайкой, инкрустацией полудрагоценными камнями и перламутром. С помощью этих техник мочика достигли значительных успехов в искусстве всех видов мелкой пластики из золота, из дерева, раковин и кости. Печально знамениты найденные в XIX в. полковником Ла Роса изящные бабочки, которые могли парить в воздухе, если на них дунуть. Каждая из бабочек, а их было около пяти тысяч, весила менее грамма и не была похожа на другую. К сожалению, вся эта уникальная коллекция была переплавлена в золотые слитки.

Главным достижением культуры мочика остается *керамика.* Самая существенная особенность — отсутствие жанровых сцен, ее сюжеты связаны с мифами и верованиями. Назначение большей части мочикской керамики было не бытовое, а религиозное, эстетическое и общественно-политическое. Высококвалифицированные мастера, специализировавшиеся в данной области, работали по заказу государства, создавая художественные произведения со сложными пиктограммами, имевшими глубокий смысл. Мастерство умельцев мочика было настолько совершенно, что рисунки керамики как бы оживают, становятся динамичными и дают возможность наблюдать, например, превращение обычной морской улитки в растущего на глазах демона, мечущегося в своем панцире. Талантливо воспроизводились даже эмоциональные состояния (боль, радость, печаль и т. п.).

Сюжеты керамических изделий позволяют познакомиться с общественным устройством мочика. На вершине общественной пирамиды стоял главный правитель, опиравшийся на двух-четырех сопровителей (по числу «четвертей» государства), разделявших между собой сферы влияния (государство, армия, жрецы, судебная власть).

Законы мочика были жестоки. За малейшую провинность отрубали какую-либо часть тела (руку, ногу, нос или губы). Высшая мера наказания — убийство камнями. Все эти процедуры проходили публично.



Керамика индейцев мочика

Основу общества составляла самая многочисленная часть населения — свободные общинники — земледельцы и ремесленники. Ниже стояли слуги, свободные, но не имеющие земли люди, а в самом низу общественной пирамиды — рабы.

Определить социальную принадлежность различных слоев населения можно было по одежде: у знати богатая одежда с множеством украшений, у рядовых жителей — простая одежда, рабы ходили нагими.

Мочика, как и все индейцы, были очень религиозны. .Они еще почитали божественного ягуара, но культ этого животного уже затмевается поклонением таинственному ночному светилу, повелевающему приливам и отливами рек и морей, влияющему на урожаи и людские эмоции, — *Луне (Си).* Однако самым главным божеством мочика считали богочеловека — *Аи Апэка («Тот, кто творит»).* Он создал Вселенную и поддерживает ее жизнеспособность, борется с Тьмой и Хаосом, помогает людям. Верными проводниками Творца считались сокол, морской орел и собака. Подобно мезоамериканцам народ мочика «питал богов человеческой кровью», которая «передавалась» священным силам при посредничестве гонцов — морских ястребов. Поэтому рисунки так часто изображают этих птиц, пьющих из ритуальной миски. Это наиболее распространенный мотив в мочикской культуре.

Особым ритуалом были спортивные состязания в беге, а каждодневными обрядами считались чтение молитв и употребление листьев коки, обладающей наркотическим действием.

Божеству Аи Апэку посвящена одна из самых грандиозных перуанских построек — *«Пирамида Солнца».* Это ступенчатое монументальное сооружение, воздвигнутое в культовой метрополии в долине реки Мочи (Пампа-де-лос-Мочика), имело площадь основания 342х 159 м и высоту 48 м,

его дополняла *«Пирамида Луны»* (основание 80х60 м, высота 21 м), внутренние стены которой были покрыты многочисленными росписями. Одна из них, например, изображала бунт вещей и их войну с людьми. Встречаются также «портреты» пленных, предназначенных в жертву богам. Остатки уникальных ритуальных построек сохранились также в долинах рек Непенья (шестиступенчатая двадцатиметровая пирамида), Хекетепеки (религиозный центр Пакатнаму — 57 пирамид) в других местностях. Их связывали широкие дороги (9,8 м), хотя индейцы древнего Перу не знали колеса.

Разрисованные фасолины

Нельзя сказать однозначно, была ли письменность в Мочиканской культуре. По мнению некоторых ученых, рисунки на керамических сосудах заменяли мочика письмо. Однако перуанский исследователь Рафаэль Ларко Ойле считает, что оригинальной письменной системой являются бобы фасоли, покрытые

различными черточками, кружочками, крестиками и точками, которые часто встречаются на посуде и тканях. Отсюда он делает вывод: изображенные на рисунках гонцы передают друг другу не просто кожаные мешочки, а письменные сообщения.

Культура мочика, достигнув высокого уровня развития и самостоятельности, исчезает с исторической арены в начале IX в. н. э.

Культура Тиауанако (500-1100 н. э.)

Одной из наиболее значительных в южноамериканском регионе признана Тиауанаканская культура. Ареалом ее распространения были Центральные и Южные Анды, а центром, откуда исходило ее влияние, город *Тиауанако,* расположенный на Боливийском плоскогорье (Верхнее Перу) на высоте 4 тыс. м над уровнем моря. Тиауанако часто называют «американским Тибетом». Холодная нагорная равнина, окруженная снежными Кордильерами, находится к югу от самого высокогорного в мире судоходного озера Титикако. Считают, что в период расцвета культуры оно доходило до самого города.

Тиауанако занимал пространство в 450 тыс. кв. м. Его великолепные сооружения имели каменную кладку. На 100-тонные блоки из песчаника положены кубы весом по 60 т. Гладкие поверхности непонятно каким образом удерживаются с помощью медных скоб. Вся обработка камня выполнена исключительно чисто. Наиболее впечатляющей постройкой городища является *Акапана* — пирамида высотой 15 м и длиной основания 250 м, на вершине которой находится искусственное озеро, четко ориентированное на восток.

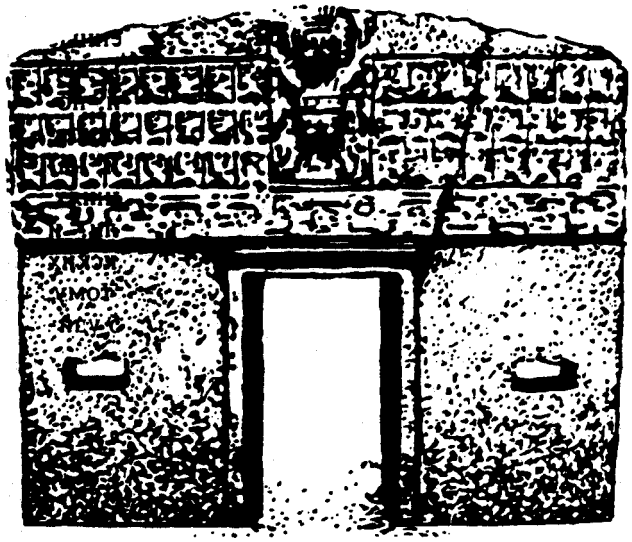
Самым загадочным сооружением Тиауанако считается *«Полупогруженный храм»,* его основание опущено почти на двухметровую глубину. Не менее знаменит другой выдающийся памятник города — *дворец Каласасайя.* Это самое большое тиауанаканское сооружение (128 х 118 м) имеет прямоугольное основание и обнесено каменными столбами с каменной кладкой в промежутках между ними. Внутренний двор Каласасайи находится ниже уровня земной поверхности. Древние обитатели города вступали во дворец через большие каменные ворота по монументальной лестнице с шестью ступенями. Комплекс был украшен золотом. Даже гвозди, державшие золотую фольгу, покрывавшую здание, были золотыми.

Внимания заслуживает и монументальная скульптура Тиауанако. По размерам она превосходит даже ольмекскую. В основном это гигантские колоссы от 3 до 7 м: то ли статуи, то ли стелы. Самая знаменитая из них — так называемый *«Монолит Беннетта».* Голова статуи из розового камня украшена тюрбаном, руки сложены на груди, живот перевязан широким поясом, а глаза смотрят прямо перед собой, создается иллюзия, будто из них текут слезы. Возможно, некогда этот монолит был раскрашен.

Прославили Тиауанако *«Ворота солнца»* (Инти-Лунку), высеченные из единой глыбы андезита высотой 3 м и шириной 4 м. Их вес превышает 10 т.

Верхняя часть ворот украшена богатым рельефом, в центре которого фигура главного божества. От его головы расходятся солнечные лучи, руки сжимают жезлы, из глаз текут слезы. К богу устремились бегущие существа с крыльями за спиной и коронами на головах. Некоторые из них антропоморфны. Кое-кто из ученых склонен видеть в «Воротах солнца» древний солнечный (лунный) календарь или же «атлас» священных сил мира.

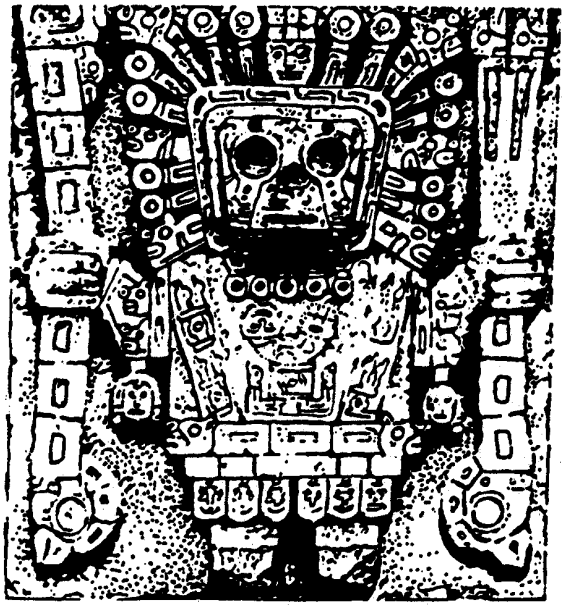
Божественный мир, согласно мифам этого народа, возглавлял *Кон-Тики Виракоча* — Творец мира. Находясь в недоступных глубинах Вселенной, он сотворил свет, а затем и землю. Для того чтобы она не была пустой, бог создал людей, которые и построили город Тиауанако. Но так как люди не желали следовать наказам Виракоча, разгневанный бог превратил их в камни и послал на землю потоп, длившийся шестьдесят дней. После того как воды отошли, а земля просохла, Творец продолжил созидание — сотворил «небесные диски»:



Самый прославленный тиауанаканский памятник — «Ворота Солнца»

Солнце, Луну, Венеру и другие планеты, звезды и созвездия и вновь людей — мужчин и женщин. Он отправил их парами по всему свету. Затем бог создал животных. Пройдет время и Виракоча в образе просветителя появится на Земле для того, чтобы разделить людей на племена и народы, дать им законы, религию, ритуалы, научить полезным занятиям.

В конце I тыс. н. э. в Тиауанако складывается могущественная и образованная правящая верхушка, которая кормилась за счет излишков труда земледельцев (основной продукт — картофель и перуанский рис). К услугам знати были ремесленники, крестьяне и торговцы, которых называли *людьми без титула.* Можно предположить, что город был государством с высокой степенью централизации управления, поскольку возведение тиауанаканских сооружений и доставка тяжелого строительного материала требовали организованного труда тысяч рабочих. В Тиауанако обрабатывали медь, бронзу, олово, золото и серебро, а изящество изделий гончаров не уступало керамике Наска. Тиауанаканские умельцы создают совершенные фарфоровые изделия различной формы: кубки и чащи с плавно расходящимися стенками (керо), зооморфные сосуды в форме голов ягуара, ламы, кондора. Роспись керамики была полихромной, натуралистичной и стилизованной (украшена орнаментом в греческом стиле и ступенчатыми мотивами). Она четко очерчивалась черной и светло-коричневой красками. В том же стиле была изготовлена мужская и женская одежда. Самым распространенным ее видом



Центральная фигура рельефа тиауанаканских «Ворот Солнца»

были *пончо*[1]. На некоторых пончо имелись ряды темных полос. Предполагают, что такие пончо были формой государственных служащих.

Однако все великолепие и фундаментальность культуры Тиауанако постепенно приходит в упадок. В начале XII в. Тиауанаканское государство перестало существовать. С авансцены южноамериканской культуры уходит еще одна уникальная цивилизация.

Тайрон (600 -1100 и. э.)

В районе горы Сьерра-Невада-де-Санта-Марта жили племена, которые впоследствии получат название *тайроны* («золотых дел мастера»). Они занимались террасным земледелием (маис, юкка), садоводством, рыболовством и пчеловодством. Тайроны были прекрасными строителями. Их города достаточно велики — несколько квадратных километров. В центре каждого из них стоял храм. Для тайронской архитектуры характерны высокие каменные платформы под домами и длинные лестницы с выстланными плиткой ступенями, ведущие к жилищам, расположенным высоко в горах, а также огороженные трехугольные площади, акведуки, каналы, мосты и вымощенные камнем дороги.

Ремесленники Тайрона изготовляли разнообразную керамику (статуэтки и свистульки, амфоры и зооморфные курительницы, погребальные урны и антропоморфные вазы), хлопчатобумажную одежду и уборы из перьев. Но более всего они прославились броскими ювелирными украшениями: подвесками для носа, браслетами, большими амулетами, кольцами, которые носили на руках и ногах, бусами и ожерельями.

Культура Чиму (1200-1476 н. э.)

Наследницей Мочика и современницей Тиауанако считается культура Чиму. На первом этапе развития она охватывавала территорию своей великой предшественницы. Впоследствии влияние Чиму распространилось на всю прибрежную полосу Перу.

Согласно преданию, народ Чиму приплыл по морю на бальсовых[2] плотах

[1] Пончо — короткий плащ из прямоугольного куска ткани с отверстием для головы посередине.

[2] Особый вид плота под парусами.

откуда-то с севера. Его возглавлял человек по имени *Такайнамо.* В долине Моче он сошел на берег и воздвиг святилище, где совершил благодарственные обряды покровительствующим ему богам. Местное население признало в нем нового повелителя. Владения Чиму простирались на тысячи километров. Это было самое могущественное государство из всех известных ранее в Южной Америке. В покоренных областях властители Чиму оставляли своих наместников, которые контролировали управление местных князей. Представителей таких слоев общества называли *«высокородными мужами».* Им противопоставлялись *«слуги».*

В государстве Чиму было много городов, чьи мертвые развалины сохранились до наших дней. Это Апурлек, Фадо, Чакма и др., но столицей государства считался великолепный бело-зеленый город *Чан-Чан.* В преводе это означало «Дом змей» — ведь змеи почитались там как священные существа. В период расцвета город населяло более ста тысяч человек.

Чан-Чан расположился недалеко от знаменитой культовой метрополии Солнца и Луны (Пампа-де-лос-Мочика). Он занимал территорию 20 кв. км и застраивался очень продуманно, по заранее составленному плану. Город был разделен на десять кварталов, обнесенных 20-метровыми стенами, дополнительно укрепленными стволами деревьев твердых пород. В каждом квартале были свои святилища и парки, площади и хорошо спланированные улицы, общественные здания и сады, водохранилища. Здания украшал причудливый штампованный глиняный орнамент. Рельефные украшения изображали стилизованных животных, птиц и состояли из решеточек и полос, крестов и ступенчатого меандра[1]. Как правило, они окрашивались белой краской. Между кварталами в черте города находились орошаемые поля. Для увеличения безопасности Чан-Чан был обнесен двумя мощными оборонительными стенами.

Оборонительные сооружения являются характерным образцом культуры Чиму, а их эталоном признана крепость *Парамонга.* Она защищала южные границы государства и высилась на холме самого западного отрога Кордильер, между двумя реками с очень быстрым течением. Взять крепость приступом было невозможно, со всех сторон она была окружена могучими стенами. Крепость имела ступенчатое пирамидальное строение. На оборонительном валу находились ворота, которые можно было быстро забаррикадировать. От них хорошо укрепленная дорога вела к следующей крепостной ступени. Центр сооружения располагался на третьей ступени, также окруженной стеной, но даже здесь проникновение врага затрудняло множество тупиков и коридоров. Причем чиму ухитрились провести в это «орлиное гнездо» даже водопровод.

Но поистине самым удивительным и грандиозным сооружением перуанской архитектуры вообще и чимукской в частности была так называемая *Великая перуанская стена.* Она простирается от берега моря до высокогорного

[1] Геометрический орнамент из непрерывной кривой или ломаной под прямым углом линии, образующей ряд спиралей.

места Сучимансильо и имеет толщину 5 м, высоту 3 м и длину около 100 км. Стену построили из камня, скрепленного крошкой, и укрепили четырнадцатью небольшими крепостями. Этот многокилометровый вал очень напоминает знаменитую Великую китайскую стену, защищавшую Циньскую империю от вторжений. Скорее всего он служил этим целям и в Перу.

Помимо архитектуры, чиму добились высоких результатов и в металлургии. Они сплавляли различные металлы и первыми в Южной Америке открыли бронзу. Их ножи, мотыги и копья высоко ценились, как и золотые и серебряные украшения. Предпочтение отдавалось серебру — оно считалось металлом Луны, которой чиму поклонялись как верховному божеству.

Зато чимукская керамика не принесла чиму славу. Она была практична, но не особенно красива и мало орнаментирована. Однако ее производство, организованное государством, имело почти промышленный характер.

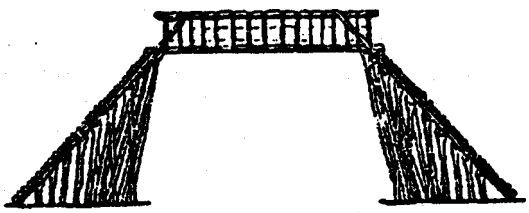
Особым видом художественной деятельности умельцев Чиму было изготовление одежды для аристократов из желтых, зеленых и синих перьев птиц. Наиболее ценились плащи и перелины на хлопчатобумажной основе, украшенные оригинальными аппликациями. Такие изделия не только красиво смотрелись, но были еще и практичны — не промокали.

Вся жизнь государства Чиму проходила под знаком *«Си».* Так здесь называли ночное светило. Солнце в пустыне было врагом, а Луна, управляющая реками и морями, — другом. Так как она могла закрывать собой Солнце, то, следовательно, была более могущественным божеством. Поэтому солнечные затмения были в Чиму праздником. Но когда тень Земли находила на Луну, в государстве объявлялся траур. Чтобы помочь своему главному божеству жить и побеждать врагов, на маленьких цветных одеяльцах приносили в жертву пятилетних детей. Помимо Луны, особым почетом было окружено созведие Плеяд (Фур) — новый год начинался с его появления на небосводе. Другой значительной планетой считалась Венера (Ни).

Однако звезды и планеты, которым поклонялись Чиму, не спасли их от нападения врагов. В 1476 г. последний верховный правитель *Чимо Капак* потерпел поражение от войска инков, а само государство было присоединено к территориям победителя.

Культура Чибча (1200 - 1500 и. э.)

Славу знаменитых культур Промежуточной области — сан-агустинцев и тайронов затмили достижения племен языковой группы чибча, живших в долине рек Богота и Согамосо и называвших себя муиска. Основа экономики чибча — земледелие. Они выращивали кукурузу и картофель, фасоль, бататы и помидоры, ананасы и авокадо, а также используемые в ритуальных целях табак и коку. Единственным



Свайный мост у чибча

источником мясной пищи была охота. Из животных чибча приручили только собаку. Большую роль в хозяйстве играл обмен. Его главными предметами являлись соль, полотно, кока, золото и изумруды. Эти драгоценные зеленые камни добывали в шахтах Чиворе и Сумундоки. А золота у чибча (муисков) не было, его привозили издалека. Тем не менее в обработке именно этого металла они добились поразительных результатов. Чибча были единственными в доколумбовой Америке, кто делал из золота небольшие диски (техуэлос), выполнявшие функции монет. Однако их нельзя назвать деньгами в полном смысле этого слова. Скорее всего они были украшениями, а не формой всеобщего эквивалента.

Каждые четыре дня в крупных населенных пунктах муисков устраивались большие торги. Процветала и внешняя торговля. Для ее улучшения была построена дорога, которую называли Дорогой соли. Именно соль была главным предметом экспорта.

Ко времени прихода европейцев у чибча существовало девять зарождавшихся государственных объединений — племенных союзов. Они состояли из населения одной долины, куда входило от 80 до 120 деревень. Во главе каждой деревни стоял местный вождь, руководивший всеми делами общины и подчинявшийся верховному правителю долины.

Основной частью населения и главными производителями были свободные чибча — крестьяне, ремесленники и горняки. Их называли *«платившие подать».* Они возделывали поля, изготовляли керамику, ткали ткани из хлопка и раскрашивали их способом набойки. В обществе существовали рабы, но они не играли значительной роли в производстве. Рядовые чибча жили патриархальными семьями, в которых была распространена полигамия. Группа семей составляла общину.

Вожди и жрецы являлись элитой общества. Их можно было узнать не только по хорошо обустроенному быту, но и по одежде — великолепным раскрашенным мантиям с золотыми пластинами. Диадемы и ожерелья были принадлежностью только верховного правителя. Его дворец облицовывался золотом, украшался резьбой и настенной росписью. Никто не смел взглянуть правителю, считавшемуся земным воплощением бога Луны, в глаза. Он имел множество жен, которых в качестве дани (помимо продуктов и ремесленных изделий) отдавали ему рядовые муиски. Когда он умирал, на трон обычно вступал сын его старшей сестры, готовившийся к вступлению в «должность» в течение шести лет: жил в храме, из которого мог выходить только ночью, не ел мяса, не солил и не перчил пищи, не знал женщин.

Когда не было законного наследника, правитель сам выбирал себе преемника. Кандидаты на престол подвергались предварительному испытанию и обряду коронации.

Коронация правителя чибча была связана с религиозными представлениями. Известно, что колумбийские индейцы поклонялись Солнцу и

Луне, жившим в небесной глубине задолго до того, как были созданы люди. Последние, по преданиям, были сотворены из праха: мужчина из глины, а женщина — из травы. Но были и те, кто имел божественное происхождение. Из вод священного озера вышла однажды богиня *Бачуё* с маленьким мальчиком на руках. По достижении зрелого возраста он стал ее мужем. *От* этого брака родились дети, которые дали начало династиям вождей. Состарившись, божественные родители вернулись в воды озера, из которого вышли, и превратились в змей.

Позднее, когда люди расселились по земле, с востока явился бог воинов и правителей — *Бочика.* У него была белая кожа, светлые волосы, усы и борода, а с плеч ниспадал длинный плащ, украшенный маленькими деревянными крестиками. Бочика учил индейцев добру и любви. Он показал, как нужно прясть хлопок, выделывать ткани, шить одежду и рисовать на ней знак креста. Но религия муисков была дуалистичной, и у Бочика появился противник *Чибча-Чум* — бог тех, кто был связан с золотом: горняков, ювелиров, торговцев. Борьба двух божеств отразилась в мифе о водопаде Текендама. Для того чтобы наказать жителей Боготского плоскогорья, Чибча-Чум затопил его. Люди обратились за помощью к Бочика. Золотым жезлом он пробил в горе расселину, и вода начала уходить. Но ее было так много, что с тех пор она все падает и падает со скал.

Религиозными обрядами муисков руководили жрецы *(шеке).* Они задабривали богов и духов предков щедрыми жертвами — корзинами золота и изумрудов. Человеческие жертвоприношения совершались только в честь солнца, но были чрезвычайно многочисленны. Жертвы (военнопленные и 15 — 16-летние юноши (мохас) из племени марбараче) считались посредниками между людьми и богом. Ритуал проходил высоко в горах в час восхода. Кровь должна была помочь рождению светила. Ее проливали на камни, священная сила сердец уходила в небеса, а бездыханные тела оставались лежать на скалах, чтобы Солнце могло забрать до капли всю их силу и энергию.

21.3. Цивилизация инков

Когда началось восхождение культуры инков[1] (1200—1572), все предшествующие выдающиеся цивилизации Южной Америки сошли с арены истории или стремительно приближались к закату. Страна инков находилась в юго-западной части материка, простираясь с севера на юг на многие тысячи километров. В период своего расцвета на ее территории проживало 15—16 млн.

[1] Термин «инка», образованный от слова «солнце», на языке индейцев кечуа означает название государства; его жителей; титул их верховного правителя.

человек.

Миф о происхождении инков

О происхождении этого народа рассказывают легенды. Бог Солнца *Инти с* печалью наблюдал жизнь людей на земле: ведь они жили хуже диких зверей, в нищете и невежестве. Однажды сжалившись над ними, Инти послал к людям своих детей: сына *Манко Капака* и дочь *Мама Окльо.* Дав им посох из чистого золота, божественный отец велел обосноваться там, где посох без труда войдет в землю. Произошло это в долине Куско (Пуп). Во исполнение божественной воли Солнца его дети остались и основали город, который также назвали Куско. Людям, обитавшим там, они дали религию и законы, мужчин научили возделывать землю, добывать редкие металлы и обрабатывать их, а женщин — ткать и вести домашнее хозяйство. Создав государство, Манко Капак стал его первым *Инкой* — властелином, а Мама Окльо — его супругой.

Суровые природные условия (кислородная недостаточность, низкое атмосферное давление, малая плодородность земель) и быстрый рост населения обусловили необходимость борьбы за выживание и расширение занимаемой территории. При этом инки переселяли коренных жителей завоеванных территорий во внутренние области государства, а их земли заселялись выходцами из центральных районов империи; в качестве государственного языка вводился язык кечуа.

Территориальная организация

Инки называли свое государство *Тауантинсуйу — «Земля четырех частей».* Действительно, империя была разделена на четыре части — провинции.

В свою очередь, провинции подразделялись на округа, которыми управлял назначенный Инкой чиновник. В округ входило несколько деревень. Каждой из них принадлежал один или даже несколько родов. Род владел строго определенной площадью угодий. Из общинной земли каждый мужчина получал надел (тупу), а женщина — только его половину.

Вся земля в империи делилась на три части: поля общины, «земля Солнца» (доход с нее шел на содержание жрецов и жертвоприношения), а также поля государства и Инки (предназначенные для снабжения государственного аппарата, воинов, строителей, самого Инки и его свиты, на случай стихийных бедствий, а также в фонд вдов, сирот и стариков). Земли жреческого фонда и государства обрабатывались свободными жителями в свободное время, после того как были возделаны наделы семей. Этот дополнительный труд назывался *минка.* Он воспринимался как необходимый, посильный и священный вклад каждого в общее дело.

Основы хозяйства

Уровень жизни рядовых общинников и их семей был почти одинаков (количество питания, одежды, качество домов и утвари). Не было голодающих бедных. Кто не мог работать, обеспечивался государством необходимым минимумом.

Основа хозяйства инков — земледелие и животноводство. Они культивировали те же растения и тех же животных, что и повсюду в Перу. Природные условия вынуждали создавать оросительные сооружения: дамбы, каналы и т.п. Поля располагались террасами. Земля обрабатывалась вручную, специальными палками в рост человека.

Ремесленное производство было хорошо организовано. Основное количество товаров производилось в общине, а наиболее искусных гончаров, оружейников, ювелиров и ткачей переселяли в Куско. Они жили на содержании Инки и считались общественными служащими. Самые лучшие их произведения шли на культовые нужды и подарки, орудия труда и оружие хранились на государственных складах. Больших успехов инки добились в металлургии. Разрабатывались медные и серебряные месторождения. Особое развитие получило ткачество. Инки знали три вида ткацких станков, на которых могли изготавливать даже ковры.

Не было отношений купли-продажи, они заменялись развитым регулируемым государственным обменом, функции которого состояли в удовлетворении нужд жителей различных климатических зон. Формой обмена являлись ярмарки — городские и деревенские, устраивавшиеся каждые десять дней.

Политико-административное устройство

Владыкой империи и координатором ее жизни был единодержавный *Интип Кори* — Сын Солнца (другое название — *Сапа Инка* — Единственный Инка). Считалось, что он сошел на землю для того, чтобы выполнить волю светила — Солнца. Подданные Великого Инки также называли себя *«инки»* — сыновья Солнца, богоизбранный народ.

На троне в Куско мог находиться только муж королевской крови. Будущий Инка долго готовился к трудной роли: он постигал тайны бытия, изучал религию, различные науки и *кипу — узелковое письмо.* Его также обучали хорошим манерам и воинскому делу.

Инка был неограниченным, абсолютным владыкой империи. В его руках сосредоточивались политическая, экономическая, законодательная и военная власть. Долгое время, к тому же, он был и верховным жрецом. Его богатая одежда, золотая и серебряная посуда, с которой он ел, не употреблялись дважды.

Инка восседал на низком резном троне из красного дерева. Посетители не могли видеть его лица — он был отгорожен от них занавесом. К услугам Инки были сотни наложниц, ему прислуживало до восьми тысяч слуг из числа представителей знатных родов. Пятьдесят из них имели доступ к правителю и сменялись каждые семь-десять дней.

Во время путешествий его охраняла гвардия, одетая в блестящие мундиры, украшенные золотыми и серебряными драгоценностями. Инку несли в носилках из золота (деревянным был только каркас). После смерти тело Инки

бальзамировали. Мумию усаживали на золотой трон, а рядом с ней устанавливали золотую статую императора.

К господствовавшей верхушке принадлежали все кровные родственники Инки. Они занимали высшие государственные посты (верховного жреца, правителей провинций и т.п.). К низшей категории знати относились вожди покоренных народов и члены их семей, а также люди, которые смогли пробиться в высшее общество благодаря своим способностям (выдающиеся военачальники, инженеры, артисты и т. п.).

Первичной и основной ячейкой общества инков была *семья* во главе с отцом. На ее основе социальная организация общества расширялась по пятидесятиричной системе: одно звено — 5 семей, второе звено — 10, третье — 50, четвертое звено — 100 семей. Во главе каждого звена стоял свой руководитель, переизбиравшийся, очевидно, каждый год. Они регулярно проводили собрания, решавшие насущные проблемы, в которых женщины принимали равноправное участие.

Армия

В империи инков имелись постоянные четыре армейских соединения по 40000 человек, командование которых подчинялось правителю всего народа.

Армия инков была самой многочисленной в доколумбовой Америке. Для мужчин возрастных категорий, пригодных к службе, существовала всеобщая воинская повинность. Каждый проходил тщательную военную подготовку с 10 до 18 лет. Воины имели форменную одежду. Армия инков отличалась высокой дисциплиной: смертная казнь грозила даже за отлучку без ведома военачальника. В бою, помимо обычного оружия (пращи, топоры, палицы), применялось и психологическое — различные устрашающие звуки, дикий крик, звучание раковин, флейт, барабанов.

Возрастные категории населения

В инкской империи были узаконены десять возрастных категорий граждан. У мужчин первые три группы состояли из детей до девяти лет («играющие дети»); четвертая группа — от 9 до 12 лет (охота с силками); пятая — от 12 до 18 лет (охрана скота); шестая — от 18 до 25 (военная или курьерская служба); седьмая — от 25 до 50 лет (пурехи, плативших подати и работавшие на общественные нужды); восьмая — от 50 до 80 (воспитание детей); девятая — от 80 и далее («глухие старцы») и десятая группа — больные и немощные без возрастных ограничений. Женская классификация несколько отличалась от мужской, но ее принципы были те же.

При переходе из одной возрастной категории в другую менялось имя человека. Первое имя давалось в младенчестве и, как правило, отражало впечатление от ребенка (например, Оклыо — невинная, чистая). Второе имя человек получал в период полового созревания. Оно было окончательным и характеризовало присущие человеку качества.

Большое внимание в инкском обществе уделялось чистоте и опрятности

одежды. Мужчины носили короткие брюки до колен (признак зрелости) и рубахи без рукавов, а женщины — простые длинные шерстяные платья, которые надевали через голову и стягивали в талии широким, искусно украшенным поясом. На ногах были сандалии из шерсти лам. В холодную погоду все инки носили длинные и теплые плащи.

Суд и законодательство

В Тауантинсуйу законы были неписаными, но они явно подразделялись на гражданские и уголовные. Недопустимы были богохульство, безбожие, безделье, лень, ложь, кража, прелюбодеяние и убийство. Вопрос о виновности решали судьи — руководители общин и представители знати. В основе законов лежали четкие принципы: в качестве соучастника по каждому делу проходили чиновники, отвечавшие за десятичное подразделение; наказывался подстрекатель преступления, а не его исполнитель; правонарушение, совершенное аристократом, считалось более тяжким проступком, нежели такая же провинность простолюдина (их дела рассматривал сам Верховный Инка).

В качестве наказаний применяли изгнание, бичевание, пытки, публичное порицание, но самой распространенной мерой была смертная казнь (повешение, четвертование, забивание камнями и т.п.). Лица, угрожавшие безопасности государства, помещались в камеры, кишащие ядовитыми змеями или хищными животными. Села, в которых они жили, сравнивали с землей, а жителей казнили. При таких суровых законах преступность в стране была крайне низкой.

Религия и жречество

Основой благонадежности граждан в Тауантинсуйу были не только законы, но и верования. В соответствии с мировоззрением инков верховным творцом Вселенной и создателем всех других богов был *Кон-Тики Виракоча.* Создавая мир, Виракоча использовал три основных элемента: воду, землю и огонь. Космос инков состоял из трех уровней: верхний — небесный, там обитают Солнце и его жена-сестра Луна, непосредственно влияющие на жизнь человечества; средний, в котором живут люди, животные и растения; нижний — место обитания умерших и тех, кто должен родиться. Последние два мира общаются через пещеры, шахты, родники и кратеры. Связь с верхним миром осуществляется при посредничестве Инки, выполнявшем волю Солнца на Земле.

Официальной государственной идеологией был *культ Солнца (Инти).* В жертву ему почти ежедневно приносили белых лам, сжигая их на костре. Для того чтобы отвратить эпидемии и нападения врагов, победить в войне и во здравие императора, Солнцу отдавали рослых красивых детей без каких-либо изъянов в возрасте до 10 лет. Вторым по рангу божеством считалась *Мама Килья* — покровительница женщин, рожениц, затем *бог Молний и Грома* (Ильяпа), *богиня Утренней звезды* (Венера) и множество других божественных звезд и созвездий.

К священным силам, чьи культы были особо распространены среди широких народных масс, относились *духи.* Они обитали в скалах и пещерах, в

деревьях и в источниках, в камнях и в мумиях предков. Духам молились, приносили жертвы, им посвящали определенные дни.

Весь религиозный ритуал в инкском обществе был в ведении жрецов. Первосвященник приходился Инке родным братом или дядей. Он облачался в красную тунику без рукавов и носил на голове изображение Солнца. Часто украшал лицо разноцветными перьями попугаев. Ему запрещалось жениться и иметь внебрачных детей, есть мясо и пить что-либо помимо воды. Сан верховного жреца был пожизненным. В его обязанности входило соблюдение точных правил солнечного культа, коронация великого Инки и его бракосочетание.

Верховное жречество подчинялось десяти главным священнослужителям. Они направляли религиозную жизнь в отдельных патриархиях и происходили только из одного определенного рода. К высшему духовенству принадлежали религиозные наставники отдельных провинций, а к низшему относились оракулы, которые умели говорить с мертвыми и предсказывать будущее по внутренностям животных и птиц. Жрецы исповедовали, проводили религиозные обряды, например, во время четырех главных праздников года: на празднике Инки, на празднике Воды, на празднике Луны и на празднике Солнца, отмечавшемся после сбора урожая. С праздником Солнца связан институт невест Солнца.

Невесты Солнца

Ежегодно по всей стране отбирались красивые смышленые девочки четырех- пяти лет и помещались в монастыри главных городов провинций. Здесь они обучались музыке, пению, а также умению готовить, прясть и ткать. В 10 — 13 лет невесты «аттестовались»: одни возводились в ранг «матерей — прислужниц Инти»: они совершали религиозные обряды в честь Иити и выполняли некоторые другие священные обязанности, другие становились наложницами аристократов или отправлялись домой. Дев Солнца можно было узнать по белым одеяниям послушниц, особому покрывалу на голове и украшению из золота. Полагают, число Дев Солнца достигало до трех тысяч.

Куско

Столицей и символом империи был *Куско* — сказка из камня и золота. Здесь находились резиденция Инки, главные органы власти, ритуальный центр и городские службы. Это был важный хозяйственный и культурный пункт, в котором распределялись средства, вносились подати и размещались важнейшие учебные заведения, где в течение четырех лет обучали всему тому, чего достигли инки.

Город считается одной из крупнейших столиц мира времен конкисты. В XVI в. в нем проживало около 200 тыс. жителей и было более 25 тыс. домов, окрашенных в яркие цвета, украшенных мрамором и яшмой, золотыми дверными и оконными рамами. В Куско были даже водопровод и канализация. Город возводился по заранее разработанному плану и отличался продуманностью. Удивляет столь высокое местоположение столицы инков (более 3 тыс. м над уровнем моря). Долина, в которой расположен Куско, со

всех сторон окружена горами и только с юго-востока открыта для проникновения. Очертания города напоминали тело пумы, поэтому она и была символом города.

В центре Куско располагалась «площадь Радости», окаймленная самой большой золотой цепью в истории человечества (длина — 350 шагов). Площадь и близлежащие улицы окружены комплексом святынь и храмов. Главным из них считается *храм Солнца*. Его стены были облицованы золотыми пластинами. Внутри сооружения находился алтарь с изображением огромного диска солнца, от которого исходили лучи. Вдоль стен храма на золотых тронах, покрытых коврами, восседали мумии покойных правителей империи.

К великому храму примыкают дворец-резиденция верховного жреца и пять прекрасных построек, в которых жили его помощники. Эти здания были покрыты соломой, в которую вплетали золотые нити.

Рядом был *храм Луны,* облицованный серебром. Его алтарь в виде ночного божества охраняли мумии умерших супруг Инки.

На другой стороне комплекса зданий находились святилища Грома, Молнии и Радуги. А недалеко от него располагался фантастический золотой сад Куско — наполовину естественный, наполовину искусственный. Если верить преданиям, вода поступала сюда по золотым желобам, а в центре сада стоял также покрытый золотом фонтан восьмиугольной формы. Весь мир инков был воспроизведен здесь из золота в натуральную величину: колосящиеся поля, пастухи и ламы с детенышами, деревья и кустарники, цветы и плоды, птицы и бабочки. Уникальные творения искусных мастеров народ инков отдал на уплату выкупа за жизнь последнего верховного Инки — *Атауальпы* (1532—1572).

Мачу-Пикчу

В Куско было много удивительных вещей, но тем не менее цитадель *Мачу-Пикчу* (ок. 1500) считается главным чудом Южной Америки. Последняя крепость инков Мачу-Пикчу находится высоко в Андах в 120 км к востоку от столицы, на сильно пересеченной местности, однако строители крепости смогли превратить недостатки ландшафта в преимущества, достигнув единства архитектурных сооружений с окружающей средой. Заостренные зубцы главной крепостной башни кажутся частью горы, а каменные террасы находятся в строгом соответствии с изгибами скал. Все здания в Мачу-Пикчу расположены на различной высоте, поэтому в цитадели более 100 лестниц. Центром города-крепости считается «место, где привязано Солнце» — вырубленная в скале обсерватория. Рядом с ней находятся храм Солнца, храм «Трех окон» (с тремя самыми большими в Перу трапециевидными окнами) и дворец верховного жреца. Это первая часть города. Его вторую часть — Королевский квартал — составляют крепостная башня полукруглой формы, выходящая из скал. Дворец Принцессы — резиденция жены правителя и Королевский Дворец Инки. Третья часть крепости представляла собой квартал жилых домов рядовых жителей. Весь город окружали мощные валы.

Дороги

Все населенные пункты Тауантинсуйу были связаны между собой продуманной системой великолепных дорог, мощенных камнем и обрамленных барьером. Они предназначались для пешего передвижения. Главными считались две дороги, пересекавшие империю инков из конца в конец. Одна из них начиналась у северной границы империи, вблизи от экватора (современный Эквадор), а заканчивалась у реки Мауле. Общая протяженность этой дороги — около 5250 км[1]. Вторая дорога соединяла северное побережье (Тумбес) с югом. Обе дороги пересекали горные вершины, болота, непроходимые джунгли, стремительные реки, над которыми навешивались канатные мосты из волокон агавы, и соединялись между собой рядом поперечных дорог. Вдоль каждой из них примерно через 25 км друг от друга располагались постоялые дворы, при которых находились почтовые посты. Это еще одно достижение инков — ведь у других древних цивилизаций почты не было. Специальные курьеры с белой налобной повязкой передавали сообщения по эстафете, пробегая по 2 км своего участка. Поскольку расстояния были небольшими, то достигалась высокая скорость доставки: 2000 км преодолевали за три-пять дней.

Кипу

Сообщения, передаваемые по почте, чаще всего были составлены в виде узелкового письма — *кипу,* которое не считают письмом в полном смысле этого слова. Большей частью оно было лишь средством фиксации статистических данных: численности населения или войска, количества оружия или урожая. Кипу состояло из нескольких шнурков. Один, потолще, был основой, к нему прикреплялось множество более тонких разноцветных шнуров различной длины и с определенным количеством узелков — цифровых показателей. Цвета шнурков были символичны. Белый означал серебро и мир, желтый — золото, черный — болезнь или время, красный — армию и т.д. Самое большое кипу, дошедшее до нас, имеет длину 165 см и ширину 6 см.

Письменность. Литература. Музыка и танцы

Предполагают, что у инков существовала и другая письменность, которую европейцы просто не распознали. Хронисты упоминают о специальных полотнах, хранящихся в храмах, на которых было нарисовано «все, что нужно было знать о прошлом»[2], и о посланиях владык, рисованных на тканях. Скорее всего это было пиктографическое письмо, доступное только для знати; более того изображения на керамических сосудах — керо некоторые ученые склонны рассматривать как надписи.

Несмотря на то, что нет древних письменных текстов инкской литературы, все-таки известно, что она имела достаточно высокий уровень. Существовали религиозные и светские гимны, легенды, мифы, баллады, молитвы, короткие эпические произведения, стихи и басни, песни и элегии. Их авторы жили при дворцах правителей. Среди них различают поэтов-философов

[1] Дорога такой длины могла бы пересечь весь Европейский континент, начинаясь от Атлантического побережья и заканчиваясь на западе Сибири.

[2] *Стингл М.* Государство инков. — М.: Прогресс, 1986. — С. 347.

и лириков, однако их творчество осталось безымянным.

Жемчужиной мировой драматургии называют инкскую драму в стихах *«Апу-Ольянтай»*. Она рассказывала о мужественном и благородном полководце, выходце из провинциальной аристократии, дерзнувшем полюбить дочь самого Инки — «Смеющуюся Звезду» — и добиться ее ответной любви. До сегодняшнего дня эта драма еще идет на сцене индейского театра Латинской Америки.

Инки были хорошими музыкантами. В их гамме было только пять звуков (до, ре, фа, соль, ля), но это не помешало им играть на костяных и металлических флейтах, на барабанах, бубнах и сосудах с водой, горлышко которых обтягивалось кожей, а также на тростниковых или глиняных андских свирелях. Под звуки музыки жители Тауантинсуйу часто танцевали. Танцы в основном носили магический и ритуальный характер, но иногда исполнялись просто ради удовольствия. Существовало несколько видов танца: мужские военные, пастушьи, светские, народные и т. п.

Научные знания

Жители великой империи Солнца могли не только петь и танцевать. Среди них были хорошие математики, астрономы, инженеры и врачи. Основой инкской науки была математика. Она базировалась на десятеричной системе и положила начало развитию статистики.

Широкое применение нашла математика в астрономии. По всей территории Перу были размещены обсерватории, где определялись дни солнцестояния и равноденствия, наблюдали за Солнцем, Луной, Венерой, Сатурном, Марсом, Меркурием, созвездиями Плеяд, Южного Креста и т.д. Солнечный год инков делился на двенадцать месяцев по тридцать дней каждый плюс один добавочный месяц из пяти дней.

В Тауантинсуйу были свои географы и картографы, делавшие прекрасные рельефные карты, а также историки. Существовал даже пост официального историка империи, который избирался из родственников великого властителя.

Но наиболее развитой наукой в государстве признана медицина. Болезни считались следствием греха, поэтому врачебной практикой занимались жрецы и знахари. Они лечили магическими приемами, постом, кровопусканиями, промываниями желудка и кишечника, а также травами. В тяжелых случаях прибегали к операциям (трепанация черепа, ампутирование конечностей) и тд. Применяли особый способ обработки ран — с помощью муравьев, а также обезболивающие средства, например коку, ценившуюся очень высоко. Свидетельством эффективности инкской медицины служило долголетие жителей империи — 90—150 лет.

Однако несмотря на отлаженную государственную систему и высокий уровень достижений великой державы Солнца, она просуществовала недолго и ее настигла участь всех цивилизаций доколумбовой Америки XVI в. При

встрече с европейцами она гибнет, сломленная натиском непонятного для инков мира алчности и вероломства.

На примере цивилизаций Южной Америки можно проследить эволюцию организации человеческого сообщества, которая была свойственна и Старому Свету. Культура народов Южной Америки доколумбового периода прошла три этапа: первобытный, созданный индейскими племенами, находившимися на ранних стадиях развития человеческого общества; более высокий уровень, для которого характерно сочетание раннеклассовых и первобытных элементов, и стадию высокоразвитых классовых цивилизаций. Первобытное общество имело место на всей территории Южной Америки, второй тип проявился в промежуточной области, расположенной между Мезоамерикой и Центральными Андами, а высокий уровень цивилизации характерен для народов, проживающих в западной части материка (зона Центральных Анд).

Однако несмотря на общие закономерности развития, присущие южноамериканским народам, характерные черты, мировоззренческая основа, система ценностей с сильным акцентом на духовность в корне отличались от философии христианского мира. Великие цивилизации Южной Америки рухнули под натиском европейцев. И кто знает, каким был бы мир, если бы они сохранились по сей день. Возможно, что бесценный опыт древних индейцев помог бы избежать проблем, стоящих перед человечеством сегодня, или, по крайней мере, оптимальным образом их разрешить. Однако история оставила нас один на один с вопросом «Какой должна быть наша планета в будущем?

III

Культура Нового времени

22

Западноевропейская культура эпохи Просвещения

Особое место этой эпохи, охватывающей конец XVII—XVIII вв., отразилось в полученных ею эпитетах *«.Век разума», «.Эпоха Просвещения».*

Просвещение — необходимая ступень в культурном развитии любой страны, расстающейся с феодальным образом жизни. Просвещение в основах своих демократично, это культура для народа. Главную свою задачу оно видит в воспитании и образовании, в приобщении к знаниям всех и каждого. Как всякая значительная культурно-историческая эпоха Просвещение сформировало свой идеал и стремилось сопоставить его с действительностью, осуществить как можно скорее и как можно полнее на практике.

Эпоха Просвещения — одна из самых ярких в развитии философии и духовной культуры в Европе.

22.1. Главные ценности эпохи Просвещения

Выдвинув идею формирования личности, просветители показали, что человек обладает разумом, духовной и физической силой. Люди приходят в

мир равными, со своими потребностями, интересами, удовлетворение которых — в установлении разумных и справедливых форм человеческого общежития. Умы просветителей волнует идея равенства: не только перед богом, но и перед законами, перед другими людьми. *Идея равенства* всех людей перед законом, перед человечеством — первый характерный признак эпохи Просвещения.

Избавление от всех социальных неурядиц просветители видели в распространении знаний. И не без их участия в эпоху Просвещения победу одержал рационализм, развившийся в западноевропейской мысли еще в Средние века. В статье «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?» И. Кант писал:

> Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине — это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им ...[1]

Неудивительно, что религия в той форме, в какой преподносила ее церковь, казалась просветителям-атеистам в пылу борьбы крайностей врагом человека. В глазах просветителей-деистов[2] Бог превратился в силу, которая лишь внесла определенный порядок в извечно существовавшую материю. В эпоху Просвещения стало особенно популярным представление о Боге как великом механике и о мире как огромном механизме.

Благодаря достижениям естественных наук возникло представление, что время чудес и загадок миновало, что все тайны мироздания раскрыты и Вселенная, и общество подчиняются логичным, доступным человеческому разуму законам. *Победа разума* — второй характерный признак эпохи.

Третий характерный признак эпохи Просвещения — *исторический оптимизм.*

Эпоха Просвещения по праву может быть названа «золотым веком утопии». Просвещение прежде всего включало в себя веру в возможность изменять человека к лучшему, «рационально» преобразовывая политические и социальные устои.

Ориентиром для создателей утопий XVIII в. служило «естественное» или «природное» состояние общества, не ведающего частной собственности и угнетения, деления на сословия, не утопающего в роскоши и не обремененного нищетой, не затронутого пороками, живущего сообразно разуму, а не «по искусственным» законам. Это был исключительно вымышленный,

[1] *Кант И.* Соч. В 6 т. - М,, 1963-1966. Т. VI. - С. 27.

[2] Деизм (от лат. деиз — бог) — форма веры, возникшая в эпоху Просвещения и признающая, что хотя Бог и существует в мире как его первопричина, однако после сотворения мира движение мироздания совершается без его участия.

умозрительный тип общества, который, по замечанию Руссо, возможно, никогда и не существовал и который, скорее всего, никогда не будет существовать в реальности.

Возрожденческий идеал свободной личности приобретает атрибут всеобщности. И ответственности: человек Просвещения думает не только о себе, но и о других, о своем месте в обществе. В центре внимания просветителей — проблема наилучшего общественного устройства. Просветители верили в возможность построения гармонического общества.

Глубокие изменения в социально-политической и духовной жизни Европы, связанные с зарождением и становлением буржуазных экономических отношений обусловили основные доминанты культуры XVIII в.

Главными очагами Просвещения были Англия, Франция, Германия. С 1689 г. — года последней революции в Англии — начинается эпоха Просвещения. Это была славная эпоха, начатая одной революцией и закончившаяся тремя: *промышленной* — в Англии, *политической* — во Франции, *философской и эстетической* — в Германии. За сто лет — от 1689 до 1789 гг. — мир изменился. Все больше выветривались остатки феодализма, все громче заявляли о себе буржуазные отношения, окончательно утвердившиеся после Великой французской революции.

XVIII столетие подготовило также господство буржуазной культуры. На смену старой, феодальной идеологии пришло время философов, социологов, экономистов, литераторов нового века Просвещения.

В философии Просвещение выступало против всякой метафизики (науки о сверхчувственных принципах и началах бытия). Оно содействовало развитию любого рода *рационализма* (признающего разум основой познания и поведения людей), в науке — развитию естествознания, достижение которого оно часто использует для обоснования научной правомерности взглядов и веры в прогресс. Не случайно, что и сам период Просвещения в некоторых странах называли именами философов. Во Франции, например, этот период называли веком Вольтера, в Германии — веком Канта.

В истории человечества просветителей волновали глобальные проблемы:

Как появилось государство? Когда и почему возникло неравенство? Что такое прогресс? И на эти вопросы находились столь же рациональные ответы, как и в тех случаях, когда речь шла о «механизме» мироздания.

В области морали и педагогики Просвещение проповедовало идеалы гуманности и возлагало большие надежды на магическую силу воспитания.

В области политики, юриспруденции и общественно-экономической жизни — освобождение человека от несправедливых уз, равенство всех людей перед законом, перед человечеством. Эпохе впервые пришлось решать в столь острых формах давно известный вопрос о достоинстве человека. В разных сферах деятельности он трансформировался по-разному, но неизбежно

приводил к принципиально новым, новаторским по своей сути открытиям. Если говорить об искусстве, например, то не случайно именно эта эпоха столь неожиданно для себя, но столь результативно вынуждена была откликнуться не только на проблему «искусство и революция», но и на проблему художественного открытия, рожденного в недрах формирующегося нового типа сознания.

Просветители были материалисты и идеалисты, сторонники рационализма, сенсуализма (основой познания и поведения считали ощущения) и даже божественного провидения (уповали на волю Бога). Часть из них верила в неизбежный прогресс человечества, другая — рассматривала историю как общественный регресс. Отсюда и своеобразие конфликта между историческим сознанием эпохи и вырабатывавшимся ею же историческим знанием — конфликта тем более обострявшегося, чем обстоятельнее определяла сама эпоха свои исторические предпочтения, особую роль в текущем и грядущем развитии человечества.

Как течение общественной мысли Просвещение представляло собой некое единство. Заключалось оно в особом умонастроении, интеллектуальных склонностях и предпочтениях. Это прежде всего цели и идеалы Просвещения, такие, как свобода, благосостояние и счастье людей, мир, ненасилие, веротерпимость и др., а также знаменитое вольнодумство, критическое отношение к авторитетам всякого рода, неприятие догм, в том числе церковных.

Эпоха Просвещения явилась важнейшим поворотным пунктом в духовном развитии Европы, повлиявшим практически на все сферы социально-политической и культурной жизни. Развенчав политические и правовые нормы, эстетические и этические кодексы старого сословного общества, просветители совершили титаническую работу над созданием позитивной, обращенной прежде всего к человеку, вне зависимости от его социальной принадлежности, системы ценностей, которая органически вошла в кровь и плоть западной цивилизации.

Просветители происходили из разных классов и сословий: аристократии, дворян, духовенства, служащих, представителей торгово-промышленных кругов. Разнообразны были и условия, в которых они жили. В каждой стране просветительское движение носило отпечаток национальной самобытности.

22.2. Особенности Просвещения в странах Европы

Английское и Шотландское Просвещение

Особая роль Англии в истории Европейского Просвещения заключалась прежде всего в том, что она была его родиной и во многих отношениях первопроходцем. В Англии в XVII—XVIII вв. после революции и гражданских войн сгладились резкие противоречия в обществе. Развитие парламентаризма привело к упрочению правовых форм политической борьбы. Английская церковь не противопоставляла себя Просвещению, а в какой-то мере даже отвечала его идеалу веротерпимости. Это способствовало культурному развитию страны, поскольку позволяло сохранить равновесие между традиционными ценностями, хранительницей которых выступала церковь, и новаторскими, которые несло Просвещение. Все это делало Англию своего рода образцом общественного прогресса. Не случайно в XVIII в. все основные течения английской общественной мысли находили свое продолжение и развитие в других европейских странах.

В основных чертах политическая программа Английского Просвещения была сформулирована философом *Джоном Локком* (1632—1704). Основное его сочинение — *«Опыт о человеческом разумении»* (1690) — содержало позитивную программу, воспринятую не только английскими, но и французскими просветителями. *К неотчуждаемым правам человека,* согласно Локку, принадлежат три основных права: на жизнь, свободу и собственность. Право на собственность у Локка тесно связано с высокой оценкой человеческого труда. Он был убежден в том, что собственность каждого человека есть результат его труда. *Правовое равенство индивидов* — необходимый результат принятия трех неотчуждаемых прав.

Как и большинство просветителей, Локк исходит из идеи неотъемлемых прав изолированных индивидов и их частных интересов. Правопорядок должен обеспечить возможность получения выгоды каждым, но так, чтобы при этом соблюдались также свобода и частный интерес всех остальных. Локк подчеркивал:

> Мы рождаемся на свет с такими способностями и силами, в которых заложена возможность освоить почти любую вещь и которые во всяком случае могут повести нас дальше того, что мы можем себе представить, но только упражнение этих сил может сообщить нам уменье и искусство в чем-либо и вести нас к совершенству[1].

[1] *Человек:* Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир — эпоха Просвещения. — М.:Политиздат, 1991. — С. 343.

Подчеркивая значение личного творческого усилия каждого человека, его знаний и опыта, английские просветители как нельзя лучше усвоили потребности общества XVIII в., осуществлявшего беспрецендентный поворот в развитии производительных сил и производственных отношений.. Просвещение способствовало закреплению в характере англичан таких черт, как предприимчивость, изобретательность, практицизм.

На английских просветителей наложили отпечаток и взгляды философа XVII в. *Томаса Гоббса* (1588—1679), который считал, что люди равны от природы. Но в процессе развития возникает неравенство, а из-за неравенства проистекает взаимное недоверие. Из-за взаимного недоверия — война. При отсутствии гражданского состояния всегда имеется война всех против всех, убыточная для всех. Поэтому люди путем договора объединились в государство, чтобы тем самым получить защиту и возможность гуманной жизни. По мнению Гоббса, лишь Левиафан в состоянии оградить общество от постоянных проявлений эгоистических страстей[1].

Гоббс использовал этот образ для описания могущественного государства, которое способно оградить общество от постоянных проявлений эгоистических страстей отдельных его членов.

В XVIII в. *этику себялюбия,* или *разумного эгоизма* развили английский писатель *Бернард Мандевиль* (1670—1733) и философ *Иеремия Вентам* (1748—1832). Мандевиль прославился своей сатирической *«Басней о пчелах»* (1714), в которой, не колеблясь, представляет эгоизм движущей силой всей нравственной и культурной жизни. Бентам считал, что с помощью морали, а также законодательства можно регулировать человеческие поступки таким образом, чтобы они приносили как можно больше счастья. Согласно Бентаму высшая цель человеческой жизни — наивысшее счастье наибольшего числа людей.

Социально-экономическая подоплека защиты просветителями частного интереса очевидна — они выступали за свободу частной собственности. Но в этом проявился и их оптимизм, так как они видели в эгоизме источник благосостояния общества. И надо признать, что вера английских просветителей в благотворную силу свободы в сочетании с частным интересом в значительной мере оправдалась. На протяжении XVIII в. в Англии не было значительных социальных конфликтов.

Ведущая роль в истории Шотландского Просвещения принадлежала *Дэйвиду Юму* (1711—1776) — философу, историку, экономисту и публицисту, дипломату. Понимая озабоченность своих современников этическими проблемами, он задался целью обновить науку о нравственности. В поисках мотивов, которые заставили бы людей следовать требованиям «общественного блага», он обратился к альтруистическому чувству общечеловеческой «симпатии», которое противопоставлял индивидуализму. Влияние Юма на

[1] Левиафан (др.-евр. — изогнутая, скрученная змея) — в книге Иова — крокодил, изображенный как сила природы, принижающая человека.

шотландскую культуру с особой силой проявилось в деятельности философского общества, созданного в Эдинбурге. На заседаниях философского общества главное внимание уделялось роли права, политических институтов в развитии многообразных общественных связей.

Новый этап поисков шотландскими просветителями альтернативных форм гражданского поведения связан с *Адамом Смитом* (1723—1790). Этот выдающийся теоретик товарно-денежных отношений стал их горячим защитником и пропагандистом во многом по морально-этическим соображениям. В своей теории Смит отводил большое место *рынку,* считая, что именно рынок освободил человека от отупляющей системы зависимости при феодализме. Смит отводил рынку ту же функцию, которую его современники отводили государству, функцию социализации людей. А место гражданина в его системе занял «экономический человек», моральная свобода которого была обусловлена его ролью в экономической жизни. В то же время Смит предчувствовал и негативные последствия товарно-денежных отношений.

Французское Просвещение

Оно представлено именами Вольтера, Жан-Жака Руссо, Дени Дидро, Шарля Луи Монтескье, Поля Анри Гольбаха и др. Во Франции уделом просветителей было своего рода «отщепенчество», порождающее в их среде политический радикализм и мессианские настроения, оппозицию существующему строю. Порой их протест принимал форму атеизма, иногда он проявлялся в идеализации прошлого, например, республиканского строя античных государств. Французское Просвещение не представляло собой вполне однородного идейного течения: между его представителями были немалые различия.

Ш.Л. Монтескье (1689—1755) в своих философско-политических сочинениях *«Персидские письма»* и «О *духе законов»* выступил с острой и глубокой критикой деспотизма, абсолютистского произвола, он противопоставлял им идеалы свободы в политической сфере. Недаром Монтескье считали отцом буржуазного либерализма.

Блестящий, насмешливый, искрящийся талантом и остроумием *Вольтер* (1694—1778) писал во всех жанрах — трагедии, стихи, исторические сочинения, философские романы, сатирические поэмы, политические трактаты и статьи. Он выступал смелым и непримиримым противником церкви и клерикализма, подвергал осмеянию мораль и догмы феодального общества, беззаконие и пороки абсолютистского режима. Из-за своей острой сатиры социального и политического зла был вынужден часто скрываться от своих врагов и все же дважды попадал в тюрьму. Его роль в Просвещении была огромной, она определялась не столько его политическими взглядами, сколько тем духом сомнения, скептицизма, вольнодумия, которые внушало молодому поколению *вольтерианство,* подталкивая его прямо или косвенно на путь политической борьбы. Один из известнейших афоризмов Вольтера:

Все доводы мужчин не стоят мнения одной женщины.

Среди многочисленных его произведений *«Философские письма»,* философская повесть *«Кандид, или Оптимизм», «Философский словарь»,* отразивший религиозный скептицизм и общественно-политические воззрения эпохи Просвещения.

Философами-материалистами были также *Дени Дидро* (1713—1784) — главный редактор и вдохновитель знаменитой 35-томной *«Энциклопедии»* (1751 — 1780)[1]; *Поль Гольбах* (1723—1789) — автор *«Системы природы»,* главного произведения французского материализма и атеизма; сторонник радикального материализма и механицизма, рассматривающий человека как самозаводящуюся машину — *Жюльен Ламетри* (1709—1751), автор *«Человека-машины»* и *«Человека-растения»; Клод Адриан Гельвеций* (1715—1771) — основной его труд *«Об уме»*- был сожжен по распоряжению парламента как представляющий опасность для государства и религии.

Целый этап просветительского движения Франции связан с именем *Ж.Ж. Руссо* (1712—1778). Учение Руссо сводилось к требованию вывести общество из состояния всеобщей испорченности нравов. Выход виделся ему не только в правильном воспитании, материальном и политическом равенстве, но и в прямой зависимости морали и политики, морали и общественного строя. В противоположность философам, счиавшим себялюбие и эгоизм совместимыми с общественным благом, он требовал подчинения личности благу общества. Руссо писал:

> Всякий человек добродетелен, когда его частная воля во всем соответствует общей воле.

Руссо — автор выдающегося сочинения *«Об общественном договоре...»* (1762), в котором особое значение придается правам человека и их соотношению с правами государства. В романе *«Эмиль, или О воспитании»* (1762) Руссо особо подчеркнул новую теорию воспитания, выразил свои эстетические и педагогические взгляды.

Руссо был одним из тех, кто духовно подготавливал Французскую революцию. Он оказал огромное влияние и на современную духовную историю Европы с точки зрения государственного права, воспитания и критики культуры.

Просвещение в Германии

Характерной особенностью исторического развития немецкой нации в этот период была экономическая и политическая раздробленность страны. Передовые умы Германии, задумываясь над судьбами своей страны, видели, что путь к ее благоденствию лежит через устранение феодальных порядков и объединение страны. Идея национального единства доминировала в творчестве просветителей, но в XVIII в. она никогда не перерастала в национализм и шовинизм. Философия Немецкого Просвещения формировалась под влиянием *Христиана Вольфа* (1679—1754), систематизатора и популяризатора учения

[1] Составители «Энциклопедии» получили название энциклопедистов.

Г. Лейбница (1646— 1716). Вольф впервые в Германии создал систему, охватившую основные области философского знания. Культ разума сочетался у него с пиэтетом[1] перед христианской верой. Он и его последователи много сделали для распространения научных знаний. Вольфианцы были убеждены, что распространение «популярной философии», образования незамедлительно приведет к решению всех острых вопросов современности.

Немецкие философы в отличие от французских просветителей осторожно обращались с верой в бога. Церковь стремилась не выпускать из своих уз духовную жизнь страны. В этом она находила поддержку государства. Борьба за Просвещение за редкими исключениями проходила под лозунгами веротерпимости, создания «улучшенной» религии.

Один из парадоксов Немецкого Просвещения заключался в том, что оно нередко получало импульсы «сверху». Например, в Пруссии инициатором публичного обсуждения новых идей выступил король *Фридрих Великий* (1740 —1786).

В дискуссии, проводившейся на страницах периодической печати, принял участие профессор логики и метафизики Кенигсбергского университета, основатель критицизма *Иммануил Кант* (1724—1804), который именно в тот период сформулировал свою концепцию Просвещения как освобождение индивида, но лишь в моральном и интеллектуальном смысле этого слова, а отнюдь не в политическом. Наиболее характерен для этого периода его трактат *«Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного»* (1764), который выдержал восемь прижизненных изданий. Человеческие чувства рассматриваются в нем через призму двух категорий — Прекрасного и Возвышенного. Прекрасное и Возвышенное служат для Канта стержнем, на который он нанизывает свои наблюдения о человеческом в человеке. Предметом теоретической философии, по Канту, должно быть не изучение самих по себе вещей — природы, мира, человека, а исследование деятельности, установление законов человеческого разума и его границ. Кант подвел итог исканиям эпохи Просвещения. Особенно значителен его вклад в разработку теории правового государства.

> Правление отеческое, при котором подданные, как несовершеннолетние, не в состоянии различить, что для них действительно полезно или вредно... такое правление есть величайший деспотизм[2].

Кант обосновал правовые формы и методы борьбы за изменение государственного и общественного строя, которые предполагают путь постепенных реформ и исключают грубое насилие.

Современник раннего Канта — *Готхольд Эфраим Лессинг* (1729—1781) — поэт, драматург, литературный критик, философ. В 1730 г. он написал тезисы *«.Воспитание человеческого рода»,* главная идея которых — единство

[1] Пиэтет (от лат. pietas) — глубокое уважение к кому-либо или к чему-либо.
[2] Цит по *Гулыга А.* Кант. — М.: Молодая гвардия. 1981. — С. 243.

человеческого рода, его всеохватной целостности. Хотя Лессинг берет в качестве примера единства европейскую историю, тем не менее он исходит из идеи всеобщей судьбы людей. Лессинг считал, что и человечество возникает только тогда, когда эта общность осознается. К этой мысли Лессинга мы только теперь начинаем привыкать.

Лессинг высоко оценивал роль христианства в человеческой истории, возвеличивая в нем моральную сторону. Но высокая оценка христианской святости, по его мнению, не означала, что духовная эволюция человеческого рода завершается именно этой религией. По мнению Лессинга, человечество не остановится на этой стадии. Придет новая ступень зрелости — «эпоха нового, вечного Евангелия». И именно в эту пору нравственность окажется универсальным, безусловным принципом поведения.

Эта мысль Лессинга о постепенном наращивании морали, о терпеливом продвижении к высшим ступеням духа в наши дни в очередной раз раскрывает свой глубочайший смысл. Радикальные программы переделки мира, оторванные от духовных традиций, принесли человечеству немалый ущерб. На этом фоне очень современно звучит суждение немецкого мыслителя:

> Шествуй же своим неприметным шагом, вечное провидение[1].

Глубокими гуманистическими раздумьями пронизано творчество другого немецкого просветителя *Иоганна Готфрида Гердера* (1744—1803). В работе *«Еще одна философия истории для воспитания человечества»* он высказывает глубокие мысли о гуманизме, при этом он исходит из того, что вся история народов — это школа соревнования в скорейшем достижении гуманности, что

> божество помогает нам только через наше усердие, наш разум, наши собственные силы... После того как оно сотворило землю и все создания, лишенные разума, оно создало человека и сказало ему: «Будь моим подобием, богом на земле! Владей и господствуй! Произведи все благородное и прекрасное, что ты можешь создать из своей природы: я не могу помочь тебе чудесами, потому что я вложило твою человеческую судьбу в твои человеческие руки, но тебе будут помогать все священные, вечные законы природы[2].

Таким образом Немецкое Просвещение рассматривало движение человека к совершенству как неизбежный закон человеческого развития.

Русское Просвещение

Русское Просвещение унаследовало проблематику Европейского Просвещения, но осмысливало и развивало ее вполне самобытно, в контексте с исторической ситуацией, сложившейся в российском обществе того времени.

---

[1] Цит. по: *Человек'.* Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир — эпоха Просвещения. — М.: Политиздат. 1991. — С. 373.

[2] *Человек:* Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир эпоха Просвещения. С. 390.

Просветители создали особую нравственную философию, с помощью которой они определяли основные принципы этики, поведения людей в обществе. Главные положения нравственной философии изложены в работе *«Право естественное» А.П. Куницына* (1783—1840). Нравственность в этом сочинении рассматривается как естественное состояние человеческой природы. Восхищение человеком, как совершеннейшим созданием природы, свойственно всей просветительской мысли. Но особенно ярко звучит оно в поэме *«Человек» И.П. Пнина* (1773—1805). Это своеобразный гимн его величию, его деяниям, свершая которые человек преодолевает в себе раба. Вместе с тем, русские просветители задумывались над тем, почему свободомыслие как глубинная потребность человека с таким трудом реализуется в реальных условиях. Свобода или свободолюбие рассматриваются русскими просветителями как абсолютная ценность. Без свободы человек существовать не может, все его поступки продиктованы стремлением обрести свободу.

Огромное место в трудах русских просветителей отводилось переустройству общества. Целью свободного общества, по мнению просветителей, является благополучие граждан. *А.Ф. Бестужев* (1761—1810) писал:

> Государство только тогда счастливо, когда оно любимо своими соотечественниками[1].

Живя в обществе, основанном на свободе и счастье, человек должен быть его достойным гражданином. Поэтому интерес просветителей к проблеме воспитания личности был огромен. Этой теме посвящен трактат А.Ф. Бестужева *«О воспитании».* Философско-антропологическая мысль русских просветителей отличалась значительным разнообразием, глубиной и самобытностью. Она охватывала широкий спектр политических, мировоззренческих и нравственных проблем, включая и такую острую проблему российской действительности, как положение крестьян.

Начало развитию просветительства в России положил *М.В. Ломоносов* (1711—1765). Его стараниями в 1755 г. был открыт *Московский университет.* Он немало способствовал общепросветительской деятельности, полагая, что улучшить жизнь общества можно посредством совершенствования нравов. Важной стороной взглядов и деятельности Ломоносова как просветителя была его борьба за освобождение науки от засилья религии. Ломоносов большие надежды возлагал на деятельность «просвещенных» монархов, к которым в России он относил Петра I.

В 60-80-е годы XVIII в. приходит новое поколение русских просветителей. Среди них почетное место занимают *А.Я. Поленов* (1738—1816), автор записки *«О крепостном состоянии крестьян в России»,* проникнутой сочувствием к крестьянам, печальным своим примером

[1] *Человек:* Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир эпоха Просвещения. С. 416.

показывающим, «сколь пагубно конечное угнетение для людей». *Я.П. Козельский* (ок. 1728 — ок. 1794) в своих *«Философских предложениях»* предупреждал, что накопившиеся обиды могут превысить терпение крестьян, и их выступление против обидчиков будет подобно напору реки, прорвавшей плотину. Он развивал идеи справедливого общественного устройства, выступал против крепостничества.

Д.С. Аничков (1733—1788), профессор Московского университета, защитил диссертацию по проблемам происхождения религии, носившую по существу антицерковный характер. Диссертация была осуждена за атеизм, все ее экземпляры сожжены на Лобном месте в Москве.

С.Е. Десницкий (ок. 1740—1789) — профессор права Московского университета, предложивший в 1768 г. программу преобразований государственного строя России в конституционную монархию.

Идеи просветительства нашли широкое распространение в русской литературе — в произведениях *Д.И. Фонвизина* (1744/45—1792), написавшего широко известные комедии *«Недоросль** и *«Бригадир»,* обличавшие нравы помещиков, в одах *Г.Р. Державина* (1743—1816).

Резкой критике крепостнические порядки в деревне были подвергнуты на страницах сатирических журналов *«Трутень»* и *«Живописец»,* издаваемых в 1769— 1773 гг. одним из самых ярких представителей русского' Просвещения *Н.И. Новиковым* (1744—1818). Он был организатором типографий, библиотек, книжных магазинов (в 16 городах). Книги, издаваемые при его участии, охватывали все отрасли знаний. В 1792—1796 гг. по приказу Екатерины II Новиков был заключен в Шлиссельбургскую крепость.

Вершиной Русского Просвещения были идеи *А.Н. Радищева* (1749—1802). В 1773 г. в примечаниях к переведенной им книге Мабли «Размышления о греческой истории» он дает такое определение сущности абсолютизма: «Самодержавие есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние». В 1790 г. в *«Путешествии из Петербурга в Москву»* на вопрос, что делать, если монархи добровольно не откажутся от власти, он отвечал так:

> человечество возревет в оковах и, направляемое надеждою свободы и правом, двинется» на власти, которая «развеется в одно мгновение», и это будет «день, избраннейший всех дней».

Екатерина II, познакомившись с «Путешествием», заявила, что находит «тут рассеивание заразы французской, а автор его бунтовщик хуже Пугачева». Вскоре последовали арест и ссылка Радищева в Сибирь.

22.3. Стилевые и жанровые

ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА XVIII СТОЛЕТИЯ

Культ природы

Образцом всего доброго и прекрасного для просветителей была *природа.* Настоящий ее культ создадут сентименталисты в 60-х гг. XVIII в., но увлечение естественностью, восторженное созерцание ею начинается вместе с самой эпохой Просвещения.

Зримым воплощением «лучших миров» для людей эпохи Просвещения были *сады* и *парки.*

Парк эпохи Просвещения создавался для возвышенной и благородной цели — как совершенная среда для совершенного человека. Парки эпохи Просвещения не были тождественны естественной природе. В композицию парков и садов включались библиотеки, картинные галереи, музеи, театры, храмы, посвященные не только богам, но и человеческим чувствам — любви, дружбе, меланхолии. Все это обеспечивало реализацию просветительских представлений о счастье как «естественном состоянии», о «естественном человеке», основным условием которого было возвращение к природе. Среди них особо выделяется *Петергоф (Петродворец),* созданный на берегу Финского залива архитекторами *Ж. Леблоном, М. Земцовым, Т. Усовым, Дж. Кваренги* и др. Этот великолепный парк с его неповторимыми дворцами и грандиозными фонтанами сыграл исключительную роль в развитии русской архитектуры и *садово-паркового искусства* и вообще в истории русской культуры.

Направления европейского искусства

Европейское искусство XVIII столетия соединяло в себе два различных направления: классицизм и романтизм. *Классицизм* в изобразительном искусстве, музыке, литературе — это стиль, основанный на следовании принципам античного греческого и римского искусства: рационализма, симметрии, целенаправленности, сдержанности и строгом соответствии содержания его форме. *Романтизм* ставит во главу угла воображение, эмоциональность и творческую одухотворенность художника.

Искусство эпохи Просвещения использовало старые стилистические формы классицизма, отражая при их помощи уже совершенно иное содержание. В искусстве разных стран и народов классицизм и романтизм образуют то некоторый синтез, то существуют во всевозможных комбинациях и смешениях.

Важным новым началом в искусстве XVIII в. было и появление течений, не имевших собственной стилистической формы и не испытывавших потребности в ее выработке. Таким культурологическим течением был прежде всего *сентиментализм* (от франц. чувство), отразивший в полной мере

просветительские представления об изначальной чистоте и доброте человеческой натуры, утрачиваемыми вместе с отдалением общества от природы.

Живопись и скульптура

Практически на территории почти всей Европы наблюдается вторжение светского начала в религиозную живопись тех стран, где раньше она играла главную роль — Италии, Австрии, Германии. Жанровая живопись порой стремится занять главное место. Вместо парадного портрета — *портрет интимный, в* пейзажной живописи — *пейзаж настроения.*

В первой половине XVIII в. ведущим направлением во французском искусстве стало *рококо.* Все искусство рококо построено на ассиметрии, создающей ощущение беспокойства—игривое, насмешливое, вычурное, дразнящее чувство. Не случайно термин «рококо» произошел от французского «рокайль» — буквально бриллиант .и украшение из раковин. Сюжеты— только любовные, эротические, любимые героини — нимфы, вакханки, Дианы, Венеры, совершающие свои нескончаемые «триумфы» и «туалеты».

Ярким представителем французского рококо стал *Франсуа Буше* (1703—1770). «Первый художник короля», как он официально именовался, директор Академии, Буше был истинным сыном своего века, все умевшим делать сам:

панно для отелей, картины для богатых домов и дворцов, картоны для мануфактуры гобеленов, театральные декорации, книжные иллюстрации, рисунки вееров, обоев, каминных часов, карет, экскизы костюмов и т.д. Типичные сюжеты его полотен — *«Триумф Венеры»* или *«Туалет Венеры», «Венера с Амуром», «Купанье Дианы»* и т.п.

Антуан Ватто (1684—1721) — французский живописец, обращался к изображениям современной ему жизни. Глубокие размышления Ватто о сущности подлинно высокого искусства отразились в его полотнах. Декор, изысканность произведений Ватто послужили основой рококо как стилевого направления, а его поэтические открытия были продолжены живописцами реалистического направления середины XVIII в.

В русле новых эстетических идей в искусстве развивается творчество *Жана Батиста Симона Шардена* (1699—1779), художника, создавшего в сущности новую живописную систему. Шарден начал с натюрморта, писал вещи кухонного обихода: котлы, кастрюли, бачки, затем перешел к жанровой живописи:

Ж. А. Гудон. Статуя Вольтера

«Молитва перед обедом», «Прачка», а от нее — к портрету.

Французская скульптура XVIII в. проходит те же этапы, что и живопись. Это преимущественно рокайльные формы в первой половине века и нарастание классических черт — во второй. Черты

легкости, .свободы, динамики видны в скульптуре *Жана Батиста Пигаля* (1714—1785), в его полном прелести, легкого стремительного движения, непосредственности изящества *«Меркурии, подвязывающем сандалию».*

Жан Антуан Гудон (1741—1828) — истинный историограф французского общества, в своей скульптурной портретной галерее передал духовную атмосферу эпохи. *«Вольтер»* Гудона — свидетельство высокого уровня французского искусства.

Английское искусство XVIII в. — расцвет национальной школы живописи в Англии — начинается с *Уильяма Хогарта* (1697— 1764), живописца, графика, теоретика искусства, автора серии картин *«Карьера проститутки», «Карьера Мота».* Хогарт был первым живописцем-просветителем в Европе.

Крупнейший представитель английской школы портретной живописи *Томас Гейнсборо* (1727—1888). Зрелый стиль художника сложился под влиянием Ватто. Его портретным образам свойственна душевная утонченность, одухотворенность, поэтичность. Глубокая человечность присуща его изображениям крестьянских детей.

Итальянская живопись XVIII в. достигла своего расцвета только в *Венеции.* Выразителем духа Венеции был *Джованни Баттиста Тьеполо* (1696 — 1770), последний представитель барокко[1] в европейском искусстве, живописец, рисовальщик, гравер. Тьеполо принадлежат монументальные фресковые циклы как церковные, так и светские.

Венеция дала миру прекрасных мастеров *ведуты* — городского архитектурного пейзажа: *Антонио Каналетто* (1697—1768), прославленного торжественными картинами жизни Венеции на фоне ее сказочной театральной архитектуры; *Франческо Гварди* (1712—1793), находившего вдохновение в простых мотивах повседневной жизни города, его залитых солнцем двориков, каналов, лагун, многолюдных набережных. Гварди создал новый тип пейзажа, отмеченного поэтичностью, непосредственностью зрительских впечатлений. Наиболее ярко отражает требование времени знаменитая фраза Вольтера:

Все жанры хороши, кроме скучного.

[1] Стиль, распространившийся в Европе в 1600—1750 гг., которому присущи выразительность, пышность, динамика.

Т. Гейнсборо. Портрет дамы в голубом

Театр Тяготение изобразительного искусства к занимательности, повествовательности и литературности объясняет его сближение с театром. XVIII столетие часто называют *«золотым веком театра».* Театр был призван временем для выполнения целого спектра задач. 77.0. *Бомарше* считал его «исполином, который смертельно ранит всех тех, на кого направляет свои удары».

Писать о людях в обыденных обстоятельствах значило писать одновременно о жизни, сформировавшей этих людей. И писать нелицеприятно — ведь драматурги Просвещения исходили из больших общественных и человеческих идеалов и решительно не воспринимали всего, что им противоречило. В трагедии они негодовали, в комедии издевались.

Крупнейшим английским драматургом XVIII в. был *Ричард Бринсли Шеридан* (1751—1816). Его сатирические комедии нравов *«Соперники», «Поездка в Скарборо»* и *«Школа злословия»* направлены против безнравственности «высшего» света, пуританского лицемерил буржуа.

Некогда великая торговая держава Венеция переживала в XVIII в. экономический упадок, но не только сохранила, но и сумела развить свою культуру. В этом небольшом городе работало семь театров — столько, сколько в Париже и Лондоне вместе взятых. На *карнавал* в Венецию съезжались люди со всей Европы. В этом городе творил *Карло Гольдони* (1707—1793), создавший 267 драматических произведений. Его лучшая комедия

«Трактирщица» разнесла славу Гольдони по всему миру. С большим уважением относился к Гольдони Вольтер — патриарх Просвещения. Современником Голвдони был *Карло Гоцци* (1720—1806). Он писал сказки *(фьябы),* используя фольклор и некоторые черты *комедии дель арте*[1]*: «Любовь к трем апельсинам», «Турандот»* и другие о жизни театральной Венеции.

Самым высоким, достигшим абсолютной зрелости воплощением комедии нравов была *«Женитьба Фигаро»* великого французского драматурга *Бомарше* (1732—1799). Фигаро оказался олицетворением общенародной оппозиции старому режиму — той самой оппозиции, которая привела к революции. И недаром два человека так ненавидели эту пьесу — Людовик XVI, живший в страхе перед революцией, и Наполеон Бонапарт, построивший свою империю на развалинах революционных порядков.

Страной, где *«серьезный жанр»,* как его называли в XVIII в., а потом и трагедия сделали наибольшие успехи, была Германия. Хотя театр Просвещения появляется в Германии лишь в середине 50-х гг. XVIII в., на сорок—пятьдесят лет позже, чем в Англии и Франции, но; восприняв опыт предшественников, он дает замечательные плоды. Представителями Просвещения в Германии были Лессинг, Гете, Шиллер.

Готхольд Эфраим Лессинг — драматург и критик, автор пьес *«Эмилия Га-лотти», «Натан Мудрый»* и др. Критические произведения Лессинга *«Лаоко-он»* и *«Гамбургская драматургия»* оказали большое воздействие на немецкую литературу. В «Лаокооне» он анализирует поэзию и скульптуру, в «Гамбургской драматургии» толкует по-своему Аристотеля и критикует застывшие формы классической французской драмы, противопоставляя их свободному подходу Шекспира.

Иоганн Вольфган Гёте (1749—1832) — «универсальный гений» — ученый, теоретик и знаток искусства, романист, великий поэт и замечательный драматург. Гёте словно воплощал в себе всю культуру Германии. Пьеса *«Эгмонт»* — одно из лучших театральных созданий Гёте. Самая великая цель состоит, по Гёте, в утверждении человечности, воплощением которой является Эгмонт. В трагедии «Фауст» Гёте писал:

Лишь тот достоин жизни и свободы,

Кто каждый день идет за них на бой.

Для Германии воспитание свободолюбивой человеческой личности становилось революционной задачей. Этой задаче и посвятил себя *Фридрих Шиллер* (1759—1805) — крупный ученый, историк и эстетик, великий поэт и драматург. Из горячего протеста против угнетения, стремления к свободе родилась его пьеса *«Разбойники».* Пьесой *«Коварство и любовь»* Шиллер словно бы подводит итог одной из главных линий драматургии XVIII в. и

[1] Комедия дель арте — итальянский импровизированный театр, комедия масок. Основные маски: «слуги» — Бригелла, Арлекин, Серветта, Пульчинелла; сатирические — старик-купец Панталоне, Капитан и др.

открывает дорогу новой драме. Сам он в известном смысле тоже принадлежит к ней — ведь театр XX в., найдя к Шиллеру во многом новый подход, продолжает числить его среди своих авторов.

Литература

XVIII столетие подготовило также господство буржуазной культуры. На смену старой, феодальной идеологии пришло время философов, социологов, экономистов, литераторов.

Основной литературный жанр эпохи Просвещения — *роман.* Успех романа, особенно значительный в А н г л и и, был подготовлен успехом просветительской публицистики. Писатели-просветители прекрасно сознавали, насколько несовершенно современное им общество и порочен человек, и тем не менее надеялись, что подобно Робинзону из первой части романа *Даниэля Дефо* (1660—1731) человечество, полагаясь на свой разум и трудолюбие, взойдет на вершины цивилизации. Но, быть может, и эта надежда иллюзорна, о чем так недвусмысленно свидетельствует Джонатан *Свифт* (1667—1754) в романе аллегории *«Путешествие Гулливера»,* когда отправляет своего героя на остров разумных лошадей. В созданном им памфлете «Сказка о бочке» он от души посмеялся над церковными распрями.

Развертывая в своих книгах положительную программу, просветители широко представили и то, как живет человек, обманывая и обманываясь. Нравственный идеал неизменно соседствует с сатирой. В романе Г. *Филдинга* (1707— 1754) *«История Тома Джонса, найденыша»* использовано параллельное построение сюжета, напоминающее сказочный: о добром и злом братьях, каждому из которых в конце концов воздается по заслугам.

Это было время новых философских убеждений, время, когда идеи не только излагались в трактатах, но легко перекочевывали в романы, вдохновляли поэтов и воспевались ими.

Широкий диапазон просветительской мысли представлен в творчестве английского поэта и сатирика *Александра Попа* (1688—1744). Его философско-дидактическая поэма *«Очерк о человеке»* стала для Европы учебником новой философии. Выход в свет ее первого русского издания в 1757 г. стал фактически началом Русского Просвещения.

А. Попу принадлежит следующий афоризм:

Если хочешь, чтобы в душе твоей забил источник вдохновенья, черпай побольше из источника знаний.

В истории русской литературы XVIII в. был временем *классицизма.* По своей сущности русской классицизм был тесно связан с западноевропейским, но ему был присущ и ряд специфических особенностей: патриотизм, обличительно-критический пафос, наличие в одном литературном направлении людей с различными общественными и идейными позициями.

Представителями классицизма были *А.Д. Кантемир* (1708—1744), *В.К. Тредиаковский* (1703—1769), *АД. Сумароков* (1717-1777).

В последнее десятилетие века наряду с классицизмом в художественной литературе зарождается новое течение — *сентиментализм,* наиболее полно выразившийся в повестях *Н.М. Карамзина* (1766—1826) *«Бедная Лиза»* и *«Наталья, боярская дочь».*

Музыка

В конце XVII—XVIII вв. начинает складываться тот музыкальный язык, на котором потом заговорит вся Европа.

Первыми были *Иоганн Себастьян Бах* (1685—1750) и *Георг Фридрих Гендель* (1685—1759). Бах — великий немецкий композитор и органист, работал во всех музыкальных жанрах, кроме оперы. До сих пор он непревзойденный мастер *полифонии*[1]. Гендель, как и Бах, использовал библейские сюжеты для своих произведений. Наиболее известные — *«Саул», «Израиль в Египте», «Мессия».* Гендель написал более 40 опер, ему принадлежат органные оркестры, сонаты, сюиты.

Огромное влияние на музыкальное искусство Европы оказала *венская классическая школа* и ее виднейшие мастера *Йозеф Гайдн* (1732—1809), *Вольфганг Амадей Моцарт* (1756—1791) и *Людвиг Ван Бетховен* (1770—1827). Венские классики переосмыслили и заставили зазвучать по-новому все музыкальные жанры и формы. Их музыка являет высочайшее достижение эры классицизма по совершенству мелодий и форм.

«Отцом симфонии» называют Франца Йозефа Гайдна, учителя Моцарта и Бетховена. Им было создано более 100 симфоний. В основе многих из них — тема народных песен и танцев, которые композитор разрабатывал с удивительным искусством. Вершиной его творчества стали «12 *Лондонских симфоний»,* написанных во время триумфальных поездок композитора в Англию в 90-х гг. XVIII в. Гайдн написал множество замечательных квартетов (83) и клавирных сонат (52). Ему принадлежит свыше 20 опер, 13 месс, большое количество песен и других сочинений. В конце творческого пути он создал две монументальные оратории — *«Сотворение мира»* (1798) и *«Времена года»* (1801), в которых выражена мысль о величии мироздания и человеческой жизни. Гайдн довел до классического совершенства симфонию, квартет, сонату.

Вольфганг Амадей Моцарт писал музыку и играл на скрипке и клавесине в том возрасте, когда другие дети еще не умеют складывать буквы. Необыкновенные способности Вольфганга развились под руководством его отца — скрипача и композитора *Леопольда Моцарта.* В операх *«Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»* Моцарт с изумительным мастерством создает разнообразные и живые человеческие характеры, показывает жизнь в ее контрастах, переходя от шутки к глубокой серьезности, от веселья к тонкой поэтической лирике.

Эти же качества присущи и его симфониям, сонатам, концертам,

[1] Вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух или более мелодий.

квартетам, в которых он создает высшие классические образцы жанров. Вершинами классического симфонизма стали три симфонии, написанные в 1788 г. (всего Моцартом было написано около 50). В симфонии *«Ми бемоль мажор»* (номер 39) показана полная радости, игры, веселого танцевального движения жизнь человека. В симфонии *«Соль минор»* (номер 40) раскрывается глубокая лирическая поэзия движения человеческой души. Симфония *«До мажор»* (номер 41), названная современниками «Юпитер», обнимает весь мир с его контрастами и противоречиями, утверждает разумность и гармоничность его устройства.

Если бы весь мир мог чувствовать силу гармонии! —

восклицал Моцарт,

Музыка должна высекать огонь из людских сердец, —

говорил Людвиг Ван Бетховен. Творчество Бетховена — высшее достижение человеческого гения. Человек республиканских взглядов, сформированных под влиянием Французской революции, он утверждает достоинство личности художника-творца. Бетховен вдохновлялся героическими сюжетами. Таковы его единственная опера *«Фиделио»,* увертюры *«Кориолан», «Эгмонт».* Завоевание свободы в результате упорной борьбы — вот главная идея его творчества. Вся зрелая творческая жизнь Бетховена связана с Веной. Здесь он еще юношей восхитил своей игрой Моцарта, занимался у Гайдна, здесь прославился как пианист. Стихийная сила драматических столкновений, возвышенность философской лирики, сочный, порой грубоватый юмор — все это мы можем встретить в бесконечно богатом мире его *сонат* (всего им написаны 32 фортепьянные сонаты и 10 сонат для фортепьяно и скрипки, в том числе знаменитая *Девятая — «Крейцерова»).*Лирико-драматические образы *Четырнадцатой «Лунной»* и *Семнадцатой сонат* отразили отчаяние композитора в самый тяжелый период жизни, когда Бетховен был близок к самоубийству из-за потери слуха. Но кризис был преодолен: появление *Третьей симфонии* ознаменовало победу человеческой воли над страшным недугом. В период с 1803 по 1813 гг. он создал большинство симфонических произведений. Разнообразие его творческих исканий поистине безгранично. Композитора привлекают камерные жанры — вокальный цикл *«К далекой возлюбленной».* Бетховен стремится проникнуть в самые сокровенные глубины внутреннего мира человека. Апофеоз его творчества — *Девятая симфония* (1823) и *Торжественная месса* (1823).

Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей, глубиной постижения человеческих страстей, величайшим оптимизмом и верой в человека и его разум. По мнению

некоторых исследователей, итог Просвещению подводит И.В. Гёте в трагедии «Фауст», оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего Истину на основе Разума, верящего в свою созидательную деятельность, но при этом жестоко ошибающегося и пока что беспомощного перед им же самим вызванными к жизни могучими силами. Век Просвещения — век великих открытий и великих заблуждений. Не случайно конец этой эпохи приходится на начало Французской революции. Она похоронила веру просветителей в «золотой век» ненасильственного прогресса. Она усилила позиции критиков его целей и идеалов.

И тем не менее, это был век великих открытий и великих заблуждений» век, о котором русский просветитель А.Н. Радищев проницательно и афористично сказал в стихотворении «Осьмнадцатое столетие» (1801—1802);

Нет, ты не будешь забвенно, столетье

безумно и мудро,

Будешь проклято вовек,

ввек удивление всем.

Оценка, данная русским писателем, может быть распространена на всю эпоху Просвещение.

23

Западноевропейская культура XIX века

В развитии западноевропейской литературы и искусства XIX в. — период появления произведений, ставших огромным достоянием культуры и завоеванием человеческого гения, хотя условия развития были сложными и противоречивыми.

Факторы, повлиявшие на основные процессы и направления художественного творчества, были разнообразны. Они включали изменения в базисных отношениях, в политической жизни, развитии науки, промышленную революцию и **ее** результаты, религиозный аспект.

23.1. Основные процессы и направления общественно-политической, научной и религиозной жизни

В числе социально-экономических и политических факторов определяющее значение имели социальные революции и революционное движение. В XIX в. буржуазные революции охватили многие страны Европы и представляли собой один из важнейших этапов классовой борьбы. Они способствовали утверждению и развитию капитализма, решению назревших исторических задач, в частности, объединению Италии и Германии, пробудили

в прогрессивном человечестве стремление к свободе от социального гнета и несправедливости.

Огромное влияние на развитие западноевропейского мира оказала промышленная революция, которая завершилась именно в XIX в. Промышленная революция привела к существенной перестройке труда и предметного мира. Ее непосредственный результат — беспрецедентный рост производительности общественного труда. Практические потребности стимулировали быстрое развитие науки. XIX в. — это расцвет классического естествознания, создания единой системы наук. В это время связь науки с производством становится теснее. Появляются первые научно-исследовательские лаборатории, работающие на промышленность. Открытия в различных областях естествознания все больше воздействуют на развитие ведущих отраслей индустрии: металлургии, энергетики, машиностроения, приборостроения, транспорта, химической промышленности.

К наиболее ярким достижениям промышленной революции XIX в. относится применение электричества в промышленности, новых средствах связи (телеграф, телефон), приводных устройствах рабочих машин, во многих технологических процессах различных производств, в создании ламп накаливания для освещения помещений и улиц. Создание паровоза, двигателя внутреннего сгорания, телефона, радио, кино и многое другое составило переворот в науке и технике.

Началось формирование *индустриального общества,* коренным образом отличающегося от предшествующего ему доиндустриального. Промышленное производство, связанное с постоянно развивающейся техникой, с выпуском новых товаров и созданием сферы услуг, как подчеркивал еще К. Маркс, сыграло великую цивилизирующую роль. Вырывая огромные массы людей из прежних социальных структур, подрывая сами эти структуры, индустриализация становится той движущей силой, которая вводит массы в новые отношения и приучает их к новому образу жизни, ритму труда, дисциплине, расширяет грамотность и горизонты бытия.

Бурные политические и социальные процессы предопределили во многих странах изменение форм государственного устройства. Особенно значительные пертурбации претерпела Франция, где в течение столетия устанавливались Директория, Консульство, дважды Империя, реставрировалась династия Бурбонов, дважды провозглашалась Республика и произошла даже Парижская Коммуна, когда на короткое время власть взял рабочий класс.

Непрерывные революционные перевороты происходили в XIX в. в науке. В этот исторический период науку прославили *Р. Майер* (1814—1878), *Дж. Джоуль* (1819—1889), *Г. Гельмгольц* (1821—1894), открывшие законы сохранения и превращения энергии, что обеспечило единую основу для всех разделов физики и химии. Огромное значение в познании мира имело создание *Т. Шванном* (1810—1882) и *М. Шлейденом* (1804—1881) клеточной теории, показавшей единообразную структуру всех живых организмов. *Ч. Дарвин* (1809

— 1882), создавший эволюционное учение в биологии, внедрил идею развития в естествознании. Благодаря периодической системе элементов, открытой гениальным русским ученым *Д. И. Менделеевым* (1834—1907), была доказана внутренняя связь между всеми известными видами вещества. Открытие электрона, радия, превращения химических элементов, создание *А. Эйнштейном* (1879— 1955) теории относительности и квантовой теории *М. Планком* (1858—1947) ознаменовали прорыв в область микромира и больших скоростей.

В XIX в. достигнуто значительное развитие философской мысли. Оно было подготовлено учениями *И. Канта* (1724—1804) и *И. Фихте* (1762—1814). Исходя из их положений была создана романтическая теория, заложены основы объективно-идеалистической философии, оформленной в стройное учение Ф. *В. Шеллингом* (1775—1854). Шеллинг видел в искусстве ту сферу, где преодолеваются противоположности теоретического и нравственно-практического; эстетическое начало предстает как «равновесие», полная гармония сознательной и бессознательной деятельности, совпадение природы и свободы, торжество чувств и нравственных начал[1].

Объективно-идеалистическая концепция получила дальнейшее развитие в трудах крупнейшего немецкого философа *Г. Гегеля* (1770—1831), придавшего ей завершенность в форме *основных законов диалектики.* Так же, как и Шеллинг, Гегель отстаивал идею поступательного развития человечества и принципа историзма. Причем принцип историзма развит в трудах Гегеля наиболее полно. Всю историю человечества он рассматривал как единый процесс, в котором каждая эпоха занимает особое место и оказывает влияние на последующее развитие.

Диалектика утверждалась не только в целостных философских системах, ее элементы проникали и обогащали различные формы духовной культуры.

В противовес позициям Гегеля тогда же возникла *идеалистическая* концепция, отвергающая мысль о возможности исторического прогресса, сторонниками которой были *Ф. Р. де Шатобриан* (1768—1848) и *А. Шопенгауэр* (1788— 1860).

XIX в. дал миру К. Маркса и Ф. Энгельса, создавших в середине столетия материалистическое учение. *К. Маркс* (1818—1883) и Ф. *Энгельс* (1820—1895) утверждали первичность материи и, используя гегелевскую диалектику, разработали концепцию *исторического материализма,* согласно которой история человечества предстает как смена формаций (способов производства) и борьба классов. Их учение, получившее дальнейшее развитие, вошло в историю под названием *марксизм.*

Влиятельным в XIX в. было и философское движение, связанное с именем *О. Конта* (1798—1857). Конт — основоположник *позитивизма,*

[1] Подробнее см.: *Философский* энциклопедический словарь. —М.: Советская энциклопедия, 1983. - С.780.

который возник в 30-е гг. XIX в., а затем в связи с развитием науки модернизировался. Позитивизм — учение, согласно которому подлинным знанием может быть только эмпирическое знание, основанное на опыте и точном его описании. Конт даже признавал, что прежняя философия, как особое исследование реальности, не имеет права на самостоятельное существование.

XIX в. и особенно первая его половина — время всеобщего интереса к исторической науке. Почти во всех странах возникают исторические общества, открываются музеи, издаются журналы. Открытие принципа *историзма* и диалектичность мышления делают возможной выработку научных принципов истории. Эту миссию выполнил французский историк *Франсуа Гизо* (1787 — 1874), явившийся создателем домарксовой теории классовой борьбы.

Научные достижения XIX в. охватили также языкознание (например, *Ж. Ф. Шампольон* (1790—1832) расшифровал египетские иероглифы), археологию; были заложены основы научной фольклористики, искусствознания, литературоведения. Формируется комплекс гуманитарных научных дисциплин; достигает значительных высот экономическая наука, зарождается социология. Под влиянием атеистических тенденций в обществе серьезный кризис переживает церковь. В Европу проникают новые религии, рождаются концепции отделения церкви от государства, свободы совести, вероисповедания, секуляризации образования и др. Процессы секуляризации подрывают влияние религии как интегрирующего начала. Ослабевают религиозные конфликты, но вместе с тем подрывается и ощущение единства верующих. Эти процессы не означают разрыва общественных связей, но они во многом меняют характер этих связей. Единство общества во многом складывается как *национальное единство.* Рост социальной мобильности, т. е. перемещение населения между городом и деревней и различными районами, сближает разные группы населения. Вместе с тем происходит и культурное сближение по вертикали, так как слои, имеющие разное имущественное положение, начинают общаться в рамках одной и той же профессиональной деятельности.

Развитие производства означало введение все более сложных технологий, что было невозможно без определенного минимума народного образования. Просвещение способствовало упразднению многих средневековых пережитков в сфере права, судопроизводства, искусства, морали, политической культуры. Оно привело к постепенной демократизации общества, так как все более широкие слои населения стали пользоваться правовой защитой, приобретали возможность участия в гражданской жизни, могли приобщаться к достижениям культуры.

Таким образом, индустриальное устройство общества означало глубокую качественную трансформацию не только характера производства, но и преобладающих социальных структур и культуры общества. Великие сдвиги, происшедшие в XIX в. в развитии философии, науке и технике, оказали

огромное влияние и на развитие литературы и искусства Западной Европы.

В данной главе материал о развитии искусства западноевропейских стран в XIX в. систематизирован по основным стилевым направлениям и видам. Характеризуемые и анализируемые художественные и литературные произведения взяты выборочно из истории той страны Западной Европы, где были .достигнуты наиболее выдающиеся результаты и которая внесла наиболее весомый вклад в развитие конкретного вида искусства и художественного творчества.

Общей чертой развития мировой культуры в XIX в. был неуклонный рост международного культурного обмена. Этому способствовало стремительное развитие мировых экономических контактов, совершенствование средств транспорта, связи и взаимной информации.

Рассмотрим сущность и содержание важнейших направлений в развитии европейской культуры XIX в.

23.2. Классицизм

Как художественный стиль классицизм (от лат. classicus — образцовый) начал складываться в европейском искусстве в XVII в. Его важнейшей чертой было обращение к принципам античного искусства: рационализму, симметрии, направленности, сдержанности и строгому соответствию содержания произведения его форме. Сложился этот стиль во Франции, отразив утверждение в этой стране *абсолютизма.*

В развитии классицизма выделяют два этапа: XVII в. и XVIII — начало XIX в. В XVIII в. классицизм стал общеевропейским стилем и был связан с буржуазным Просвещением. В это время он стал выразителем гражданских идеалов, буржуазно-революционных устремлений.

Принципы классицизма основаны на идеях философского рационализма, отстаивающего представления о разумной закономерности мира и прекрасной облагороженной природе. Согласно этой концепции художественное произведение является плодом разума и логики, которые торжествуют или побеждают хаос и текучесть жизни, воспринимаемой чувствами. Для классицистов эстетическую ценность имеет лишь неподвластное времени, т. е. непреходящее.

Классицизм выдвинул новые этические нормы, поскольку огромное значение придавал общественно-воспитательной функции искусства. Герои произведений классицизма обладают стойкостью перед превратностью и жестокостью судьбы. Для них общее выше личного, страсти подчинены долгу,

разуму, общественным интересам.

Эстетика классицизма, исходя из ориентации на разумное начало, определила соответствующие требования, т. е. нормативные правила. Была установлена строгая иерархия жанров. Так, в живописи «высокими» жанрами признавались исторические картины, мифические, религиозные. К «низким» относились пейзаж, портрет, натюрморт. Такая же соподчиненность жанров соблюдалась в литературе. «Высокими» считались трагедия, эпопея, ода, а «низкими» — комедия, сатира, басня. Четкая разграниченность планов и сглаженность форм устанавливались для произведений скульптуры и живописи. Если в фигурах было движение, то оно не нарушало их спокойной статуарности, пластической замкнутости. Для четкого выделения предметов использовался локальный цвет: коричневый — для ближнего, зеленый — для среднего, голубой — для дальнего плана.

Классицизму были присущи черты утопизма, идеализации и отвлеченности, которые в период его упадка усилились. В середине XIX в. классицизм переродился в безжизненный *академизм.*

При наличии общности черт классицизм не был однородным явлением. Так, во Франции периоду революции предшествовало и сопутствовало развитие республиканского классицизма, а в годы Директории и особенно Консульства и наполеоновской империи классицизм утратил революционный дух и превратился в консервативное направление. В Италии, Испании, скандинавских странах развивался новый классицизм, причем иногда под непосредственным влиянием французского искусства, а иногда независимо от него и даже предшествуя ему во времени.

Литература

Одним из представителей классицизма в литературе был великий *Иоганн Вольфганг Гёте* (1749—1832) — основоположник немецкой литературы Нового времени. Он был единственным из деятелей Просвещения, который мог наблюдать в XIX в. преломление всех идеалов предыдущей эпохи. Гёте начал свою литературную деятельность с бунтарства, участвуя в 70-е гг. в романтическом литературном движении «Буря и натиск». В 1774 г. написал автобиографический роман *«Страдания молодого Вертера».* Перу Гёте принадлежит произведение *«Римские элегии»* (1790), созданное в так называемый период «веймарского классицизма». Оно проникнуто стихийным материализмом. Драма *«Эрнани»* (1788) отмечена антифеодальными и тираноборческими тенденциями.

Исключительное поэтическое дарование, разностороннее образование, опыт свидетеля больших исторических движений — все это давало ему возможность проницательно увидеть проблематику наступающего века. Ощущая сложность и противоречивость новой действительности, Гёте сохраняет веру в возможности человека и разумные начала мироздания. Вершина творчества Гёте — философское осмысление жизни — трагедия *«Фауст»* (1808). В ней речь идет не только о Германии, но и обо всем человечестве, о его непрерывном восхождении к высшим формам сознания и

жизни.

Фауст — это воплощение бурной, мятущейся одинокой личности, которая проходит длинный и мучительно трудный путь исканий цели своего существования, смысла истории. Он ищет истину и счастье не только для себя, но и для всех людей и готов бороться за свои убеждения. В этом произведении воплощены прогрессивные устремления человечества, вышедшего из мрака Средневековья.

В первые годы XIX в. продолжал творить *Иоганн Фридрих Шиллер* (1759 — 1805) — немецкий поэт, драматург и теоретик искусства Просвещения. Он, как и Гёте, — основоположник немецкой классической литературы. Слава пришла к Шиллеру сразу. Отношение Шиллера к Французской революции не было однозначным. Несмотря на сочувственную встречу ее, Шиллер порицал революционеров за жестокость и террор, хотя Конвент присвоил автору «Разбойников» высокое звание Гражданина Французской Республики.

В начале XIX в. Шиллер написал трагедии *«Мария Стюарт»* и *«Орлеанская дева»,* народную драму *«Вильгельм Телль»,* признанную как могучий гимн свободе, обретенной в борьбе.

Республиканский классицизм во Франции отразился в драмах *М. Ж. Шенье* (1764—1811). Он также автор гимнов и революционно-патриотической трагедии *«Кай Гракх»* (1792). В пьесе *«Карл IX, или Урок королям»* (1789) и других он прославляет республиканцев и патриотов, бичует аристократов, религиозный фанатизм и невежество. Писал Шенье и пьесы аллегорического содержания.

Самая яркая французская лирика эпохи революции — поэзия его брата *Андре Шенье* (1762— 1794). Он видел в античном искусстве воплощение добродетели и свободы, а также торжество чувственного начала. Он сочинял элегии, в которых прославлял земную любовь и наслаждение жизнью, предвосхитив романтическую поэзию. Им написаны политические оды и политический цикл *«Ямбы».* После революции выступал в поддержку конституционной монархии, был арестован и гильотирован.

Изобразительное искусство

В развитии мировой художественной культуры XIX в. исключительно важную и яркую роль сыграли живописцы, скульпторы и графики Франции. Быстрая смена политических форм в этой стране породила целую серию переворотов и в художественной жизни, и в художественных направлениях. По смелости идейно-творческих исканий в изобразительном искусстве ни одна страна не могла сравниться с Францией.

Лидер французского классицизма в живописи — *Жак Луи Давид* (1748—1825). С трибуны революционного Конвента и с трибуны якобинского клуба его признали художником, «чей гений приблизил революцию»[1].

[1] *Всемирная* история. Т. VI. — М., 1959. — С. 626.

Творчество Давида воплотило героическую эпоху. Художник возрождал идеи античности, воспринимая ее как пример гражданственности. *«Клятва Горациев»* — наиболее прославленное его произведение. Три брата Горациев, отправляясь на защиту родного города, принимают от отца мечи и дают клятву. Их единодушие выражено решительным шагом к мечам, который братья делают одновременно. Эта картина звучит как призыв к оружию, к революционному и патриотическому действию.

В огромном полотне Давида *«Коронация Наполеона»* сочетается блестящее мастерство портретиста и исторического живописца. Среди исторических полотен — *«Андромаха, оплакивающая смерть Гектара»,* где композиция развернута подобно античному барельефу.

Картина *«Консул Брут, осудивший на смерть своих сыновей»* воспринималась как «Взятие Бастилии в живописи».

В годы революции Давид — организатор художественной жизни, создатель портретов, исторических картин, посвященных современным событиям. Одно из лучших его полотен — *«Смерть Марата»,* в котором политическое убийство трактуется средствами античной трагедии. Суровая жизненная правда, трагическое звучание, простота и лаконичность композиции, сдержанность цвета, скульптурная монументальность форм делают это полотно памятником революции.

В портретах, выполненных Давидом, подчеркивается социальная сущность модели, воплощается представление о характере и деятельности человека (например, портрет *«Врач А. Леруа».* Художником созданы реалистические портреты — *«Зеленщица», «Старик в черной шляпе»,* в которых положено начало новому реализму XIX в.

Ученик Давида живописец, рисовальщик, музыкант *Жан Огюст Энгр* (1780— 1867) — блестящий мастер композиции, строгого тонкого рисунка. Он автор картин на исторические и религиозные сюжеты *(«Обет Людовика XIII», «Апофеоз Гомера»).* В историю французского искусства он вошел и как первоклассный реалистический портретист. В лучшей своей работе — *«Портрет Бертена»* художник дает глубоко обобщенное и яркое изображение духовного и морального облика французской буржуазии. Энгр — вдохновенный поэт прекрасной обнаженной натуры (серия *«Одалиски», «Большая купальщица»),* автор блестящих карандашных портретов. Рисунок — истинное испытание мастерства художника, — говорил Энгр. Его поздние классицистические тенденции оказали большое влияние на развитие академизма во французском искусстве.

Скульптура В этом виде искусства классицистами создано немного. В Германии это *И.Г. Шадов* (1764 —1850), близкий просветительскому классицизму. Он автор монументально-декоративных

произведений (квадрига на Бранденбургских воротах в Берлине), статуй, портретных бюстов.

А. Канова. Портрет Паолины Боргезе в образе Венеры. Мрамор

Итальянский скульптор *А. Какова* (1757—1822) создал надгробие папы Климента XIII и мифологическую статую *«Амур и Психея»,* а также скульптурные портреты знати.

Представитель позднего классицизма — датчанин *Б. Торвальдсен* (1768—1844). Его произведениям свойственна строгая гармония, пластическая завершенность, холодная сдержанность и идеализация образов *(«Янсон», «Меркурий со свирелью»).*

Театр

В истории французской культуры театр занимал одно из первых мест. Он выдвинул плеяду выдающихся драматургов и актеров. На французской сцене сложились и достигли совершенства практически все художественные направления и разработаны все театральные жанры. Здесь также получили развитие и новые формы организации театрального дела, например, новый частновладельческий, антрепренерский, коммерческий театр.

И в драматургии, в актерском искусстве в период революции сложился новый *стиль революционного классицизма,* пробуждающего героизм и патриотические чувства масс. На сцене ставились классицистические трагедии. В годы якобинской диктатуры предпринимаются попытки создания массового агитационного театра.

Термидорианская реакция возродила сентиментализм с прославлением семейной морали. В период Директории задачей театра было обуздать революционный порыв народных масс и внушить им убеждения в идеальности буржуазного строя. Такая смена идей отразилась и в новом, возникшем в годы революции, жанре *мелодрамы.* Если сначала мелодрама носила антиклерикальную или антидеспотическую направленность, то затем она теряет бунтарское содержание и социальные конфликты подменяет моральными, изображением злодеяний отдельных личностей.

В годы революции родился и такой жанр театрального представления, как *водевиль.* Он прошел путь, сходный с развитием мелодрамы. Насыщенный жизнерадостным остроумием, в дальнейшем он утратил свой боевой дух и публицистическую остроту, став чисто развлекательным жанром.

В период наполеоновской империи были ограничены права, завоеванные театрами после декрета о свободе театров. Были восстановлены привилегии основных театров и прежде всего французского национального театра — *«Комеди Франсез»,* основанного в 1680 г. Драматургия периода Империи соблюдала каноны классицизма, но без демократической идейности, антиклерикальных и антимонархических черт.

Самой значительной фигурой во французском театре конца XVIII — начала XIX вв. был *Ф.Ж. Тальма* (1763—1826) — величайший актер революционного классицизма. Его гуманистическая устремленность помогла ему преодолеть ограниченность помпезного, официального искусства в послереволюционный период. Выступал в трагедиях Шекспира, создал образы мятущихся, раздираемых внутренними противоречиями людей, тонущих в мире зла и корысти. Он реформировал актерскую классицистическую технику, утвердил подлинный античный костюм и дал мощный толчок развитию французского театра по пути романтизма.

Ф. Ж. Тальма в роли Гамлета. 1809

Музыкальное творчество

В области музыки классицизм на рубеже XVIII — XIX вв. обрел новые формы, что было связано с Великой французской революцией. Эти формы были рассчитаны на массовую аудиторию и служили революционным идеалам. Композиторы этого стиля и времени — Ф. *Ж. Госсек* (1734—1829) и *Э. Мегюль* (1763—1817). Яркие образцы *«оперы спасения»* — жанра, возникшего в период Французской революции, для которого характерна идея борьбы с тиранией и благополучная развязка — «спасение»: *«Лодоиска», «Два дня» Л. Керубини* (1760—1842) и др.

Кульминационное выражение эти идеалы нашли в творениях *Л. Бетховена,* хотя для поздних его произведений характерны черты романтизма.

23.3. Романтизм

Грандиозные социальные катаклизмы, потрясшие сначала Францию, а затем всю Европу, нельзя было воспринимать рассудочно, аналитически бесстрастно. Разочарование в революции как способе изменения социального бытия вызвало резкую переориентацию самой общественной психологии, поворот интереса от внешней жизни человека и его деятельности в обществе к проблемам духовной, эмоциональной жизни личности.

Попытки преодоления односторонности рационализма и моделирование целостной, гармонической личности в художественной культуре предопределили главные направления ее развития в XIX в. Оно пошло сначала по пути *романтизма* (франц. romantisme; от ср.-век. roman — роман), а затем, когда возможности романтизма во многом были исчерпаны, — по пути социально-аналитического искусства *реализма.*

Романтическому искусству свойственны: отвращение к буржуазной действительности, решительный отказ от рационалистических принципов буржуазного просвещения и классицизма, недоверие к культу разума, который был характерен для просветителей и писателей нового классицизма.

Нравственно-эстетический пафос романтизма связан прежде всего с утверждением достоинства человеческой личности, самоценности ее духовно-творческой жизни. Это нашло выражение в образах героев романтического искусства, которому свойственны изображение незаурядных характеров и сильных страстей, устремленность к безграничной свободе. Революция провозгласила свободу личности, но та же революция породила дух стяжательства и эгоизма. Эти две стороны личности (пафос свободы и индивидуализм) весьма сложно проявились в романтической концепции мира и человека.

Романтики отрицали необходимость и возможность объективного отражения действительности. Поэтому они провозгласили основой искусства субъективный произвол творческого воображения. Сюжетами для романтических произведений избирались исключительные события и необычайная обстановка, в которой действовали герои.

Зародившись в Германии, где были заложены основы романтического мировоззрения и романтической эстетики, романтизм стремительно распространяется по всей Европе. Он охватил все сферы духовной культуры: литературу, музыку, театр, гуманитарные науки, пластические искусства. В первой половине XIX в. в Европе существовала романтическая философия: *Иоганн Готлиб Фихте* (1762—1814), *Фридрих Вильгельм Шеллинг* (1775—1854), *Артур Шопенгауэр* (1788—1860) и *Серен Кьёркегор* (1813—1855). Но вместе с тем романтизм уже не был универсальным стилем, каким был классицизм, и не затронул существенным образом архитектуру, повлияв в основном на садово-парковое искусство, зодчество малых форм.

Литература

Немецкий романтизм выдвинул таких выдающихся писателей, как *Жан Поль* (1763—1825), *Генрих фон Клейст* (1777-1811).

Генрих фон Клейст был талантливым драматургом, новеллистом и поэтом. Его творчество связано с эпохой освободительной войны от Наполеона. Он автор драм *«Амфитрион», «Шентезилея», «Кетхен из Хейльбронна»,* в которых изображает трагическое одиночество человека, охваченного маниакальной страстью. Для героев этих произведений мир непостижим, они мечутся между близостью смерти и влечением к ней. Клейст писал и комедии *(«Разбитый кувшин»),* где насмешливо изображал патриархальные порядки судейских чиновников.

Вершина романтизма — творчество *Эрнста Теодора Амадея Гофмана* (1776— 1822). Самый крупный писатель немецкого романтизма Гофман был необычайно одарен — он и талантливый музыкант, и блестящий карикатурист. Его произведениям присущи драматизм и сарказм, лирика и гротеск *(«Эликсир*

дьявола», «Золотой горшок», «Повелитель блох»). Сталкивая действительность и мир фантастики, Гофман нередко трактует фантастику иронически, благодаря чему обнажается внутренняя слабость фантастического и намечается переход к реальности. Элементы сатиры у него особенно заметны в превосходной сказке *«Маленький Цахес»* (1819), где автор иронически рисует роль золота в классовом обществе.

В творчестве Гофмана огромную роль играла музыка. Образ музыканта был для Гофмана синонимом мечтателя и этот образ проходит через большинство его произведений и Противопоставляется пошлому мещанину-филистеру. Странствующий музыкант, благородный энтузиаст, непрактичный в быту, презирающий материальные блага, он любит искусство и в нем находит высочайший смысл жизни.

В 1821—1822 гг. Гофман написал книгу *«Записки кота Мурра»,* где композитор Крейслер противостоит коту Мурру, воплощающему мир бескрылой обывательщины.

Гофман — один из основоположников немецкой романтической музыкальной эстетики и критики. Он автор одной из первых романтических опер — *«Ундина».*

В первой половине XIX в. творил *Генрих Гейне* (1797—1856) — великий поэт Германии, сочетавший в своем творчестве романтику и иронию. Гейне был поэтом революционной демократии. Во многих своих стихах он опирается на народную песню, благодаря развитию мотивов которой достигает необыкновенной естественности, ясности и простоты.

После Июльской революции 1830 г. и знакомства с Марксом в поэтическом творчестве Гейне начинают звучать боевые революционные ноты. Вершиной идейного развития великого поэта стали *«Современные стихотворения»* (1839—1846) и поэма *«Германия. Зимняя сказка»* (1844). Особое место в «Современных стихотворениях» занимают «Ткачи», в котором Гейне поэтически выражает идею исторической миссии пролетариата как обличителя буржуазного строя. В «Зимней сказке» Гейне осмеивает отживший феодальный мир, защищает идею революционной борьбы за единую Германию.

Известно, что революция 1848 г. в Германии потерпела поражение. Это стало для Гейне источником духовной трагедии. Однако, разочаровавшись в буржуазной демократии, Гейне не разделил позиции рабочего класса, испугавшись уравнительно-коммунистических тенденций в среде рабочих. Признавая победу пролетариата справедливой, Гейне ее боялся, считал, что она повлечет за собой гибель искусства. Последняя книга стихов Гейне *«Романсеро»* (1851) содержит мысль о торжестве зла над добром. Но по-прежнему Гейне непримиримо относится к реакционной Германии.

В Англии огромным было воздействие лирического романтизма *Джорджа Ноэля Гордона Байрона* (1766—1824). Его поэма *«Паломничество Чайльд Гарольда»* опоэтизировала романтического бунтаря-индивидуалиста,

образ которого был типичен для посленаполеоновской поры. В центре произведений Байрона образ мрачного, разочарованного и одинокого героя, который бежит от цивилизованного общества на Восток, где можно еще найти страсти и яркие чувства. В так называемых восточных поэмах *«Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста», «Дара»* и других герой Байрона становится более активным, борется против восточного владыки, деспота и тирана. Поэтому сила этих поэм — в неукротимости общественного протеста. Однако в эпоху реакции в поэзии Байрона появляются черты пессимизма.

Байрон — автор философских поэм, облеченных в драматическую форму,

— *«Манфред»* и *«Каин».* Одно из лучших произведений поэта — роман в стихах *«Дон-Жуан»,* оставшийся незавершенным. В нем Байрон защищает свой идеал

— политическую свободу, но осуществить ее можно, по мнению поэта, лишь на лоне природы, вдали от тирании цивилизованного общества. Активный гуманизм и пророческие предвидения сделали Байрона властителем дум тогдашней Европы.

Английский романтизм представляют также *Дж. Китс* (1795—1821) и *П. Б. Шелли* (1792—1822). Джон Китс — автор патриархально-утопической идиллии *«Эндимион»,* где выражен протест против пуританского ханжества. В одах *«Огонь», «Психея»* воспет культ красоты и гармонии в природе. Китс — автор символико-аллегорической поэмы *«Гиперион».*

Перси Бишу Шелли — автор аллегорической поэмы *«Королева Маб»,* разоблачающей порочность современного ему общества. В поэме *«Восстание ислама»* Шелли оправдывает насильственное свержение деспотии. В трагедии *«Ченчи»* и в лирической поэме *«Освобожденный Прометей»* он дал философское осмысление проблем свободы и тирании.

Однако с уходом из жизни этих поэтов английское романтическое движение затухает.

Во Франции первой трети XEK в. романтизм был основным направлением литературы. На раннем этапе его развития центральная фигура — *Франсуа Рене де Шатобриан* (1768—1848). Он представлял консервативное крыло этого направления. Все написанное им — это полемика с идеями Просвещения и революции. В трактате *«Дух христианства»* прославляется «красота религии» и обоснована мысль о том, что католицизм должен служить основой и содержанием искусства. Спасение человека, по мнению Шатобриана, только в обращении к религии. Шатобриан писал напыщенным, цветистым, ложно глубокомысленным стилем.

Сторонницей либеральных идей была *Жермена де Сталь* (1766—1817), много сделавшая для обоснования принципов романтизма. В романах *«Дельфина», «Коринна»* писательница защищает право женщины на свободу чувства, а также показывает столкновение человеческой личности с устоями буржуазно-дворянского общества. В 1803 г. Наполеон выслал ее из Парижа за

выступление в защиту политической свободы:

Нация обладает отличительными свойствами только будучи свободной.

К направлению *консервативного романтизма* принадлежит творчество *Альфреда де Виньи* (1797—1863). Им написаны поэмы, драмы и исторический роман *«Сен-Мар»,* повествующий о заговоре дворян против кардинала Ришелье. В центре произведения — одинокая гордая личность, презирающая толпу.

Особое место во французском романтизме занимает творчество *Альфреда де Мюссе* (1810—1857). В *«Испанских и итальянских сказках»* автор иронически трактует романтические мотивы. Герои его пьес — молодые люди, не удовлетворенные действительностью, находящиеся в разладе с ней и не способные порвать с ней. В романе *«Исповедь века»* он говорит о представителе поколения 30-х гг., которое глубоко разочаровалось прозаической действительностью буржуазной Франции.

В литературе Франции XIX в. выделяют *прогрессивный романтизм,* представителями которого считают Гюго и Жорж Санд.

Виктор Гюго (1802—1885) прошел сложный путь развития. В начале творческого пути он воспевал лилии Бурбонов[1] и католическое благочестие, с середины 20-х годов — сторонник либерально-демократических идей. В 1827 г. им были сформулированы принципы новой, романтической драматургии. Он критикует правила «трех единств», выступает против строгого разграничения жанров, утвердившихся в классицизме. Гюго требовал свободы и естественности, не отрицая значения «местного колорита», признавал возможным смешение трагического и комического. Этот манифест, изложенный Гюго в предисловии пьесы *«Кромвель»,* сыграл положительную роль в освобождении литературы от канонов классицизма.

Среди выдающихся романов Гюго — *«Собор Парижской Богоматери», «Труженики моря», «Человек, который смеется».* Особое место занимает роман *«Отверженные»,* затрагивающий самые острые социальные проблемы XIX в. Показывая несправедливость и пороки буржуазного общества, Гюго не утрачивает веры в возможность нравственного перерождения человека под влиянием гуманности и милосердия. История героев романа Жана Вальжана и Фантины показаны писателем на широком общественном фоне. Живым воплощением революционного духа народа стал на страницах романа обаятельный образ мальчика Гавроша.

В 1874 г. вышел последний роман Гюго *«Девяносто третий год»,* посвященный Французской революции. Симпатии Гюго — на стороне революционных идей, но разрешить противоречия между революционной борьбой, приводящей к гибели людей, и гуманным чувством, между террором и милосердием ему не удается.

[1] Бурбоны — королевская династия во Франции в 1589—1792, 1814—1815, 1815—1830 гг. Лилия королевский и государственный герб Франции в период Средневековья.

Представительница демократического направления в романтизме — *Жорж Санд* (собств. Аврора Дюдеван) (1804—1876) — поднимала в своих произведениях жгучие социальные вопросы. В романах *«Индиана», «Валентина», «Лелия», «Жак»,* написанных в начале творческого пути, она затрагивала вопрос о положении женщины в семье и обществе, выступала против буржуазной морали. Многие ее произведения автобиографичны. В романах 40-х годов *«Странствующий подмастерье», «Мельник из Анжибо», «Грех господина Антуана»,* направленных против эгоизма собственников и буржуазной цивилизации, несущих страдания народу, с симпатией показаны образы героев из народа.

Самые значительные произведения писательницы — романы *«Консуэло»* и *«Орас».* Если первый — это проблема и судьба искусства в классовом обществе, то в «Орасе» развенчивается тип буржуазного индивидуализма.

В романе «Мопра» Ж. Санд писала:

> Мы не можем вырвать из нашей жизни ни одной страницы, но мы можем бросить в огонь всю книгу.

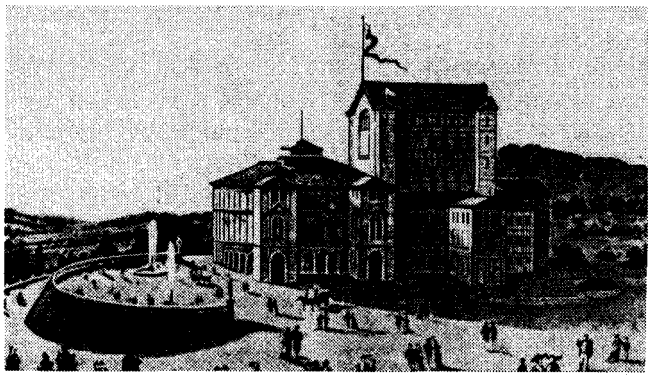
Музыкальное творчество

Романтическое направление в музыке оказалось на редкость богатым выдающимися дарованиями. В Германии это немецкий композитор, музыкальный критик, выразитель эстетики романтизма Роберт *Шуман* (1810—1856), создавший программные фортепианные циклы *(«Бабочки», «Карнавал», «Фантастические пьесы», «Крейслериана»),* лирико-драматические вокальные циклы, оперу *«Геновена»,* ораторию *«Рай и Пери»* и многие другие произведения.

Первыми представителями романтической оперы в Германии были *Э.Т.А. Гофман* (опера *«Ундина»)* и *К. М. Вебер* (1786—1826). Вебер боролся за немецкое национальное оперное искусство и в своем творчестве отразил стремление немецкого народа к освобождению и воссоединению страны. В произведениях Вебера определились основные направления немецкой романтической оперы: народно-легендарная и сказочная опера *(«Вольный стрелок», «Оберон»),* опера на средневековый рыцарский сюжет *(«Эвриантa»),* написаная как большая опера, в которой разговорные диалоги заменены речитативами. Музыковеды считают, что от этой оперы лежит прямой путь к *«Тангейзеру»* и *«Лоэнгрину»* Вагнера.

Романтические оперы создавали также *Р. Шуман, Ф. Флотов («Александра Страделла», «Марта»}. О. Николаи* (1810—1849) написал комическую оперу *«Виндзорские проказницы»* на сюжет комедии Шекспира.

Романтическое направление представлено в творчестве великого немецкого композитора, дирижера, музыковеда, реформатора оперного искусства *Рихарда Вагнера* (1813 —1883), одного из крупнейших фигур в истории мировой музыкальной культуры. Широко известны его оперы: *«Риенци», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда»,* тетралогия *«Кольцо Нибелунгов»* (четыре оперы: *«Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»),* мистерия *«Парсифаль».* Творчество Вагнера обогатило мировое оперное искусство выдающимися достижениями в области средств музыкальной выразительности и драматургии. Он создал так называемые музыкальные драмы с новым типом мелодики —*«бесконечной мелодией».* Его оперы — гигантские вокально-симфонические поэмы, не имеющие аналогов в истории оперы. Музыка Вагнера отличается огромной выразительностью, оркестровым и гармоническим богатством. Его творчество оказало влияние на мировое музыкальное искусство последующего времени.



Байрёйтский театр

В XIX в. ведущими немецкими оперными театрами были Дрезденская опера, придворный оперный театр

в Веймаре, оперные театры Берлина, Лейпцигская опера. В 1872—1876 гг. по замыслу Р.Вагнера был построен Байрёйтский театр (Дом торжественных представлений), предназначенный для постановок его опер[1].

Представитель романтического направления в музыкальном искусстве Франции — композитор и дирижер *Гектор Берлиоз* (1803—1869). Ему принадлежат *«Фантастическая симфония», «Траурно-триумфальная симфония»,* опера-дилогия *«Троянцы»* (по Вергилию), *Реквием,* драматическая симфония *«Ромео и Джульетта».* В последний период творчества Берлиоз создал полную изящества и юмора комическую оперу *«Беатриче и Бенедикт»* на сюжет комедии Шекспира «Много шуму из ничего».

Национальные особенности французского музыкального театра XIX в. отразились в жанре *комической оперы.* Это прежде всего опера *Д. Ф. Обера* (1782— 1871) *«Фра-Дьяволо».* Вместе с драматургом *Э. Скрибом* Обер стал создателем нового типа комической оперы, для которой характерны острозанимательные авантюрно-приключенческие сюжеты, стремительно развивающееся действие. Музыка Обера изящна, мелодична, отличается живостью и разнообразием форм. Он написал 36 опер, в том числе *«Бронзовый конь»* и *«Черное домино».*

[1] Театр открыт в 1876 г. С 1882 г. функционирует во время ежегодных Байрёйтских фестивалей.

Обер — также один из создателей жанра *большой оперы* (гранд-опера). Его опера *«Немая из Портичи»* («Фенелла») имеет исторический сюжет, раскрывающийся через ритмоинтонации народных песен, танцев и музыки Великой французской революции. Творчество Обера оказало воздействие на последующее развитие опер героического и романтического жанра.

В жанре большой оперы создавал произведения *Дж. Мейербер* (1791—1864),композитор, пианист, дирижер. Появление романтического музыкального театра во Франции связывают с его оперой *«Роберт Дьявол».* Им написаны также оперы *«Гугеноты», «Пророк».* В таких произведениях, как *«Динара»* и *«Африканка»,* проявились уже черты лирической оперы.

Оперы первой половины XIX в. — монументальные, романтические спектакли, сочиненные на исторические темы.

Пробуждение общественно-политической жизни Италии, наступившее после Великой французской революции, вызвало перелом в развитии итальянского национального искусства — зародилось новое направление оперного жанра. Его основоположником стал *Дж. Россини* (1792—1868), уже в первых своих операх *«Танкред», «Итальянка в Алжире»* предпринявший попытку реформы оперы. Россини преобразовал не только жанр оперы-сериа[1], драматизировав ее и расширив средства художественной выразительности, но и *оперы-буффа*[2]*,* обогатив ее реалистическое содержание и заострив сатирические черты.

Россини обращался к произведениям Вольтера, Шекспира, В. Скотта, Бомарше. Ему удалось развить и усовершенствовать почти все оперные формы — арии, ансамбли, хоры, речитативы. Была обогащена партия оркестра. Вводя новшества, Россини развил и сохранил ведущую традицию итальянской оперы — вокальную напевность ее музыки, ограничив в то же время произвол солистов, злоупотребление колоратурой. Шедевр оперы-буффа Россини и всего мирового музыкального искусства — *«Севильский цирюльник»,* в котором значительность сюжета сочетается с жизненной яркостью и остротой характеристик.

Творчество Россини оказало влияние на развитие французской *героико-романтической оперы.*

В итальянском музыкальном искусстве XIX в. романтическое

[1] Опера-сериа (итал. opera seria — серьезная опера) — жанр итальянской оперы, сложившийся в начале XVIII в. Для этого жанра типично господство историко-мифологического и легендарно-сказочных сюжетов и ярко выраженное разделение функций слова и собственно музыки.

[2] Опера-буффа (итал. opera buffa — комическая опера) — итальянская разновидность комической оперы, сложившаяся в 30-е г. XVIII в. Для этого жанра характерны небольшие масштабы, 2—3 действующих лица, веселая буффонада, подвижность действия, пародия, яркая, живая жанровая мелодика, ясность стиля, а также речитатив, а не разговорные диалоги.

направление представлено творчеством В. Беллини и Г. Доницетти. Они — последователи Дж. Россини. Лучшая опера *В. Беллини* (1801—1835) — *«Норма»,* воплотившая мечту композитора об освобождении родины. Актуальный политический смысл и в другой опере композитора — *«Пуритане».*

Произведения Беллини отличает глубокий лиризм, страстность, выразительность мелодий. Ему свойственна романтическая приподнятость. Он внес большой вклад в развитие *бельканто*[1].

Г. Доницетти (1797—1848) — автор прекрасных опер, в числе которых *«Лючия ди Ламмермур», «Дон Паскуале», «Фаворитка», «Дочь полка», «Линда из Шамуни», «Любовный напиток»* и др. Они ярки, театральны, насыщены выразительными легко запоминающимися мелодиями, в них контрастны характеры. Композитор работал в разных оперных жанрах (мелодрама, историко-героическая опера, лирико-драматическая, комическая, опера-буффа). Оперы Доницетти созданы на сюжеты произведений В. Гюго, В. Скотта, Дж. Байрона. У Доницетти щедрый мелодический дар, он мастер искусства бельканто.

Идеи романтизма нашли отражение в творчестве венгерского композитора, пианиста и дирижера *Ференца Листа* (1811—1886). Им созданы оратория *«Фауст-симфония»,* 13 программных симфонических поэм, 19 рапсодий, этюды, вальсы и другие музыкальные произведения.

Представителем романтизма был польский композитор и пианист *Фредерик Шопен* (1810—1849). Им написаны два концерта, три сонаты, четыре баллады, скерцо, ряд экспромтов, ноктюрнов, этюдов, вальсов и песен.

Изобразительное искусство

Эти композиторы — гордость не только европейской, но и мировой культуры. Романтические тенденции заявили о себе и в живописи. Начало романтизма во французской живописи связано с творчеством *Теодора Жерико* (1791—1824). Одна из главных его работ — полотно *«Плот «Медузы»,* на котором изображены люди, потерпевшие кораблекрушение и затерянные среди океана. Эта картина — манифест романтизма в живописи. Жерико уже был свободен от классицистического влияния и деления сюжетов и жанров на возвышенные и низменные. Поэтому художник нашел героическое и значительное в реальной жизни. И в новом искусстве он воплотил исключительную напряженность действия, которая ломала уравновешенность композиции, делала неровным рисунок. Художник находит для ее выражения стремительный ритм, интенсивность контрастов светотени. Этому способствует насыщенная живописность цвета.

В конце жизни Жерико сделал замечательные портреты душевнобольных людей, с реалистической силой отразившие боль за человека. Кроме того, он

[1] Бельканто (итал. bel canto — прекрасное пение) — вокальный стиль, возникший в Италии в XVII в., отличающийся певучестью, легкостью, красотой звучания, виртуозностью колоратуры.

писал бытовые сцены, пейзажи *(«Дерби в Эпсоме»).* Творчество Жерико оказало влияние на реалистов середины XIX в.

Замечательнейшее явление романтизма — живопись *Эжена Делакруа* (1798— 1863), часто писавшего полотна на мотивы поэзии Байрона и создавшего ряд исторических композиций. Шедевр его творчества — картина *«Свобода, ведущая народ»,* написанная в разгар революционных событий 1830 г. и воплотившая бунтарский пафос, характерный для романтизма. Делакруа отверг академические догмы, но не изменил тяге к античному искусству. В этой картине соединены черты современной парижанки с классической красотой и могучей силой Ники Самофракийской.

С 20-х гг. XIX в. Делакруа стал признанным лидером этого направления. Отстаивая неограниченную свободу творчества, романтики стремились к напряженно-выразительной, взволнованной передаче натуры. Страстный темперамент, неуемная фантазия выражены художником в произведениях, воссоздающих образы истории. Востока, классической и современной ему литературы. Это *«Алжирские женщины»* и лучшая из его исторических работ — *«Взятие крестоносцами Константинополя».*

Мечтой о свободе пронизана картина *«Резня на Хиосе»,* в которой изображен эпизод борьбы греческого народа против турецкого ига.

О.Домье. Простите, сколько времени?

Делакруа считается создателем исторической живописи Нового времени.

Романтики сделали более массовым и демократичным искусство графики, создав новые гибкие формы в литографии и книжной гравюре на дереве.

С романтической школой связано и творчество крупнейшего графика-карикатуриста *Оноре Домье* (1808—1879). Его считают великим художником, творчество которого стоит на переломе от романтической эпохи к эпохе расцвета реализма в 40—70-е гг. XIX в. Благодаря введенной в искусство *литографии*[1] получили широчайшее распространение такие его работы, как *«Законодательное чрево», «Улица Транснопен», «Печатник, ставший на защиту свободы печати».*

Полны глубокого сосредоточенного чувства его картины и акварели *«Бурлак», «Суп», «Вагон Шкласса»,* посвященные суровой жизни простых людей, величию их жизненного пути *(«Тяжелая ноша»),* чистоте их

[1] Способ печати, разработанный в 1798 г. Основан на принципе отделения жира от воды. Рисунок выполняется жирным мелком на абсорбирующей поверхности камня, которая затем смачивается. Мокрый камень отторгает жирную краску, нанесенную на его поверхность, и мел ее впитывает, так что рисунок можно печатать.

внутреннего мира *(«Прачка»).* Народное возмущение — содержание картины *«Восстание».*

Домье-живописец владел монументальной цельностью и остротой восприятия, стремительной силой экспрессии и лирической нежностью.

Архитектура

В архитектуре XIX в. романтизм, как уже отмечалось, не создал собственной школы, однако в индустриальных странах, особенно в А н г л и и, начинает быстро развиваться *промышленная архитектура.* Построенные в 30—40-е гг. вокзалы, мосты фабрики подчас предвосхищали решения, характерные для конца XIX в. Быстрый рост городов привел к необходимости перепланировки старых кварталов и строительства новых проспектов и транспортных артерий. Так, в 1853 г. началась перепланировка Парижа, неузнаваемо изменившая его облик.

Искусствоведы считают, что в английском зодчестве утвердился романтизм, создав внушительный и импозантный *неоготический стиль.* Причем, в стиле готики в Англии строились и церкви, и жилые дома, и общественные здания.

В середине XIX в. архитекторами *Ч. Бэрри* и *О. Пьюджином* был сооружен грандиозный ансамбль лондонского *Парламента,* в который была включена средневековая капелла Генриха VII. Это эффектное и величественное сооружение на берегу Темзы стало органической частью английской столицы.

В 1861 г. в Лондоне было построено еще одно романтическое здание — *Хрустальный* Дворец (главный павильон на Всемирной выставке). Выстроенное из железа и стекла оно стало предвозвестником архитектуры XX столетия. В то же время ажурная конструкция дворца напоминала готику, которую так любили в Англии. Автор проекта Хрустального дворца — садовник *Дж. Пакстон,* использовавший опыт строительства теплиц. Этот Хрустальный дворец вызывал восхищение у архитектора—новатора **XX** в. Корбюзье, но в 1936 г. дворец сгорел.

Театр

Становлению прогрессивно-романтического театра во Франции способствовало творчество таких прогрессивных писателей, как Сталь, Стендаль, Гюго, Мериме.

Вершина драматургии — *драмы В. Гюго,* в которых ярко проявились черты прогрессивного романтизма (страстный гуманизм, обличение правящих классов, сочувствие простым людям, стремление к исторической правде, высокая поэтичность). Лучшие его пьесы — *«Марион де Лорм», «Эрнани», «Король забавляется», «Мария Тюдор», «Рюи Блаз».*

Наиболее значительный успех имели актеры *Фредерик Леметр, Пьер Бокаж* и *Элиза Рашель* (182,1—1958), которая возродила в разгар романтизма классицистическую традицию, подчеркивая в трагедиях великих классиков тираноборческие мотивы. В революционные дни 1848 г. Рашель исполняла «Марсельезу», что было величайшим ее актерским достижением.

В начале XIX в. на театральных подмостках Англии преимущественно ставились классические и переводные пьесы. Выдающимся актером был *Э. Кин* — представитель романтического направления, для исполнительской манеры которого характерны мощь, свобода от сковывающих норм классицизма.

В Германии первой четверти XIX в. театр развивался в романтическом русле. Писатели-романтики *А. В.* и Ф. *Шлегели, Л. Тик, Г. Клейст, Э. Т. А. Гофман* утверждали синтетическую природу театрального искусства, они отрицали стилизацию, бытовизмы, они признавали тех актеров, игра которых отличалась внутренней правдой, темпераментом. Лучшими актерами в это время были *И. Флекк* и *Л. Девриент.* Своей игрой, выражающей протест против социальной несправедливости, они проложили путь реализму XIX в. Выдающийся актер Германии 30-х гг. *К. Зейдельман* создавал мощные, остро индивидуальные характеры, достигая подлинного перевоплощения.

Таким образом, в целом романтизм способствовал более углубленному философскому познанию, многостороннему художественному обобщению процесса развития человека и мира со всеми свойственными им противоречиями. Он обогатил культуру непреходящими по своему значению духовными ценностями и проложил новые пути для ее развития.

Балет

Особенно яркое выражение романтизм получил в балете. Романтический балет сформировался во Франции на рубеже второй трети XIX в. и получил распространение по всей Европе. С утверждением романтизма в балетном спектакле главенствующее положение заняла танцовщица, получила развитие прыжковая техника, возникла техника *танца на пальцах (пуантах),* что открыло новые выразительные возможности. Первой начала использовать танец на пуантах одна из самых прославленных, ярких представительниц этого направления в балете — итальянская танцовщица *Мария Тальони* (1804—1884). Она создала много ролей, в том числе заглавную роль в *«Сильфиде»,* первая постановка которой состоялась в Парижской опере.

От романтического балета берут начало *ансамблевые танцы* — форма унисонного кордебалетного танца, которая получит дальнейшее развитие на протяжении XIX в. Ансамблевый танец представлял собой массу танцующих, действующих синхронно, образующих симметричные группы и аккомпанирующих танцу солистов. Особенно ярко эти черты проявились в балете *«Жизель»* композитора *А. Адана,* поставленном в Париже в 1841 г. балетмейстерами *Ж. Перро* и *Ж. Кораллы.*

23.4. Реализм

В XIX в. впервые в истории человечества устанавливается всемирная система хозяйствования и в сферу общественного производства включаются самые различные пласты действительности. Соответственно расширяется и предмет искусства: в него втягиваются, приобретая эстетическую ценность и общественные процессы (социологический анализ), и тончайшие нюансы человеческой психологии (психологический анализ), и природа (пейзаж), и мир вещей (натюрморт). Претерпел глубокие изменения и главный предмет искусства — человек, общественные связи которого приобретают всеобщий, поистине всемирный характер. Все эти изменения вызвали к жизни новый тип художественной концепции мира, воплотившийся в *реализме,* который сформировался как направление в 30—40-е гг. XIX в.

В реалистическом освещении явления действительности предстают во всей их сложности, многогранности и богатстве эстетических свойств. Принципом обобщения становится *типизация.* Правдивость деталей и показ типических характеров, действующих в типических обстоятельствах, — главный принцип реализма. Реализм не противостоял романтизму, он был его союзником в борьбе против идеализации буржуазных общественных отношений, за национальное и историческое своеобразие произведений искусства (колорит места и времени).

К середине столетия реализм становится господствующим направлением в европейской культуре.

Реализм возник во Франции и Англии в условиях утвердившихся капиталистических отношений. Социальные противоречия и недостатки капиталистического строя определили резко критическое отношение к нему писателей-реалистов. Они обличали стяжательство, вопиющее неравенство, эгоизм, лицемерие. По своей идейной целенаправленности он становится критическим реализмом. Вместе с тем творчество великих писателей-реалистов пронизано идеями гуманизма и социальной справедливости.

Литература Франции

Образцом реалистической поэзии Франции XIX в. был поэт *Пьер Жан де Беранже* (1780—1857). Он выступил еще в период наполеоновской монархии ив 1813 г. в песне *«Король Иветo»* осуждал военные авантюры Наполеона и его налоговую политику. В период Реставрации он стал настоящим поэтом-борцом. Его задорные песни в этот период высмеивают богачей и преуспевающих мещан. *Политическая песня* Беранже насыщена демократизмом, отмечена печатью живого национального юмора.

Блестящим представителем критического реализма был *Стендаль* (собст. Анри Бейль, 1783—1842). Преклонение писателя вызывали люди с активным, сильным характером. Таких героев он увидел среди деятелей Возрождения

(«Итальянские хроники»), у Шекспира, среди современников.

Один из замечательнейших романов Стендаля — *«Красное и черное»* (1830). Герой романа — Жюльен Сорель, страстный поклонник наполеоновской эпохи, человек с возвышенной и чувствительной душой, стремящийся победить косную общественную среду. Однако это ему не удается, так как господствующие классы не приняли его — плебея по происхождению. В романе *«Парм-ская обитель»* писатель осуждает реакционную эпоху, предопределившую трагизм умных, талантливых, глубоко чувствующих людей.

Вершина, высшая точка развития западноевропейского реализма — творчество *Оноре де Бальзака* (1799 —1850). По замыслу Бальзака его главное произведение — эпопея *«Человеческая комедия»* должна была состоять из 143 книг, отражающих все стороны жизни французского общества. Этому титаническому труду Бальзак отдал все свои силы, он создал 90 романов и новелл.

В этой эпопее романы связаны общим замыслом и многими персонажами. В нее вошли такие романы, как *«Неведомый шедевр», «Шагреневая кожа», «Евгения Гранде», «Отец Горио», «Цезарь Бирото», «Утраченные иллюзии», «Кузина Бетта»* и многие другие. Эпопея — грандиозная по широте охвата реалистическая картина, отражающая нравы и противоречия общественной жизни Франции. Бальзак наделяет своих героев умом, талантом, сильным характером. Его произведения глубоко драматичны, в них изображена власть «денежного принципа», разлагающего старые патриархальные связи и семейные узы, разжигающего пламя эгоистических страстей.

Мастером новеллы был *Проспер Мериме* (1803—1870), выдающийся писатель-реалист. Его новеллы лаконичны, строги, изящны. В них действуют сильные и яркие характеры, цельные натуры, способные к сильным чувствам — *«Кармен»* (послужила основой для одноименной оперы Бизе), *«Коломбо», «Фальконе».* Даже в тех новеллах, где писатель изображает романтических героев и романтические ситуации, действие переведено не в романтическую плоскость, а дана реалистическая мотивировка.

Писал Мериме и пьесы. Одно из выдающихся произведений писателя — пьеса-хроника *«Жакерия»,* отображающая крестьянское движение XIV в. Им был написан единственный большой роман *«Хроника времен Карла IX»,* повествующий о борьбе католиков и протестантов и событиях Варфоломеевской ночи. Автор развенчивает фанатическую нетерпимость.

В связи с изменением политической позиции буржуазии после революции 1848 г. и отказом ее от сотрудничества с рабочий классом в литературе Франции складывается новый тип критического реализма — писатели отказываются от создания могучих образов, а понятие типического сводится к наиболее распространенному, заурядному. В целом искусство еще

больше приближается к жизни.

Крупнейшим представителем нового этапа реализма был *Гюстав Флобер* (1821—1880). Противоречивым было отношение писателя к социальным слоям населения: буржуазию он всю жизнь ненавидел, к народным массам относился презрительно, политическую деятельность считал бессмысленной. Поэтому Флобер призывает художника «уйти в башню из слоновой кости», служить красоте. Несмотря на несостоятельность такой позиции, Флобер дал замечательное критическое изображение буржуазной пошлости, не оставшись в стороне от общественной борьбы. Одно из выдающихся произведений Флобера — роман *«Мадам Бовари».* В центре романа — образ женщины из буржуазной среды. Воспитанная романтической литературой, она погибает в столкновении с мещанской действительностью. В романе *«Воспитание чувств»* изображены нравы провинции и Парижа, моральное ничтожество буржуа. В этом романе разработана тема молодого человека, вялого, инертного, не способного к активной деятельности. На исторические сюжеты написаны романы *«Саламбо», «Легенда о святом Юлиане Милостивце»* и *«Иродиада»,* в которых с научной объективностью восстановлена обстановка отдаленных эпох. Писатель достиг скрупулезной точности воспроизведения реалистических деталей, глубины психологического анализа, раскрываемого путем внутреннего монолога.

Антибуржуазная направленность, острота социального анализа характерны и для *Ги де Мопассана* (1850—1893). Лучшие его произведения — романы *«Жизнь», «Милый друг», «Монт-Ориоль», «Пьер и Жан».* Мопассан — мастер новеллы и рассказа. Писатель стремился противопоставить правду естественных чувств человека духовному убожеству, корыстолюбию буржуа-собственника, его лживой морали.

Литература Англии

Шотландского писателя *Вальтера Скотта* (1771—1832) сближал с романтиками интерес к Средневековью. В начале своего творческого пути он занимался сбором шотландского фольклора, писал романтические поэмы. Всемирную известность принесла ему реалистическая проза.

Вальтер Скотт — создатель жанра исторического романа, сочетающего романтические и реалистические тенденции. Гибель шотландского родового клана отображена писателем в романах *«Веверлей», «Роб Рой».* Романы *«Айвенго», «Квентин Дорвард»* рисуют картину средневековой Англии и Франции. Романы *«Пуритане», «Легенда о Монрозе»* освещают классовую борьбу, развернувшуюся в Англии в XVII—XVIII вв.

Творчеству В. Скотта свойственна особая композиция романов, предопределяемая выдвижением на первый план описания жизни, быта и нравов самого народа, а не королей, полководцев, вельмож. В то же время, изображая частную жизнь, писатель воспроизводит картину исторических событий.

Один из великих художников мировой литературы — *Чарльз Диккенс* (1812— 1870), он основоположник и лидер *критического реализма* английской литературы, выдающийся сатирик и юморист. В раннем его произведении *«Записки Пикквикского клуба»* изображена еще патриархальная Англия. Подсмеиваясь над прекраснодушием, доверчивостью, наивностью своего героя, Диккенс сочувствует ему, оттеняя его бескорыстие, честность, веру в добро.

Уже в следующем романе *«Приключения Оливера Твиста»* изображен капиталистический город с его трущобами и жизнью бедняков. Писатель, веря в торжество справедливости, своего героя заставляет преодолеть все препятствия и добиться личного счастья.

Однако произведения Диккенса полны глубокого драматизма. Писатель дал целую галерею носителей общественного зла, которыми выступают представители буржуазного класса. Это ростовщик Ральф Никкльби, жестокий учитель Оквирс, лицемер Пексниф, -человеконенавистник Скрудж, капиталист Баундерби. Величайшее достижение Диккенса — образ мистера Домби (роман *«Домби и сын»)* — человека, у которого все чувства умерли, а его самодовольство, тупость, эгоизм, черствость порождены принадлежностью к миру собственников.

Такие качества Диккенса, как неистребимый оптимизм, яркий и очень национальный юмор, трезвый, реалистический взгляд на жизнь, — все это делает его величайшим после Шекспира народным писателем Англии.

Современник Диккенса — *Уильям Теккерей* (1811—1863) в лучшем романе *«Ярмарка тщеславия»* ярко и образно разоблачает пороки буржуазного общества. В этом обществе каждый играет предназначенную ему роль. Теккерей не видит положительных героев, у него только две категории действующих лиц — обманщики или обманутые. Но писатель стремится к психологической правде, избегает гротеска и преувеличения, свойственных Диккенсу. Теккерей с презрением относится к буржуазно-дворянской верхушке общества, но он равнодушен к жизни низов. Он пессимист, скептик.

В конце XIX в. реалистическое направление английской литературы было представлено творчеством главным образом трех писателей, завоевавших мировую известность: *Джона Голсуорси* (1867—1933), *Джорджа Бернарда Шоу* (1856—1950), *Герберта Джорджа Уэллса* (1866—1946).

Так, Д. Голсуори в трилогии *«Сага о Форсайтах»* и *«Современная комедия»* дал эпическую картину нравов буржуазной Англии конца XIX— начала XX вв. раскрыв губительную роль собственничества как в общественной, так и частной жизни. Им написаны драмы. Занимался он публицистикой, где отстаивал принципы реализма. Но в трилогии *«Конец главы»* проявились консервативные тенденции.

Д. Б. Шоу — один из учредителей и первых членов социалистического «Фабианского общества», создатель драм-дискуссий, в центре которых — столкновение враждебных идеологий, бескомпромиссное решение социально-

этических проблем *(«Дома вдовца», «Профессия госпожи Уоррен», «Тележка с яблоками»).* Для творческого метода Шоу характерен парадокс как средство ниспровержения догматизма и предвзятости *(«Андрокл и лев», «Пигмалион»),* традиционности представлений (исторические пьесы *«Цезарь и Клеопатра», «Святая Иоанна»).*

Его пьесы сочетают комедию с политическими, философскими и полемическими аспектами и имеют цель воздействовать на общественное сознание зрителя и его эмоции. Бернард Шоу — лауреат Нобелевской премии 1925 г. Он был одним из тех, кто приветствовал Октябрьскую революцию.

Шоу написал более 50 пьес и стал притчей во языцех как остроумный человек. Его произведения насыщены афоризмами, пронизаны мудрыми мыслями. Вот одна из них:

> В жизни существуют две трагедии. Одна — когда вы не можете добиться того, что желаете всем сердцем. Вторая — когда вы добьетесь этого.

Г. Д. Уэллс — классик научно-фантастической литературы. В романах *«Машина времени», «Человек-нивидимка», «Война миров»* писатель опирался на новейшие научные концепции. Проблемы, возникающие перед людьми в связи с научно-техническим прогрессом, писатель связывает с социальными и нравственными прогнозами развития общества:

> История человечества все более и более становится состязанием между образованием и катастрофой.

Литература скандинавских стран

В последней трети XIX в. мировое звучание приобретает литература скандинавских стран. Это прежде всего произведения норвежских писателей *Генрика Ибсена* (1828— 1906), *Бьернстьерна Мартиниуса Бьернсона* (1832—1910), *Кнута Гамсуна* (1859—1952).

В своих остросатирических драмах *«Кукольный дом» («Нора»), «Привидения», «Враг народа»* Г. Ибсен призывал к эмансипации человеческой личности от лицемерной буржуазной морали. Его произведения — одно из высших достижений реалистической западноевропейской драматургии.

Основоположник норвежской драматургии и критического реализма — Б. М. Бьернсон (лауреат Нобелевской премии 1903 г.). Свои социально-критические взгляды он отразил в драмах *«Банкротство», «Свыше наших сил»,* в стихах.

Перу К. Гамсуна принадлежат психологические романы *«Голод», «Мистерии», «Виктория»,* в которых изображен бунт личности против обывательской среды. Труд земледельца воспет им в пьесе *«Соки земли»,* за которую Гамсун получил Нобелевскую премию в 1920 г. Ненависть Гамсуна к капиталистическому строю привела к увлечению нацистскими идеями. В пьесе *«У врат царства»* отражены антидемократические тенденции. За

сотрудничество с фашистами в годы Второй мировой войны он был осужден.

Музыкальное искусство

В Италии в XIX в. в условиях политической реакции опера проявила себя как самый массовый и демократический жанр театрального искусства. Вершина реализма в музыкальном оперном искусстве XIX в. — творчество великого итальянского композитора *Джузеппе Верди* (1813—1901), тесно связанное с итальянским освободительным движением *(«Набукко», «Ломбардцы в первом крестовом походе»).* В таких оперных произведениях, как *«Эрнани», «Макбет», «Битва при Леньяно»,* выражен протест против всякого насилия и угнетения. Представления опер Верди, проникнутых идеями борьбы за освобождение и объединение Италии, сопровождались бурными патриотическими манифестациями.

Проблемы социального неравенства — содержание опер Верди *«Луиза Миллер», «Риголетто», «Трубадур», «Травиата»,* в которых выражена лирическая сторона творчества великого маэстро. Героико-историческая тема реалистически воплощена в операх *«Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад», «Сила судьбы», «Дон Карлос».*

Шедевры оперного реализма — оперы Верди *«Аида», «Отелло»* и *«Фальстаф».* Это музыкальные драмы с непрерывным развитием действия. Сцены построены свободно, с гибким переходом от речитатива к монологу, от соло — к ансамблю. Важное место отведено оркестру. У Верди полное слияние музыки с драматическим действием. Демократичность, глубокая человечность творчества Верди принесли ему большую популярность. Его оперы — постоянно в репертуаре оперных театров мира.

Итальянские оперы вызвали к жизни новые принципы вокального и сценического исполнения: драматическую выразительность пения, актерское мастерство певца, историческую точность декораций и костюмов. Замечательными вокалистами, представителями бельканто с мировой славой были певицы *А. Патти, Дж. Паста, И. Колбран* и др., певцы *М. Баттистини, Ф. Галли* и др.

В этот же период возникает в опере новое направление — *веризм* (ит. verismo, от vero — истинный, правдивый). Его представители — композиторы *Р. Леонкавалло* (1857—1919), *П. Масканьи* (1863-1945), *Ум. Джорданно* (1867 - 1948), *Дж. Пуччини* (1858—1924). В основе произведений этих мастеров — жизненно достоверные сюжеты; правдивое отображение душевного мира простых людей; эмоционально выразительная музыка, отсутствие высокой общественной идеи. Сложился и определенный исполнительский стиль — преувеличенная экспрессия, сентиментальный надрыв, острый драматизм. Лучшие произведения этого направления — *«Сельская чести»* Масканьи, *«Паяцы»* Леонкавалло. Благодаря психологической глубине творчество Дж. Пуччини, написавшего *«Богему», «Тоску» «Чио-чио-сан»,* преодолевает рамки веризма.

Во Франции получила развитие *лирическая опера,* которая отличается от большой оперы более интимной тематикой и сюжетами, заимствованными из классической литературы. Это оперы *«Манон»* и *«Вертер» Ж. Масснэ, «Фауст»* и *«Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Гамлет» А. Тома* и др. Лирические оперы создавались на экзотические восточные сюжеты. Это *«Лакмэ» Л. Делиба, «Искатели жемчуга»* и *«Джамиле» Ж. Бизе, «Самсон и Долила» К. Сен-Сан-са.* В лирических операх правдиво и тонко воплощены человеческие переживания. Для обрисовки быта характерна поэтичность. Музыкальный язык этих опер демократичен, близок к городскому фольклору.

Вершиной реализма в оперном искусстве Франции признана опера *Ж. Бизе «Кармен».* Для творчества Бизе характерны отточенность форм, четкость изложения. Герои оперы — простые люди с сильными и противоречивыми характерами. В этой опере воплощен испанский национальный музыкальный колорит. В ней — напряженный ход драматических событий, разнообразие народных сцен. Это одна из самых популярных опер в мире. П. И. Чайковский признавал ее «в полном смысле слова шедевром».

Середина XIX в. стала временем рождения нового музыкального жанра — *оперетты* — легкой оперы, включающей и танец, и диалог (произошла от комической оперы). Родина оперетты —Франция, а родоначальники — композиторы Ф. Эрве и Ж. Оффенбах.

Композитор, органист, певец, либреттист Ф. *Эрве* (1825— 1892) во многих произведениях пародировал традиционные оперные формы. Им написаны оперетты *«Маленький Фауст»* и *«Мадемуазель Нитуш».*

Композитору, дирижеру, виолончелисту *Ж. Оффенбаху* (1819—1880) мировую славу принесли оперетты *«Орфей в аду», «Прекрасная Елена», «Парижская жизнь», «Перикола»* и др. Во многих из них — пародия на буржуазно-аристократическое общество. Музыка Оффенбаха изящна, отличается игриво-пикантной мелодикой: зажигательной танцевальной ритмикой. Опера *«Сказки Гофмана»* проникнута лиризмом, романтичностью. Творчество Оффенбаха определило дальнейшее развитие не только французской оперетты, но и формирование этого жанра в других странах.

До сих пор популярны во многих странах оперетты французских композиторов *«Дочь мадам Анго», «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекока, «Корневильские колокола» Р. Планкета.*

В Австрии в начале XIX в. наряду с Веной музыкальными центрами стали Зальцбург, Зейзенштадт, Эстерхаза и др. Венская придворная опера была открыта в 1869 г., этот театр стал ведущим музыкальным театром страны. В его репертуаре преобладали французские и итальянские оперы. В последней трети **XIX** в. получила развитие *венская оперетта.* Ее основоположники:

Ф. *Зуппе* (1819—1895), написавший *«Прекрасную Галатею», «Боккаччо»* и одну из лучших своих оперетт — *«Донну Жуаниту»; И. Штраус* (сын) (1825 —1849) — лучшие его творения *«Цыганский барон», «Летучая мышь»* и др.

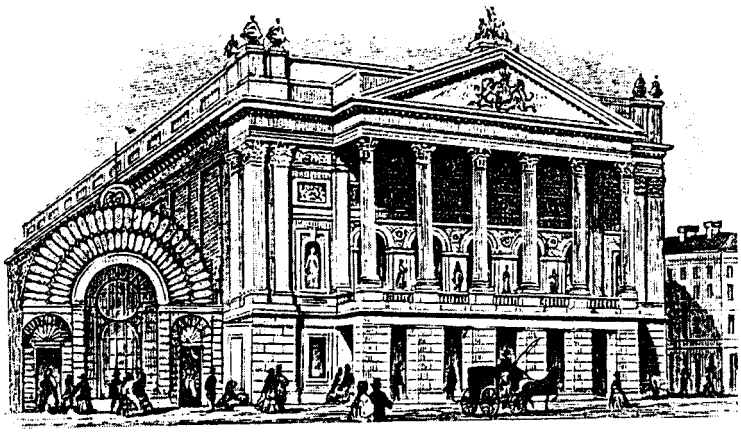
Крупный композитор этого жанра — *К. Миллекер* (1842—1899) — автор оперетт *«Нищий студент», «Гаспарон», «Бедный Ионафан».*

В творчестве этих композиторов широко используются народные мелодии, танцевальная ритмика, оперетты отличаются мелодичностью.

Всемирную известность И.Штраусу принесли также *венские вальсы {«Голубой Дунай», «Сказки венского леса»* и др.), благодаря которым он получил имя «король вальсов».

В жанре оперетты творил также *К. Целлер* (1842—1898) — автор оперетт *«Продавец птиц»* и *«Мартин Рудокоп».*

Несмотря на то, что для творчества английских композиторов XIX в. в целом характерно отсутствие ярко выраженного национального характера, оперная культура в Англии интенсивно росла. Театр *«Ковент-Гарден»* был крупнейшим в Англии, в нем шли спектакли итальянской Королевской оперы. В 1856 г. была образована Королевская английская опера. В конце XIX в. наступает период, вошедший в историю под названием *английского музыкального Возрождения,* — повышается интерес композиторов к национальной тематике.



«Ковент-Гарден». Здание театра. 1810

В 60—70-е годы на сценах английских театров ставятся французские оперетты, затем возникает и английская оперетта. Создатель национальной английской оперетты — композитор *А. Салливан* (1842—1900). В содружестве с У. Гилбертом он написал оперетты *«Передник», «Пираты Пензаса», «Микадо», «Терпение»* и др.

Изобразительное искусство

В этом виде искусства главный признак реализма — постижение социального характера человека. Однако в живописи реализм теснее, чем в литературе, связан с изобразительными средствами, которые создают иллюзию зрительной достоверности.

Реалистическое направление в живописи Франции укрепило свои позиции в середине **XIX** в. после революции 1848 г. В истории французского искусства никогда борьба двух лагерей, двух принципиально противоположных художественных культур не была столь острой, как в этот период. Лучшие черты французского народа и его передового искусства воплощали такие художники, как Милле, Курбе, Мане, Карно. Их не допускали на выставки,

травили в газетах и журналах. Им противостояла масса дельцов от искусства, любимцев Наполеона III и всей реакционной буржуазии Второй Империи.

Ж. Ф. Милле (1814—1875) в своих эпически монументальных и полных жизненной правды картинах показал французское крестьянство, его труд, его моральную силу *(«Сборщицы колосьев», «Анжелюс»).*

Гюстав Курбе (1819—1877) в *«Дробильщиках камня»* и *«Вязальщицах»* показал спокойное и уверенное достоинство трудового народа, а в *«Похоронах в Орнане»* — значительность повседневной жизни, хотя начинал он с романтически взволнованных образов *(«Портрет Шопена»).* Его творчество — борьба за демократические идеи, принципы реализма, правдивое искусство, близость искусства к жизни. Произведения Курбе отличаются статичностью форм, насыщенностью тонального колорита. Он первый употребил слово «реализм» применительно к живописи. Курбе придал жанровым сценам монументальную значительность, которая допускалась прежде лишь в исторической живописи.

Милле и Курбе стали предшественниками *импрессионизма.*

Произведения *Эдуарда Мане* (1832—1883) посвящены Парижу. Он один из блестящих *колористов* мирового искусства. В его картинах с удивительной зоркостью и свежестью передана правдивая характеристика всевозможных обитателей Парижа *(«Завтрак в мастерской», «Чтение», «В лодке», «Нана»),* которые доносят до наших дней облик тогдашней Франции. Хотя Мане в первых картинах пытался переосмыслить образы и сюжеты старых мастеров в духе современности *(«Завтрак на траве», «Олимпия»),* затем он стал создавать картины на бытовые, исторические, революционные темы. Сильнейшая страница в истории французского критического реализма — его последняя картина *«Бар в Фоли-Бержер»* — об одиночестве человеческого существования. Предвосхитив импрессионизм, он обратился к светлой *пленэрной*[1] *живописи («Аржантей»).*

Расцвет английской живописи приходится в XIX в. на первую треть столетия. Связан он с развитием блестящей пейзажной живописи.

Одним из наиболее самобытных художников своего времени был *Уильям Тёрнер* (1775—1851). Он много путешествовал по Европе, и его пейзажи приобрели романтическую направленность *(«Кораблекрушение»).* Смелые по колористическим и световоздушным исканиям, с искаженной масштабностью объектов, его картины являются как бы предшественниками импрессионизма *(«Дождь, пар и скорость»).* Он прославился также как исторический живописец, создавший пейзажи с мифологическими или историческими сценами *(«Сад Гесперид», «Дидона, строящая Карфаген»* и др.).

Глубоко реалистичным было искусство *Джона Констебля* (1776—1837), одного из величайших английских художников. Его искусство правдиво,

[1] Пленэр (фран. plein air, букв. — открытый воздух) — в живописи воспроизведение изменений воздушной среды, обусловленных солнечным светом и состоянием атмосферы.

демократично, родственно гуманистической лирике природы. Он впервые ввел в обиход живописцев XIX в. *этюды.* Утренняя роса, полуденный зной, влажная зелень травы, тончайшая гармония оттенков осени, сияющая свежесть лета — все это поэтически отражено в его пейзажах. Он изображает глиняные откосы, покрытые вереском пустыри, гнилые бревна, пни на тенистом берегу реки, заливные луга, плывущее высоко в небе облако. Художник прославлял человека, его созидательный труд.

Лучшие его работы — *«Телега для сена, переезжающая брод», «Прыгающая лошадь, «Хлебное поле», «Уэймутская бухта»* и др. Дж. Констебль сыграл важную роль в развитии европейской пленэрной живописи.

Творчество Ф. Гойи

После смерти Веласкеса в 1660 г. в течение ста лет испанское искусство пребывало в состоянии глубокого упадка. И только в конце XVIII — начале XIX вв. отсталая Испания неожиданно выдвинула гениального художника, который стал не только одним из величайших живописцев и графиков Испании, но и оказал глубокое влияние на все европейское искусство XIX и XX вв., — *Франсиско Гойю* (1746 — 1828). Им создано огромное число прекрасных фресок, картин, офортов, литографий, рисунков.

Начинал художник с многоцветных и праздничных эскизов для Королевской шпалерной мануфактуры, в 90-х гг. XVIII в. он превратился в экспрессивного, глубоко трагического художника. В начале XIX в. Гойя пришел к отчетливому и ясному сознанию своих общественных симпатий и антипатий и глубокой постановке философских вопросов борьбы добра и зла. Он безоговорочно стал на сторону народа, боровшегося против наполеоновской интервенции *(«Расстрел повстанцев»,* серия офортов[1] *«Бедствия войны»).* В эти годы он создал вдохновенные реалистические произведения, воспевающие испанский народ *(«Кузница», «Девушка с кувшином»).* Гойя писал картины, полные злой, обличительной иронии *(«Семейство короля Карла IV»)* и прославлявшие красоту, здоровье, моральную силу испанского народа *(«Женщина с желтым шарфом», «Маха одетая», «Обнаженная маха»).* Великолепный портрет *«Исабель Кобос де Порсель»* представляет женщину, полную огня, внутренней силы, независимости, чувства высокого достоинства. Это не только классический национальный тип испанский красоты, но и глубоко индивидуальный характер.

Творчество Гойи проникнуто подлинно национальным духом, но в то же время оно отличается от творений его современников. В творчестве вдохновенно отображено его время, причем он часто прибегал к аллегориям или сложным фантастическим образам. Им создана знаменитая серия офортов *«Капричос»* (т. е. прихоть, игра фантазии), — на 80 листах перед зрителем

[1] Офорт (от франц. азотная кислота) — вид гравюры, где рисунок процарапывается гравировальной иглой в слое кислотупорного лака, покрывающего металлическую пластину. Процарапанные места протравливаются кислотой, а полученное углубленное изображение запоняется краской и оттискивается на бумагу.

предстает страшный мир чудовищ и уродов. Острая социальная сатира художника направлена против бесправия, суеверия, невежества, тупости. В этих офортах — обвинение церкви, дворянству, властителям. Художественный язык «Капричос» прихотливо соединил гротеск и реальность, острую сатиру и проницательный анализ действительности.

Театр

В период утверждения реализма в театральном искусстве Франции получает развитие *критический реализм,* начинается преодоление пристрастия романтиков к показу только исключительных личностей. Актер *Фредерик Леметр* создал социальный тип, ставший в восприятии современников символом буржуазной Июльской монархии.

В канун революции 1848 г. вновь зазвучала героическая тема, которую несла в своем творчестве, как отмечалось, великая трагическая актриса *Элиза Рашель.* Но после революции в театральном репертуаре опять наступил откат, усиливаются охранительные, буржуазно-апологетические тенденции.

Во время Парижской Коммуны правительство пыталось превратить театр в средство общественного воспитания, но после ее поражения театр Франции идейно оскудел. И в творчестве ведущих трагедийных актеров *театра «Комеди Франсез»* стали преобладать черты академизма. Выдающаяся французская актриса *Сара Бернар* (1844—1923) дебютировала в «Комеди Франсез» в 1862 г. В ее репертуаре были роли трагических героинь из классического и современного репертуара: Федра, Андромаха (пьесы Расина), Заира (пьеса Вольтера), Дездемона, донья Соль («Эрнани» Гюго). Одна из лучших ролей актрисы — Маргарита Готье в пьесе «Дама с камелиями» А. Дюма-сына. Искусство Бернар было примером технического совершенства, она обладала красивым голосом, отточенной дикцией, пластичностью.

В начале XIX в. классицистическое искусство подготовило формирование итальянского *трагедийного стиля,* развиваемого на основе революционно-романтического и шекспировского репертуаров. Романтический герой итальянского театра был исполнен гражданского долга, стремления к самоотверженному служению родине. Прославленными трагиками были актеры *Э. Росси, Т. Сальвини* (1820—1915), актриса *А. Ристори.* Основная черта этого направления итальянской сценической школы — создание сильных, волевых характеров, психологическая достоверность. С особой силой талант этих актеров раскрылся в пьесах Шекспира. Искусство этих актеров в развитии западноевропейского театра составило целую эпоху.

В 1843 г. в Англии была отменена монополия театров «Друри-Лейн» и «Ковент-Гарден». Это дало возможность всем другим театрам ставить пьесы любого жанра. В Лондоне было построено несколько новых театральных зданий.

В конце XIX в. значительное влияние на английский театр оказывает европейская реалистическая драматургия, в частности, драматургия Ибсена.

Пропагандировали драматургию Б. Шоу, Д. Голсуорси, Г. Ибсена новый «Независимый театр», «Театр нового века», «Общество литературного театра», «Олд Вик» и др.

В политически раздробленной Германии театральная жизнь сосредоточивалась в небольших городах, в которых придворные театры играли классический репертуар.

Отмена в 1869 г. монополий придворных театров привела к появлению многих коммерческих театров и снижению художественного уровня репертуара. Борьбу за создание спектаклей как единого сценического произведения начал Мейнингенский театр, ставший в 1871 г. городским театром. Крупнейшими актерами Германии середины и конца XIX в. были *Б. Дависон, А. Машковский, Э. Поссарт.*

В пьесах Г. Ибсена, Г. Гауптмана блистали великие трагики *И. Кайнц* и *А. Зорма.*

На рубеже веков театральным центром Германии стал Берлин. В 1883 г. был открыт Немецкий театр, в 1889 г. — Свободный театр, пропагандировавший драматургию Ибсена, Гауптмана, Э. Золя, Л. Толстого.

В начале XIX в. театральная жизни Австрии отмечена большим творческим расцветом театров предместий, что было связано с деятельностью драматурга *Ф. Раймунда* и актера *И. Н. Нестроя.* Однако после революции 1848 г. эти театры утрачивают свой демократический характер, в их репертуаре преобладают развлекательные пьесы.

Во второй половине XIX в. ведущее место в театральной жизни Австрии занимал «Бург-театр». Его руководитель *Г. Лаубе* утвердил на сцене классику. В 70—80-е гг. театром руководил Ф. *Дильгенштедт,* поставивший цикл шекспировских трагедий, пьесы Ибсена, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого.

Балет

Родина современного европейского балета — Италия. Итальянский балет был основан на традициях античной пантомимы и танца и богатейшей культуры народного танца. На рубеже XVIII—XIX вв. в развитии балета Италии начался новый этап, совпавший с периодом освободительной борьбы итальянского народа. Создавались спектакли, основанные на принципе действенного балета, насыщенные драматизмом, динамикой, экспрессией. Ставили такие балеты *Г. Джои* и С. *Вигано,* в них выступали танцовщики-пантомимисты.

Крупнейшим центром балетного искусства в Европе считался театр *«Ла Скала»,* в 1813 г. при театре была создана балетная школа.

Во второй половине XIX в. в Италии так же, как и в других странах Западной Европы, наблюдался упадок балетного искусства. В это время утверждается виртуозный стиль исполнения. Внимание акцентируется на преодолении технических трудностей, а драматическая выразительность отодвигается на второй план. В 80-е годы XIX в. ставились преимущественно-

феерические представления, отличающиеся громоздкостью и, как правило, лишенные идейного содержания. Однако выпускники балетной школы «Ла Скала» в конце столетия *К. Брианца, П. Леньяни, В. Цукки* прославились не только высочайшей техникой, но и выдающимся драматическим дарованием. Именно Пьерина Леньяни первой в мире исполнила 32 фуэте. Воспитанник школы «Ла Скала» *Э. Чеккетти* стал знаменитым танцовщиком-педагогом, у которого будет впоследствии совершенствовать свое танцевальное мастерство несравненная *Анна Павлова.*

23.5. Новые направления в западноевропейской культуре конца XIX в.

Во второй половине XIX в. в Западной Европе культурным центром становится Франция, происходит утверждение буржуазной демократии, проявляются первые черты формирующегося массового сознания. Концентрация жителей в городах сопровождается динамизацией жизни, связанной с развитием промышленности, транспорта, средств связи, ускорением темпов общественной эволюции и научного прогресса.

Резко возрос поток информации, что вызывает попытки создания глобальной информационной системы. Еще не было ни радио, ни телевидения, но электротелеграф уже приблизил удаленные точки земного шара, а растущие тиражи газет способствовали более широкому распространению информации.

Социальные и гуманитарные науки вынуждены были учитывать фактор массовости. Распределение и потребление искусства с середины XIX в. отличается прежде всего резко нарастающей демократизацией. Ведущее место заняла литература, развивается издательское дело, появляется масса новых журналов с невиданными ранее тиражами.

Уже в предыдущую эпоху наметилось разграничение функций в творческой деятельности: помимо художников возник особый корпус посредников — издателей, торговцев художественными произведениями, антрепренеров и т. д. Главной пружиной распространения произведений искусства стал коммерческий интерес. Предприниматель старался угождать любым вкусам, поэтому поощрялось создание низкопробной и псевдохудожественной продукции. Именно в XIX в. начинается массовая культура со всеми ее противоречиями и пороками.

Отталкиваясь от реализма и романтизма, возникают новые художественно-эстетические теории, получившие большую или меньшую популярность. Преемником некоторых романтических традиций стало возникшее в Англии в 1842 г. *«Братство прерафаэлитов»* — общество поэтов и художников: поэт и живописец *Д. П. Россети* (1828—1882), поэтесса *К. Россети* (1830—1879), живописцы Дэс. *Э. Миллес* (1842—1896) и *Э. Берн-Джонс* (1821—1878), художник, дизайнер, писатель У. *Моррис* (1834—1896). Неприятие современной цивилизации сочеталось у прерафаэлитов с идеализацией Средневековья и Раннего Возрождения, требованиями эстетизации жизни. Они стремились к возрождению «наивной религиозности» в искусстве. Идеи прерафаэлитов в дальнейшем во многом повлияли на развитие *символизма* в английской литературе (О. *Уайльд),* стиля *модерн* в изобразительном и декоративном искусстве.

Символизм

Как новое направление в искусстве символизм сложился в Европе в конце XIX— начале **XX** вв. Наиболее крупными представителями французского символизма были поэты *Поль Верлен* (1844—1896), *Стефан Малларме* (1842—1898), *Артюр Рембо* (1854—1891) и др.

П. Верлен (сборники стихов *«Галантные празднества», «Романсы без слов», «Мудрость»)* ввел в лирическую поэзию сложный мир чувств и переживаний, придал стиху тонкую музыкальность.

Для творчества О. Малларме характерен усложненный синтаксис, инверсии[1], стремление к передаче «сверхчувственного». Это отчетливо прослеживается в драматических фрагментах *«Иродиада»* и сборнике *«Стихотворения».*

Одна из основных фигур французской поэзии — А. Рембо, автор книг стихов и прозы *«Сквозь ад»* и *«Озарения»,* проникнутых алогичностью, «разорванностью» мыслей, антибуржуазностью и пророческим пафосом:

> Поэт сам делает себя восприимчивым — путем длительного, изнуряющего и тщательно продуманного расстройства всех чувств.

Символизм получил распространение и в других странах: в Германии — в творчестве *Стефана Георге* (1868—1933), в Австрии — *Гуго Гофмансталя* (1874— 1923) и *Райнера Марии Рильке* (1875—1926), в Бельгии — *Мориса Метерлинка* (1862-1949), *Жоржа Роденбаха* (1855-1898).

С. Георге отстаивал культ «чистого искусства» и его мессианской роли в сборниках *«Седьмое кольцо», «Звезда союза».* Он испытал влияние Ф. Ницше (сборник *«Новое царство»).*

Символизмом проникнуты лирика и драматургия Г. Гофмансталя *(«Каждый человек»).*

Ведущая тема творчества Рильке — стремление преодолеть одиночество

[1] Инверсия (от лат. перестановка) — изменение обычного порядка слов и словосочетаний, составляющих предложение.

через любовь к людям и слияние с природой. В его произведениях *{«Книга образов», «Часослов»)* сочетаются философская символика, музыкальность и пластичность. Роман-дневник *«Заметки Мальте Лауридса Бригге»* предвосхищает экзистенциалистическую прозу.

Протест против приземленности натурализма выражал *М. Метерлинк* в своей символистической поэтике. Он автор пьес *«Сестра Беатриса», «Монна Ванна», «Синяя птица».* Метерлинк — лауреат Нобелевской премии 1911 г.

Творчество крупнейшего поэта-символиста Ж. Роденбаха, автора символистических романов *«Мертвый Брюгге», «Звонарь»,* носит религиозно-мистический характер.

Символисты, сосредоточив свое внимание на художественном выражении посредством символов «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия человека, стремились прорваться сквозь видимую реальность к «скрытым реальностям», сверхвременной идеальной сущности мира, его «нетленной» красоте. Здесь уже со всей определенностью проявились ведущие тенденции современного искусства — тоска по духовной свободе, трагическое предчувствие социальных катастроф, недоверие к вековым культурным и духовным ценностям, мистицизм.

Болезненный упадок цивилизации — очевидность, бесспорная для выдающегося французского поэта *Шарля Бодлера* (1821—1867). Он предвестник французского символизма. Его главная книга получила название, вызывающее, но точно соответствующее сгущенно-трагическому видению мира, — *«Цветы зла».* Это ненависть к буржуазному миру, анархическое бунтарство, тоска по гармонии. Поэт сочетает эти чувства с признанием непреодолимости зла:

Настоящие путники те, кто пускается в путь, оставляя прошлое.

Натурализм Трансформация, специфическая для конца XIX в., происходит с реалистической традицией — перерождение реализма в *натурализм.*

Сторонники этого направления исходили из представления о полной предопределенности судьбы, воли, духовного мира человека социальной средой, бытом, наследственностью, физиологией. В 80-е годы XIX в. натурализм становится влиятельным направлением во французской литературе. Наиболее крупный представитель и теоретик этого течения — *Эмиль Золя* (1840—1902). В своем главном труде — двадцатитомной серии романов *«Ругон-Маккары»* Золя нарисовал широкую панораму Французского общества, охватив в ней жизнь всех слоев населения страны. В своих лучших романах *«Чрево Парижа», «Западня», «Жерминаль», «Деньги», «Разгром»* писатель с большой реалистической силой изобразил социальные противоречия. Однако представление о законах общества как биологических законах ограничивало его реализм.

Другими известными представителями натурализма в литературе были: французы братья *Эдмонд* (1822—1896) и *Жюль* (1830—1876) *Гонкуры,* немцы *Арно Хольц* (1863—1929), *Герхарт Гауптман* (1862—1946), бельгиец *Камиль Лемонье* (1844—1919).

В романах братьев Гонкур *(«Жермини Ласерте», «Рене Мопрен»)* жизнь разных слоев общества показана и реалистическими, и натуралистическими методами. В 1879 г. после смерти брата Эдмон Гонкур написал повесть *«Братья Земгано».* По завещанию Эдмона Гонкура основана *Гонкуровская академия* (1903), которая ежегодно присуждает премию за лучший роман года во Франции.

Арно Хольц — теоретик натурализма. Им изданы сборник стихов *«Книга времени»,* а также совместно с И. Шлафом сборник новелл *«Папа Гамлей»* и драма *«Семья Зелике».*

Основоположник немецкого натурализма Г. Гауптман, автор драм *«Перед восходом солнца», «Роза Бернд», «Перед заходом солнца»,* комедии *«Бобровая шуба»,* в которых социальный критицизм соседствует с абсолютизацией биологических законов, символистикой (сказка-драма *«Потонувший колокол»).* Позже в его творчестве проявились мистические тенденции. Он автор драмы «Ткачи» о польском восстании силезских ткачей. Лауреат Нобелевской премии 1912 г.

Натуралистическое направление в искусстве было неоднородным. Наряду с реалистическими, демократическими чертами нередко доминировали тенденции *декадентства,* со свойственной ему безнадежностью, аморализмом, упадком духа.

Импрессионизм

Под влиянием представителей живописи критического реализма (Курбе, Домье) появилось новое направление в искусстве — *импрессионизм* (от франц. impression— впечатление). Эстетические установки этого направления характеризовало желание соединить познавательные задачи с поиском новых форм выражения неповторимого субъективного мира художника, передать свои мимолетные восприятия, запечатлеть реальный мир во всей его изменчивости и подвижности. Его история сравнительно кратковременна — всего 12 лет (от первой выставки картин 1874 г. до восьмой в 1886 г.).

Импрессионизм представлен в творчестве таких художников, как Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Камиль Писсаро и других, объединившихся для борьбы за обновление искусства против официального академизма в художественном творчестве. После проведения в 1886 г. восьмой выставки эти группы распались, исчерпав возможности развития в рамках единого направления в живописи.

Клод Моне (1840—1926) — ведущий представитель импрессионизма, автор тонких по колориту, напоенных светом и воздухом пейзажей. В серии полотен *«Стога сена», «Руанский собор»* он стремился запечатлеть

мимолетные, мгновенные состояния световоздушной среды в разное время дня. От названия пейзажа Моне *«Впечатление. Восходящее солнце»* произошло и название направления — импрессионизм. В более поздний период в творчестве К. Моне появились черты декоративизма.

Камиль Писсарро (1830—1903) — представитель импрессионизма, автор светлых, чистых по цвету пейзажей *{«Вспаханная земля»).* Для его картин характерна мягкая сдержанная гамма. В поздний период творчества обратился к изображению города — Руана, Парижа *(«Бульвар Монмартр», «Оперный проезд в Париже»}.* Во второй половине 80-х гг. испытал влияние неоимпрессионизма. Работал и как график.

Творческому почерку *Эдгара Дега* (1834—1917) свойственны безупречно точное наблюдение, строжайший рисунок, сверкающий, изысканно красивый колорит. Он прославился свободно асимметричной угловатой композицией, знанием мимики, поз и жестов людей разных профессий, точными психологическими характеристиками: *«Голубые танцовщицы», «Звезда», «Туалет», «Гладильщицы», «Отдых танцовщиц».* Дега — прекрасный мастер портрета. Под влиянием Э. Мане .перешел к бытовому жанру, изображая парижскую уличную толпу, рестораны, скачки, балетных танцовщиц, прачек, грубость самодовольных буржуа. Если произведения Мане светлы и жизнерадостны, то у Дега они окрашены грустью и пессимизмом.

А. де Тулуз-Лотрек. Певица Ивет Гильбер

Пьер Огюст Ренуар (1841—1919) вместе с К. Моне и А. Сислеем создали ядро импрессионистского движения. В этот период Ренуар работает над развитием живого, красочного художественного стиля с «перистым мазком» (известным как радужный стиль Ренуара); создает множество чувственных *ню {«Купальщицы»).* В 80-е годы все более тяготеет к классической ясности образов в своем творчестве. Более всего Ренуар любил писать детские и юношеские образы и мирные сцены парижской жизни *{«Зонтики», «Мулен де ла Галет», «Ж. Самари»).* Для его творчества характерны светлые и прозрачные по живописи пейзажи, портреты, воспевающие чувственную красоту и радость бытия. Но Ренуару принадлежит следующая мысль'.

> В течение сорока лет я шел к открытию того, что королевой всех цветов является черная краска.

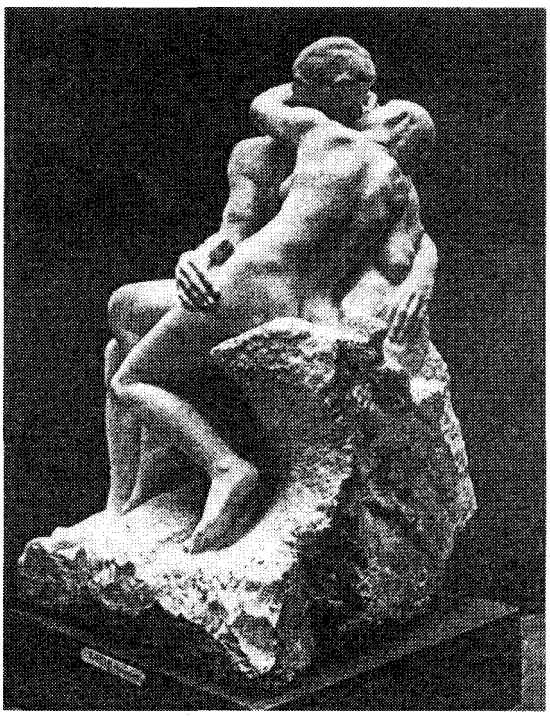
Тесно связано с импрессионизмом и творчество *Анри Тулуза-Лотрека* (1864— 1901). Он работал в Париже, где рисовал танцовщиц и певиц из кабаре и проституток в своей особой манере, отличающейся яркими красками, смелостью композиции и блестящей техникой. Большим успехом пользовались его литографические плакаты.

Импрессионизм можно рассматривать и гораздо шире — как стиль, в котором отсутствует четко заданная форма, предмет запечатлен в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое мгновение штрихах, обнаруживающих, однако, скрытое единство и связь. В этом, более широком смысле, импрессионизм проявился не только в живописи, но и в других видах искусства в частности, в скульптуре.

Так, современником и соратником импрессионистов был великий французский скульптор *Огюст Роден* (1840-1917). Его драматическое, страстное, героически возвышенное искусство прославляет красоту и благородство человека, оно пронизано эмоциональным порывом (группа *«Поцелуй», «Мыслитель»* и др.) Для него свойственна смелость реалистических исканий, жизненность образов, энергическая живописная лепка. Скульптура имеет текучую форму, приобретает как бы незаконченный характер, что роднит его творчество с импрессионизмом и в то же время позволяет создать впечатление мучительного рождения форм из стихийной аморфной материи. Эти качества ваятель сочетал с драматизмом замысла, стремлением к философским размышлениям *(«Бронзовый век», «Граждане Кале»).* Художник Клод Моне назвал его «великим из великих». Родену принадлежат слова:

Скульптура — это искусство углублений и выпуклостей.

В XIX в. творили такие известные скульпторы как *Франсуа Рюд* (1784—1855) — создатель барельефа «Марсельеза» на Триумфальной арке в Париже, изображающего фигуру Свободы, ведущую за собой революционеров; анималист *Бари;* мастер реалистического скульптурного портрета *Долу.*



О. Роден. Поцелуй

Но только Роден внес новое в пластическое искусство лепки, расширил его диапазон и обогатил язык. Портретным бюстам Родена свойственны острота и цельность передачи характера изображаемого человека, его внутреннего мира *(«Ж. Долу», «А. Рошфор»).* Творчество Родена было новаторским, плодотворным, оно дало импульс художественным исканиям многих мастеров европейской скульптуры XX в.

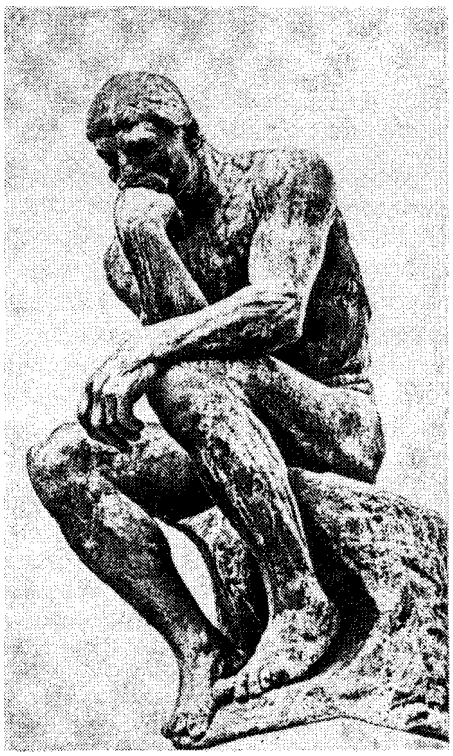
Влияние импрессионизма прослеживается в творчестве многих писателей, художников, композиторов, представляющих различные творческие методы, в частности, братьев Гонкур, К. Гамсуна, Р. М. Рильке, Э. Золя, Ги де

Мопассана, М. Равеля, К. Дебюсси и др.

Клод Дебюсси (1862—1918) — основоположник музыкального импрессионизма. Он воплотил в музыке мимолетные впечатления, тончайшие оттенки человеческих эмоций и явлений природы. Современники считали своего рода манифестом музыкального импрессионизма *прелюдию к «Послеполуденному отдыху фавна».* Здесь проявилась зыбкость настроений, утонченность, изысканность, прихотливость мелодики, колористичность гармонии. Одно из наиболее значительных произведений Дебюсси — опера *«Пеллеас и Мелизанда»* по драме М. Метерлинка. Композитор создает сущность неясного, символически-туманного поэтического текста. Самое крупное симфоническое произведение Дебюсси — три симфонических эскиза *«Море».* В последующие годы в сочинениях Дебюсси проявились черты неоклассицизма.

Продолжил и развил искания Дебюсси в области импрессионистической музыки французский композитор и пианист *Морис Равель* (1875—1937).

Его работам присущи чувственность, экзотическая гармоничность и великолепные оркестровые эффекты (балет *«Дафнис и Хлоя»,* болеро для оркестра).



О. Роден. Мыслитель

Постимпрессионизм

Основные черты импрессионизма получили свое развитие в *постимпрессионизме.* Яркими представителями этого направления были художники П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген. Они начали работать одновременно с импрессионистами и испытали в своем творчестве их влияние. Каждый из них, однако, представлял собой яркую индивидуальность и оставил глубокий след в искусстве.

Так, *Поль Сезанн* (1839—1906) в ранних работах обращался к приемам живописи старых мастеров *(«Оргия»),* затем испытал воздействие Г. Курбе *(«Печка в мастерской»).* С 70-х гг. складывается собственная живописная система Сезанна, достигшая зрелости к концу 80-х гг. Именно в это время Сезанн отходит от импрессионизма. Он тщательно занимался поиском не изменчивости цветов, а устойчивых структурных закономерностей, лишенных незначительного, гармонической уравновешенности природы, единства ее форм во всех жанрах (портрете, фигурной композиции, пейзаже, автопортрете, натюрморте). Он автор таких картин, как *«Берега Марны», «Персики и груши», «Пьеро и Арлекин».* Сезанн оперировал преимущественно градациями трех

основных цветов — зеленого, голубого и желтого. У него смелый лаконичный рисунок.

Творчество Сезанна нашло много подражателей и последователей и оказало большое влияние на живопись XX в.

Поль Гоген (1848—1903) — один из выдающихся представителей постимпрессионизма, близкий к символизму и стилю модерн. Он использовал синтетические обобщения цвета и линий. Основная тема картин Гогена — быт и легенды народов Океании (Таити), поэтический мир гармонии человека и природы. Его картины, декоративные, полные символики, характеризуются насыщенным чистым цветом. Стремясь приблизиться к художественным традициям туземного искусства, Гоген намеренно пришел к примитизации формы. У него предельно упрощенный рисунок, формы предметов нарочито плоскостны, краски чистые и яркие. Композиции носят орнаментальный характер. Гоген — автор таких картин, как *«Брод», «А, ты ревнуешь?».* На Таити он написал один из своих шедевров *«Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?»*

Вершина постимпрессионизма — творчество *Винсента Ван Гога* (1853—1890). В его творчестве два периода: первая половина 80-х гг. и последние три года жизни, когда он был тяжело болен. Несмотря на непродолжительный период творческой жизни, художник создал произведения, оставившие неизгладимый след в мировой культуре. Творчество Ван Гога имеет пессимистический, тревожный, болезненный, экспрессивный характер. В его произведениях то восторг перед жизнью, миром, то чувство одиночества и щемящая тоска. Его картины *«Хижины», «Спальня»,* изображающие простые дома или комнаты, полны драматизма. Впечатление напряженности усиливается особым приемом наложения краски резкими, иногда зигзагообразными или параллельными мазками, ведущими при изображении, например, земли или хижины в одном направлении, а неба — в другом, противоположном. С необычайной обостренностью восприятия он пишет природу (цветы, деревья, траву), архитектуру, людей *(«Овер после дождя», «Церковь в Овере», «Портрет доктора Гаше»).* Его пейзажи, написанные в Арле, пронизаны страстным жизнелюбием. В них — сочетание ярких цветов, выразительный ритм рисунков и смелые свободные композиционные решения *(«Ночное кафе», «Красные виноградники в Арле»).*

При жизни Ван Гог не пользовался никакой известностью. Его огромное влияние на искусство сказалось много позднее.

И в целом творчество постимпрессионистов выразило доминирующие мотивы и настроения своете времени, оказало большое влияние на развитие художественной культуры рубежа XIX—XX вв.

Театр

Влияние символизма и декадентства испытал и западноевропейский театр. Деятели этого направления призывали к созданию синтетического театра, в котором представления сочетали бы слово, цвет, музыку. Его назначение символисты видели в воздействии на зрителя образами, не поддающимися конкретной смысловой

расшифровке. В то же время они отстаивали принцип автономности творчества режиссера и художника по отношению к драматургии, являющейся идейной основой спектакля. Если актеры реалистического театра создавали многогранные образы, жизненно достоверные, то символисты стремились противопоставить этому односторонне заостренный, поэтически преобразованный образ-символ.

Такие деятели символизма, как *С.Малларме, М. Метерлинк, Г. Крэг* (1872 — 1966), отдавали предпочтение *театру марионеток,* хотели героев спектакля заменить «маской», «сверхмарионеткой».

Изобразительные средства (живописность мизансцен, скульптурность поз, музыка, цвет) должны были подчиняться созданию мистической атмосферы, чтобы внушить зрителю чувство иллюзорности окружающей действительности.

Символисты пытались реставрировать различные виды средневековых представлений *(мистерии, миракли*[1] и др.), использовать технику и сценические стили различных эпох.

В этот период возникло много студийных театров (особенно в Париже), в репертуаре которых были мистико-поэтические пьесы-легенды *П. Кийара, К. Мендеса,* пьесы Метерлинка; читались произведения Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме.

Наряду с декадентскими пьесами шли драмы Ибсена, Б. Бьернсона, ранние пьесы *А. Стриндберга* (1849—*1912), а* также *Р. Ролаана* (1866—1944) и М. Горького.

Художественная культура XIX в. развивалась под воздействием разнообразных политических, экономических, социальных, религиозных, национальных факторов. Особенное значение для ее развития имела Великая французская революция, провозгласившая идеи свободы, равенства, братства. Революция поставила задачу подготовки общества принять великую идею единой человеческой семьи. В истории человечества это была новая идея, новый идеал.

Поскольку практика значительно расходилась с провозглашенными революцией идеалами, искусство, развивающееся в этот период, критически осмысливало действительность, поэтому для художественной культуры XIX столетия характерен критицизм.

Ведущее положение из всех видов художественного творчества заняла литература, которая определяла художественную жизнь этого столетия.

Помимо искусства слова, XIX в. создал великолепные образцы музыкальных и сценических творений. В музыке достигли высот оперное и балетное искусства, а также симфонические произведения.

В области пластических искусств наивысшие достижения принадлежат живописи. Искусствовед Лионелло Вентури отмечал: «... по своему числу и мастерству гениальные живописцы XIX века могут выдержать сравнение с

[1] *Миракль* (от франц. miracle, от лат. rniraculun — чудо) —жанр средневековой религиозно-назидательной стихотворной драмы, в основе сюжета которой «чудо», совершаемое святым или девой Марией.

живописцами любого из предшествовавших веков[1].»

В XIX в. окончательно выделилась в самостоятельный вид изобразительного искусства графика, чему способствовало изобретение литографии — гравюры на камне.

Особенностью развития культуры и искусства XIX в. является разнообразие художественных направлений и стилей, методов и форм, которые менялись буквально каждое десятилетие.

Развитие отдельных видов искусства осуществлялось неравномерно по странам. Если по масштабу и уровню развития музыкального искусства первенствовали Италия, Германия и Франция, то по литературному творчеству — Франция, Англия. Наивысшие достижения в живописи дали Франция и Испания.

Нес в себе XIX в. и потери как в определенных направлениях искусства, так и в достижениях отдельных стран.

Преобладание критического миросозерцания предопределило невозможность создания большого архитектурного стиля. Искусствоведы считают последними достижениями выдающиеся архитектурные ансамбли неоклассического стиля, созданные на рубеже XVIII—XIX веков. В XIX в. успехи утилитарного градостроительства не содержали в себе прогресса художественного зодчества — царили эклектика и заимствование прежних архитектурных стилей.

То же произошло с монументальной скульптурой. Лучшее из созданного ваятелями XIX в. относится к жанру станковой скульптуры.

Из того немногого, что явила архитектура, лучшее достигнуто в Англии, в искусстве скульптуры — во Франции.

Несмотря на многообразие стилей, сложившихся в XIX в., первенствующим считается реалистическое художественное направление, давшее блестящие результаты во всех видах искусства и литературы.

[1] Цит. по кн.: Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. III. — М.: Искусство, 1993. — С. 6.

24

Русская культура XVII-XVIII веков

В XVII в. в истории России завершается период Средневековья. Передовые страны Европы вступили уже на путь буржуазного развития, а Россия продолжала оставаться феодальной страной, хотя уже появились зачатки промышленности — первые мануфактуры. Утвердилась новая царствующая династия Романовых. В России сложилась сословно-представительная монархия.

Начало нового периода в русской истории было и новым этапом в истории русской культуры. В XVII в. русская культура сохранила все характерные черты феодальной культуры Средневековья, но намечаются и новые элементы. Это была культура переходного времени, новые тенденции четко обозначились лишь к концу века.

Начинается формирование русской нации. Обобщаются народные традиции, усиливается взаимосвязь местных обычаев. Постепенно происходит взаимопроникновение различных диалектов, складывается единый русский язык.

XVIII в. характеризуется на Руси поздним феодализмом. Делаются попытки преодолеть отставание России от стран Западной Европы, происходят существенные перемены во всех областях жизни. Их начало связано с^реформами *Петра* /(1672—1725). В России утверждается самодержавная власть — абсолютная монархия.

В XVIII в. развиваются внешние экономические и культурные связи России с западными странами, способствующие вхождению ее в мировой историко-культурный процесс. Во второй половине XVIII в. в недрах феодальной экономики формируется капиталистический уклад.

К концу XVIII в. завершается процесс складывания русской нации на базе уже сложившейся русской народности с высоким уровнем культуры и чувством национального единства.

Основным содержанием историко-купьтурного процесса в этот-период были формирование и развитие *национальной русской культуры.* Появляются новые сферы культуры — наука, художественная литература, светская живопись, общедоступный театр и др.

24.1. Культура России на пороге Нового времени

Культурно-исторический процесс этого периода характеризуется начавшимся разрушением средневекового религиозного мировоззрения. Падает духовный авторитет церкви, что приводит к росту демократических традиций. Происходит так называемое *обмирщение культуры,* т. е. ее отход от церковных традиций и придание ей светского, гражданского характера (секуляризация[1]).

Образование и книгопечатание

Этот процесс сказался на развитии образования и книгопечатания. Росту грамотности способствовало появление учебных пособий — рукописных и печатных. В 1634 г. был издан первый *«Букварь» Василия Бурцева,* в 1648 г. вышла *«Грамматика» М. Смотрицкого,* а в 1687 г. — *«Считание удобное»* — таблица умножения. Широкое распространение получили и рукописные *азбуковники*[2]*,* прописи и пособия по арифметике.

Распространение грамотности способствовало росту спроса на книги. В XVII в. Печатный двор в Москве издал 483 книги, в основном религиозного характера.

Продолжали выходить и *рукописные книги.* Издавались и переводные книги, которые с 70-х гг. XVII в. переводились в Посольском приказе. Это были произведения как на религиозные, так и на светские темы.

Обучение грамоте велось «мастерами из лиц духовного звания», обучали детей начиная с шести лет. После усвоения букваря переходили к заучиванию церковных книг — часослова и псалтыри. Дети знати учились в семьях, учителями зачастую были иностранцы. Многие обучали своих детей иностранным языкам, латыни.

Стали устраиваться школы, в основном при монастырях. В 1680 г. в Москве при Печатном дворе на Никольской улице было открыто училище с двумя классами: в одном изучали славянские языки, в другом — греческий. Сначала в училище преподавали 30 учителей, а через пять лет — уже более 200. В 1687 г. в Москве была открыта первая высшая школа — *Славяно-греко-латинская Академия,* где наряду с греческим и латинским языками преподавали ряд богословских и светских дисциплин. В Академию перевели старших учеников из училища при Печатном дворе, которое стало подготовительным отделением Академии. Окончившие Академию получали служебные чины.

Литература

В литературе XVII в. также происходило обмирщение, появляется реалистическая бытовая и историческая повесть, где постепенно утрачиваются церковные

[1] Секуляризация — процесс освобождения всех сфер общественной и личной жизни из-под влияния религии и церкви.

[2] Азбуковники — толковые словари или справочники учебного характера, в которых термины размещались в алфавитном порядке.

элементы. Героями становятся не святые, а обычные люди, описываются реальные события, например, исторические повести о завоевании Сибири Ермаком, об Азовском осадном сидении казаков и др.

Многие произведения повествовали о «смутном времени»: *«Сказание» Авраама Палицина, «Новая повесть о преславном Российском государстве»* и др. В них рассуждалось о причинах «великой разрухи» и в то же время показывались величие русского народа, его патриотизм.

В произведениях литературы второй половины XVII в. проявляется новое отношение к человеческой личности — интерес к внутреннему миру человека, признание его ценности независимо от положения в обществе.

К XVII в. относятся первые записи *фольклора,* произведений устного народного творчества, что оказало влияние на письменную литературу: начинается взаимное сближение литературного и народного языка.

Жанр *жития* приобретает характер автобиографии. Наиболее талантливое из них — *«Житие протопопа Аввакума, им самим написанное»,* которое можно назвать первым в русской литературе мемуарным произведением. Протопоп *Аввакум* (1620—1682), один из крупнейших деятелей раскола русской церкви[1], был и выдающимся писателем — написал более 80 произведений. Язык его сочинений — сочетание церковнославянского и живого разговорного языка. Большинство произведений написано им в последние 15 лет жизни, когда он сидел в остроге в ожидании смерти (сожжен в 1682 г.).

Появляются и новые литературные жанры, особенно во второй половине XVII в.: сатирические произведения, стихотворный и драматический жанры. Принципиально новой по языку, сюжету и герою стала бытовая стихотворная *Повесть о Горе-Злосчастии,* которая отражает взаимоотношения отцов и детей. Сюжет повести — трагическая судьба молодого человека (безымянного героя), купеческого сына. Он захотел порвать со старыми домостроевскими порядками и жить по своей воле, но это ему не удалось: Горе едва не довело его до погибели. В результате своих злоключений герой уходит в монастырь, спасаясь от Горя. Сюжет этой повести переплетается с библейским сюжетом о блудном сыне.

Той же теме посвящена стихотворная комедия *«Притча о блудном сыне» Симеона Полоцкого* (1629—1680). Он был автором и другой стихотворной пьесы *«О Навуходоносоре царе.....»* и огромного количества стихов, посвященных пропаганде знаний. Он ввел в русскую поэзию новые жанры, был одним из зачинателей русского силлабического стихосложения.

Новым в русской литературе стал жанр *демократической сатиры.* В сатирических произведениях обличаются порядки феодального суда с его крючкотворством, волокитой, продажностью судей. Этой теме посвящены сатирические повести *«О Шемякином суде»* и «*О Ерше Ершовиче — сыне*

[1] Церковный раскол возник в результате проведенной патриархом *Никоном* (1605—1681) церковной реформы, унифицировавшей все церковные обряды по греческому чину (образцу). У реформы оказалось много противников, требовавших возврата к старым традициям, названных *старообрядцами.*

Щетинникове», написанные простым народным языком. Последняя из них была широко распространена и переходила из столетия в столетие или в прозаической, или в стихотворной форме.

Получила распространение и *переводная литература,* которая проникала в Россию в основном через Польшу, а также Чехию. Переводные произведения издавались в сборниках *«Великое зерцало»* и *«Римские деяния»,* куда входили поучительные повести, рассказы. Попадали в Россию и рыцарские романы, героями которых были короли, графы. Переводилась также бытовая и плутовская новелла, авантюрно-приключенческая повесть, юмористические рассказы и анекдоты. Зачастую под влиянием русского фольклора они претерпевали изменения, и сами становились достоянием устного народного творчества. Примером может служить *«Повесть о Бове королевиче»,* в основе которой лежал французский рыцарский роман.

Архитектура

В зодчестве XVII в., особенно во второй половине века, отражается также переходный характер эпохи. Происходит обмирщение зодчества — отказ от строгих церковных канонов, переход от строгости и простоты к внешней нарядности, декоративности. Сущность новых исканий — *«дивное узорочье»,* как определили этот стиль сами современники. Этот термин отражает пристрастие к обилию декоративных мотивов, вплоть до заимствования восточных, а позднее — и западных форм.

Русские храмы XVII в. отличаются богатым внешним видом и внутренним убранством. Постепенно усиливаются светские мотивы, снижаются различия между храмовым и гражданским строительством. Церкви становятся похожими на светские хоромы: к основному зданию пристраивались приделы, пристройки, галереи, все это соединялось переходами, составляя единый ансамбль.

Выдающийся памятник зодчества этого времени — московская *церковь Рождества в Лутинках* (окончание строительства в 1652 г.). Сооружение церкви обошлось в 500 руб., по тем временам — огромная сумма. Сначала деньги дали прихожане, но не рассчитали своих возможностей, и им дважды пришлось обращаться за помощью к царю. В композиции церкви сказалось то новое, что вошло в это время в каменную архитектуру Руси. Пять разновысоких шатров, придел и крыльцо объединены шатром встроенной колокольни — самой высокой части среди отдельных построек, составляющих храм. Храм украшен декоративными деталями, выделяется остротой силуэтов.

Церковь в Путинках была последним из *шатровых храмов* в Москве. В 1652 г. на патриарший престол вступил *Никон,* который запретил строительство шатровых храмов, поставив за образец традиционное *пятиглавые.* Отныне в патриарших грамотах на постройку церкви писалось: «А чтобы верх на той церкви был не шатровый». Однако шатровые храмы продолжали строиться вдали от столицы — Ярославле, Костроме и других городах. В Москве же зодчие использовали этот стиль при строительстве колоколен, которые пришли на смену звонницам. В традиционном стиле пятиглавия построены Патриаршие

палаты в Кремле, Воскресенский, Иверско-Валдайский монастыри. Комплекс зданий Ново-Иерусалимского монастыря — загородной резиденции патриарха Никона — строился около 40 лет (1656—1694) под руководством зодчего *Аверкия Мокеева,* а затем *Якова Бухвостова* (конец XVII в.) в Истре под Москвой. В Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря патриарха, который повторяет храм в Иерусалиме, западный объем здания (ротонда) завершается шатром — патриарх мог себе позволить нарушить собственный запрет.

Московское (нарышкинское) барокко. Церковь Троицы в Троице-Лыкове

Наряду со старыми, традиционными формами в русском зодчестве появляются и новые. Архитектура второй половины XVII в. отличается большей декоративностью, используются различные украшения, яркая раскраска, фигурный кирпич, цветные изразцы как снаружи, так и внутри зданий. Эта пышная архитектура получила название *московского барокко*[1]. Характерные черты этого стиля — четкость и симметричность композиции, многоярусность постройки, тщательная проработка деталей, декоративная резьба по белому камню, раскраска фасадов и подчеркнутая устремленность здания вверх. Конструктивная основа — *восьмерик на четверике* с ярусом звонниц. Образцом стиля московского барокко стала *церковь Покрова в Филях* (1690—1693), которую построил в своей усадьбе брат царицы — Л. К. Нарышкин. Другие примеры — *трапезная Троице-Сергиевого монастыря, многоярусная колокольня Новодевичьего монастыря, храм Спаса в подмосковном селе Уборы* (1694—1697), *храм Троицы в подмосковном Троице-Лыкове* (1698—1703). Автор двух последних *Яков Бухвостов,* один из наиболее одаренных русских мастеров конца XVII в., крепостной графа П. И. Шереметева. Черты этого стиля проявились в здании *Печатного двора* (1679) и в *Сухаревой башне* (1692—1701).

Примером светских зданий был *Теремной дворец* в Московском Кремле (1637), построенный артелью русских мастеров во главе с *Баженом Огурцовым.* Дворец представлял собой многоярусное ступенчато-пирамидальное сооружение, олицетворяющее величие царской власти. Новым было убранство дворца — его *резные наличники* и многоцветные *изразцовые пояса* — как снаружи, так и внутри здания.

Новое строительство велось не только в Москве, но и в других городах.

[1] Другие названия — *«нарышкинское барокко», «русское барокко».* Барокко (от итал. странный, причудливый) — направление в литературе и искусстве в XVI — начале XVII вв., которому свойственны контрастность, динамичность, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии.

Своими храмовыми постройками по заказу богатых купцов славился Ярославль. Большинство ярославских церквей по размерам и убранству превосходило московские: *церковь Ильи Пророка* (1647—1656), *церковь Иоанна Златоуста* (1649—1654). Вершина ярославского зодчества — *церковь Иоанна Предтечи в Толчкове* (1671—1687). Ее характеризуют монументальность, гармоничное сочетание золотых 15 глав и красных кирпичных стен, украшенных голубыми изразцами.

Развивается гражданское строительство: богатые дворяне и купцы строят для себя каменные жилые дома. В них также наблюдается отход от традиционной простоты и строгости к богатому декоративному оформлению фасадов. Такие дома строятся как в Москве, так и в Ярославле, Калуге, Нижнем Новгороде и других городах. Памятниками архитектуры, сохранившимися в Москве, являются *палаты думного дьяка Аверкия Кириллова* на Берсеневской набережной и *дом дьяка Ивана Волкова* в Харитоньевском переулке. К концу XVII в. в столице сооружаются такие общественные здания, как Печатный и Монетный дворы, здание Приказов и др.

Стиль московского барокко конца XVII в., его новые приемы и формы оказали воздействие на архитектуру последующего времени.

Живопись

В XVII в. живопись развивалась необыкновенно бурно. Ее, как и другие виды искусств, также затронул процесс обмирщения. Это коснулось иконописи, росписи храмов, станковой живописи. Происходит становление и развитие реалистической направленности, появляется интерес к человеческой личности. Развивается бытовой жанр, портретная — *парсунная живопись*[1].

Церковный раскол оказал влияние и на культурную жизнь. Сложилось два эстетических направления в искусстве. Защитники старой традиции во главе с протопопом Аввакумом считали, что религиозное искусство не должно иметь никакой связи с действительностью. По их мнению, икона — это предмет культа, поэтому лики святых не могут копировать лица простых смертных.

Новое направление возглавил царский изограф, теоретик искусства, один из главных живописцев Оружейной палаты *Симон Федорович Ушаков* (1626 — 1686). Он внес свое понимание назначения иконы, выделив прежде всего ее художественную, эстетическую ценность. Произведения С. Ушакова — росписи, иконы, парсуны, миниатюры сочетают в себе традиционные приемы живописи и новаторские искания. Они знаменуют переход от религиозного к светскому искусству. Мастер переходит от условности изображения к более точному, стараясь придать своим иконописным произведениям характер живых лиц. Он использует на иконах реалистический пейзаж и другие изображения, не имеющие непосредственного отношения к сюжету иконы.

[1] Парсуна (искаженное слово «персона») — условное наименование портретной живописи XVI — XVII вв., сочетающей приемы иконописи с правдивой передачей индивидуальных особенностей изображаемого.

Любимая тема С. Ушакова — *«Спас Нерукотворный»,* в котором художник с помощью светотени передает объемность, изображает не абстрактного святого, а реального человека. В 1617 г. он создал икону *«Троица»* (хранится в Русском музее), в которой в отличие от одноименной иконы Андрея Рублева воспевает не духовную красоту, а красоту земную, изобразив ангелов цветущими юношами. Ушаков добивается почти классической правильности черт, объемности построения, подчеркнутой перспективы. Но в «Троице» Ушакова нет одухотворенности образов Рублева.

Парсуна «Г.П. Годунов»

В первой половине XVII в. парсуны писались в старой иконописной манере — на досках, яичными красками. В такой манере написаны парсуны царя Федора Иоановича и воеводы князя М. В. Скопина-Шуйского. Оба портрета написаны на липовых досках, в изображении — характерный для иконы трехчетвертной поворот, крупные головы, широко раскрытые глаза. Чувствуется, что художники в изображении стремятся приблизиться к оригиналам.

В 80—90 гг. XVII в. русские художники создают наиболее значительные парсуны: *«Л. К. Нарышкина* (портрет в рост дяди Петра I), *«Н. К. Нарышкина»* (поясной портрет матери Петра I), *«Г.П. Годунов».* Для них характерны пристальное внимание к внутреннему миру человека, тонкая цветовая гамма.

В живописи XVII в. заметно стремление к реализму, повышение интереса к человеческой личности.

Театр. Музыка

До XVII в. на Руси не было театра. На протяжении веков театр заменяли народные обряды — свадьбы, праздники, такие, как проводы масленицы, колядование с участием ряженых. На этих праздниках выступали скоморохи-плясуны, акробаты, музыканты, кукольники и др. Позже появились народные театры скоморохов со своим репертуаром.

По-настоящему театр был создан в XVII в. — придворный и школьный театр. Возникновение *придворного театра* было вызвано интересом придворной знати к западной культуре. Этот театр был организован в Москве при царе Алексее Михаиловиче. Первое представление пьесы «Артаксерксово действо» (история библейской Эсфири) состоялось 17 октября 1672 г. Царю так понравилось представление, что он смотрел его десять часов подряд. Ставились и другие пьесы на библейские сюжеты.

Вначале придворный театр не имел своего помещения, декорации и костюмы переносились с места на место. Первые спектакли ставил пастор Грегори из Немецкой слободы, актерами тоже были иноземцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских отроков. В 1673 г. 26 жителей Новомещанской слободы были определены к «комедиальному делу»,

потом число их увеличилось. Жалованье им платили нерегулярно, но не скупились на декорации и костюмы. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождались игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре I.

Кроме придворного в России в XVII в. сложился и *школьный театр* при Славяно-греко-латинской академии. Пьесы писались преподавателями, ставились по праздникам, роли исполнялись учащимися Академии. В пьесах, написанных в стихах на основе монологов, использовались как евангельские сюжеты, так и житейские предания. Кроме реальных лиц вводились и аллегорические персонажи.

Появление придворного и школьного театров расширило сферу духовной жизни русского общества.

Музыка в основном развивалась в церковном направлении, но пробивались светские мотивы. Распространялась *народная историческая песня,* чаще песни о Степане Разине.

Церковная музыка начала процветать при Иване Грозном, который сам писал музыку. Еще при Иване III была создана придворная певческая капелла, ставшая затем центром музыкального образования. Была написана *«Грамматика нот» И. А. Шайдуровым* и *«Азбука знаменного пения*[1] *А. Мезенцом.* В 1668 г. была основана Музыкальная комиссия по *собиранию древних музыкальных рукописей.* С Запада в Москву пришло *партесное пение*[2]. Музыкальный аккомпанемент к псалтыри в стихах Симеона Полоцкого написал *Василий Титов.*

[1] Знаменное пение — одноголосое пение.

[2] Партесное пение — многоголосое пение.

24.2. Формирование русской национальной культуры

Петровские реформы способствовали экономическому и политическому подъёму государства. Намного продвинулось просвещение, что оказало большое влияние на дальнейшее развитие культуры.

С 1 января 1700 г. было введено *новое летоисчисление — от Рождества Христова.* В 1719 г. был создан первый естественно-исторический музей в России — *Кунсткамера.*

Образование Впервые при Петре I образование стало государственной политикой, поскольку для осуществления петровских реформ нужны были образованные люди. При Петре I открывались общие и специальные школы, были подготовлены условия для основания Академии наук. Молодых людей стали посылать за границу учиться ремеслу — корабельному и морскому Делу, а также наукам и искусству.

В 1701 г. в Москве была открыта школа математических и навигационных наук — *Навигацкая школа* — первое светское государственное учебное заведение. Ученики школы изучали арифметику, геометрию, тригонометрию, навигацию, астрономию. При Посольском приказе была создана школа для обучения иностранным языкам, а позже — школа канцелярских служащих. В Москве и других городах создавался ряд профессиональных школ — *Артиллерийская, Инженерная, Медицинская;* на Уральских заводах — горнозаводские училища. Все профессиональные школы имели подготовительные отделения, где обучали письму, чтению, арифметике. Науки там изучались последовательно: каждая наука составляла отдельный класс. Ученики переходили из класса в класс без экзаменов. Вначале в школы принимали наряду с детьми дворян и детей разночинцев, но постепенно школы стали превращаться в закрытые учебные заведения только для дворянских детей.

В первой четверти XVIII в. стали создаваться так называемые *цифирные школы* — государственные начальные общеобразовательные школы для мальчиков всех сословий, кроме крестьян. Тем, кто не имел свидетельства об окончании цифирной школы, даже не разрешалось жениться. Однако постепенно число этих школ уменьшалось, пока они вовсе не прекратили свое существование. Были в то время и *церковноприходские училища,* в которые принимались дети людей любых сословий. Существовали также *духовные семинарии* и *школы.* В 1786 г. был издан *Устав народных училищ* — первый законодательный акт в области образования. Впервые вводились единые учебные планы, классно-урочная система.

Дворянские дети зачастую обучались в семьях, где учителями в основном были иностранцы и специалисты-практики, выпускники школ. Стали создаваться закрытые сословные учебные заведения для детей дворян: в конце

50-х гг. — *Пажеский корпус,* где готовили к придворной службе; в 1764 г. — *Воспитательное общество благородных девиц* при Смольном монастыре в Петербурге для девочек; в 1731 г. — *Шляхетский (дворянский) корпус* для подготовки офицеров.

Организация среднего и высшего образования была тесно связана с созданием *Академии наук* (официально с 1724 г.). В нее входили Академия, Университет и гимназия. Академия делилась на три класса: математики, физики и гуманитарный. Вначале среди академиков были одни иностранцы. *Михаил Васильевич Ломоносов* (1711—1765) стал первым русским академиком, ученым мирового значения. Он был также крупнейшим русским поэтом, заложившим основы современного русского литературного языка. Ломоносов очень много сделал для развития русской науки и организации образования.

В 1755 г. по инициативе М. В. Ломоносова был создан *Московский университет,* ставший крупным культурным центром. Он имел философский, юридический, медицинский факультеты. В организованной при нем типографии издавалась газета *«Московские ведомости»* (до 1917 г.)

Появились профессионально-художественные учебные заведения. В Петербурге — *Танцевальная школа* (ныне Училище им. А. Я. Вагановой), в Москве — *Балетное училище* и *Академия художеств.*

В конце XVIII в. в России было 550 учебных заведений и 62 тысячи учащихся.

Книгоиздание

Значительно усилилось книгоиздательское дело. В 1708—1710 гг. была проведена реформа шрифта, упростившая сложную кириллицу. Были введены *гражданская* (в отличие от церковной) *азбука* и *гражданская печать,* что способствовало увеличению издания светских, гражданских книг, в том числе учебников. Для народных училищ издавались *«Азбука»,* книга *Ф. Прокоповича* (1681—1736) *«Первое учение отрокам», «Арифметика» Л. Магницкого* и *«Грамматика» М. Смотрицкого, часослов и псалтырь.* С 1708 по 1725 гг. было напечатано около 300 гражданских книг, но тиражи их еще были невелики.

Книгоиздательская деятельность расширилась со второй половины XVIII в. Большая заслуга в этом принадлежит представителю Русского Просвещения, писателю, журналисту *Н. И. Новикову* (1747—1818). Около одной трети издаваемых в последней четверти XVIII в. книг (приблизительно тысяча названий) печаталось в его типографиях. Он издавал не только книги по всем отраслям знаний, но и сатирические журналы *«Трутень», «Живописец», «Кошелек», «Всякая всячина»,* в которых критиковал крепостное право. Новиков был организатором библиотек и школ в Москве и книжных магазинов в 16 городах России. Издавал Новиков и учебники. В 1757 г. им была издана *«Российская грамматика» М. В. Ломоносова,* которая в качестве основного учебника заменила устаревшую «Грамматику» М. Смотрицкого.

Ранее в России при царском дворе издавалась рукописная газета *«Куранты»* (сохранилась с 1600 г.), информировавшая правительство о зарубежных новостях. Первой русской печатной газетой стали *«Ведомости»* (1702—1727), издававшиеся по указу Петра I. В 1703—1704 гг. вышло 39

номеров. С 1710 г. газета печаталась гражданским шрифтом. В «Ведомостях» публиковались военные сообщения, известия о состоянии торговли и промышленности, о новых школах и др., а также иностранная хроника.

Литература

Широкая книгоиздательская деятельность во многом ускорила развитие литературы. Введение гражданского шрифта способствовало укреплению *светского языка,* хотя еще широко был распространен церковнославянский язык.

В это время популярными были стихотворные произведения — сатиры, оды, басни, эпиграммы русского поэта и просветителя *Антиоха Кантемира* (1708—1744). Горячо сочувствуя делу петровских реформ, Кантемир вошел в кружок Ф. Прокоповича, так называемую ученую дружину. Настроения кружка нашли выражение в сатирах Кантемира *(«Куму своему», «Филарет», «Евгений»* и др.). Кантемир активно занимался переводами. Его перевод трактата Б. Фонтенеля *«Разговор о множестве миров»* сыграл значительную роль в разработке русской научной терминологии. Он ввел такие термины, как «начало», «принцип», «наблюдение», «плотность», «вихри» и др.

Поэт *U.K. Тредиаковский* (1703—1768) стал реформатором русского языка и стихосложения. В работе *«Новый и краткий способ к сложению российских стихов»* сформулировал принципы силлабо-тонического стихосложения. Это дало мощный толчок дальнейшему развитию литературы в России.

Основоположником русской драматургии стал *А. П. Сумароков* (1717—1777), поэт, автор первых комедий и трагедий, директор Российского театра в Петербурге. Он писал в разных жанрах: лирические песни, оды, эпиграммы, сатиры, басни.

В произведениях этих писателей нашли отражение идеи *русского классицизма,* который получил развитие в дальнейшем.

Последняя четверть XVIII в. стала временем расцвета творчества крупного поэта того времени *Гавриила Романовича Державина* (1743—1816). Основным жанром его произведений была *ода.* В них он дал широкую картину современной ему жизни: пейзажные и бытовые зарисовки, философские размышления, сатиру на вельмож. Известная его ода *«Фелица»* проникнута идеей сильной государственной власти. В ней он показывает образ идеального монарха. Автор призывает «истину царям с улыбкой говорить». В своих стихах Державин смело сочетал «высокий» и «низкий» стили, внес элементы живой речи в русский язык.

Русские нравы и обычаи выразил в своих социальных комедиях *«Бригадир»* и *«Недоросль» Денис Иванович Фонвизин* (1744/45—1792), обличавший невежество, тиранию. Его комедии положили начало обличительно-реалистическому направлению в русской литературе.

Основоположником *русского сентиментализма*[1] стал *Николай Михайлович Карамзин* (1766—1826), автор повестей *«Бедная Лиза», «Деревня», «Наталья, боярская дочь».* Карамзину принадлежат также *«Письма русского*

[1] Сентиментализм (от франц. чувство) — направление в литературе и искусстве в конце XVIII — начале XIX вв., провозглашающее культ чувств и природы.

путешественника», где запечатлена жизнь Западной Европы накануне и во время Французской революции. «Письма» пронизаны исканиями истины и желанием служить народу. Основное сочинение Н.М. Карамзина — *«История государства Российского»* (12 томов). Свой труд автор адресовал всем слоям российского общества.

Архитектура В Петровскую эпоху вносятся новшества и в архитектуру, и в строительство, обусловленные требованиями правительства выразить в архитектурных сооружениях силу, мощь и величие Российской империи. Правительство финансировало крупные постройки.

С политико-экономическим развитием страны предъявляются новые требования к *гражданскому строительству.* Появление промышленных мануфактур, учреждение Сената, коллегий потребовало нового типа построек. Строительство в Москве отличалось разнообразием городских зданий.

Наиболее заметными строениями того времени в Москве были Хамовный двор, Суконный двор, Большой каменный мост, Арсенал в Кремле, а также трехэтажное здание Главной аптеки, где вначале помещался первый русский университет.

Достопримечательностью Москвы стал *«Странноприимный дом»* Н. П. Шереметева (ныне здание Института им. Склифософского), украшенный двойной колоннадой в центре, выгнутой навстречу зрителю.

В храмовом зодчестве начала XVIII столетия особо следует выделить *церковь архангела Гавриила — Меншикова башня* в Москве, построенную в 1705— 1707 гг. талантливым русским архитектором *И.П. Зарудным* (?—1727). Традиционная композиция церкви — *восьмерик на четверике* — сближает ее с постройками XVII в., но завершение в виде шпиля 30-метровой высоты со скульптурой ангела (шпиль существовал до пожара 1723 г.) и обильные лепные украшения в стиле европейского барокко говорят о новых тенденциях в архитектуре, пришедших вместе с реформами Петра. Меншикову башню отличают смелость решения высотной композиции, оригинальность декора. Вместе с тем, это образец переходного периода между ярусной композицией XVII в. и стилем барокко первой половины XVIII в.

Выдающимся зодчим Москвы в 50-х годах XVIII в. был *Дмитрий Васильевич Ухтомский* (1719—1774). Он не только возглавлял «архитектурный надзор» за строительством в Москве, но и развил усиленную архитектурную деятельность. По его проекту триумфальные Красные ворота в 1753 г. были заменены каменными. Они имели композицию в виде триумфальной арки с тремя пролетами, были украшены скульптурными фигурами, группами колонн, декоративными вазами.

Наиболее интересным и значительным произведением Ухтомского стала *колокольня Троице-Сергиевой лавры.* Она отличается многоярусной композицией и богатством декоративного убранства. Фигурная глава, колонны, размещенные в каждом ярусе по-своему, декоративные вазы составляют замечательный наряд этого выдающегося произведения.

В 1749 г. Ухтомский организовал в Москве Первую в России *Архитектурную школу,* в которой под его руководством прошли ученичество

такие выдающиеся русские архитекторы, как В.П. Баженов, М.Ф. Казаков, И.Е. Старов и др.

Петровская эпоха характеризуется прежде всего строительством новой столицы — *Петербурга* (с 1703 г.), для чего были приглашены иноземные зодчие Трезини, Растрелли. На первом этапе строительством руководил *Доменико Трезини* (ок. 1670—1734), швейцарец, приехавший в Россию в 1703 г. Новая столица была задумана как регулярный (спланированный) город, с длинными лучевыми проспектами, с городскими ансамблями кварталов и улиц, площадей, каменными домами равномерной высоты, выходящими на «красную линию»[1]. Трезини выступил автором «типовых проектов» жилых зданий трех категорий: для «именитых» граждан — каменных, для «зажиточных» и «подлых» (простых) людей — мазанковых. К 1718 г. было построено свыше четырех тысяч жилищ.

Общественные сооружения Трезини отличались простотой стиля — *здание Двенадцати коллегий* (ныне университет). Самым значительным сооружением Трезини был *Петропавловский собор Петропавловской крепости,* его отличала колокольня с высоким узким шпилем.

В числе общественных зданий Петербурга выделялись *Гостиный двор. Биржа, Адмиралтейство.*

Одновременно с Петербургом строились загородные дворцы со знаменитыми парковыми ансамблями. *Петергоф* был задуман как загородная резиденция Петра I, которую он хотел уподобить Версалю, особенно его центр с каскадами фонтанов и скульптурной фигурой Самсона.

Решающей для расцвета стиля русского барокко была деятельность отца и сына Растрелли. *Бартоломео Карло Растрелли* (1675—1744), итальянский скульптор, с 1716 г. работал в Петербурге. Он принимал участие в декоративном оформлении Петергофа, выполнил скульптурные портреты Петра I и императрицы Анны Иоанновны с арапчонком.

Его сына — *Бартоломео Растрелли* (1700—1771) — в России звали Варфоломеем Варфоломеевичем, он был уже русским архитектором. Стиль его зодчества — русское барокко, вобравшее в себя и западные, и русские традиции. Он автор *Смольного монастыря* и *Зимнего дворца* в Петербурге, *Большого дворца в Петергофе, Екатерининского дворца* в Царском Селе и др. Растрелли любил размах, пышность, яркие краски, использовал богатое скульптурное убранство, затейливый орнамент.

В 60-е гг. XVIII в. на смену русскому барокко в зодчестве пришел *русский классицизм,* который достиг своего расцвета в начале XIX в. Представителями классицизма в России стали архитекторы В. П. Баженов, М. Ф. Казаков и И.Е. Старов.

Талантливым русским архитектором был *Василий Петрович Баженов* (1737/38—1799), им построены *дворцово-парковый ансамбль в Царицыно, Дом Пашкова* — самое красивое здание

[1] Дома стали строить на тротуарах, а не в глубине усадеб, как было прежде.

XVIII в. в Москве, *Михайловский замок* в Петербурге. Его творения отличаются смелостью композиций, разнообразием замыслов, сочетанием западного и русского стилей.

Прославлено также имя *Матвея Федоровича Казакова* (1738—1812), который разработал в Москве типы городских домов и общественных зданий. По его проектам построены *Сенат в Московском Кремле, Московский университет, Голицынская больница* (ныне Первая городская), *Петровский дворец,* возведенный в *псевдоготическом стиле, Дворянское собрание* с великолепным *Колонным залом.* Казаков руководил составлением генерального плана Москвы, организовал Архитектурную школу.

М.Ф. Казаков. Голицынская (ныне Первая городская) больница в Москве

Иван Егорович Старое (1745—1808) — автор ряда замечательных архитектурных творений в Петербурге: *Троицкого собора* Александро-Невской лавры и *Таврического дворца* — памятника победы в русско-турецкой войне.

Особенно проявился классицизм в *усадебном строительстве,* которое представляло собой уютные и изящные дома с колоннами, хорошо вписавшиеся в русский пейзаж.

Главная ценность классицизма — *ансамбль,* организация пространства: строгая симметрия, прямые линии, прямые ряды колонн. Яркий пример — *Дворцовая площадь* архитектора *Карла Ивановича Росси* (1775—1849) в Петербурге. Площадь представляет собой плавную дугу с замыкающей ее двойной аркой Главного штаба, с высокой Александровской колонной посредине площади и барочным фасадом Зимнего дворца. В 1829— 1834 гг. Росси завершил формирование *Сенатской площади.* Отличающийся грандиозным размахом, ясностью объемно-пространственной композиции, разнообразием и органичностью решений ансамбль Росси — вершина градостроительного искусства эпохи классицизма.

Сохранившиеся здания XVIII в. и сегодня являются не только украшением русских городов, но и шедеврами мирового значения.

Изобразительное искусство

В XVIII в. претерпевает изменение и изобразительное искусство — живопись, скульптура и др. Это время расцвета *портретной живописи.* Художественная линия русского портрета сохранила свою самобытность, но одновременно воспринимала лучшие западные традиции. Наиболее известные художники петровского времени — *Андрей Матвеев* (1701—1739) и *Иван Никитин* (ок. 1690—1742) — основоположники русской светской живописи. Живописному мастерству они учились за границей. Портреты А. Матвеева отмечены

И.Е. Старов. Троицкий собор
Александро-Невской лавры в Санкт-Петербурге

непринужденностью поз и правдивостью характеристик. Ему принадлежит первый в русском искусстве *«Автопортрет с женой».* И. Никитин добивался в своих портретах передачи характерных индивидуальных черт модели, выразительности изображаемых предметов. В портретах *«Напольный гетман», «Петр I на смертном ложе»* художник намного опередил своих современников по глубине и форме художественного выражения.

Появление портрета в Петровскую эпоху было, по словам академика И. Э. Грабаря, «одним из главных факторов, решивших судьбу русской живописи».

К концу 20-х гг. наметился перелом к *придворному* направлению в живописи. Лучшие портретисты XVIII в. — А. П. Антропов, Ф. С. Рокотов, Д. Т. Левицкий, В. Л. Боровиковский, скульпторы Ф. И. Шубин и М. И. Козловский. Это было время интенсивного развития личности, что нашло отражение в портретных изображениях художников.

Портреты *Алексея Антропова* (1716—1795) еще сохранили связь с парсуной. В то же время их отмечает правдивость характеристики человеческой личности. Таков *портрет Петра III.*

Тонкие по живописи и глубоко поэтичные портреты *Федора Рокотова* (1735— 1808) проникнуты осознанием духовной и физической красоты человека — *«Неизвестная в розовом платье», портрет В. Е. Новосильцевой.*

Крупнейшим портретистом был *Дмитрий Левицкий* (1735—1822). Он создал богатую серию парадных портретов — от портрета Екатерины II до портретов московских купцов. В его произведениях торжественность сочетается с красочным богатством. Жизненностью образов отличаются его женские портреты, особенно «смолянок», воспитанниц Смольного института.

Творчество *Василия Боровиковского* (1757—1825) отличает сочетание декоративной тонкости и изящества с верной передачей характера. Он рисует портрет на фоне мягкого пейзажа. Чудесен его лирический портрет очаровательной молодой женщины *М. И. Лопухиной.*

Известный скульптор *Федор Шубин* (1740—1805) — земляк М. В Ломоносова, сын крестьянина-помора. В 19 лет талантливый юноша отправился в Петербург. Сначала был истопником, а затем учеником Академии художеств, совершенствовал свое мастерство за границей. Под влиянием просветительских идей создал свой собственный стиль, отличающийся ясностью и реалистической достоверностью. Он создал галерею психологически выразительных скульптурных портретов А. М. Голицына, М. Р. Паниной, И. Г. Орлова, М. В. Ломоносова, Павла I и др.

Классическое направление представлял *Михаил Козловский* (1753—1802) — скульптор и рисовальщик. Его творчество проникнуто идеями Просвещения, возвышенным гуманизмом, яркой эмоциональностью. Особенно ярко это выразилось в статуе для каскада в Петергофе *«Самсон, раздирающий пасть льва»* — аллегорической фигуре, олицетворяющей победу России над Швецией. Интересен его памятник А. В. Суворову в Петербурге.

Ф.И. Шубин. Портретный бюст А.М. Голицына

Известный французский скульптор *Этьенн Морис Фальконе* (1716—1791) приехал в Россию специально для сооружения памятника Петру I. Над памятником *«Медный всадник»* он работал 12 лет. В создании памятника скульптору помогала его ученица *Мари Анн Колло.* Открытие памятника на Сенатской площади состоялось в 1782 г. В нем воплощен образ созидателя, преобразователя: конь, вставший на дыбы, усмиряется твердой рукой могучего всадника. «Медный всадник» стал символом города на Неве.

В конце XVIII в. формируется одна из богатейших художественных коллекций мира — *Эрмитаж*[1]. В его основе частное собрание картин западноевропейских мастеров (с 1764 г.) Екатерины II. Открыт для публики в 1852 г.

Изобразительное искусство XVIII в. сделало значительный шаг вперед в развитии светского направления.

Театр

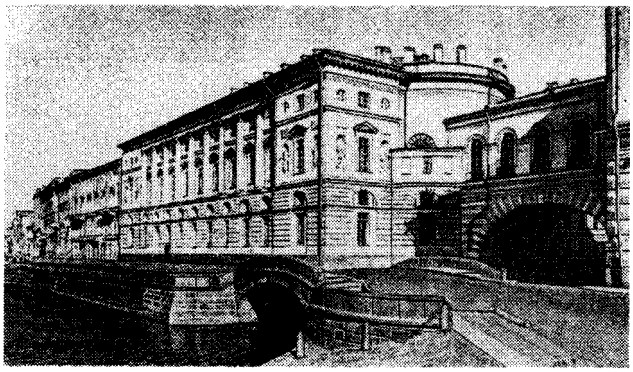
В XVIII в. продолжалось развитие театра. В 1702 г. по велению Петра I был создан *Публичный общедоступный театр,* рассчитанный на массовую публику. Специально для него на Красной площади в Москве было выстроено здание — «Комедиальная храмина». Там давала спектакли немецкая труппа И. Х. Кунста. Потом на обучение к нему были направлены «русские ребята». В репертуаре были

[1] Эрмитаж (от франц. ermitage — место уединения) — один из крупнейших в мире художественно-исторических музеев. Здания Эрмитажа — Зимний дворец (1754—1762, архитектор В.В. Растрелли), Малый Эрмитаж (1764—1767, архитектор Ж.Б. Валлен-Деламот), Старый Эрмитаж (1771— 1787, архитектор Ю.М. Фельтен), Новый Эрмитаж (1839—1852, архитектор Л. фон Кденце), Эрмитажный театр (1783—1787, архитектор Дж. Кваренги).

иностранные пьесы, которые успеха у публики не имели. В 1706 г. театр прекратил свое существование, так как не получал субсидий.

В начале XVIII в. продолжал свою деятельность *школьный театр* при Славяно-греко-латинской академии. Ставились спектакли, прославляющие дела Петра I.

Петровский официальный театр распался на несколько театров. Театральные труппы продолжали свою деятельность в столицах и провинциях. С начала 30-х гг. XVIII в. в Петербурге снова появился официальный театр. В 40-х гг. возник школьный театр при Шляхетском кадетском корпусе. Актерами в нем выступали кадеты. Душой этого театра был А. П. Сумароков, который ставил там и русские пьесы, в том числе свою первую трагедию *«Хорее».*



Дж. Кваренги. Здание Эрмитажного театра в Санкт-Петербурге

В середине XVIII в. во многих городах выступали иностранные актерские труппы — французские, немецкие и др. Но среди публики рос интерес к русскому театру, связанный с общим подъемом национального самосознания. В 1750 г. в Ярославле начались спектакли первого провинциального публичного театра с русскими актерами, художниками, музыкантами. В его репертуаре были и русские пьесы. Во главе театра стоял первый известный русский актер *Федор Григорьевич Волков* (1729— 1763). Царица Елизавета Петровна выписала Федора Волкова со всей труппой ко двору, и в 1752 г. театр переехал в Петербург. На основе этой труппы в 1756 г. указом императрицы был создан театр «для представления трагедий и комедий». Директором его стал Сумароков, а первым придворным актером — Федор Волков, прославившийся исполнением главных ролей в трагедиях А. П. Сумарокова. Таким образом был создан первый постоянный профессиональный государственный публичный театр под названием *Российский театр* (с 1832 г. — *Александрийский).* В 1779 г. был создан частный театр на Царицыном лугу (Марсово поле), которым руководил известный русский актер *И. А. Дмитриевский* (1734—1821), игравший в театре Ф. Волкова в Ярославле. В этом театре впервые были поставлены пьесы Д. И. Фонвизина, но в 1783 г. по указу Екатерины II театр закрылся.

В 1780 г. в Москве был открыт *Петровский театр,* где ставились драматические, оперные и балетные спектакли.

Балет в России зародился как отдельные танцевальные номера в антрактах сначала драматических, затем оперных спектаклей. Постепенно стали складываться балетные труппы. Для подготовки танцоров придворной балетной труппы в 1738 г. был утвержден проект «Собственной Ее Величества танцевальной школы».

С вступлением на русский престол в 1741 г. дочери Петра I Елизаветы

был издан указ об учреждении в Петербурге *русской балетной труппы.* Со времени постановки отдельного балета «Победа Флоры над Бореем» приглашенным австрийским балетмейстером Гильфердингом в 1760 г. сюжетный балет прочно утвердился в России. Первым русским балетным либреттистом был А.П. Сумароков.

Наряду с иноземными танцорами прославились и русские артисты. *Тимофей Бубликов* стал первым танцовщиком в Петербурге, получил придворный чин и звание танцмейстера двора. В Москве известными артистами балета были *Иван Еропкин, Василий Балашов, Гаврила Райков.* Первыми русскими балетмейстерами стали Балашов и Райков, поставившие в Москве комические балеты и дивертисменты. *Арина Собакина* стала ведущей московской танцовщицей.

Существовал также *крепостной театр* — это были дворянские театры с труппой из крепостных. В основном такие театры создавались в Москве и Подмосковье (театры Шереметевых, Юсуповых и др.). Они возникли в конце XVII в., но получили свое развитие в XVIII в. В историю театра вошли имена крепостных актеров *Прасковьи Жемчуговой, Татьяны Шлыковой-Гранатовой.* Был вначале крепостным и известный русский драматический актер *Михаил Щепкин.* Крепостные театры стали основой русской провинциальной сцены.

Театр в России в XVIII в. приобрел огромную популярность, стал достоянием широких масс, еще одной общедоступной сферой духовной деятельности людей.

Музыка В XVIII в. начинает широко распространяться светское музыкальное искусство. Распространяется любительское музицирование, устраиваются домашние и публичные

концерты с участием русских и зарубежных исполнителей. В 1802 г. в Петербурге было создано *Филармоническое общество,* в котором исполнялась старинная и классическая музыка. В последней трети XVIII в. формируется *композиторская школа,* появляются первые русские композиторы — авторы оперной, хоровой инструментальной, камерной музыки. Крупным достижением русской музыкальной культуры того времени стала музыкальная мелодрама *«Орфей** композитора *Е. И. Фомина* (1761—1800). Он был также создателем песенной оперы на национальный русский сюжет *«Ямщики на подставе»,* оперы *«Американцы»* и других произведений. Ведущим музыкальным жанром становится опера. В это время создавал оперы и *Д.С. Бортнянский* (1751—1825) — *«Сокол», «Сын-соперник»* и др. Бортнянский — автор около 200 музыкальных произведений. Как директор придворной певческой капеллы он представлял и церковную музыку.

На рубеже XVIII—XIX вв. появился жанр камерной лирической песни — *русский романс* на стихи русских поэтов. Одним из создателей русского романса стал *О. А. Козловский* (1754—1831), написавший *«Российские песни»,* героико-патриотические полонезы. Один из них на слова Г. Р. Державина *«Гром победы раздавайся»* долгое время был русским национальным гимном.

Подводя итоги развития русской культуры XVII в., прежде всего следует отметить ее обмирщение, постепенный отход от религиозных традиций к светским, гражданским мотивам, рост демократических традиций. Возросли интерес к человеческой личности, стремление к реализму во всех видах искусства — в литературе, живописи и др.

В XVII в. русская культура сделала большой шаг в своем развитии, появились новые направления — реалистическая бытовая и историческая повесть, стихотворный, драматический, исторический и сатирический жанры в литературе; переход от церковных канонов к нарядности и декоративности стиля московского барокко в зодчестве; приближение изображения к оригиналу в живописи, появление парсунной живописи; проникновение светских мотивов в музыку и, наконец, появление нового вида искусства — придворного и школьного театра. Однако окончательный перелом в русской культуре произошел в начале XVIII в.

Итоги историко-культурного развития России в XVIII в. весьма значительны. Продолжалось развитие русских национальных традиций во всех видах искусства. В то же время укрепление связей с зарубежными странами способствовало проникновению западного влияния на русскую культуру. Укрепление могущества русского государства, которое стало одним из крупнейших государств мира, способствовало формированию русской нации и единого русского языка, ставшего величайшим культурным богатством русского народа. Получили развитие все направления культуры — образование, книгопечатание, литература, архитектура, изобразительное искусство. Произошло обмирщение, секуляризация культуры, проникновение в Россию идей Просвещения. Это способствовало появлению новых видов культуры — первых литературных журналов, художественной литературы, общедоступного театра, светской музыки. Идет становление русского классицизма. Значительно расширилась сфера духовной деятельности русских людей.

Развитие культуры России XVIII в. подготовило блестящий расцвет русской культуры в XIX в., ставшей неотъемлемой составной частью мировой культуры.

25

Культура России XIX века

В истории культуры России девятнадцатый век занимает особое место. Это век небывалого взлета русской культуры, век, когда Россия выдвинула гениев во всех областях духовной культуры — в литературе, живописи, музыке, науке, философии, культуре и т.д. Россия XIX в. внесла огромный вклад в сокровищницу общечеловеческой культуры. В XIX в. завершился процесс складывания русского литературного языка и формирования национальной культуры. Именно в XIX в. российская художественная культура стала классической, имеющей значение бессмертного образца для всех последующих поколений людей. Если в экономическом и социально-политическом развитии Россия отставала от передовых европейских стран, то в культурных достижениях она не только шла вровень с ними, но во многом опережала их. В мировой фонд культуры Россия внесла замечательные произведения литературы, живописи, музыки. Русские ученые сделали выдающиеся открытия в науке и технике. Вопросы, поставленные русской культурой того времени, оказались актуальными и сейчас и поэтому находятся в центре этических, философских размышлений современности. Подъем русской культуры был столь велик, что позволяет называть эту эпоху *золотым веком русской культуры.*

На развитие культуры и общественной мысли XIX в. огромное воздействие оказала Отечественная война 1812 г., вызвавшая патриотический подъем в стране и рост национального самосознания. Другими событиями и явлениями, влиявшими на формирование культуры золотого века и ее особенности, были восстание декабристов и европейские буржуазные революции.

25.1. Первая половина XIX в.

Образование

Развитие русской культуры в первой половине XIX в. опиралось на достижения предшествующего времени. Проникновение капиталистических элементов в экономику усилило потребность в грамотных и образованных людях. В общественно-политические процессы втягивались новые социальные слои общества. Царское правительство, провозгласившее «теорию официальной народности», основанную на триаде — *самодержавие, православие* и *народность,* активно боролось с проявлениями передовой мысли в литературе, театре, живописи, философии. Политика просвещения имела отчетливо классовый характер. Крепостной строй тормозил широкое просвещение народа и не давал возможности пользоваться культурными достижениями всему населению. Культурные потребности дворянства были иными, чем крестьянства, которое формировало собственные культурные традиции. Свободный доступ к образованию в начале XIX в. имели лишь привилегированные слои населения. Однако самодержавие в условиях становления капиталистического уклада вынуждено было расширять сферу образования. В 1802 г. было создано Министерство народного просвещения для организации и управления просветительскими учреждениями. В начале XIX в. в России функционировало лишь одно высшее учебное заведение — Московский университет. Затем были открыты университеты в Петербурге, Дерпте, Вильно, Казани и Харькове. Открылись привилегированные учебные заведения в Царском Селе, Ярославле и Нежине. В 1829 г. был восстановлен Главный педагогический институт, в котором осуществлялась подготовка учительских кадров для гимназий и университетов.

И все-таки численность студентов к середине XIX в. достигла всего 4 тыс. чел. К 1855 г. число гимназий за 25 лет увеличилось в 2,5 раза и составило 78, уездных училищ — 439. Количество приходских школ возросло на 288. Произошли изменения в социальном составе образованных людей, заметно усилился разночинный слой.

Научные открытия

В условиях становления капиталистического уклада и начавшегося промышленного переворота все большее значение приобрели *научные открытия,* имевшие теоретическое и прикладное значение.

Великий русский математик *Н.И. Лобачевский* (1793—1856) создал теорию *неевклидовой геометрии,* над которой безуспешно в течение почти двух тысяч лет работали ученые всего мира. Он обнаружил возможность другой геометрии, отличавшейся от классической, евклидовой. Опубликованная в журнале «Казанский вестник» геометрия Лобачевского не была понята современниками. Только к 100-летию со дня рождения великого ученого пришло широкое признание его трудов: была учреждена международная премия его имени, в Казани, где он провел большую часть жизни, установлен памятник. К математической физике, аналитической механике, теории чисел,

теории вероятности относятся основные труды *М.В. Остроградского* (1801—1861).

Физик *Б.С. Якоби* (1801—1874) — изобретатель в области электротехники — сконструировал несколько электродвигателей. Совместно с *Э.Х. Ленцем* исследовал электромагниты, предложив методику их расчета.

Один из первых российских электротехников *В.В. Петров* (1761—1834) создал ряд физических приборов, раньше европейских ученых открыл явление светового и теплового действия электричества (вошедшее в науку как вольтова дуга) и этим положил начало применению электроэнергии на практике.

Инженер *П.Д. Шиллинг* (1786—1837) в 1832 г. раньше американского изобретателя С. Морзе (1791—1872) создал записывающий электромагнитный телеграф.

Инженеры-механики, крепостные промышленников Демидовых на Урале, отец и сын *Е.А.* и *М.Е. Черепановы* в 1833—1834 гг. построили первую в России железную дорогу на паровой тяге.

Инженер-металлург *П.П. Аносов* (1799—1851) на Златоустовском заводе первым в мире использовал микроскоп для изучения структуры металла и на основе длительного эксперимента разработал способ получения булатной стали. Металлург *П.М. Обухов* (1820—1869) — основатель сталелитейного производства и применения литой стали для изготовления пушечных стволов.

Развитие географической и исторической наук

Велик вклад русских путешественников в развитие географической науки. Первая русская кругосветная экспедиция под командованием *Н.Ф. Крузенштерна* (1770 — 1846) и *Ю.Ф. Лисянского* (1773-1837) в 1803-1806 гг. прошла от Кронштадта до Камчатки и Аляски. Были изучены и сделаны съемки островов Тихого океана, побережья Китая, острова Сахалин,, полуострова Камчатка.

В 1819—1821 гг. Ф.Ф. *Беллинсгаузен* (1778—1852) и *М.П. Лазарев* (1788 — 1851) возглавили кругосветную экспедицию, открывшую Антарктиду и многочисленные острова. Путешествия *Г.И. Невельского, Е.В. Путятина* (1804 — 1883), *В.М. Головнина* (1776-1831), *О.Е. Коцебу* (1788-1846), *Ф.П. Литке* (1797—1882) дали науке богатейшие сведения об островах Тихого океана, Аляске, Сахалине, островах Ледовитого океана, побережье Кореи и т.д. *Русское географическое общество,* учрежденное в 1845 г., стало центром изучения территории и морей России.

Созданное при Московском университете *Общество истории и древностей российских* начало поиски и сбор памятников древнерусской культуры. В 1800 г. был опубликован найденный памятник древнерусской литературы XII в. «Слово о полку Игореве».

В 1818г. тиражом 3 тыс. экземпляров вышли в свет восемь томов написанной на основе огромного фактического архивного материала *«Истории государства Российского» Н.М. Карамзина* (1766—1826). Тираж разошелся в два месяца. Следующие тома 9—11 были опубликованы в 1821—1824 гг. а 12-й том был опубликован в 1829 г., после смерти автора. Основу исторической концепции Карамзина, развитой им в «Истории», составляет убеждение, что

органически присущей России формой государственного управления является самодержавие, что вызвало различные отклики и бурную полемику. Одни превозносили автора, другие порицали его, выступали с резкой критикой. Для нескольких поколений труд Карамзина был основным источником знаний об истории Древней Руси, которая, как писал А.С. Пушкин: казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом.

Материальным и моральным вознаграждением труда наиболее талантливых русских ученых было присуждение Петербургской Академией *наук. Демидовской премии,* начало которому было положено в 1831 г. Премии выдавались в 1832—1865 гг. за опубликованные труды по науке, технике, искусству. Демидовская премия считалась наиболее почитаемой научной наградой в России.

Литература

В первой половине XIX в. литература занимала доминирующее положение в системе духовной культуры. Она являлась главной и, пожалуй, единственной областью, где была возможность выразить требования и чаяния народа. Процесс развития и смены художественных направлений происходил в условиях разложения феодально-крепостнической системы и оживления общественной мысли. Этими направлениями были: классицизм, сентиментализм, романтизм. Окончательно сложился реализм. В конце своего творчества к классицизму пришел поэт Г.Р. Державин. Виднейшим представителем сентиментализма являлся писатель и историк Н.М. Карамзин (повести «Бедная Лиза», «Наталья — дочь боярская»). Русский сентиментализм просуществовал недолго[1].

А.С. Пушкин. Два автопортрета

Героические события войны 1812 г. способствовали возникновению *романтизма.* Одним из создателей *русского романтизма* стал *В.А. Жуковский* (1783—1852). Его поэзия проникнута меланхолическими мечтаниями, романтически переосмысленными образами народной фантастики (баллады *«Людмила», «Светлана»).* Другое направление — гражданский, революционный романтизм проявился в творчестве *К.Ф.*

[1] О русском сентиментализме см. гл. 24.

Рылеева (1795—1826). Его лирика, исторические *«Думы»,* поэмы *«Войнаровский», «Наливайко»* насыщены политическими ассоциациями. Оды, поэмы *К. Кюхельбекера* (1797—1846) звали к борьбе с самодержавно-крепостническими порядками.

Романтизм оказал влияние и на раннее творчество А.С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Основоположник *русского реализма* — гениальный *А.С. Пушкин* (1799—1837). Именно с его творчеством связано начало золотого века в литературе. Пушкин явился родоначальником новой литературы, откликнувшись на вопросы, волновавшие общество, и отразив русскую действительность в непревзойденных художественных образах. Он создал замечательные произведения различных жанров как в стихах, так и в прозе: роман в стихах *«Евгений Онегин»,* первые произведения классической прозы *«Повести Белкина»,* историческую драму *«Борис Годунов»,* хронику обнищания крепостной деревни *«История села Горюхина»,* историческую повесть *«Капитанская дочка»,* исследование философских и нравственных проблем человечества — трагедию *«Моцарт и Сальери»,* гениальное воплощение образа России как вставшего на дыбы всадника, удерживавшего ее железной уздой самодержца, — поэму *«Медный всадник»,* лирические стихи — образцы лирики, освещенной идеями свободы, любви, патриотизма.

Он первым пришел к выводу, что истинная народность — это не описание русского сарафана, а жизненная достоверность, правда о взаимоотношениях людей, личности и общества. А.С. Пушкин обратился к сокровищам народного творчества и проникся глубоким пониманием души, психологии и характера русского человека. Его гений трезво оценил прошлое российской истории, ее настоящее и предугадал некоторые страницы будущего России. Н.В. Гоголь писал:

> При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему... В нем русская природа, русский язык, русский характер.

А.С. Пушкин внес вклад в создание научной историографии, доказывая необходимость опоры на объективный анализ фактов и явлений, добросовестное исследование жизни, утверждал, что личность — полноправное действующее лицо большой человеческой истории. Значение творчества А.С. Пушкина огромно, он стоит в ряду величайших и неповторимых явлений мировой культуры. В своем творчестве и воззрениях он принадлежит не только XIX в., не только России. В конце XX в. он приходит к людям разных стран как современник и воспитатель благородных чувств.

А.С. Пушкин ушел из жизни, имея наследника и продолжателя его общественно-литературного дела — *М.Ю. Лермонтова* (1814—1841), замечательного поэта и художника, который уже в 16 лет заявил о могучем таланте. В полную силу он выступил в 1837 г. со стихотворением *«На смерть поэта»,* в котором резко обличал самодержавие и нравы придворной знати. Индивидуальному складу Лермонтова-поэта близок романтизм. Ранние его

произведения проникнуты мечтой о свободе, тоской по мятежному герою. Его романтизму не свойственны созерцательность и инфантильность (поэмы *«Мцыри», «Демон»).* Его лирика насыщена настроениями протеста против несправедливости, скорби и сочувствия обездоленным и притесненным.

Реалистические элементы в творчестве М.Ю. Лермонтова усиливаются со второй половины 30-х гг. *(«Тамбовская казначейша», «Сашка»).* Он уверенно шел к реализму, и роман *«Герой нашего времени»* с образом лишнего человека, утратившего смысл жизни, является зрелым реалистическим произведением, наполненным глубоким общественным и психологическим звучанием. Творчество Лермонтова, проникнутое фатализмом, выражает конфликт русского общества, который, по мысли поэта, приведет к трагедии.

К *Н.В. Гоголю* (1809—1852) пришли известность и слава после публикации цикла *«малороссийских повестей» «Вечера на хуторе близ Диканьки»* (1831—1832), проникнутых лирическим романтизмом. Дальнейшие его повести, вошедшие в сборник *«Арабески» («Портрет», «Невский проспект»),* а также сборник повестей *«Миргород»,* обозначали решительный поворот от лирического романтизма к реализму. Гоголь считал задачей художника извлекать «необыкновенное» из обыкновенного, но так, «чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина». В комедии *«Ревизор»* новаторский характер драматургии пьесы позволил воплотить в образах чиновников уездного города облик всей современной России.

Выход в свет первого тома *«Мертвых душ»* — романа-поэмы означал утверждение критического реализма в русской литературе. Это произведение Гоголь считал главным делом всей своей жизни. «Вся Русь отзовется в нем», — писал он. По мнению Н.В. Гоголя, писатель должен изображать «вседневное и действительное». Но он предупреждал, что художник не может оставаться безучастным к добру и злу, он должен стремиться к творческому воплощению, помочь преобразованию жизни посредством искусства.

В повести *«Шинель»* Н.В. Гоголь выдвинул на первое место социальный вопрос, показав тяжелую, беспросветную, бессмысленную жизнь «маленького» человека в крепостнической России. Тема социальной разобщенности, одиночества человека получила трагическое воплощение. Писатель заклеймил самодержавно-крепостническую систему. Он показал нравственный облик современного ему общества с такой художественной, психологической силой, что гоголевские персонажи приобрели нарицательное значение.

В 1847 г. была издана книга Гоголя *«Выбранные места из переписки с друзьями»* — одно из самых полемических произведений русской литературы, вызвавшее противоречивые оценки современников и потомков. В этой книге получила выражение вера Гоголя в возможность наилучшего устройства России, в мессианскую роль России, основанную на верности идеалам православия.

В 40-50-е гг. XIX в. на литературную стезю вступило новое поколение русских писателей. Это *И.С. Тургенев* (1818—1883), *И.А. Гончаров* (1812—1891), *М.Е. Салтыков-Щедрин* (1826—1889), *А.Н. Островский* (1823— 1886), поэты *Н.А. Некрасов* (1821—1878), *Ф.И. Тютчев* (1803—1873), *А.А.* Фета (1820

—1892) и др. Протест против самодержавия и крепостничества, желание счастья и свободы всему народу и стране пронизывали их творчество. Пьесы А.Н. Островского *(«Не в свои сани не садись», «Не так живи как хочется», «Бедность не порок», «Гроза»* и др.) явились продолжением традиций «натуральной школы» Н.В. Гоголя. Он впервые в русской литературе вывел на «свет божий» «темное царство» жестокой, невежественной, хищной и самодурствующей среды купечества, поставив ее перед судом читателя.

Муза Н.А. Некрасова, «муза мести и печали», шла туда, «где трудно дышится, где горе слышится», и обязывала человека быть гражданином.

В замечательной плеяде русских писателей творчество *Л.Н. Толстого* (1828— 1910) и Ф. *М. Достоевского* (1821—1881) явилось закономерным продолжением и завершением духовного взлета, который делает русскую литературу XDC в. великой.

Театр

В начале века русский театр был театром классицизма, сентиментализма и романтизма. В репертуаре театров были трагедии на антично-мифологические и исторические сюжеты.

Утверждение *реализма* в театре связано с постановками пьес «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1829) и «Ревизора» Н.В. Гоголя (1836) на сцене *Малого театра* в Москве, где блистательно играл *М.С. Щепкин* (1788—1863). Разработав свою реалистическую манеру игры, он создал обобщенные образы, обличавшие крепостнические порядки, самодурство, невежество и тупость дворянского, купеческого и чиновничьего быта. А.И. Герцен писал о Щепкине: «Он создал правду на русской сцене, он первый стал не театрален на театре», а о Малом театре — он был «высшей инстанцией для решения жизненных вопросов».

М.С. Щепкин в роли Чупруна («Москаль-чаривник» И.П, Котляревского). 1840.

Изобразительное искусство

Официальным направлением в живописи первой половины XIX в. был *классицизм.* Достижениями академического классицизма были глубокое знание европейской культуры прошлого, прекрасное владение рисунком, высокое мастерство в создании композиции.

С картины *К.П. Брюллова* (1799—1852) *«Последний день Помпеи»,* являющейся ярким примером академической школы, начался расцвет русской живописи. Идейное содержание картины сложно. Автор стремился воплотить образ жестокого деспотизма, показать человека перед лицом величайшего испытания, перед лицом смерти.

В замечательных портретах современников художника *О.А. Кипренского* (1782—1836) отразилось влияние романтизма и.в то же время в них наглядны элементы реализма, взгляд на человека как на независимую личность.

А.Г. Венецианов (1780—1847) — первый русский живописец, который смог порвать с академической тематикой и ввести в свои картины русские

сюжеты:

«Гумно», «Крестьянка, чешущая шерсть», «Крестьянка с грибами», «Помещица, занятая хозяйством». Поэтические, немного идеализированные образы крестьянской жизни неразрывно связаны в картинах Венецианова с передачей неброской красоты среднерусской природы. Произведения художника были по своему содержанию национальными, русскими, хотя не стали подлинно реалистическими.

Основоположником реализма в живописи стал *П.А. Федотов* (1815—1852)— создатель картин *«Свежий кавалер», «Разборчивая невеста», «Сватовство майора», «Анкор, еще анкор!», «Игрок»* и др.

Над монументальным полотном *«Явление Христа народу» АЛ. Иванов* (1806— 1856) работал 20 лет, сделав 600 этюдов. Художник трактует евангельский сюжет как поворотное событие в истории человечества, начало его освобождения и нравственного возрождения. Действительно, кратко смысл картины можно определить — человек в изменяющемся мире. Художник показал, что происходит с человеком в переломный момент жизни, когда меняются пророки и появляется надежда на избавление от зла.

Адмиралтейство. Санкт-Петербург. Архитектор А.Д. Захаров

Архитектура Русская архитектура первых трех десятилетий XIX в. связана со стилем *ампир*[1], завершившим развитие классицизма. Ампир, как и классицизм, ориентировался на декоративность, монументальность и должен был как бы олицетворять могущество государства. Этот стиль проявился в творчестве архитекторов *А.Д. Захарова* (1761—1811), *А.Н. Воронихина* (1750—1814), *К.И. Росси* (1775—1849), *В.П. Стасова* (1769—1848).

Характерная черта зодчества того времени — создание крупных архитектурных ансамблей, что особо проявилось в Петербурге, многие кварталы которого поражают удивительной гармонией и единством. По проекту Захарова было возведено *Адмиралтейство.* На Невском проспекте Воронихиным построен *Казанский собор,* по его проектам возведены Горный институт, дворцы в Гатчине, Павловске. По проекту *А.А. Монферрана* (1786—1858) создан *Исаакиевский собор* — самое высокое здание того времени в России.

После пожара 1812 г. вновь отстраивалась Москва в традициях классицизма и ампира. Возглавлял комиссию для восстановления Москвы *О.И.*

[1] Ампир (от фр. empire, букв. — империя) — стиль в архитектуре и декоративном искусстве, первоначально сложился во Франции при Наполеоне I, служил воплощению идей государственного могущества.

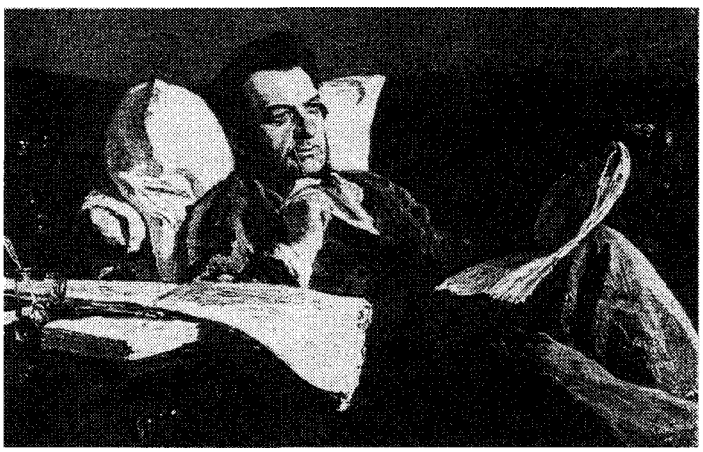
Бове (1784—1834) — представитель ампира. Так, возник крупный архитектурный ансамбль на Манежной площади со зданиями университета, перестроенного архитектором *Д.И. Жилярди* (1785—1845), и зданием Манежа (архитектор *О.И. Бове).* О.И. Бове была создана *Театральная площадь* с *Большим театром, Александровский сад.* Архитектурным сооружениям Москвы этого времени были свойственны черты лиризма, интимности, простоты и уюта.

Но затем на смену классицизма и ампира пришли различные эклектические течения, в том числе *русско-византийский* стиль (или *псевдорусский).* По проекту архитектора *К.А. Тона* (1794 —1881) в 1839 г. был заложен *храм Христа Спасителя* в Москве как памятник победы русского народа в войне 1812 г.

По примеру новой и старой столиц преображались и другие города России. Архитектор *А.И. Мельников* (1784—1854), представитель позднего ампира, создал ансамбль полукруглой площади в Одессе. Ансамбль завершала величественная лестница, ведущая к морю, торговые ряды в Ростове, кафедральный собор в Кишиневе, лицей в Ярославле. По проекту В.П. Стасова в Омске был возведен Никольский казачий собор.

Музыка

Традиции русской музыкальной культуры сложились к концу XVIII в. Композиторы *А.А. Алябьев* (1787 —1851), *А.Е. Варламов* (1801- 1848), *А.Л. Гурилев* (1803-1858), *Н.А. Титов* (1800—1875) в первой половине XIX в. создали замечательные произведения *камерного жанра.* Представитель романтического направления в музыке *А.Н. Верстовский* (1799—1862) создал оперу *«Аскольдова могила»,* пользующуюся и поныне большой популярностью.



И.Е. Репин. М.И. Глинка в период сочинения оперы «Руслан и Людмила»

Основоположником русской классической музыки был *М.И. Глинка* (1804 — 1857). По значению вклада *в* развитие музыкальной культуры Глинка занимает место, равное Пушкину в литературе. Основу его стиля составила народная музыка, прежде всего русская. Глинка говорил:

Музыку создает народ, мы, композиторы, ее только аранжируем.

Он заложил основы двух главных направлений отечественной оперной классики: народной музыкальной драмы и оперы сказочно-эпического жанра. Его стиль был истинно русским в мелодическом звучании и выражении дум, чаяний и миропонимания народа. В опере *«Жизнь за царя» («Иван Сусанин»)* главным действующим лицом композитор сделал крестьянина, мужественного и самоотверженного патриота. В опере *«Руслан и Людмила»* он обратился к сценам из жизни Древней Руси и восточным сказкам.

Его симфонические произведения *(«Вальс-фантазия», «Камаринская», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде»* и др.) демонстрируют высочайшее мастерство композитора добиваться гармонии и синтезировать народные мелодии.

Огромно вокальное наследие М.И. Глинки: он написал около 80 произведений для голоса и фортепиано на слова А. Пушкина *(«Я помню чудное мгновенье», «Не пой, красавица, при мне»),* М.Ю. Лермонтова *(«Слышу ли голос твой»),* В. Жуковского *(«Ночной смотр»),* Е. Баратынского, Н. Кукольника и других поэтов.

Младшим современником М.И. Глинки был *А.С. Даргомыжский* (1813—1869). В первой его опере *«Эсмеральда»* (по роману В. Гюго «Собор Парижской богоматери») проявились романтические черты, свойственные раннему периоду творчества. Вслед за Глинкой он укреплял реализм в русской музыке и первым создал народно-бытовую музыкальную драму — оперу *«Русалка»* (по одноименной поэме А.С. Пушкина), в которой в образе мельника отразил сочувствие к «маленькому» человеку.

Композитор обратился к новым приемам в музыкальном искусстве: работая над оперой *«Каменный гость»,* он поставил задачу использовать полный текст литературного произведения и мелодизированный речитатив[1]. Обращаясь к драматическим формам выражения, Даргомыжский стремился к воплощению конкретного индивидуального образа, сложных душевных противоречий, постановке социальных проблем русской жизни (романсы *«Мне грустно», «Я все еще его люблю», «И скучно и грустно»,* песни *«Старый капрал»,* сатирико-комические песни *«Червяк», «Титулярный советник»* и др.).

Таким образом, в русском музыкальном искусстве к середине столетия утвердились русские, реалистические традиции, стало все больше осознаваться растущее значение русской культуры. Ее передовые и художественные образы огромного звучания впитывались мировой культурой.

[1] Оперу Даргомыжский не успел завершить: первую картину дописал Ц.А. Кюи, инструментовал оперу Н.А. Римский-Корсаков.

25.2. Пореформенные годы

Просвещение

Прогресс русской культуры, культуры других народов России во второй половине XIX в. определялся общественно-демократическим подъемом в стране, отменой крепостного права, проведением либеральных реформ 60—70-х гг., высокими темпами развития капитализма в промышленности и др.

Определяя особенности развития культуры этого периода, следует назвать, во-первых, огромное воздействие демократических и социалистических идей на формирование культуры; во-вторых, неустанный философско-нравственный поиск русской интеллигенцией справедливости, правды-истины, ее веру в особую миссию русского народа; в-третьих, русская культура, с успехом вбиравшая достижения культур других народов, провозгласившая свободу, разум, счастье для всех людей, независимо от их социального происхождения и положения, языка и вероисповедания, вызывала к себе огромный интерес во всем мире.

Развитие капиталистических отношений, становление индустриального общества, рост городского населения, возникновение новых средств сообщения и связи, создание армии нового типа настоятельно требовали повышения общего и специального образования. Между тем, положение народного просвещения было тяжелым. Царизм рассматривал культуру как идеологическую базу монархического строя и поддерживал такое просвещение, науку, искусство и литературу, которые способствовали укреплению данного строя. По подсчетам историков, в середине XIX в. число грамотных людей составляло лишь 6% всего населения. Начальных школ насчитывалось 8227, в них обучалось 450 тыс. учащихся, в 75 гимназиях — 18 тыс., а в шести университетах — 3,5 тыс. студентов. 80% учащихся средней и высшей школ были дворяне. Передовая общественность России выступала за развитие общего образования, которое должно быть базой профессионального, и ликвидацию сословности школы.

Выдающийся ученый-педагог *К.Д. Ушинский* (1834—1871) — основоположник народной школы и научной педагогики в России. В основе педагогической теории Ушинского — идея народности воспитания. Он утвердил в русской дидактике принцип единства обучения и воспитания. Педагогические идеи воплощены им в учебных пособиях для начальной школы *«Детский мир»* и *«Родное слово».*

В период школьных реформ 60-х гг. для низших сословий расширилась сеть начальных школ, народных городских, уездных и сельских училищ, церковно-приходских школ. В городах также возникли новые учебные заведения — *воскресные школы для взрослых,* число которых уже в начале 60-х гг. достигло 316. С конца 80-х гг. их деятельность активизировалась. Заслуга этих школ в распространении грамотности и знаний среди населения огромна. Значительна была роль *вольной крестьянской школы,* в которой в начале 90-х

гг. обучалось до 100 тыс. чел. Но основным звеном начального образования была *земская общественная школа.* В 1864—1874 гг. открылось около 10 тыс. земских школ, которые отличались лучшей, чем в государственных, методикой обучения.

Господствующим типом средней школы утвердились *классические гимназии с* преподаванием греческого и латинского языков и *реальные училища* с преимущественным преподаванием естествознания и точных дисциплин.

В пореформенные годы были созданы *всесословные женские гимназии,* а также *высшие женские курсы* в Петербурге, Москве, Киеве. В 1882 г. был открыт женский медицинский институт. С открытием в 1888 г. Томского университета началось развитие высшего образования в Сибири. В начале **XX** в. открыт университет в Саратове. В связи с техническим обновлением промышленного производства, транспорта и связи увеличилась численность отраслевых вузов. Были открыты политехнические, технологические, сельскохозяйственные высшие учебные заведения. К концу XIX в. в России функционировало более 60 государственных вузов, в которых обучалось около 30 тыс. студентов.

Тяга к знаниям народа была велика, поэтому большую долю расходов на начальное образование добровольно нес народ. В 1880 г. 77,8% бюджета на образование составляли взносы сельских обществ и уездных земств.

В 1893 г. в России действовало 44545 правительственных школ с 2,7 млн. учащихся, 567 средних школ с контингентом 159 тыс. чел., 9 университетов с 14 тыс. студентов. Около 50% общей численности учащихся средней и высшей школ составляли дворяне.

По данным переписи 1897 г., только 21% населения России умело читать. Число грамотных среди женщин было меньше 13%. Крайне низкой была грамотность среди нерусского населения: среди таджиков — 3,9%, казахов.— 2,1%, узбеков — 1,6%, киргизов — 0,7%. Многие народы не имели своей письменности.

В целом возможности российского образования отставали от потребностей страны.

Подъему культурного уровня населения способствовали различные средства просвещения и образования. Полиграфическая промышленность, ставшая во второй половине XIX в. отдельной отраслью капиталистического производства, увеличивала выпуск продукции. В 1894 г. насчитывалось 1315 типографий, издававших 804 периодических издания (из них 112 ежедневных газет), 10651 книгу. К концу **XIX** в. Россия заняла третье место в мире по количеству наименований издаваемой литературы. Однако насчитывалось всего 2812 книжных магазинов и лавок, главным образом в столицах и крупных городах, деревня была лишена возможности приобретения необходимой литературы. В 1980 г. на человека приходилось всего лишь 0,16 экземпляра книги.

В 80—90-х гг. крупными издателями были *И.Д. Сытин* (1851—1934), выпускавший большими тиражами дешевые книги для народа, учебники, детские книги, календари, собрания сочинений русской классики и т. д., братья

А.Н. и *И.Н. Гранаты, А.С. Суворин* (1834—1912), *Ф.Ф. Павленков* (1839—1900), *П.П. Сойкин* (1862—1938).

Значительную роль в общественной жизни играли журналы, ориентированные на образованные слои русского общества: *«Современник», «Отечественные записки», «Русское слово», «Дело»* и др. Пользовались популярностью сатирические журналы и листки — *«Свисток», «Искра», «Гудок», «Заноза», «Нива»* и др.

Во второй половине XIX в. по сравнению с предшествующим периодом возросло число специальных, научных, ведомственных и народных *библиотек.* В 1861 г. в Москве была открыта *публичная библиотека при Румянцевском музее* (ныне Российская государственная библиотека), фонд которой вначале составил собрания книг, рукописей, произведения искусства графа *Н.П. Румянцева* (1754— 1826), затем в фонд библиотеки вошли собрания книг Г. Р. Державина, П. Я. Чаадаева, российского предпринимателя и издателя К. Т. Солдатенкова[1]. В стране возросло число общедоступных общественных и частных библиотек.

В Москве также были открыты *Исторический, Политехнический музеи, Третьяковская галерея.* В Петербурге в 1898 г. был открыт императорский *Русский музей.*

Развитие науки и техники

Несмотря на факторы, сдерживающие научный прогресс, вторая половина XIX в. — это период выдающихся достижений в науке и технике, позволивших русскую научно-исследовательскую деятельность ввести в мировую науку. Российская наука развивалась в тесной связи с европейской и американской наукой. «Возьмите любую книгу иностранного научного журнала, и Вы почти наверняка встретите русское имя. Русская наука заявила свою равноправность, а порою и превосходство», — писал К.А. Тимирязев. Русские ученые принимали участие в экспериментальных и лабораторных исследованиях в научных центрах Европы и Северной Америки, выступали с научными докладами, публиковали статьи в научных изданиях.

В стране возникли новые *научные центры: Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии* (1863), *Общество русских врачей. Русское техническое общество* (1866). При всех российских университетах были созданы физико-математические общества. В 70-х гг. в России действовало более 20 научных обществ.

Крупным центром математических исследований стал Петербург, где сложилась математическая школа, связанная с именем выдающегося математика *П.Л. Чебышева* (1831—1894). Его открытия, до сих пор оказывающие влияние на развитие науки, относятся к теории приближения функций, теории чисел и теории вероятностей.

В Киеве возникла алгебраическая школа во главе с *Д.А. Граве* (1863—1939).

[1] На средства К.Т. Солдатенкова построена также бесплатная больница (ныне клиническая больница им. С.П. Боткина).

Гениальным ученым-химиком, создавшим периодическую систему химических элементов, *был Д. И. Менделеев* (1834—1907). Он доказал внутреннюю силу между всеми видами химических веществ. Периодическая система явилась фундаментом в изучении неорганической химии и продвинула далеко вперед эту науку. Работа Д. И. Менделеева *«Основы химии»* была переведена на многие европейские языки, а в России только прижизненно была издана восемь раз.

Ученые *Н.Н. Зинин* (1812—1888) и *А.М. Бутлеров* (1828—1886) — основоположники органической химии. В середине XIX в. Зинин открыл реакцию ароматических производных в ароматические амины. Этим методом он синтезировал анилин — основу для создания промышленности синтетических красителей, взрывчатых веществ и фармацевтических препаратов. Бутлеров разработал теорию химического строения и был создателем крупнейшей казанской школы русских химиков-органиков.

Основоположник русской физической школы *А.Г. Столетов* (1839—1896) сделал ряд важнейших открытий в области магнетизма и фотоэлектрических явлений, в теории газового разряда, получившей признание во всем мире.

Из изобретений и открытий *П.Н. Яблочкова* (1847—1894) наиболее известна так называемая «свеча Яблочкова» — практически первая пригодная дуговая электрическая лампа без регулятора. За семь лет до изобретения американского инженера Эдисона *А.Н. Лодыгин* (1847—1923) создал лампу накаливания с применением вольфрама для накала.

Мировую известность приобрели открытия *А.С. Попова* (1859—1905). 25 апреля 1895 г. на заседании Русского физико-химического общества он сообщил об изобретении им прибора для приема и регистрации электромагнитных сигналов, а затем продемонстрировал работу «грозоотметчика» — радиоприемника, нашедшего очень скоро практическое применение.

А.Ф. Можайский (1825—1890) исследовал возможности создания летательных аппаратов. В 1876 г. с успехом прошла демонстрация полетов его моделей. В 80-х гг. он работал над созданием самолета. *Н.Е. Жуковский* (1848—1921) — автор исследований в области механики твердого тела, астрономии, математики, гидродинамики, гидравлики, теории регулирования машин. Он создал единую научную дисциплину — экспериментальную и теоретическую аэродинамику. Им была сооружена одна из первых в Европе аэродинамическая труба, определена подъемная сила крыла самолета и разработан метод ее вычисления.

Выдающееся значение имели работы *К.Э. Циолковского* (1857—1935), одного из пионеров космонавтики. Преподаватель гимназии в Калуге, Циолковский был ученым широкого масштаба, он первым указал пути развития ракетостроения и космонавтики, нашел решения конструкции ракет и ракетных двигателей.

Крупные научные и технические открытия были сделаны физиком *П.Н. Лебедевым* (1866—1912), который доказал и измерил давление света.

Огромны были успехи биологических наук. Русские ученые открыли целый ряд законов развития организмов.

Крупнейшие открытия были сделаны русскими учеными в физиологии. *И.М. Сеченов* (1829—1905) — основоположник естественно-научного направления в психологии и создатель русской физиологической школы. Он положил начало научному исследованию нервной деятельности человека. Его умение о рефлексах И. П. Павлов назвал «гениальным взмахом русской научной мысли».

Научные интересы *И.П. Павлова* (1849—1936) представляла физиология мозга. Он создал основанное на опыте учение о высшей нервной деятельности, современные представления о процессе пищеварения и кровообращения. Учеными всего мира он был признан величайшим авторитетом в области физиологии, в 1904 г. за огромный вклад в мировую науку ему была присуждена Нобелевская премия.

И.И. Мечников (1845—1915) — выдающийся эмбриолог, микробиолог и патолог, внесший большой вклад в развитие науки. Он основоположник (совместно с *А.О. Ковалевским,* 1840—1901) новой научной дисциплины — сравнительной эмбриологии и учения о фагоцитозе, имеющего огромное значение в современной микробиологии и патологии. Его труды в 1905 г. были отмечены Нобелевской премией (вместе с П. Эрлихом).

Крупнейшим представителем российской науки был *К.А. Тимирязев* (1843 — 1920). Он исследовал явление фотосинтеза — процесса превращения неорганических веществ в органические в зеленом листе растений под воздействием солнечных лучей, доказав применимость закона сохранения энергии к органическому миру.

В.В. Докучаев (1846—1903) — создатель современного генетического почвоведения, изучил почвенный покров России. Его труд *«Русский чернозем»,* признанный в мировой науке, содержит научную классификацию почв и систему их естественных типов. Много сделали в исследовании Севера России, Урала и Кавказа основатель русской геологической научной школы *А.П. Карпинский* (1846/47—1936) и *А.А. Иностранцев.*

Большой интерес в мире вызвали экспедиции по изучению Средней и Центральной Азии и Уссурийского края *Н.М. Пржевальского* (1839—1888), впервые описавшего природу этих регионов. Он внес огромный вклад в исследование флоры и фауны этих регионов, впервые описал дикого верблюда, дикую лошадь (лошадь Пржевальского). *П.П. Семенов-Тян-Шанский* (1827—1914) — руководитель Русского географического общества, исследовал Тянь-Шань, инициатор ряда экспедиций в Центральную Азию, издал в соавторстве (с *В. И. Ломанским)* труд *«Россия. Полное географическое описание нашего отечества».*

Н.Н. Миклухо-Маклай (1846—1888) — русский ученый, путешественник, общественный деятель и гуманист. Во время путешествий в Юго-Восточную Азию, Австралию, на острова Океании он провел ценные географические исследования, не утратившие до сегодняшнего дня своего значения. Он доказывал, что отсталость в развитии народов этих регионов объясняется

историческими причинами. Выступал против расизма и колониализма.

Развитие гуманитарных наук

Общественно-политическая жизнь, рост национального самосознания, усиление классовой борьбы вызвали развитие гуманитарных наук. В области историко-экономической науки одной из серьезных работ была книга *В. В. Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России».*

В пореформенные годы получили разработку филология и лингвистика. *И.И. Срезневский* (1812—1880) подготовил работы по истории старославянского языка и древнерусской литературе. Его заслугой является также создание петербургской школы славистов. *В.И. Даль* (1801—1872) — создатель *«Толкового словаря живого великорусского языка»* (свыше 200 тыс. слов), который, в отличие от академических словарей того времени, содержит лексику живой народной речи, собранную автором в разных областях России, а также сборника *«Пословицы русского народа»* (свыше 30 тыс. пословиц и поговорок).

Разработка истории России осуществлялась рядом крупных историков. В 50—70-х гг. над 29-томным изданием *«История России с, древнейших времен»* работал талантливый русский историк *С.М. Соловьев* (1820—1879). На основе огромного фактического материала он показал переход от родовых отношений к государственности, роль самодержавия в истории России.

В.О. Ключевский (1841—1911) читал Курс русской истории, органически соединивший идеи государственной школы с экономико-географическим подходом, исследовал историю крестьянства, крепостного права и роль государства в развитии русского общества.

В работах *Н.И. Костомарова* (1817—1885) уделено большое внимание истории освободительной войны России и Украины с польскими захватчиками, истории средневекового Новгорода и Пскова. Он автор *«Русской истории в жизнеописаниях ее главнейших деятелей».*

Литература

Господствующим направлением в литературе и искусстве второй половины XIX в. был *метод критического реализма,* основополагающим принципом которого являлось правдивое отражение действительности и осмысление изображаемых явлений с точки зрения их соответствия общественному прогрессу. Огромный социальный охват, наступательный, обличительный дух, обращенность к злободневным проблемам — вот что определяло литературу пореформенного периода. Русская литература отличалась не только критическим отношением к действительности, она разоблачала зло, искала пути борьбы с этим злом, выполняла общественно-преобразующую миссию. Идейная полнота, глубокое проникновение в жизненные явления, неприятие несправедливости, богатство художественного воплощения литературных произведений обусловили ведущую роль литературы в развитии других видов искусства.

На вторую половину XIX в. и первое десятилетие XX в. приходится творчество гения мысли и слова *Л.Н. Толстого* (1828—1910), создавшего такие шедевры, как повести *«Детство. Отрочество. Юность», «Хаджи-Мурат», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната»,* романы *«Война и мир», «Анна*

Каренина», «Воскресенье», драмы *«Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп»* и др.

Творчество Толстого в основном посвящено изображению пореформенной России. В своих произведениях он поставил множество великих вопросов, передал настроение широких масс, их возмущение и протест против существующих порядков. Широкий охват действительности, глубочайшее проникновение в психологию человека, отражение истории народа через частную жизнь отдельного лица, неустанный поиск духовного идеала — все это делает феномен Л.Н. Толстого уникальным явлением русской и мировой литературы. Толстой писал:

> Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими принципами и переживают их.

Его произведения в полной мере отвечают этому определению. Они воздействуют на умы и чувства людей и способствуют их единению. «50 лет звучал суровый и правдивый голос, обличавший всех и вся, он рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература», — так писал М. Горький о значении творчества Л.Н. Толстого.

После смерти великого писателя в мире произошли огромные изменения, но Толстой остался притягательным для всех потому, что он стал нравственным авторитетом для людей всего мира, ибо он в своем творчестве ставил вопросы, которые волнуют людей и поныне, и разрешал их с гуманистических позиций.

Гениальный писатель *Ф.М.Достоевский* (1821—1881) обогатил мировую культуру произведениями, которые по мастерству, глубине мысли стоят рядом с произведениями У. Шекспира. Уже первый роман Ф.М. Достоевского *«Бедные люди»,* в котором автор показал социальную трагедию «маленького» человека», выдвинул его в первые ряды русских писателей *натуральной школы.* Опубликованные затем произведения *«Двойник», «Белые ночи», «Неточка Незнамова»* отличаются глубоким психологизмом, своеобразием характеров и обстоятельств, обращенностью к страданиям людей из народа. В 60—70-х гг. Достоевским были созданы самые выдающиеся его произведения — *«Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»,* в которых отразились острые противоречия действительности и общественного движения в переломную эпоху развития России. В условиях утверждения новых, капиталистических форм эксплуатации, усиления оппозиционного самодержавию движения Достоевский приходит к выводу, что особый исторический путь России и сближение народа и интеллигенции, пока оторванной от «почвы», помогут разрешить социальные проблемы без революционных потрясений. Он считал, что революционная практика может привести к утверждению положения— цель оправдывает средства.

Мастерски владея методом реализма и искусством психологического анализа, писатель показал страдания, трагедию униженного и оскорбленного человека. Исследуя внутренний мир человека, он утверждал, что одних

социальных средств борьбы со злом недостаточно. Он считал, что человеку необходимы нравственная опора, идея бога.

Гуманистическая сущность реализма Достоевского оказала и оказывает огромное воздействие на русскую и мировую литературу, к его произведениям обращаются миллионы читателей.

Младшим современником Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского был *Н.С. Лесков* (1831—1895) — художник, который умел удивительно тонко и глубоко правдиво показать величие русского характера и горькую судьбу талантливого человека в России *(«Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница», «Некуда», «Обойденные», «На ножах», «Загадочный человек», «Смех и горе», «Левша», «Очарованный странник»).*

К 80-м гг. относится начало творчества /4.77. *Чехова* (1860— 1904). Мысль о трагедии человека, задавленного мещанской обыденностью, разоблачение пошлости, интеллигентского пустословия, отражение тоскливой жизни «маленьких» людей и вера в осуществимость позитивных перемен определили особенности рассказов, повестей и пьес А.П. Чехова *(«Сказки Мельпомены», «Пестрые рассказы», «Степь», «Скучная история», «Палата № 6», «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»).*

В 80-х гг. начал свою литературную деятельность *В.Г. Короленко* (1853—1921), писатель-демократ. В повестях и рассказах *(«Сон Макара», «Река играет», «Слепой музыкант», «Дети подземелья», «Без языка»)* отражено стремление народа к свободе и справедливости. Они проникнуты демократическими и гуманистическими идеями.

Проза *И.А. Бунина* (1870—1953) — это лаконичные и выразительные картины голодной, нищей русской деревни, с ее социальными противоречиями, оскудевших заброшенных помещичьих усадеб, раздумья о судьбе России («*Суходол», «На край света», «Новая дорога», «Чернозем», «Деревня», «Антоновские яблоки»).* С 1910 г. в творчестве Бунина намечаются новые мотивы: удушливый мещанский быт *(«Хорошая жизнь»),* городские трущобы *(«Пятнистые уши»),* «темные аллеи» человеческих страстей *(«Митина любовь», «Темные аллеи»).* Яростное неприятие Октябрьской революции отражено в дневниковой книге *«Окаянные дни».* В 1920 г. Бунин эмигрировал во Францию. В лирике Бунин продолжал классические традиции (сборник *«Листопад»).*

Максим Горький (1868—1936), рано познавший суровую школу жизни, полную «свинцовых мерзостей», в начале литературной деятельности развивал лучшие традиции романтизма XIX в. *«Макар Чудра», «Старуха Изергиль»), а* в реалистических рассказах *(«Коновалов», «Супруги Орловы», «Челкаш»)* показал мечты о справедливости и протест бунтаря-одиночки. Ненависть ко всем проявлениям деспотизма и утешающей лжи, жизнеутверждающий гуманизм, вера в творческий разум человека и призыв к интеллигенции работать для народа — эти идейные мотивы заложены в пьесах Горького. Его лучшие произведения дореволюционного периода — автобиографические повести *«Детство»* (1913—1914) и *«В людях»* (1915—1916), в которых с огромной художественной силой показан путь человека из низов к творчеству.

Обращаясь к творчеству Горького, С. Цвейг писал, что в его произведениях открылась «не одна душа, а весь русский человек, вся русская действительность в ее реальной, обнаженной сущности, воссозданная с беспощадной прямотой, с документальной точностью».

На рубеже веков (XIX и XX) критическим реализмом было проникнуто также творчество таких замечательных писателей, как *В.В. Вересаев* (1867—1945), который отразил в своих произведениях духовные искания интеллигенции в этот период *(«Без дороги», «.Записки врача»); Н.М. Гарин-Михайловский* (1852—1906) — тетралогия *«Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»* также посвящена судьбам русской интеллигенции.

А.И. Куприн (1870—1938) в своих ранних произведениях показал несвободу человека как роковое общественное зло *(«Молох»),* социальным критицизмом проникнуты его повести *«Поединок»* и *«Яма».Д.Н. Мамин-Сибиряк* (1852—1912), дал картины горнозаводской жизни Урала и Сибири в романах *«Приваловские миллионы», «Золото», «Горное гнездо».*

Правдивое изображение действительности, осмысление ее с точки зрения соответствия общественному прогрессу, изображение, призванное помочь людям понять эту действительность, отзывчивость на насущные вопросы, желание видеть народ свободным и счастливым — вот что отличало творчество писателей-реалистов.

Литература России представлена не только произведениями русских писателей — она многонациональна. Передовые идеи, понимание истории, художественные средства писатели народов России черпали в русской классической литературе. На Украине это *И. Франко, М. Коцюбинский, Л. Украинка, О. Кобылянская;* в Белоруссии — *Я. Купала, Я. Колос, М. Богданович;* у прибалтийских народов — *Я. Райнис, А. Упит, П. Стучка, Ю. Жемайте, В. Кингисеп, Э. Вильде;* у грузин — *А. Церетели, В. Пшавела;* у армян — *О. Туманян,* в Азербайджане — *Мирза Фатали Ахундов,* у узбеков — *Фуркат;* у татар — *Г. Тукай, Ш. Камаль;* у осетин — *К. Хетагуров; у* евреев — *Шолом-Алейхем.*

Музыка

С развитием литературы неразрывно связаны музыка, живопись, театр. Конец XIX—начало **XX** вв. — период достижений русской музыкальной культуры, связанных с именами П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, С.В. Рахманинова, А.К. Глазунова, С.И. Танеева, А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского и др.

В музыкальной культуре второй половины XIX в. особое место занимает *«Могучая кучка»,* или *«Новая русская музыкальная школа».* Это коллектив, состоящий из пяти русских композиторов — *М.А. Балакирева* (1837—1910), *А. П. Бородина* (1833-1887), *Ц.А. Кюи* (1835-1918), *М.П. Мусорского* (1839-1881) и *Н.А. Римского-Корсакова,* — оформился в конце 50-х—начале 60-х гг. Задачи и эстетические позиции членов кружка сложились под влиянием взглядов русского художественного и музыкального критика *В.В. Стасова* (1834—1906).

Композиторы «Могучей кучки» в своем творчестве развили традиции

классической музыки М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского, широко раздвинули границы жанров симфонической, оперной, инструментальной музыки, обогатили новыми формами, приблизив к актуальным вопросам общественной жизни. В период деятельности «Могучей кучки» были созданы одни из лучших произведений кружковцев: восточная фантазия *«Исламей»,* симфоническая поэма *«Русь»* М. Балакирева; *Первая симфония* А. Бородина; оперы *«Вильям Ратклиф»* и *«Сын мандарина»* Ц. Кюи; симфоническая картина *«Ночь на Лысой горе»,* опера *«Борис Годунов»* М. Мусоргского; Первая и Вторая симфонии, опера *«Псковитянка»* Н. Римского-Корсакова.

По утверждению Стасова, три важнейшие черты были свойственны музыке новой школы: отсутствие предрассудков и слепой веры, стремление к национальности и «крайняя ее склонность к программой музыке». Композиторы призывали создавать национальную музыку, черпать мелодии из народных песен и обращаться к сюжетам общественной истории.

Значение кружка «Могучая кучка» трудно переоценить. Оно не ограничивается созданными кружковцами произведениями. Это содружество оказало огромное воздействие на дальнейшее развитие русской классической музыки. «Могучая кучка» — это пример служения искусству, высоким идеалам, самоотверженного труда и подлинной дружбы, благодаря которой человечество узнало о «Хованщине», «Сорочинской ярмарке», «Князе Игоре».

И.Е. Репин. Портрет М.П. Мусоргского

Творчество гениального композитора *М. П. Мусоргского* (1839—1881) тесно связано с отечественной историей. Самобытные черты его творческой индивидуальности, социальная заостренность, умение создавать яркие, характерные человеческие образы проявились уже в ранних произведениях, песнях и романсах на слова русских поэтов и собственный текст: *«Калистрат», «Колыбельная Еремушки», «Спи, усни, крестьянский сын», «Семинарист».* Симфоническая картина *«Ночь на Лысой горе»* и незавершенная опера *«Женитьба»* отличались новаторством формы и богатством звуковых красок. Эти произведения подготовили Мусоргского к созданию важнейших своих творений — опер *«Борис Годунов»* и *«Хованщина»,* в которых главным действующим лицом является не безмолвный, а восставший народ, а темой — народное движение за правду и свободу. Наряду с массовыми народными сценами в операх с большой психологической глубиной разработаны сложные, противоречивые характеры исторических и художественных образов.

Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солона; смелая, искренняя речь людям — вот моя закваска, —

говорил композитор и следовал этому принципу в произведениях как больших, так и малых форм. В вокальных циклах *«Без солнца», «Песни и*

пляски смерти» каждая песня — это небольшая сценка, где действует реальный образ.

Великий художник — реалист, стремившийся к правде и справедливости, верно служил России.

Гениальный *П.И. Чайковский* (1840—1893) написал целый ряд выдающихся произведений, в которых радостные, жизнеутверждающие темы чередовались с трагедийными, пессимистическими полотнами: *«Чародейка», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Орлеанская дева»,* шесть симфоний и др. Тема борьбы человека за счастье — центральная в его творчестве. Композитор обращался к сложным, глубоким творениям Данте, Шекспира, Байрона, Пушкина, Островского. Для раскрытия внутреннего мира человека Чайковский использовал широкий спектр художественных средств, но главным источником его музыкального языка являлась народная песня. Он был гениальным симфонистом, достигшим значительности содержания и доходчивости выражения.

Гений П. И. Чайковского также проявился в эстетике балетного искусства. Его музыка стала основой нового типа балетного спектакля, большого симфонического, классического балета, в котором через многоплановые образы утверждались общечеловеческие чувства и мысли. В балетах *«Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лебединое озеро»,* созданных в содружестве с *М.И. Петипа* (1818— 1910) и *Л.И. Ивановым* (1834—1901), музыка и танец слились воедино и достигли высочайшей выразительности и технического совершенства. Благодаря музыке П.И. Чайковского русский классический балет к концу XIX в. достиг вершины и продолжил сценическую жизнь как в России, так и за рубежом.

Замечательная глубина, покоряющая правдивость, широкая мелодичность, высокий жизнеутверждающий пафос — все это делает искусство Чайковского любимым во всех уголках мира.

Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличилось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору.

Его мечте суждено было сбыться, ибо в своих сочинениях он сказал о человеке столь достоверно, сочувственно и поэтично, что не оставляет слушателя равнодушным.

Выдающийся композитор *Н.А. Римский-Корсаков* (1844—1908) — продолжатель традиций М.И. Глинки. Из 15 созданных им опер (его любимый жанр) девять написаны на сказочные сюжеты, сюжеты, связанные с миром природы: *«Снегурочка», «Ночь перед Рождеством», «Садко»* и др. При этом природа выступает не только фоном, на котором разворачиваются события, природа является действующим лицом, отзывающимся на радости и печали людей. Римский-Корсаков глубоко переживал человеческое горе, особенно драму женщины, и создал чистые, лирические, одухотворенные образы русских женщин: Ольга *(«Псковитянка»),* Марфа, Любаша *(«Царская невеста»),* Любава *(«Садко»)* и др. Оперной выразительности композитор достигал пением, однако и оркестр нес огромную нагрузку при включении

самостоятельных симфонических фрагментов (антракты *«Три чуда»* в «Сказке о царе Салтане», *«Сеча при Керженце»* в «Сказании о невидимом граде Китеже», вступление *«Океан-море синее»* в «Садко»).

Богато представлено симфоническое творчество Римского-Корсакова, часто в жанре сюиты, увертюры *(«Светлый праздник», «Шехерезада»).* Им написано 79 романсов.

Творчество замечательного русского композитора, пианиста и дирижера *С.В. Рахманинова* (1873—1943) стало достоянием широких кругов любителей музыки во всем мире. Последователь М.И. Глинки, П.И. Чайковского, А.П. Бородина, М.П. Мусорского и Н.А. Римского-Корсакова, он обогатил мировую музыкальную культуру симфоническими и фортепианными сочинениями, операми и романсами. Лучшие его произведения были созданы в последнее десятилетие XIX — начале XX вв., до эмиграции из России. Это опера *«Алеко»,* симфоническая фантазия *«Утес», Первая симфония. Второй* и *Третий концерты для фортепиано с оркестром,* оперы *«Скупой рыцарь»* и *«Франческа да Римини», Литургия Иоанна Златоуста, «Всенощное бдение»* и большое число романсов. Правдивость, искренность и эмоциональная насыщенность — отличительные черты искусства Рахманинова. Его музыке характерны мелодизм, широта и свобода дыхания (идущие от русской песенности и особенностей знаменного распева), они органически сочетаются с энергичной ритмикой. Тема Родины воплотилась в наиболее значительных произведениях композитора, особенно во Втором и Третьем концертах для фортепиано с оркестром.

Стремление создать в музыке свои формы знаковой системы (цвет, звук), найти пути к новому существованию, взаимодействию и синтезу искусств характерно для выдающегося русского композитора *А.Н. Скрябина* (1871—1915). В 1900-е гг. оформилась его философская концепция *(Первая симфония).* От идеи обновления мира посредством искусства он перешел к замыслу, объединяющему все виды искусства *(«Мистерия»).* Его симфонические поэмы *(«Поэма экстаза», «Прометей»)* получают законченное художественное выражение:

расширяется состав оркестра, вводятся колокол, хор без слов и партия света. Глубокая индивидуальность, яркая эмоциональность, хрупкость и утонченность музыкального письма позволили Скрябину занять достойное место в музыкальной культуре XIX—XX вв.

Блестящим мастером балетной и симфонической музыки был *И. Ф. Стравинский* (1882—1971). В балетах *«Жар-птица», «Петрушка» «Весна священная»* он широко использовал русский музыкальный фольклор, придав ему особую яркость и динамичность.

Крупных успехов в развитии музыкальной культуры достигли: на Украине — *Н.В. Лысенко* (1842—1912), оперы *«Рождественская ночь», «Наталка-Полтавка», «Тарас Булъба», «Энеида»;* в Армении — *А.А. Спендиаров* (1871—1928), опера «Алмаст», симфоническая картина *«Три пальмы»,* мелодекламация *«Мы отдохнем»;* в Азербайджане — У. *Гаджибеков* (1885—1948) оперы *«Лейла и Меджнун», «Асли и Керим», «Муж и жена»,*

«Аршин Мал алан».

Изобразительное искусство

Поворот русского изобразительного искусства к *критическому реализму обозначился* в конце 50-х гг. XIX в. Важнейшие тенденции развития живописи определили художники, объединившиеся по инициативе *И.Н. Крамского* (1837—1887), *Г.Г. Мясоедова* (1834-1911), *Н.Н. Те* (1831-1894), *В.Г. Перова* (1833-1882) в *Товарищество передвижных художественных выставок.* Идейным вождем объединения стал И.Н. Крамской.

Цель Товарищества была определена как необходимость пропаганды живописи русских художников. Для этого «во всех городах империи» должны были устраиваться «передвижные художественные выставки в вицах доставления жителям провинций возможности знакомиться с русским искусством и следить за его успехами»[1].

Уже первая выставка картин передвижников в 1871 г. показала, что сложилось новое направление в живописи, для которого характерны отказ от академических канонов, переход к критическому реализму, гражданственность, изображение русской действительности. Стремясь служить своим творчеством народу, передвижники обращались к его истории, природе, прославляли величие, силу, красоту и мудрость русского человека, решительно осуждали самодержавие и угнетение.

Поразительными эффектами освещения, романтическим характером пейзажей отличались картины *А.И. Куинджи* (1842—1910): *«Украинская ночь», «Березовая роща», «Ночь на Днепре».* Внимание к мельчайшим изменениям природы, предметов и в то же время обобщенность, цельность картины — это живопись *Ф.А. Васильева* (1850—1873): *«После дождя», «Оттепель», «Мокрый луг».* Пейзажи *И.И. Шишкина* (1832—1898) — это отражение вечного, незыблемого на земле: *«Рожь», «Лесные дали», «Утро в сосновом лесу».*

«Курсистка», «Студент», «Кочегар» — это полотна *Н.А. Ярошенко* (1846— 1898), впервые обратившегося к образам интеллигенции и рабочих. Социальные обобщения, психологическая достоверность, естественность в творчестве художников-передвижников давали возможность утверждать демократические идеалы.

Товарищество объединяло все талантливые художественные силы России, в его состав в разное время входили также *И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.Е. Маковский, К.А. Савицкий, В.Д. Поленов, А.М.* и *В.М. Васнецовы, И.И. Левитан, В.А. Серов* и др.

Реализм в русском изобразительном искусстве проявился в творчестве художников И.И. Левитана, И.Е. Репина, В.И. Сурикова, ВА. Серова, скульпторов С.Т. Коненкова, А.С. Голубкиной.

И.И. Левитан (1860—1900) — пленительный, тончайший пейзажист. Обладая исключительной работоспособностью, он каждый год создавал шедевры, которые сразу становились событием: *«Вечер на Волге», «Осень.*

[1] Цит. по: *Шульгин В.С., Кошман Л.В., Зезина М.З.* Культура России IX—XX вв. Уч. пособие. — М.: Простор, 1996. — С. 205.

Мельница», «Первая зелень. Май» (приобретены меценатом П.М. Третьяковым). В полотнах *«Березовая роща», «Вечер. Золотой Плес», «Свежий ветер. Волга», «Золотая осень», «Март»* проявились характерные черты его пейзажа: глубокое содержание и простота темы, цельность и жизненная трепетность, ощутимость, материальность предметов и внешняя скромность. Лучшим его творением многие искусствоведы признают *«Владимирку»,* в котором прозвучала любимая тема художника — дорога, дорога, над которой не утихал кандальный звон. Последнее полотно Левитана *«Озеро (Русь)»* — гимн Родине и прощание с ней.

И.Е. Репин (1844—1930) работал в жанре и портрета, и бытовом, и пейзажа, и историческом. 80-е гг. — наиболее плодотворные в его творчестве. Он создает образы героев-революционеров: *«Отказ от исповеди», «Арест пропагандиста», «Не ждали».* В портретах выдающихся современников — М.И. Глинки, А.Ф. Писемского, М.П. Мусоргского, Н.И. Пирогова, П.А. Стрепетовой, В. В. Стасова, Л.Н. Толстого — раскрывал личность в психологическом и социальном плане. Великого художника привлекали сильные натуры, судьбы которых связаны с историческими событиями — *«Царевна Софья», «Иван Грозный и сын его Иван», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».* Глубоко народное, связанное с демократическими идеями, творчество И.Е. Репина — одна из вершин русского классического искусства.

В. Серов. Портрет певца Ф.И. Шаляпина

В.И. Суриков (1848-1916) -замечательный живописец, в искусстве которого воплотился русский национальный гений. Обращаясь к переломным эпохам истории России, он искал в прошлом ответы на вопросы, волнующие современников. На 80-е гг. приходятся его наиболее значительные полотна —*«Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова».* В 90-х гг. В. Суриковым были написаны картины, в которых отразились героические свершения русского народа — *«Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы».* Главный герой большинства полотен Сурикова — страдающая и торжествующая народная масса, разнообразная яркими типами, которая в итоге составляет образ русского народа. Все это свидетельствует о том, что художник создал шедевры исторической живописи, совершив творческий подвиг.

Уже ранние работы *В.А. Серова* (1865—1911) — *«Девочка с персиками»,*

«Девушка, освещенная солнцем» — свидетельствовали о замечательном, самобытном таланте живописца. Новизна художественного письма, его простота и раскованность, чистота цвета и ощущение свежести — в этих чертах проявился ранний *русский импрессионизм*[1].

С 90-х гг. основным жанром в творчестве Серова становится портрет. Добиваясь правдивого отражения модели, в строгом пластическом истолковании, художник стремится передать психологическую характеристику человека. Он пишет портреты деятелей культуры: К. Коровина, И. Левитана, Н. Лескова, Н. Римского-Корсакова, Ф. Шаляпина и др. В портретах он отказывается от многокрасочной живописи и выбирает черно-серые и коричневые тона, импрессионизм едва просматривается.

В 1890 — начале 1900-х гг. в творчестве Серова появляются новые, жанровые мотивы *(«Бабы в телеге», «Стригуны на водопое»).* В конце творческого пути, отказавшись окончательно от импрессионизма, Серов обращается к стилю *модерн*[2]*,* но при этом сохраняет принцип реалистического познания мира человека и природы (портреты М. Горького, Ф. Шаляпина, М. Мамонтова).

25.3. СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕКРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Конец XIX — начало XX вв. — это время, когда художественная культура была представлена не только критическим реализмом, но и рядом других направлений и методов, оно вошло в историю как *серебряный век.* русской культуры. Это сложный, противоречивый взлет и одновременно упадок культуры. Произошел отход от канонов классического искусства и поиск утонченных, элитарных форм выражения мысли и чувства в художественном произведении. Идеологической базой культуры явился «критический идеализм» — разновидность религиозно-философского учения, в частности, философия Вл. Соловьева.

В условиях противоречивых тенденций развития истории многие художники объявили культ творчества, себя же — предвестниками близкой мировой катастрофы. Они сделали ставку на искусство как средство объединения людей, обратившись к таким направлениям, как символизм, акмеизм, футуризм, авангардизм, ставшие основой *модернизма* как художественно-эстетического направления XX в.

---

[1] Импрессионизм (от франц. imhression — впечатление). Сложился во французской живописи 60— 70 гг. XIX в. Подробнее см. гл. 23.

[2] Модерн (от франц. moderne — новейший современный) — стилевое направление в европейском и американском искусстве конца XIX — начала XX вв.

Поэзия Идеалом *символизма был Д.С. Мережковский* (1866—1941). Причиной упадка литературы он считал господство реалистического метода, провозгласил «чистое» искусство, его содержанием — мистический сюжет и мессианскую роль культуры, гротескное восприятие действительности. К символистам относились В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, 3. Гиппиус, А. Белый.

К. Бальмонт (1867—1942) был одним из лидеров литературы символизма. Он стал популярным после выхода в свет стихотворных сборников *«Горящие здания», «Будем как солнце», «Песни мстителя».* Затем он отошел от ранних стихов с их мотивами жалостливого народолюбия и перешел в число художников, считавших себя рожденными «для звуков сладких и мотивов». Для поэзии Бальмонта характерны самоутверждение сильной личности, восторженное отражение природы, смутность мысли, эгоистический кодекс избранничества:

Я в этот мир пришел, чтоб видеть море
и пышный цвет долин.
Я заключил миры в един ом взоре.
Я властелин поэт.

К.А. Сомов.
Портрет АА. Блока.

В среде символистов начался также творческий путь *А.А. Блока* (1880—1921). Раннюю поэзию Блока определяли оторванность от реальной действительности, анализ личных душевных переживаний, мистические элементы. В сборнике *«Стихи о Прекрасной Даме»* (1904) он выступил как лирик — символист, находящийся под сильным влиянием философии Вл. Соловьева.

Однако А. Блок отошел от символизма уже в 1906 г., сочинив драму *«Балаганчик».* В дальнейшем в творчестве поэта усилились социальные тенденции, связанные с революцией 1905—1907 гг. Им была осознана трагедия современного человека, осмыслен «страшный мир» буржуазные отношений, в результате чего поэт пришел к неизбежности революционного «возмездия». Его поэма *«Двенадцать»* (1918) стала первой поэмой о революции, в которой гуманистический пафос, историзм мышления автора сочетались с оптимистичностыо формы.

Лирика Блока — великое достояние русской национальной культуры.

Одним из инициаторов и организаторов символизма в России был *В.Я. Брюсов* (1873—1924), хотя его творчество вышло за рамки этого направления. Он писал:

Где нет... тайности в чувстве, — нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником.

Им было выпущено 16 сборников стихов, но уже в пятом из них — *«Граду и миру»* запечатлена жизнь города, а в мощных и четких строфах предваряется Маяковский. Все последующие произведения Брюсова проводят тему созидательного труда. Творчество его исключительно разнообразно. Он поэт, романтик, драматург, переводчик критик, теоретик литературы. Брюсов — автор исторических романов *«Огненный ангел», «Алтарь победы».*

По словам Горького, Брюсов был «самым культурным человеком на Руси».

На смену символизму в русской литературе пришел *акмеизм* (от греч. akme — высшая степень чего-либо, цветущая сила), представителями которого были поэты *Н. Гумилев* (1886—1921), *А. Ахматова* (1889—1966), *О. Мандельштам* (1891—1938), *М. Кузмин* (1875-1936), *С. Городецкий* (1884-1967).

Творчеству акмеистов были свойственны отказ от нравственных исканий, нежелание видеть негативные явления действительности, склонности к эстетизму, усложненной метафоричности. Наиболее талантливые представители направления отступали от своих постулатов.

Отрицания традиций, требования «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого с парохода современности» — таковы были декларации футуристов[1]. Для поэтов-футуристов *В. Хлебникова* (1885—1922), *И. Северянина* (1887—1941), *В. Маяковского* (1893—1930), *А. Крученых* характерен анархический протест против капиталистического мира.

Один из основоположников этого течения — В. Хлебников особенно был занят революцией в области русского языка. Он писал: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое — свободно плавить славянские слова, — вот мое первое отношение к слову». Стремясь реализовать эту программу, он проводил эксперименты над словом, добиваясь «самоценности». Стихотворение «Заклятие словом» построено на словообразовании из одного корня:

Смейво, смейво,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики,
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

Несмотря на то, что молодой В. Маяковский примыкал к футуристам, уже в его ранней лирике, в поэмах *«Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир»* ярко проявилась гуманистическая направленность, что не совпадало с принципами этого течения: предчувствия революционной ломки претворилось у поэта в художественном строе его стиха — нео&ычном расположении строки «лесенкой», в атакующей, поступательной, «взрывной» рифме.

[1] Футуризм (от лат. futurum будущее) — авангардистское направление в европейском искусстве 1910-1920 гг.

Между тем в поэзии первых двух десятилетий XX в. творили поэты, творчество которых нельзя причислить ни к одному из течений декадентства. Это М. Цветаева, М. Волошин, Н. Клюев и др.

М. Цветаева (1892—1941) до эмиграции выступала в сборниках *«Ремесло»* и *«Версты»* с романтическим максимализмом, напряженной эмоциональностью. В эмиграции (с 1922 по 1939 гг.) поэзия Цветаевой проникнута тоской по Родине, а также мыслью о несовместимости поэта с окружающим миром. Эти мотивы — в сатирической поэме *«Крысолов»* (1925), книге *«После России»* (1929). В цикле *«Стихи к Чехии»* Цветаева не только осуждает, но и высказывает ненависть к фашизму. Перу Цветаевой кроме лирической прозы принадлежат эссе о А. Пушкине, А. Белом, Б. Пастернаке и др.

В лучших произведениях *М. Волошина* (1877—1932) — чувство любви к природе как к космическому целому, трагическое переживание исторических судеб России (поэма «Россия»). Декадентское влияние ощутимо в сборниках *«Иверни», «Демоны глухонемые».* Поэт получил известность как художник-акварелист.

Н. Клюев (1887—1937) был поэтом — певцом крестьянской патриархальности. Он затрагивал религиозные мотивы, испытывал пристрастие к архаизму, фольклору; присутствует в его творениях мистическая символика. В начале века опубликованы сборники *«Сосен перезвон», «Песнослов»* (две книги), *«Изба и поле».*

Живопись

Сложные общественные процессы конца XIX — начала XX вв. обусловили появление новых форм и способов отражения в художественной культуре. Стремясь к гармонии и красоте мира, художники видели задачу искусства в воспитании чувства прекрасного в человеке.

В этот период новое слово в живописи сказали В.А. Серов и М.А. Врубель. Они перешли к стилю *модерн,* который во многом был предопределен символизмом и питался его идеями. У *В.А. Серова* — это портрет Иды Рубинштейн. У *М.А. Врубеля* (1856—1910) — это мучительный поиск стиля и национальной формы, стремление к символическому, а не к реальному, цветовому постижению действительности, загадочности и таинственности *(«Демон», «Царевна-Лебедь»* и др.).

В стиле модерн работали художники объединения *«Мир искусства»* (1892— 1924). Не удовлетворенные укладом жизни, стремившиеся воспеть красоту, художники искали новые темы и формы, позволяющие воплотить эти темы. Среди них были, помимо В. Серова и М. Врубеля, *А. Бенуа, К. Коровин, М. Нестеров, А. Головин, Ф. Малявин, К. Сомов, Н. Рерих, С. Малютин, Б. Кустодиев, Е. Лансере, Л. Бакст* и др. Мифологические, библейские сюжеты, былины, русская старина стали темами их творчества.

В 1910 г. московские художники объединились в группу *«Бубновый валет»,* в которую вошли *П. Кончаловский, А. Куприн, А. Лентулов, М. Ларионов, И. Машков, Р. Фальк* и др. Художники «Бубнового валета» отрицали академическое и реалистическое искусство, для их творчества были характерны фовизм, кубизм, а также стилизация русского народного лубка.

Л.С. Бакст. Эскиз костюмов к балету Н.Н, Черепнина «Нарцисс»

Театр. Балет

Серебряный век — это не только взлет поэзии, это и эпоха художественных открытий в театральном искусстве. В конце XIX в. сценическое искусство переживало кризис, проявившийся в том, что репертуар театров в большинстве своем носил развлекательный характер, он не затрагивал насущных проблем жизни, игра актеров не отличалась богатством приемов. Необходимы были глубокие перемены в театре, и они стали возможны с появлением пьес А. П. Чехова и М. Горького. В 1898 г. открылся *Московский Художественно-общедоступный театр* (с 1903 г. *Московский Художественный театр),* основателями которого стали *К.С. Станиславский* (1868—1938) и *В.И. Немирович-Данченко* (1858-1943), новаторы театрального искусства.

К.С. Станиславский в роли Вершинина (А.П. Чехов. «Три сестры»)

Перестроить всю жизнь русского театра, убрать всю казенщину, увлечь общностью интересов все художественные силы — так были определены задачи нового театра. Станиславский и Немирович-Данченко, используя отечественный и мировой опыт театра, утверждали искусство нового типа, отвечающего духу времени. В репертуаре театра ведущее положение заняли пьесы А.П. Чехова *(«Чайка, «Дядя Ваня», «Три сестры»),* затем М. Горького *(«Мещане», «На дне»).* Лучшими спектаклями стали постановки *«Горе от ума»* А.С. Грибоедова, *«Месяц в деревне»* И.С. Тургенева, *«Синяя птица»* М. Метерлинка, *«Гамлет»* В. Шекспира. Этот репертуар требовал талантливых исполнителей. К. Станиславский разработал систему актерской игры и режиссуры, выступив против дилетантства, добиваясь воспитания актера-гражданина, игра которого вела бы к созданию органического процесса по продуманной логике характера сценического героя, актер должен был стать первенствующей фигурой театра. Художественный театр очень скоро стал ведущим, передовым театром России, что было прежде всего обусловлено его демократической сущностью.

Новые веяния также затронули балетную сцену. Они связаны с именем балетмейстера *М.М. Фокина* (1880—1942). Одним из создателей объединения «Мир искусства» *С.П. Дягилевым* были организованы *Русские сезоны в Париже* — выступления артистов русского балета в 1909—1911 гг. В состав труппы вошли *М.М. Фокин, АЛ. Павлова, В.Ф. Нежинский, Т.П. Карсавина, Е.В. Гельцер, М. Мордкин* и др. Фокин был балетмейстером и художественным руководителем. Оформляли спектакли известные художники: *А. Бенуа, Л. Бакст, А. Головин, Н. Рерих.*

В.Ф. Комиссаржевская в роли Нины Заречной (А. П. Чехов. «Чайка»)

Были показаны спектакли *«Сильфиды»* (музыка Ф. Шопена), *Половецкие пляски* из оперы «Князь Игорь» Бородина, *«Жар-птицам* и *«Петрушкам* (музыка И. Стравинского) и т.д. Выступления были триумфом русского хореографического искусства. Артисты доказали, что классический балет может быть современным, волновать зрителя, если танец соответствующими танцевальными средствами несет смысловую нагрузку, органически соединяется с музыкой и живописью. Лучшими постановками Фокина были *«Петрушка» «Жар-птица», «Шехерезада», «Умирающий лебедь»,* в которых музыка, живопись и хореография были едины.

В 1904 г. талантливая русская актриса *В.Ф. Комиссаржевская* (1864—1910) организовала в Санкт-Петербурге свой театр, в репертуаре которого была современная драматургия — пьесы М. Горького, Г. Ибсена, М. Метерлинка.

Выдающуюся роль в развитии русской национальной культуры продолжали играть *Малый театр* в Москве, *Александрийский* в Петербурге. К концу XIX в. на Украине имелось несколько профессиональных передвижных трупп, с 70-х гг. сценическое искусство развивалось в Азербайджане и Эстонии, в начале XX в. возникли белорусский и татарский театры.

Авангард в живописи

Заметным явлением в русской живописи XX в. стал *авангард.* Крупнейшие его представители — основоположник и теоретик абстрактного искусства *В.В. Кандинский* (1866— 1944); *К.С. Малевич* (1878—1935) — основоположник *супрематизма*[1] *(«Черный квадраты); П.Н. Филонов* (1883—1941), отстаивавший принципы «аналитического искусства», основанные на создании сложнейших, способных к калейдоскопическому развертыванию композиций *(«Коровницым, «Формула петроградского пролетариата»); М.З. Шагал* (1887—1985), произведениям которого присущи ирреальные пространственные построения, выразительность *(«Над Витебском», «Я и деревня»* и др.). Их творчеству свойственны асоциальность, абсолютизация творческого *«я»,*

[1] Супрематизм (от лат. supremus — наивысший). Разновидность абстрактного искусства: сочетание окрашенных простейших геометрических фигур, позже наложенные на плоскость объемные формы.

М.З. Шагал. Над Витебском

поиски нового религиозного сознания, трагизм, но одновременно и стремление к радости и свету.

Меценатство

Для серебряного века характерно еще одно явление — меценатство. Российские предприниматели, купец *П.М. Третьяков* (1838—1898), собиратель произведений русской живописи, в 1892 г. передал свою коллекцию в дар Москве (Третьяковская галерея), его брат *С.М. Третьяков* также завещал свое собрание западноевропейской живописи Москве.

С.И. Мамонтов (1841—1918) основал в Москве частную русскую оперу, поддерживал русских живописцев; его усадьба *Абрамцево* была важным центром художественной жизни, здесь жили и работали И.Е. Репин, М.А. Врубель, К.А. Коровин и др.

Меценатом Московского Художественного театра был промышленник *С.Т. Морозов* (1862-1905).

А.А. Бахрушин (1865—1929) на основе своего собрания создал частный литературно-театральный музей, ныне Театральный музей им. Бахрушина.

М. Кл. Тенишева (1867—1929) — меценат и организатор музея русской старины в Смоленске, художественно-промышленных мастерских в своем имении *Талашкино.*

Ни один из предшествующих периодов русской истории не знал такого бурного расцвета культуры, как XIX век. Начавшийся с творчества гениального А.С. Пушкина феноменальный взлет духовной культуры России означал достижения высочайших вершин в литературе, музыке, изобразительном искусстве, естественных науках, истории и философии. Это позволяет назвать XIX в. золотым веком русской культуры которая приобрела всемирное значение.

В развитии культуры XIX в. выделяются два основных этапа. Первый охватывает время с начала столетия до 1861 г. В этот период культурные достижения были сосредоточены в дворянской среде, именно этот класс был носителем культуры. В образовательном и культурном уровне между привилегированными сословиями и трудовым народом существовал огромный разрыв. К тому же культурная жизнь России была полноценной лишь в

столицах, а провинции и окраины находились в культурном застое. Второй этап охватывает 60—80-е гг. XIX в. Это время развития капитализма, потребовавшего решения серьезных теоретических и практических задач образования и науки.

Особое место в культуре XIX в. заняла литература. Развиваясь по различным направлениям (равно как и другие виды искусства), ведущим из которых был критический реализм, она отличалась гуманизмом, подлинной народностью, социальной заостренностью, внимание к нелегкой судьбе «маленького» человека, что было созвучно настроениями части российского общества. Поэтому произведения Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Салтыкова-Щедрина, Достоевского и Толстого составили золотой фонд мировой литературы прошлого.

В произведениях Глинки, создавшего классическую музыку на основе народного творчества, воплотился русский национальный характер. Продолжая его традиции, члены «Могучей кучки» в 50—60-х гг., а Чайковский — в последующие годы, создали выдающиеся произведения, отражающие историческое прошлое своего народа, вечную борьбу добра и зла и стремление человека к счастью.

Возможности изобразительного искусства, направленного на непосредственно отражение условий социальной жизни, быта людей, их чувств, мыслей и переживаний, на осмысление исторического процесса, в XIX столетии получили полную реализацию. В отличие от западных художников, считавших искусство формой самовыражения, русские художники считали своим гражданским долгом говорить людям правду и проявляли глубокий интерес к отечественной истории, эстетической и этической оценке человека и его места в обществе. Примером могут служить произведения П. Федотова, И. Крамского, И. Репина, В. Сурикова, В, Перова, В. Серова и многих других. С картины А. Иванова «Явление Христа народу» в живописи утверждаются народнический реализм, дух свободы и надежды, непримиримость враждующих сил. Антикрепостническая, демократическая направленность русского искусства и вера в созидательные силы народа определяли важнейшую его черту на протяжении всего XIX в. и начала XX в.

Развитие естественных наук, не подвергшихся цензурным ограничениям, ускоренное потребностями капиталистического хозяйства, широкие связи русских ученых с западными свидетельствовали о достойном месте России в мировом содружестве.

В новой социально-экономической обстановке конца XIX — начала XX вв. культурный процесс определяется различными течениями. Продолжают развиваться традиции классической культуры, в то же время духовная жизнь России характеризуется поисками и утверждением новых форм и содержания в искусстве для отражения сложного, противоречивого периода русской истории. Это период взлета и одновременно упадка культуры, определяемый искусствоведами и историками как «серебряный век», представители которого сделали ставку на искусство как средство сплочения людей перед угрозой мировой катастрофы и выражения тончайших человеческих чувств.

26

Культура США XVII-XIX веков

Начало формирования культуры США восходит еще к колониальному периоду и особенно ко времени Войны за независимость 1775—1783 гг. Освобождение от господства Англии, сопровождавшееся патриотическим подъемом и ростом национального самосознания, способствовало развитию общественной и научной мысли, национального искусства — поэзии, музыки, живописи, формированию национального стиля архитектуры, созданию американского театра.

Национальная культура США складывалась главным образом из трех источников: европейской культуры, прежде всего английской, принесенной в Америку европейскими поселенцами; самобытной культуры индейских племен, которая сохранилась, несмотря на безжалостное уничтожение и расхищение колонизаторами драгоценных исторических памятников и сокровищ искусства;

культуры негритянского народа, сумевшего несмотря на условия рабства, сохранить и развить принесенную им в Америку африканскую культуру.

26.1. Особенности формирования культуры США в эпоху колонизации и борьбы за независимость

Философия и мировоззрение

В колониальной Америке в сфере идеологии господствовало *протестантское христианство,* нетерпимое ко всем проявлениям независимой мысли. Философия первоначально появилась в Америке как «служанка» богословия, единственным назначением которой было укрепление

религиозных догматов протестантизма.

Наиболее влиятельные философствующие богословы этого периода — *С. Джонсон* (1696—1772) *и Дж. Эдварде* (1703—1738). Религиозная философия Эдвардса, отстаивающая, в отличие от последователя Беркли Джонсона, кальвинистскую доктрину предопределения, сделалась в середине XVIII в. официальной философией американского *пуританизма*[1].

Войне американского народа за национальную независимость (1775—1783) сопутствовал крутой подъем всей идейно-политической жизни страны. Идеологи национально-освободительного движения в острой борьбе с церковным догматизмом отстаивали революционные буржуазно-демократические идеи, принципы свободолюбивого мировоззрения, созданного на убеждении в мощи человеческого разума и проникнутого стремлением к социальному прогрессу и общественной справедливости.

Вторая половина XVIII в. прошла под знаком американской идеи *просвещения. Т. Джефферсон* (1743-1826), *Т. Пейн* (1737-1809), *И. Аллен* (1737-1789) заложили прогрессивные традиции американской общественной мысли. *«Разум — единственный оракул человека»* Аллена (1784) и *«Век разума»* Пейна (1794) — самые яркие философские памятники этого периода.

Т. Пейну принадлежит знаменитый афоризм:

Власть даже в своем лучшем проявлении является неизбежным злом, в наихудшем же виде она невыносима.

После успешного завершения Войны за независимость и установления господства национальной буржуазии смелые идеи просвещения и свободомыслия оттесняются, и религиозная идеология постепенно восстанавливает свое пошатнувшееся господство над умами.

Литература

Появление литературы на английском языке в Америке относится к XVII в. и связано с английской колонизацией. На протяжении почти полутора веков литература облекалась главным образом в религиозную форму. Основным содержанием трактатов первых американских публицистов *Дж. Коттона* (1584—1652), автора *«Истории Новой Англии», Дж. Уинтропа* (1588—1649) и других была религиозная проповедь пуритан, составляющих основную массу населения английских поселений в Новой Англии. Антирабовладельческие и антимонархические настроения присущи творчеству одного из зачинателей светской литературы — С. *Сьюола* (1652—1730).

В южных поселениях литература в XVII в. не получила развития. В произведениях южных авторов — *В. Бирда* (1674—1744), *Дж. Олсона* (1638) защищаются идеи рабовладения и плантаторства.

Начало формирования американской национальной литературы связано с борьбой за независимость, против владычества английской монархии, когда на общественно-политической и литературной арене выдвинулись американские просветители-демократы. Они обосновали необходимость свержения монархии

[1] Пуритане — последователи кальвинизма в Англии в XVI—XVII вв., выступавшие за углубление реформации.

и установления республики, выступали против узости и ограниченности пуританства, осуждали рабство.

Идеологами американского просветительства были выдающиеся публицисты *Бенджамин Франклин* (1706—1790), государственный деятель, ученый, один из авторов *Декларации Независимости США* (1776) и *Конституции* (1787). Наибольшей популярностью пользовалась его *«Автобиографиям,* а также произведения Т. Джефферсона и Т. Пейна.

Значительное место в литературе американского просветительства занимает поэзия. Первым национальным поэтом США и первым профессиональным журналистом был *Филипп Френо* (1752—1832), автор *«Политических метаний»* — пародии на молитву об освобождении от британской тирании. Большинство своих поэм и стихотворений он посвятил двум революциям (французской и американской).

В идеологической подготовке и проведении буржуазной революции в Америке активную роль сыграла группа поэтов, известных под названием *«гартфордских остроумцев»,* сатирически высмеивавших Англию и американских сторонников соглашения с ней. Наиболее талантливыми среди них были *Т. Дуайт* (1752—1817) и *Д. Барлоу* (1754—1812). Однако после окончания Войны за независимость «гартфордские остроумцы» стали защитниками консервативной части американской буржуазии. Из этой группы поэтов лишь Д. Барлоу, став другом и сторонником Т. Пейна, защищал демократические требования (поэма *«Колумбиада»,* 1807). Ему принадлежит также известное стихотворение *«Совет ворону в России»* (1812), осуждающее захватническую политику Наполеона.

К поэзии американских просветителей примыкают произведения одной из зачинательниц негритянской литературы поэтессы *Филлис Уитли* (1753—1784), сборник стихотворений которой *«Поэмы на разные сюжеты»* (1773) получил известность не только в Америке, но и в Англии.

В конце XVIII — начале XIX в. появились первые романы в американской литературе. Отцом американского романа называют *Ч.Б. Брауна* (1771—1810), продолжившего традиции готического и фантастического романов *(«Виланд», «Ормонд», «Артур Мервин»* и др.). *Г. Брекенриджу* (1748—1816) принадлежит первый сатирический роман *«Современное рыцарство».*

Изобразительное искусство

История изобразительного искусства США берет начало с середины XVII в. Но этому предшествовало многовековое искусство индейских племен, населявших территорию задолго до появления первых поселений европейских колонистов. Это народное искусство, обладавшее древней традицией большого и совершенного мастерства, погибло вместе со всей индейской культурой в результате постепенного истребления индейцев и оттеснения их на бесплодные земли дальнего Запада. Искусство индейцев давно уже стало лишь достоянием музеев.

Переселенцы из Европы — англичане, голландцы, французы — привезли с собой упрощенные схемы парадного портрета конца XVI—XVII вв., которые дошли до середины XVIII в., очень мало и медленно изменяясь.

Лишь с 40—60 гг. XVIII в. складывается более высокая по мастерству художественная традиция, со все более своеобразным местным характером, отступающим от английских образцов. На смену таким скованным и условным портретистам, как Р. Фик или Д. Блэкберн, пришли крупнейшие живописцы колониального периода — *Б. Уэст* (1738— 1820) и Дж. *С. Копли* (1738-1815). Уэст в парадных портретах и в исторических картинах *(«Договор У. Пенна с индейцами», «Смерть генерала Вольфа»)* проявил интерес к актуальным событиям — изображению последних исторических событий в современных костюмах. Реалистические портреты Копли *(«Мальчик с летучей белкой»)* отличаются искренностью, свежестью наблюдений. Им написаны также динамические исторические полотна — *«Смерть майора Пирсока»* и др. Трезвый, точный реализм Копли сыграл важную роль в создании американской национальной живописной школы.

Ч. Стюарт.
Портрет Дж. Вашингтона

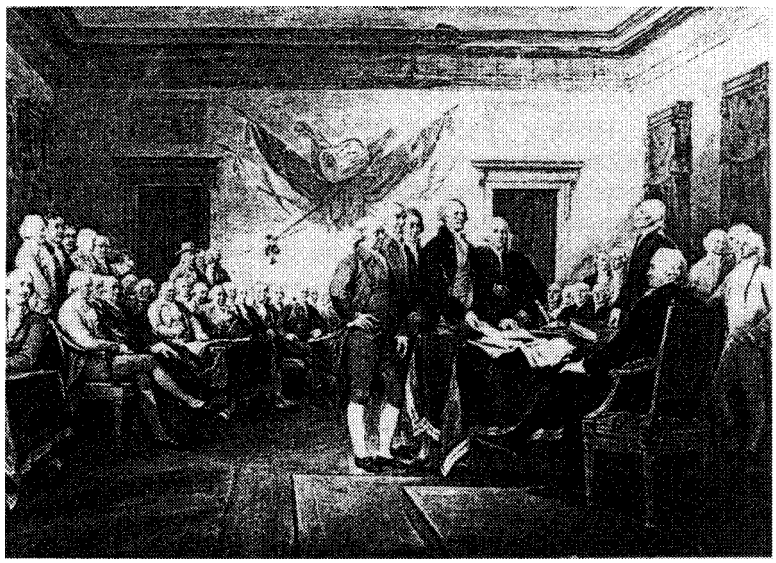
Война за независимость вызвала высокий расцвет американского искусства. Крупнейший американский живописец этого периода, лучший портретист своего времени *Ч. Стюарт* (1755—1828) в своих реалистических портретах сочетал объективность характеристики с поэтичностью и романтикой образа (портреты Дж. Вашингтона и др.). *Дж. Трамбулл* (1756—1843), участник Войны за независимость, создал серию исторических полотен, изображающих боевые действия 1775—1793 *(«Битва при Банкерс-Хиллс),* писал портреты ее участников. Наиболее известная его картина запечатлела подписание Декларации Независимости в 1776 г. *(«Рождение нации»}.*

Музыка

В создании музыкального фольклора США участвовали многие народы мира. Еще задолго до прихода первых поселенцев из Европы многочисленные племена индейцев — коренных обитаталей страны — обладали разнообразным песенным фольклором. Однако в силу особых социальных условий существования индейских племен их музыкальный фольклор оказался в стороне от процессов слияния различных художественных культур народов Европы и Африки, участвовавших в создании музыки американского народа.

Важную роль в становлении национального фольклора страны сыграло негритянское музыкальное искусство. Оно оказало большое воздействие на композиторское творчество, на бытовое музицирование, его характер.

Другим важным источником формирования национального музыкального фольклора было песенное богатство английского, шотландского и ирландского народов, привезенное в Америку первыми поселенцами.



Дж. Трамбулл. Рождение нации

Вместе с английским языком утвердились *религиозные псалмы,* (молитвенные песнопения) колонистов-пуритан, традиционные *песни-баллады, народные лирические* и *трудовые песни.* Значительную роль сыграли также народные песни и инструментальные мелодии испанцев и французов, получившие широкое распространение на юге и юго-западе страны.

В становление национального искусства США свою долю внесли также и другие народы Европы.

Жесткие установки пуританской церкви ограничивали все музыкальные проявления пением религиозных гимнов и псалмов. Инструментальная музыка была в загоне.

К началу XVIII в. церковные ограничения на светскую музыку ослабли. С усилением иммиграции из Европы среди колонистов получили распространение европейские инструменты.— скрипка, клавесин, гитара, флейта, кларнет. В середине XVIII в. в ряде городов, в церквах были установлены органы. Приезжие труппы ставили музыкальные спектакли, исполняли оратории.

В 1768 г. в г. Чарлстоне было создано первое в США *музыкальное общество,* которое организовывало концерты с участием профессиональных артистов-музыкантов. Появились первые американские композиторы, работавшие преимущественно в сфере вокальной музыки, — Ф. *Гопкинсон* (1737—1791), *Д. Лайон* (1735—1794), *У. Биллингс* (1746—1800). Все они были музыкантами-любителями.

Гопкинсон написал первую американскую оперу-ораторию *«Храм Минервы»,* прославляющую союз Америки с республиканской Францией. Лайон получил известность как автор большого количества церковных гимнов и псалмов. Биллингс создал множество вокальных произведений, наиболее известен его революционный гимн *«Честер».*

Театр Первые театральные спектакли были показаны в Америке в конце XVII в. английскими актерами. Актерские труппы

подвергались жестокому гонению со стороны

пуритан и были вынуждены кочевать по стране и маскировать театральные представления под «морализующие диалоги». Только в XVIII в. были оборудованы первые театральные помещения в Виргинии (1716), затем в Нью-Йорке (1732). Репертуар первых театральных трупп состоял исключительно из английских пьес, преимущественно из произведений В. Шекспира.

В 1775—1783 гг. в связи с войной североамериканских колоний за независимость все театральные представления были запрещены. В эти же годы были написаны первые американские драматические произведения, проникнутые духом гражданственности и патриотизма.

Архитектура Здания колониального периода характеризуются простым планом, почти полными отсутствием украшений, крутой двускатной кровлей и нависающим вторым этажом. Дома строились из дерева, кирпича или камня. К числу ценных памятников ранней архитектуры относятся *Рольф хаус* в Смит форте (Виргиния), *церковь св. Луки* в районе острова Уайт и *церковь Глория Дей* в Филадельфии.

Конец XVII в. знаменует начало завезенного из Англии *георгианского стиля,* проявившегося прежде всего в различных приемах декорирования порталов и в изменении карниза, постепенно приобретшего черты классического стиля. Наиболее ярко этот стиль выражен в архитектуре жилого дома и церковном строительстве. Самые старые и самые интересные общественные сооружения периода — *Олд стейт хаус* в Бостоне (1728) и *Инденендженс холл* в Филадельфии (1733).

26.2. Американская культура XIX в,

Философия и мировоззрение После завершения войны за независимость переходной ступенью на пути восстановления господства религиозной идеологии над умами была школа бостонских *трансценденталистов*[1] во главе с *Р.У. Эмерсоном* (1803—1882). Революционный демократизм просветителей уступил место туманному гуманистическому романтизму, пантеистическому культу природы и апологии индивидуального самосовершенствования. К середине XIX в. в качестве наиболее влиятельной философской школы утвердилась так называемая *«шотландская философия»* — трезвая благонамеренная, консервативная, буржуазная философия «здравого смысла». Наиболее яркие ее представители *Н. Портер* (1811—1892), *Дж. Мак Кош* (1811—1894).

[1] Трансцендентальный (от лат. — перешагивающий, выходящий за пределы) – в данном случае отход от единой трактовки христианства.

По окончании гражданской войны между Севером и Югом значительное распространение получила умеренно либеральная *философия эволюционизма — Дж. Фиске* (1842—1901), *Дж. Леконта* (1823—1881), признававшая закономерность эволюционного процесса, но подводившая под нее религиозную основу.

В борьбе против «реализма» шотландской школы и эволюционизма во второй трети XIX в. сложилась *сент-луиская школа,* возглавляемая *У. Т. Гаррисом* (1835—1909). Влияние немецкого классического идеализма здесь обнаружилось в полной мере. Этой школой было организовано первое в США философское общество и основан первый философский журнал.

Самым влиятельным представителем объективного идеализма в американской философии XIX в. *был Дж. Ройс* (1855—1916). Его учение метафизично и теологично. По Ройсу, в основе всего существующего лежит абсолютный разум, который вместе с тем есть и целеполагающая абсолютная воля. Кроме того, Ройс стремился примирить бесконечный божественный дух с относительной самостоятельностью конечных духов (личностей).

Вся официальная философия, преподававшаяся в колледжах, независимо от различия направлений была религиозной философией. Лишь в конце XIX в. происходит отмежевание философии от богословия. Появляются философские журналы европейского типа.

Литература

В американской литературе первой половины XIX в. господствующее положение занял *романтизм.* В США романтизм характеризовался критикой буржуазной цивилизации, идеализацией жизни, близкой к природе, в частности жизни индейцев, воспеванием мужественной борьбы человека с грозными силами природы и т. д.

Один из крупнейших представителей романтизма в США *Фенимор Купер* (1789—1851). Его произведения — исторические и приключенческие романы о войне за независимость в Северной Америке, эпохе *фронтира*[1]*,* морских путешествиях, пенталогия[2] о Кожаном Чулке (в том числе *«Последний из могикан», «Зверобой»* и др.), *«Лоцман»;* социально-политическая сатира — роман *«Моникины»,* публицистика — памфлетный трактат *«Американский демократ».* Он первый из американских романтиков завоевал широкую популярность не только в Америке, но и в Европе. Помимо их популярности как приключенческих романов они привлекают значимостью моральных и социальных вопросов, поставленных автором.

Родоначальником *американской новеллистики* стал писатель-романтик *Вашингтон Ирвинг* (1783—1859). Его произведения: сборник *«Книга эскизов»* (1819— 1820), *«Рассказы путешественника», «Альгамбра».* Юмористическая трактовка американской «старины» дана в хронике *«История Нью-Йорка»;* автор жизнеописаний Х. Колумба, Дж. Вашингтона и др. Для лучших произведений Ирвинга характерно сатирическое осмеяние буржуазных нравов,

[1] Фронтир — понятие, обозначающее эпоху освоения свободных земель в США.

[2] Пенталогия— пятитомник.

пренебрежительно-ироническое отношение к делячеству и торгашескому духу американской буржуазии. Одним из первых в американской литературе Ирвинг обратился к сокровищнице американского фольклора.

Зачинателем романтической традиции в американской поэзии стал *У.К. Брайант* (1794—1878). В поэме *«Танатопсис»* (1811), сборниках *«Стихотворения»* (1832), *«Гимны»* (1864) он ярко выражает соответствие между «храмом» поэтической души и гармонией природы.

Так усилиями публицистов Б. Франклина, Т. Джефферсона, Т. Пейна, поэтов Ф. Френо, У.К. Брайанта, романиста Ф. Купера, новеллиста В. Ирвинга формировалась национальная американская литература.

Для литературы *позднего американского романтизма* характерно усиление мрачных настроений, отражающих растущее разочарование в буржуазной действительности. Мистические мотивы присущи поэзии и новеллистике *Эдгара По* (1809—1849), ставшего родоначальником *детективного жанра («Убийство на улице Морг»,* 1841; *«Золотой жук»,* 1843). Для поздней лирики По *(«Ворон»* и другие стихотворения, 1845) характерна тема трагических поисков красоты и ее смысла. Он выступает как предшественник упадочнических и эстетских течений в американской литературе не только в своей творческой практике, но и литературно-критических статьях. Его стихи, наполненные лирической красотой, оказали влияние на символистов.

В творчестве *Натаниэла Хоторна* (1804—1864) осуждаются пуританское морализаторство, стяжательский дух современной ему Америки (романы *«Алая буква», «Дом о семи шпилях»* и др.).

Острое социальное звучание имеет творчество *Германа Мелвилла* (1819—1891), противопоставляющего в первых своих романах *«Тайпи»* (1846) и *«Ому»* (1847) капиталистической Америке мир туземцев. Национальной эпопеей стал философский роман *«Моби Дик»* (1851) о трагической судьбе сильной личности, бросившей вызов року.

К романтизму относятся также произведения *трансценденталистов.* Родоначальник трансцендентализма *Р.У. Эмерсон* (1803—1882) проповедовал идею самоусовершенствования, стремление к простой жизни, близкой к природе и т.п. Представителем этого направления был *Г.Д. Торо* (1817—1862), автор широко известной философской книги *«Уолден, или Жизнь в лесу»* (1854) о жизни человека в мире природы по законам собственного «естества» как возможности спасения личности от современной цивилизации. Торо создал также замечательные образцы страстной *аболиционистской*[1] *публицистики* (памфлет «Гражданское неповиновение»[2], речи «Рабство в Массачусетс», 1854, «В защиту капитана Джона Брауна», 1850 и др.).

Подъем движения за освобождение негров и за аграрное преобразование

[1] Аболиционизм (отмена, уничтожение) — в данном случае за отмену рабства негров в южных штатах США.

[2] Тему этого памфлета Торо дал его отказ платить налоги — он выступает в защиту мирного неподчинения несправедливым законам. Памфлет оказал большое влияние даже на умы людей в XX в.

в 30-е гг. XIX в. способствовал росту демократических тенденций в американской литературе и усилению реалистической струи в творчестве писателей-романтиков. В 1835 г. был издан первый антирабовладельческий роман *«Раб, или Воспоминания Арчи Мура».* Его автор — писатель, историк и публицист *Ричард Хилдреет* (1807—1865), известен как активный борец против рабства.

Аболиционизмом проникнута поэзия поэта-романтика *Дж. Г. Уитьера* (1807—1892) — сборник стихов *«Голоса свободы», «Песни труда»,* поэма *«Занесенные снегом».*

Антирабовладельческими мотивами проникнуты *«Песни о рабстве»* (1842) выдающегося американского поэта *Г.У. Лонгфелло* (1807—1882), сатирическая повесть» *«Бумаги Биглоу» Дж. Р. Лоуэлла* (1819—1891), роман *«Хижина дяди Тома» Гарриет Бичер-Стоу* (1811—1896).

В борьбе против рабства возмужало творчество великого народного поэта Америки *Уолта Уитмена* (1819—1892), отошедшего от канонов романтизма и проложившего путь к реализму в поэзии США. Наиболее известна его книга стихов *«Листья травы»* (1855), написанная свободным стихом с большой длиной строки.

Важным явлением литературной жизни середины XIX в. был рост свободолюбивых мотивов в устном народном творчестве. Многие американские писатели обогащают свое творчество, обращаясь к фольклору. Народную речь воспроизводит в «Бумагах Биглоу» Дж. Р. Лоуэлл, в духе народного эпоса написал эпическую поэму *«Песнь о Гайавате»* Г.У. Лонгфелло.

Более тесно связано с традициями американского фольклора творчество писателей-юмористов времен Гражданской войны *Ч.Ф. Брауна* (1834—1867), печатавшегося под псевдонимом Артемус Уорд: *Д.Р. Локка* (1833—1888) — псевдоним Петролеум и др. Расчистив дорогу реализму, они подготовили почву для творчества великого писателя-реалиста *Марка Твена* (1835—1910).

Опираясь в своем творчестве на богатейшие традиции американского фольклора, Марк Твен (собст. Сэмюэль Ленгхорн Клеменс) стал основоположником самобытных традиций реалистической литературы в США. Он резко осудил коррупцию и мошенничество монополий в романе *«Позолоченный век»* (1873), показал реалистическую картину американской жизни в романе *«Приключения Гекльберри Финна»* (1884), считающемся его самым блестящим произведением за живые, яркие описания характеров и событий. Обличением пороков буржуазной цивилизации и феодального мира замечателен публицистический сатирический роман *«Янки при дворе короля Артура»* (1889). В книге путевых заметок *«По экватору»* (1897) Твен разоблачает американский империализм и захватнические войны.

Твен — автор одного из шедевров юмористической литературы — *«Простаки за границей».* М. Твену принадлежит множество афоризмов. Один из них:

Существует три вида лжи: ложь, отвратительная ложь и статистика.

Одновременно с Твеном вступил в литературу *Френсис Брет-Гарт* (1836 — 1902), показавший будни простых людей на Дальнем Западе США, их мужество и находчивость (роман *«Габриел Конрой»* и др.)

В 60—70-е гг. реалистические книги создали писательница *Р.Г. Дэвис* (1831— 1910), описавшая в романе *«Маргарет Хаут»* жизнь промышленного города, и писатель — участник гражданской войны *Д.У. Форест* (1826—1906).

Эстетскими и космополитическими настроениями проникнуто творчество одного из родоначальников *американского модернизма Генри Джеймса* (1843 — 1916), автора социально-психологических романов *«Дейзи Миллер», «Женский портрет»* и др.

Многие американские писатели конца XIX — начала XX вв. резко выступили против эстетства в литературе. Правдивые рассказы об американской деревне *(«Главные проезжие дороги»)* создал *Гамлин Гарленд* (1860—1940), реалистическую повесть *«Мегги — дитя улицы»* (1893) опубликовал *Стивен Крейн* (1871—1900). Правда, в их творчестве присутствуют черты натурализма.

Изобразительное искусство

К началу XIX в. относятся первые опыты в пейзажной и жанровой живописи, а также в скульптуре, где под влиянием выдающегося французского скульптора Гудона начала складываться национальная школа США.

Высокий подъем американской живописи продолжался до 1815—1820 гг. и связан с именем портретиста *Томаса Салли* (1783—18.72), ранние работы которого *(«Т. Джефферсон», «Рваная шляпа»)* отличаются правдивостью и демократизмом. Затем до периода Гражданской войны наступила долгая полоса упадка в искусстве.

Гражданская война (1861—1865) способствовала бурному развитию прогрессивного реалистического искусства. 60—90-е гг. XIX в. — наибольший расцвет искусства США. Однако он проходит в обстановке резкого обострения художественной борьбы, так как официальное и господствующее положение продолжало оставаться за «салонным» искусством, подражавшим иноземным образцам и не выдвинувшим ни одного значительного художника. Передовые мастера *У. Хомер* (1836—1910), *Т. Икинс* (1844—1916), *Д.М. Уистлер* (1834—1903) подвергались грубой травле, в печати.

Хартина Хомера *«Пленные с фронта»* — глубоко реалистична, гуманистична, проникнута духом патриотизма. Художник создал целую галерею простых людей страны — белых и черных. Его работы оказали большое влияние на реалистических художников XX в.

Творчество Т. Икинса — вершина американского реализма XIX в. Он изобразил в психологически глубоких портретах лучших представителей американской интеллигенции *(«Доктор Гросс в клинике», «Уолт Уитмен», «Мод Кук», «Мыслитель», «Виолончелист»* и др.). Писал также жанровые картины, неразрывно связанные с жизнью народа и трудом народа. Искусство Икинса оказало решающее воздействие на развитие критического реализма XX в.

Расцвет творчества Уистлера приходится на 60—70-е гг. XIX в. Портрет

матери художника, портрет мисс С. Александер и другие его картины отличаются глубиной и тонкостью психологической характеристики человеческих образов и поэтическим чувством природы. В 80—90-е гг. в творчестве Уистлера появляются мотивы импрессионизма.

Признанными мастерами реализма *был Дж.С. Сарджент* (1856—1925), создавший наряду с виртуозными светскими портретами психологически содержательные образы.

Позднеромантическое творчество *А.П. Райдера* (1847—1917) — мир фантастических видений *(«Летучий голландец»).*

Во второй половине XIX в. оформилась *политическая графика.*

К этому же времени относятся и высшие достижения американской скульптуры: в творчестве такого большого мастера, как *О. Сент-Годенс* (1848—1907), высокие гуманистические идеалы нашли сильное и совершенное выражение. Его памятник Аврааму Линкольну в Чикаго получил признание как лучшее изображение выдающегося государственного деятеля США. Стрем-

Д.М. Картер. А. Линкольн в столице конфедерации
г. Ричмонд, взятой федеральными войсками

ление скульптора к драматизму нашло сильнейшее выражение в статуе «Мир господень» (1891).

Сент-Годенс много работал над чеканной ясностью силуэта в своих скульптурах и их целостном декоративном решении (позолоченная конная статуя генерала Шермана в Нью-Йорке, медная статуя бегущей Дианы-охотницы и т.д.). Им сделаны прекрасные скульптурные портреты («Роберт Стивенсон», 1887).

Музыка В начале XIX в. в США работали композиторы-полупрофессионалы, сочинявшие главным образом песни, церковные гимны и небольшие инструментальные пьесы.

Исключительную роль в становлении песенного национального

искусства США сыграл композитор-самоучка С. *Фостер* (1826—1864), создавший за свою недолгую жизнь 200 песен и баллад, в основном на собственные тексты. Лучшие из них до настоящего времени любимы американским народом *(«Мой старый дом в Кентукки», «О, Сюзанна»* и др.)

В XIX в. в крупнейших городах возникли концертные и хоровые объединения. В 1820 г. в Филадельфии начало работать музыкальное общество, а в 1842 г. в Нью-Йорке — филармоническое общество, одно из старейших филармонических обществ мира, существующее и поныне.

Появились первые музыкальные учебные заведения. Большинство музыкантов и педагогов были выходцами из Европы, утверждавшими на американской почве европейские, главным образом немецкие, музыкальные традиции.

Важный вклад в развитие музыкальной национальной культуры США внесли композитор, педагог и общественный деятель *Л. Мейсон* (1792—1872), а также композитор и хоровой дирижер *Т. Гастингс* (1784—1872), композиторы *Д.Д. Уэбб* (1803-1887), *У. Бредбюри* (1816-1868), *Г.К. Оливер* (1800—1885).

Со второй половины XIX в. усилился приток европейских музыкантов. В городах были организованы симфонические оркестры, хоровые коллективы. В 1883 г. в Нью-Йорке открылся постоянный оперный театр *«Метрополитен-опера».*

В это же время стал известен композитор и пианист *Л.М. Гонтшалл* (1829 — 1869). Он не только написал множество фортепьянных пьес изящного салонного стиля, но часто обращался в своем творчестве к музыкальному фольклору креолов и индейцев. Его музыку отличали выразительность и колористические эффекты.

Среди композиторов следующего поколения —*Д. Пейн* (1839—1906), *Чадвик* (1854—1931), *Ф. Глисон* (1848—1903).

Заметное место в истории американской музыки занимает композитор *Ч. Лефлер* (1861—1935). Особенно интересны его оркестровая сюита *«Воспоминания детства»* и *«Языческая поэма»* для оркестра.

Театр

С 1885 г. стал быстро распространяться театр. Большое развитие получают странствующие по стране, как по суше, так и по рекам, труппы, состоящие часто из целых актерских семей. Наряду с произведениями английской драматургии эти труппы исполняли пьесы американских авторов Г. *Годфри* (1736—1763), *Р. Тайлера* (1757—1826), У. *Данлепа* (1766-1839), написанных на материале американской жизни и выражавших просветительские тенденции.

Развитию романтического направления в театрах США способствовали драматурги, образовавшие так называемую *Филадельфийскую школу, — Р. Берд* (1806—1854) и др.

Во второй половине XIX в. в городах возникли стационарные театры с постоянным репертуаром. Широкую известность получил возглавлявшийся актрисой *Л. Дрю* театр на Арч-стрит в Филадельфии, отличавшийся обширным репертуаром, высокохудожественными спектаклями, сыгранностью труппы. Стационарные театры способствовали развитию американской реалистической

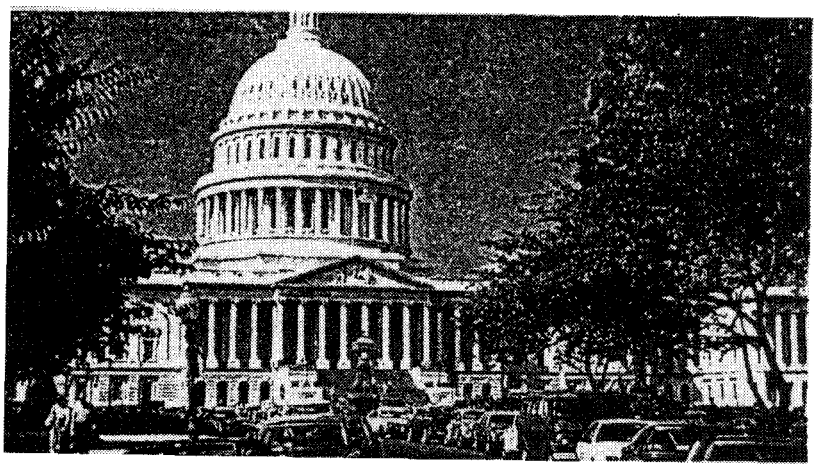
драматургии, исполняя пьесы *Б. Хоуарда* (1842—1908), *Дж. Херна* (1839—1901), Ф. *Брет-Гарта.*

Большой популярностью пользовались выдающиеся американские актеры-трагики *Э. Форрест* (1806-1872), *Э. Бутс* (1833-1903), выступавшие преимущественно в шекспировском репертуаре.

Развитию американского театрального искусства этого периода способствовала деятельность драматургов и режиссеров-постановщиков: -В. *Данлепа* (1766—1839), *Д. Бусико* (1822—1890), переводчика и драматурга *О. Дэли* (1838— 1899), режиссеров и драматургов *Д. С. Мак-Кея* (1842—1894) *иД. Беласко* (1859—

В конце XIX в. начал получать распространение новый тип театра — *труппы-гастролеры,* показывавшие быстро поставленные, роскошно оформленные копии наиболее популярных спектаклей Нью-Йорка.

Архитектура Начало архитектуры послеколониального периода знаменует здание *Капитолия* в Ричмонде, построенное еще в 1789 г. по проекту автора Декларации Независимости США *Т. Джефферсона* (1743—1826), ставшего затем третьим президентом США (1801—1809). Из других произведений Джефферсона известен комплекс Виргинского университета.



Капитолий. Вашингтон. 1793—1865

Этот период характеризуется прежде всего переходом к пропорциям, приближающимся к пропорциям памятников Древнего Рима и Франции конца XVIII и начала XIX вв.

Греческий стиль был завезен в Америку *Б. Латробом,* построившим в США в 1799—1801 гг. первое в этом стиле здание — *Пенсильванский банк* в Филадельфии. В это время впервые в архитектуре США общественные сооружения выступают на первый план. Почти все правительственные здания и Капитолии штатов построены в греческом стиле. К числу самых значительных зданий этого типа относятся *Капитолий* в Вашингтоне (архитектор Ч. Балфинч), *Государственное казначейство* в Вашингтоне (архитектор Р. Миллз).

Видным архитектором периода возрождения греческого стиля был *Т. Вальтер,* создавший в 1831 г. шедевр этого стиля — *Джирард-колледж.*

В период 1860— 1880 гг. в США развивались и внедрялись идеи индустриализации строительства, наиболее ярко выраженные в архитектуре павильона Филадельфийской выставки 1876 г., представлявшей собой ранний пример так называемого *фабричного стиля.* Появились здания со стандартными деталями. Этот период ознаменовался еще одним событием в области строительства — появлением нового материала — железобетона. Одно из первых зданий Америки из железобетона было построено в 1873 — 1876 гг. по проекту инженера *Уорда.*

Ярким представителем *романского стиля* в архитектуре США был *Г.Р. Ричардсон,* самой значительной работой которого является построенная в Бостоне в 1877 г. *церковь св. Троицы*. Период возрождения романского стиля сопровождался бурным развитием технологии и инженерной техники, что нашло широкое отражение в архитектуре. Во второй половине XIX в. в архитектуру входят железный и чугунный каркас и такой ценный в силу своей легкости и прочности металл, как алюминий.

Появление каркаса привело к *созданию небоскреба,* родиной которого является Чикаго[1].

Большую роль в истории американской архитектуры сыграла *Всемирная выставка* 1893 г. в *Чикаго,* посвященная четырехсотлетию Открытия Америки. Почти весь комплекс выставки был построен в классическом стиле. Наиболее интересным было Здание транспорта, построенное по проекту *Л. Салливена* (1856—1924) — родоначальника современной архитектуры США. Это здание характерно для современной тенденции в американской архитектуре — его форма соответствовала его функции. К числу наиболее выдающихся сооружений, построенных по проектам Салливена, принадлежат Вейнрайт-билдинг в Сент Луисе, небоскреб Гаранти-билдинг в Буффало, универмаг в Чикаго.

Талантливым учеником Салливена был *ФЛ. Райт* (1869—1959), создавший концепцию *органической архитектуры* — здания функциональны и связаны с окружающим их ландшафтом.

В конце XIX в. центр тяжести с точки зрения архитектурной мысли и практики переносится из Чикаго в Нью-Йорк и признанным вождем в архитектуре *периода эклектики* становится *Ч. Мак-Ким.* За основу своего творчества Мак-Ким и его партнеры принимали архитектуру Ренессанса и классическую архитектуру, включая в свои здания живопись и скульптуру.

Большое внимание на эстетику эклектической архитектуры оказали также *Р.А. Крам* и *Б.Г. Гудхью,* творчество которых характеризуется стремлением возродить готическую архитектуру и революционизировать ее технику. Это

[1] Небоскреб — здание настолько высокое, что кажется, что оно «скребет небо». Небоскребы начали строить в 1868 г. в США, так как цены на землю были очень высокие, а геологические показатели позволили использовать такое строительство. В Чикаго в 1883—1885 г. было построено одно из первых высоких зданий — Хауминшуренс-билдинг — десятиэтажное здание с металлическим каркасом.

стремление четко выражено в таких зданиях, как *церковь Всех святых* в Бруклине, *церковь Троицы* в Гаване и *церковь св. Андрея* в Чикаго. В период эклектики были разработаны типы зданий, доведенных до степени стандартизации.

Новый тип чисто инженерных архитектурных конструкций нашел свое выражение в *Бруклинском мосту,* построенном в Нью-Йорке отцом и сыном *Реблингами* (Реблинг Джон Огастес, 1806—1869; Реблинг Вашингтон Огастес, 1837-1926).

Историко-экономические особенности страны, ее колониальное прошлое, обусловившее приток сюда негров из Африки; значительного числе» переселенцев из Европы, а также быстрые темпы утверждения здесь капиталистических отношений оказали определяющее влияние на развитие и формирование американской национальной культуры.

Оно прослеживается и в последовательности качественно различных этапов становления всех сфер культуры, а также в видах, стилях, жанрах, направлениях литературы, архитектуры, музыки и изобразительного искусства. Произведения колониального периода, будь то литературное сочинение или живописный портрет, нельзя спутать с творчеством художников периода борьбы за независимость, отмеченного высоким уровнем.

В XIX в. все виды американской культуры достигли успеха — здесь не только разнообразно направление новых стилей, зародившихся в этом столетии (романтизм, реализм, модернизм), но и обращение к стилям прошлых эпох (греческому, древнеримскому, романскому), а также появление совсем новых (фабричного стиля в архитектуре, строительство небоскребов, распространение так называемой органической архитектуры).

Ярко выраженной тенденцией в развитии американской культуры является тема борьбы с рабством, предопределившая демократическое направление и с наибольшей глубиной нашедшая отражение в литературном творчестве.

Таким образом в XVII—XIX вв. сформировалась и получила развитие американская национальная культура, переработав как в «тигле» культуры многих народов.

IV

Новейшее время

27

Культура Западной Европы в XX веке

Уходящий век занимает исключительное место в истории человечества. Главной тенденцией, наиболее ярко характеризующей исторический процесс в XX столетии, является постоянное движение к объединению, интернационализации всех сфер жизни обществ, ранее замкнутых в национальных рамках. Кумулятивным фактором процесса объединения, или как его часто называют процесса конвергенции (слияния), стали две НТР, которые не только необычайно увеличили хозяйственный потенциал человеческого общества, но и связали воедино национальные хозяйства, создав прочную основу для быстрого взаимопроникновения, слияния духовных ценностей, сформированных в рамках национальных культур, в том числе и на более высоком уровне — цивилизаций Запада, Востока и Юга. Тенденция к сближению пробивалась через драматические военно-политические катаклизмы (Первая и Вторая мировые войны, бесчисленные региональные кофликты, блоковое противостояние), жесточайшие экономические кризисы и т.д. И лишь с середины нашего столетия сближение становится необратимой реальностью. Вторая половина века ознаменована ускорением процесса интернационализации, что, в частности, проявилось в таких событиях, как крушение колониальной системы, окончание «холодной войны», а затем и разрушение системы блокового противостояния. Сегодня все страны мира поставлены перед глобальными проблемами, от эффективного решения которых зависит само выживание человеческой цивилизации.

Противоречия мирового развития в XX в. отразились в духовной сфере, свидетельством чего может служить, в частности, широкое распространение антигуманных, по своей сути антикультурных концепций, доктрин, направлений. Однако это вовсе не дает основания для вывода о деградации культуры в целом, об отсутствии всякой перспективы в направлении духовного самоусовершенствования человечества. Действительно, появление новых отраслей творчества, усиление его диверсификации, что также связанно с достижениями НТР, вовсе не свидетельствует о забвении вечных гуманистических ценностей культуры, созданных человеком. Напротив, традиционными, а также и новыми средствами культура призвана сегодня противодействовать вполне реальным глобальным угрозам жизни на планете. При этом мы убеждены, что только в опоре на вечные гуманистические ценности человечество способно решить глобальные проблемы, такие, как в отдаленном и недавнем прошлом оно оказалось в состоянии преодолеть негативные последствия собственного развития.

27.1. Индустриальная цивилизация и проблемы культуры

XIX в. был веком формирования индустриальной цивилизации. Конец XIX — начало XX вв. ознаменовался второй научно-технической революцией (НТР), давшей миру телефон, телеграф, радио, электричество, самолет, автомобиль, конвейерную систему производства и другие достижения науки и техники. Безусловно, все эти и другие технические новшества оказали влияние на социально-экономическое развитие человеческого общества и его культуру.

Вторая НТР обусловила существенные изменения в материально-технической базе капиталистического общества, приведшие к переходу капитализма свободной конкуренции к монополистическому.

Социально-экономические факторы в любую эпоху имели важное значение для развития культуры, в свою очередь уровень развития культуры влиял на экономику, политику.

На вопрос о том, каким должно быть это взаимовлияние, ученые отвечают по-разному. Так, *Макс Вебер* (1864—1920) в работе «Протестантская этика и дух предпринимательства» и в других выразил свой взгляд на природу западноевропейского капитализма. Вебер доказывал, что современный развитый капитализм возник не на притоке новых денег, а в результате «притока нового духа», т. е. особой психологической настроенности людей и специфических этических правил, которые родились вместе в протестантством. С этим тезисом ученого можно согласиться. В то же время Вебер предлагает вовсе выйти из сферы экономики и политики, что нам представляется невозможным. Поэтому необходимо рассмотреть, как осуществлялось взаимодействие, взаимовлияние фактора хозяйственной сферы с иными сферами человеческих отношений, совокупность которых и представляет социокультурный процесс в западноевропейских странах в XX в.

Уходящее столетие было периодом существенных изменений в культурной жизни народов стран Западной Европы. Уже в последние десятилетия

XIX в. на смену классическому капитализму, основанному на принципе максимально полной свободы действий хозяйственного субъекта в его стремлении увеличить прибыль (режим совершенного рынка), приходит капитализм монополистический, характеризующийся сокращением свободы хозяйственного субъекта, диктатом монополий, существенным усилением государственного регулирования (режим несовершенного рынка). При этом принцип максимизации прибыли остался неизменным, но процесс реализации этого принципа был поставлен под контроль монополий и государства, и эпоха экономического либерализма сменилась периодом господства монополий и

этатизма[1], которая растянулась вплоть до конца 60-х годов XX в.

Таким образом вступление западноевропейских стран в XX в. совпало с кризисом системы экономического либерализма. Это было связано с существенными изменениями в сфере материальной культуры прежде всего под влиянием феномена научно-технической революции конца XIX — начала

XX вв. Новые открытия в области различных отраслей научных знаний нашли применение в технике и технологии производства, сфере повседневного быта и т. д. НТР являлась прямым продолжением бурного развития науки, технического прогресса XIX в., индустриализации производства, придания ему все более массового, стандартизированного характера. В свою очередь прогресс в индустрии сопровождался известными изменениями в области организации производства, финансово-кредитной сферы, социальной структуры общества и др. Тенденция в сторону монополизации противоречила распространенным в то время представлениям о свободном характере хозяйственной жизни, о неограниченных творческих потенциях индивида. Эти представления уходили корнями в эпоху западноевропейского Ренессанса и Просвещения.

Кризис либерализма в экономической сфере был частным, хотя и весьма важным фактором общего кризиса либерализма как мировоззренческой основы культурологических западноевропейских концепций. Главным образом это касается гуманистического представления о роли индивида, о свободе личности, демократии, возможностях научно-технического прогресса.

Культурологические концепции

Охарактеризуем наиболее яркие культурологические концепции рассматриваемого периода. Крупнейший немецкий философ *Фридрих Ницше* (1844—1900) одним из первых уловил кризисные явления в западноевропейской культуре, констатировав, что она «как бы направляется к катастрофе».

По его мнению, борьба двух начал — *аполлонического* (критического и рационального) и *дионисийского* (чувственного, иррационального) в искусстве привела в XIX в. к упадку духовной жизни, к *нигилизму*. Нигилизм же — прямой продукт критического, рационалистического мышления. Отсюда Ницше негативно относится к науке, считая ее источником заблуждений. Воля, как основа жизни, познается лишь с помощью искусства (т. е. чувственного, иррационального). Однако на пути воли (свободы личности) стоит мораль. По мнению философа, следует освободиться от морали и прежде всего от коллективистских ее элементов, порожденных рациональным началом. Освобожденный от общественного влияния и морали сверхчеловек — идеал Ницше. Таким образом данная концепция не только затрагивает проблему двойственности научно-технического прогресса, но и отстаивает принципы индивидуализма, свободы личности, как основных ценностей цивилизованного общества.

Идеи Ницше получили дальнейшее развитие в работах экзистенциалистов, полагающих, что техногенное общество приводит к уничтожению внутренней свободы человека, присущей ему от рождения.

[1] Этатизм (от франц. etat —государство) — политика государственного вмешательства в экономическую жизнь.

Кризис гуманизма, принципа свободы личности, кризис буржуазной демократии ярко обнаружили себя в годы Первой мировой войны.

Некоторые взгляды Ницше получили развитие в концепции его соотечественника *О. Шпенглера* (1880—1936). Наиболее известный труд философа с весьма симптоматичным названием «Закат Европы (очерки морфологии мировой истории)» увидел свет в мае 1918 г. От Шпенглера ведется отсчет развития пессимистического взгляда на будущее западной культуры. В его работе обосновывается тезис об умирании западноевропейской цивилизации как результате победы техники над духовностью. При этом философ различает понятия культуры и цивилизации. По Шпенглеру, цивилизация — последняя фаза всякой культуры, фаза умирания (по аналогии с человеческим организмом). Вдобавок, Шпенглер одним из первым подвергает сомнению европоцентристскую концепцию как универсальную для мировой культуры.

Ученый оценивает схему европоцентризма «Древний мир — Средние века — Новое время» как бессмысленную. В творчестве Шпенглера обозначилась одна из мегатенденций в культуре XX в., а именно: понимание исторической относительности культуры.

Весьма прозорливым было отношение Шпенглера к феномену формировавшегося в то время массового духовного производства цивилизации (массовой культуры), враждебного, по его мнению, культуре.

Изгнанный из Советской России в 1922 г. крупнейший русский философ' *Н. А. Бердяев* (1874—1948) еще в 20-е гг., как и Шпенглер, констатировал глубочайший кризис западной культуры. В частности, он писал:

> Мы живем в эпоху, аналогичную гибели античного мира... Все привычные категории мысли и формы самых «передовых», «прогрессивных», даже «революционных» людей XIX и XX веков безнадежно устарели и потеряли всякое значение для настоящего и особенно для будущего... Индивидуализм, атомизация общества, безудержная похоть жизни, неограниченный рост народонаселения и неограниченный рост потребностей, упадок веры, ослабление духовной жизни — все это привело к созданию индустриально-капиталистической системы, которая изменила весь характер человеческой жизни, весь стиль ее, оторвав жизнь человеческую от ритма природы. Машины, техника, та власть, которую она с собой приносит, та быстрота движения, которую она порождает, создают химеры и фанатизм, направляют жизнь человеческую к фикциям, которые производят впечатление наиреальных реальностей. Повсюду раскрывается дурная бесконечность, не знающая завершения.[1]

Не менее тяжелый диагноз опасного кризиса ставил для западной культуры русский эмигрант, крупнейший мыслитель *П. А. Сорокин* (1889—1968). Обнаруживая те же причины кризиса, Сорокин тем не менее полагал, что культура не погибнет до тех пор, пока жив человек. Критикуя пессимистов, Сорокин доказывал, что «мнимая смертная агония (имеется в виду кризис западной культуры—авт.) была не чем иным, как острой болью рождения новой формы культуры, родовыми муками, сопутствующими высвобождению

[1] *Бердяев Н.А.* Новое средневековье//Вестник высшей школы, 1991. № 3—4.

новых созидательных сил»[1]. Рождение новой формы культуры (идеальной культуры), по Сорокину, возможно на основе бескорыстной любви и социальной солидарности.

Большую роль в анализе кризиса западной культуры сыграли концепции испанского философа *Х. Ортеги-и-Гассета,* который видел ее спасение в сохранении духовных ценностей элитарной культуры, противодействии массовой, обывательской псевдокультуре.

Известное распространение среди исследователей левой ориентации получает марксистско-ленинская концепция кризиса буржуазной культуры, основанная на принципах классового подхода к оценке всех явлений жизни общества. *В. И. Ленин* (1870—1924) накануне Первой мировой войны высказал предположение о фактическом распаде каждой национальной культуры империалистических стран на «две культуры» — господствующую буржуазно-аристократическую и демократическую, которая содержит более или менее развитые социалистические элементы[2]. По сути своей данная концепция при всех ее недостатках выявила наличие не только глубокого кризиса европейской культуры, но и рассматривала его как переход к новой форме культуры. Однако ленинская концепция кризиса носила не столько научный, аналитический характер, сколько политический — выявление противников и союзников пролетариата в будущей революции, что предопределило ее ограниченность.

Таким образом можно констатировать, что крупнейшие мыслители не сомневались в наличии глубокого кризиса, поразившего западную культуру в начале **XX** в. Однако они по-разному определяли причины кризиса, разными были точки зрения и на пути выхода из него.

Едва ли можно отрицать, что на вершине иерархии в системе культуры **XX** в. достаточно прочно находится научно-техническая сфера. Это определяется решающей ролью науки в развитии техники и технологий — прежде всего мощного источника прибыли, одного из основных путей ее максимизации в системе рыночных отношений. Кроме того, научные достижения оказали существенное влияние на развитие культуры в нашем веке, изменив место и роль техники в повседневной жизни людей. Так, за первые два десятилетия XX в. в странах Запада нашли широкое применение электрическое освещение, электро- и автомобильный транспорт, бытовые электроприборы, средства связи, звукозапись, печать, фотография, кино и т.д.

Однако нельзя не согласиться с утверждением о том, что «если техника — законное достояние всей культуры, каждый народ в той или иной степени создал соответствующие своим возможностям и потребностям технические средства, то только — западноевропейская культура обогатила себя культом техники»[3]. Как мы уже видели, многие крупнейшие мыслители отмечали этот

---

[1] *Сорокин П.* Человек. Цивилизация. Общество.— М.,1992. — С.433.

[2] *Ленин В.И. Пот.* собр. соч. Т. 32. С. 318.

[3] *Введением* культурологию—М.: Владос, 1995. — С. 282.

факт, напрямую связывая технократизм, сциентистско-прагматический[1] тип культуры с кризисом западноевропейской цивилизации. Это доказывают, в частности, защитники культа техники, среди которых одним из первых был французский философ *Анри Бергсон* (1859—1941), кстати, удостоенный в 1927 г. Нобелевской премии по литературе как блестящий стилист. Среди его последователей можно выделить *Э. Каппа, А. Дюбуа-Реймона, Ф. Дауэсса* и многих других, внесших значительный вклад в формирование западноевропейского культа техники в первой половине нашего столетия.

Элитарное искусство и массовая культура

Влияние технического прогресса затронуло и сферу художественной культуры, что выразилось в возникновении новых и «модернизации» уже существовавших ее видов, революционном перевороте в области распространения художественных произведений. Решающую роль здесь сыграли изобретения радио, звуко- и видеозаписи, фотографии, кинопроекции и др. Следует отметить и активное включение художественного творчества непосредственно в процесс создания предметов материальной культуры, ярким выражением чего является *дизайн.* В целом можно говорить не только об увеличении разнообразия в сфере художественной культуры, но и о расширении границ искусства в рассматриваемый период. Однако, несколько упрощая образ, на наш взгляд, следует выделить два главных уровня в этой сфере культуры — *высокое (элитарное) искусство* и *массовую культуру.*

Мощный рост пласта массовой культуры был вызван прежде всего техногенными процессами в обществе, унификацией, стандартизацией условий труда и быта, достаточно быстрым ростом народонаселения и некоторыми другими факторами. Немецкий теолог *Р. Гвардини* (1885—1968) не без основания полагал, что в центре техногенного общества, оказывается «человек массы». Масса же — это множество людей, каждый из которых сам по себе способен к развитию, но в условиях индустриального общества они подчинены структуре и закону, функционирующим по образцу машины. Информационные системы, единая система образования стандартизируют повседневную жизнь и штампуют «людей массы»[2].

Высокая способность массовой культуры к экспансии (ее доступность, демократичность, относительная дешевизна и в то же время высокая доходность для ее создателей и пр. факторы) обусловливает напряженное состояние в ее отношениях с высокой культурой. Уже в первой половине **XX в.** выявились тенденции массовизации высоких форм, впрочем, как и элитаризации массовых форм культуры.

Внутри же элитарной художественной культуры «творческая и личностная» установка, уже к началу века была доведена до крайнего выражения. Ценностная оппозиция академического традиционализма и конформизма, с одной стороны, и авангардизма, с другой, — стала

[1] Сциентизм (от лат. scientia — знание, наука) — абсолютизация роли науки в системе культуры, в духовной жизни общества.

[2] См.: *Гвардини Р.* Конец Нового времени//Вопросы философии. 1990, № 4.

нормативной. Так, например, представители эстетики авангардизма есть в литературном творчестве всех западноевропейских стран, например, во Франции — это *Андре Жид,* в Англии — *Дэвид Герберт Лоуренс* и *Томас Стернз Элиот,* в Германии — *Альфред Деблин,* в Италии — *Луиджи Пиранделло* и *Габриэль Д^Аннунцио* и т.д. Их творчество отражает утрату веры в прогресс, в гармонию мироздания, в возможность ясного и разумного устройства человеческой жизни. В то же время авангардистские направления, такие, как, например экспрессионизм, создали художественную литературу, не только в новых формах вскрывавшую современные явления жизни, но и обогащавшую приемами и техникой художественную культуру.

Наряду с авангардистским или модернистским направлением в литературе сохранялось реалистическое направление, представленное творчеством широко известных литераторов *(Бернард Шоу, Джон Голсуорси, Ромен Роллан, Стефан Цвейг* и др.), а также более молодыми реалистами *(Эрих Мария Ремарк, Ричард Олдингтон* и др.).

Аналогичный процесс выделения двух основных направлений произошел и в театральном творчестве. Наряду с реалистическим театром достаточно успешно развивалось условное или экспрессионистское направление, представленное в Германии *М. Рейнгардтом, Э. Пискатором* и др., во Франции — объединением театральных коллективов *«Картель»,* в Италии — *Л. Пиранделло* и *У. Бетти.*

Весьма отчетливо происходила поляризация в области изобразительного искусства и архитектуры. В первой половине XX в. развивались различные направления, такие, как кубизм, футуризм, примитивизм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм и др. (см. § 27.2).

В музыке также прогрессирует модернистское направление, представленное экспрессионизмом, конструктивизмом, импрессионизмом.

Тенденции, развивавшиеся в культуре западноевропейских стран в первой половине XX в., получили продолжение после Второй мировой войны. Однако следует подчеркнуть, что господствующая культура, гибель которой предрекали многие культурологи в начале века, сохранила собственное ядро, хотя и вобрала в себя элементы модернистских направлений.

Несмотря на то, что научно-техническая сфера продолжает сохранять лидерство в иерархии современной культуры Запада, возникновение и чрезвычайное обострение глобальных проблем заставляют возвращаться на новом уровне к утраченным духовным ценностям.

И в то же время нельзя не обратить внимания на весьма опасное развитие на новом витке научно-технической революции тенденций дальнейшей технократизации культуры, ее массовизации и т.д.

Во всяком случае сегодня можно выделить несколько мегатенденций в современной западноевропейской культуре, определяющих не только ее нынешний облик, но и возможные пути ее развития, трансформации уже за пределами XX в. Так, не вызывает сомнения, что сегодня все более утверждается понимание исторической ограниченности современной культуры на основе отхода от европоцентризма. Весьма явным остается наличие

полярных точек зрения (пессимистической и оптимистической) на будущее западноевропейской цивилизации, которые основаны на вполне реальных противоречивых по своей сути социокультурных Процессах. Наконец нельзя отрицать и еще одну мегатенденцию, выражающуюся в постоянном появлении и формировании наряду с традиционным образом культуры нового образа, связанного с глобальными общечеловеческими идеями. Сегодня, все более выдвигаются на передний план общепланетарные категории наряду с этическими, что является основой возникновения нового типа культуры.

27.2. XX век и новые формы искусства

Мы уже знаем, что в истории мировой культуры встречается часто понятие «кризис». Не обошло оно и **XX** век. Но на это столетие приходятся величайшие достижения не только в технике и науке, но и в живописи, музыке, литературе, философии. Как же тогда понять утверждения о «кризисе»?

По-видимому, понятие «кризис» относится не к культуре как таковой, а к тем процессам, которые в условиях кризисных явлений возникают в обществе (тоталитаризм, технократизм, экономический кризис и депрессия, война) и порождают серьезные проблемы человеческого бытия и существования, бросают вызов культуре.

Культура отвечает на этот вызов, как правило, в новых формах, которые с точки зрения традиции непривычны и потому воспринимаются как «кризисные». Такими формами в европейской культуре XX в. были *набизм* (от евр. наби — пророк), представители которого пытались в живописи синтезировать литературный символизм, музыкальность ритмов и декоративную обобщенность форм *(Бонар, Дени, Вилар); фовизм* (от франц. дикий), в работах которого чувствуется стремление к эмоциональной силе и стихийной динамике *(Матисс, Руо, Дюфи* и др.), а также *кубизм.*

Представители кубизма под влиянием Всемирной выставки 1900 г. попытались свести сложную реальность к простейшим геометрическим формам.

Сам термин «кубизм» придумал критик *Вексель,* указав тем самым, что индустриализация и механизация современного мира дают новое направление искусству, которое вскоре проявится и в поэзии *Аполлинера, Салмона, Жакоба.* Заговорят даже о «кубистской философии», принципы которой «перевернут мысль».

Один из первых теоретиков и практиков кубизма *Ж. Брак* (1882—1963) писал:

> Искусство призвано тревожить, наука — внушать чувство уверенности.

П. Пикассо. Герника. 1937

Машины, техника, захлестнувшие Европу с начала века, делают жизнь монотонной, одноцветной, неприветливой. И такую же «серую поэзию актуальности» рисует названная «аналитической» первая фаза кубизма: инертные и повседневные предметы, геометрические конструкции современности, из которых изгнана вся музыка. Этой «толпой предметов абсурда», типа велосипедного руля, деталей различных механизмов и машин, которые художники и скульпторы вводят в мир искусства, чувствуется желание «захватить врасплох», даже эпатировать. И эта скрипящая ирония, близкая мистификации, приобретет, по словам Жана Тораваля, в дадаизме и сюрреализме измерения огромного фарса.

Пабло Пикассо (1881—1973) — французский живописец, испанец по происхождению. Вместе с писателем Дж. Джойсом и композитором И.Ф. Стравинским открывает культуру XX в. своими картинами *«голубого периода»* и становится живописным летописцем. В своих обостренно-выразительных призведениях, написанных в стиле кубизма, неоклассицизма, сюрреализма, художник-гуманист выразил протест против нового варварства XX в.

Картина «Герника» создана под впечатлением бомбежки Герники в период Гражданской войны в Испании. Картина, выполненная маслом в черных, белых и серых тонах, стала признанным шедевром и символом бессмысленных разрушений войны. Художник писал:

Искусство — это ложь, которая помогает понять нам правду.

Дадаизм[1] и его последующая форма — *сюрреализм*[2] были отражением послевоенного мироощущения абсурдности любой системы и самого человеческого бытия. Искусство рассматривалось как средство высвобождения подсознательного в целях преобразования мира.

Возникнув в Швейцарии в 1916 г., дадаизм вскоре переместился в Париж, к нему примкнули художники *Дюшан, Миро, Пикабия* и поэты *Арагон, Элюар,*

[1] От франц. dadaisme, от dada — конек, деревенская лошадка, детский лепет. Авангардистское направление, зародившееся в Швейцарии (А. Бретон, М. Дюшан, Т. Тзара — автор термина «дадаизм» и др).

[2] От франц. surrealisme — сверхреализм. Направление, провозгласившее источником художественного творчества сферу подсознательного (инстинкты, сновидения и др.).

Бретон. Это было кратковременное (дадизм просуществовал до 1922 г.), пестрое и хаотичное направление, охарактеризованное самими дадаистами как лишенное логики. Его авторы на выставках представляли различные коллажи в виде, например, наклеенных на холст окурков, газет, опилок. При этом демонстрация подобных «произведений» сопровождалась под стать им «музыкой» — ударами в ящики и банки, танцами в мешках. Дадаисты откровенно презирали традиционное искусство. Так, в «Моне Лизе» Дюшана (1919) к знаменитому портрету Леонардо были добавлены усы и борода.

На почве дадаизма в 20-е гг. во Франции возник сюрреализм. Сам термин ввел поэт *Г. Аполлинер* в 1917 г., принципы направления были сформулированы в «Манифесте сюрреализма», написанном поэтом *А. Бретоном* и опубликованном в журнале сюрреалистов «Ля революсьон сюррэалист» («Сюрреалистическая революция»). Возникнув в литературе, сюрреализм перешел в живопись, театр и кино.

Сюрреализм — это не просто творческий метод одного из видов искусства, это целая философия, что и позволило сюрреализму на довольно длительный период стать методологией всей европейской культуры. Эта методология основана на интуитивизме Бергсона, психоанализе Фрейда, герменевтических[1] принципах Дильтея. Фантазия, интуиция, бессознательное синтезируются в творческий акт, который, в свою очередь, допускает «соединение несоединимого», «правило несоответствия», «свободные ассоциации». Первым сюрреалистом в живописи был *Андре Массон* (1896— 1987). Заинтересовавшись проблемой бессознательного, Массон занялся рисунками пером, произвольно водя по бумаге, позднее он стал наклеивать на бумагу различные кусочки ткани, песок и т. д. *М. Эрнст* экспериментировал в технике *коллажа,* фотомонтажа, прибегая к сюрреалистическим образам.

Но самым главным представителем этого течения был *Сальвадор Дали* (1904— 1989). В начале своего творчества Дали под влиянием теории психоанализа 3. Фрейда использовал в своих картинах ошеломляющие фантастические образы. Он называл их «рисованными фотографиями снов». Вот название одной из картин Дали: «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон».

Дадаисты не претендовали на разрушение литературы, как считают многие, они только говорили о преобразовании самой идеи литературы, искусства, понимания красоты.

[1] Герменевтика (от греч. hermeneutikos — разъясняющий, истолковывающий) — искусство толкования текстов (классической древности. Библии и др.).

27.3. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В западноевропейской литературе начала XX в. не было радикальных новшеств по сравнению с XIX в., но появилась целая плеяда писателей большого таланта. Во Франции это *Клодель* (1868—1955), *Ш. Пеги* (1874—1914), *Анатоль Франс* (1844—1924), *Ромен Роллан* (1866—1944).

Философ *Анри Бергсон* своей работой *«Творческая эволюция»* (рус. перевод 1909), попытавшийся доказать, что стимулом всякой эволюции является жизненный порыв, вызвал у образованной публики большой интерес к философским проблемам, подчеркнув «движущуюся реальность человеческого существа». Эта философская идея легла в основу знаменитого романа французского писателя *Марселя Пруста* (1871—1922) *«В поисках утраченного времени»* (опубликован в 1913—1927 гг. в 14 томах). Работа, представляющая собой цикл романов, является выражением его детских воспоминаний, выплывающих из подсознания. За вторую часть романа *«Под сенью девушек в цвету»* писатель в 1919 г. получил *Гонкуровскую премию.*

Период после Первой мировой войны

Великолепный расцвет во всех своих жанрах переживает литература во Франции после Первой мировой войны. Несмотря на войну и послевоенные трудности, образование во Франции всегда оставалось классическим: латынь, классическая литература, история и, конечно, великолепный французский язык, совершенство и чистоту которого оберегают Французская Академия, Сорбонна и десятки других учреждений.

В эти годы своим ораторским искусством блистает философ А. Бергсон, покоряющий соотечественников великолепным французским языком, новыми яркими идеями и понятиями, такими, как «закрытое общество», «открытое общество», «длительность», «творческая эволюция», «жизненный порыв», «поток сознания» и др. Французский парламент на своем заседании в 1928 г. рассматривал даже вопрос о переносе его лекций из актового зала Коллеж дэ Франс, не вмещающего всех желающих, в здание Парижской оперы и об остановке на время лекций движения по прилегающим улицам.

Замечательный расцвет в это время переживает и *французский роман,* его язык. Точное и оригинальное свидетельство сложностей бытия у *М. Пруста* и *А. Жида* (1869—1951); откровения души, раздираемой драмами, *—у Ж. Бернаноса* (1888—1940) и *Ф. Мориака* (1885—1970). В творчестве Ф. Мориака и *М. дю Тара* (1881—1958) роман выступает как монументальное произведение, авторы которого помещают своих героев в самую гущу сложной и напряженной эпохи.

Европейская художественная литература XX в. сохраняет верность классическим традициям — это произведения английского романиста *Д. Голсуорси,* немецких писателей *Т. Манна, Г. Бёлля,* французских писателей *А. Труайя, Р. Роллана, А. Франса* и многих других. И это отличает ее от других

видов культуры.

В то же время европейская литература испытала воздействие *модернизма,* что прежде всего проявляется в поэзии. Так, французские поэты *П. Элюар* (1895 —1952) и *Л. Арагон* (1897—1982) были ведущими фигурами сюрреализма. Однако наиболее значительными в стиле модерн была не поэзия, а проза — романы *М. Пруста («В поисках утраченного времени»), Дж. Джойса* (1882— 1941) *«Дублинцы», «Улисс»* и др., *Ф. Кафки* (1875—1955) *«Процесс», «Замок», «Америка».* Эти романы отражают сознание человека перед лицом окружающего его абсурда. Они были ответом на события Первой мировой войны, породившей поколение, получившее в литературе название *«потерянного».*

В романе *«Улисс»* (1922) Джойс дает всеобъемлющий портрет общества XX столетия. Это книга-символ, тщательно анализирующая духовные, психические, патологические проявления человека, и как символ она ориентируется на миф, пытается в слове удержать настоящее, используя открытый философом Бергсоном метод повествования *«поток сознания».* Это непрерывный поток мыслей, впечатлений и чувств персонажа без обычных приемов диалога и описания, внутренний диалог, на протяжении тысячелетий являющийся способом бытия и состояния человека и только в первых десятилетиях XX столетия сформулированный как один из методов литературного творчества. Литература, по Джойсу, многое «доносит», не «рассказывая историю» и не «вкладывая идейное содержание», а о человеке, о жизни, об искусстве вещает способом речи, «тем, как все говорится». Особенность и новизна этого произведения, на наш взгляд, может быть определена тремя следующими моментами: внутренняя речь как форма бытия литературного произведения, «поток сознания», связь романа с «Одиссеей» Гомера — каждый из эпизодов романа связан с определенным эпизодом из «Одиссеи»; необычность его техники письма: в каждом из эпизодов есть только этому эпизоду присущая техника письма. Например, эпизод 11 «Сирены» — словесное моделирование музыки, эпизод 15 «Цирцея» — драматическая фантазия, эпизод 16 «Евмей» — «антипроза», нарочито вялое, заплетающееся письмо и т. д.

Период после Второй мировой войны

Новизна европейской художественной литературы в период после Второй мировой войны — это прежде всего ее окрашенность *экзистенциалистской* проблематикой и методологией. В первую очередь — это *А. Камю* (1913—1960) и *Ж.П. Сартр* (1905—1980), удостоенный за литературное творчество в 1964 г. Нобелевской премии. В художественной форме писатели ставят проблемы человеческого существования, такие, как жизнь, смерть, тоска, беспокойство, грусть, печаль и др. Зачастую способом иносказания они передают свои мировоззренческие позиции. Так, Камю в романе *«Чума»* (1947) образной, ассоциативной, аллюзивной[1]. формой передает свое беспокойство по поводу все еще сохраняющейся в **XX** в. опасности

[1] Аллюзия — от лат. allusio — шутка, намек.

фашизма. Сюжет романа оригинален и прост. На город нападают крысы: одна, две, три. И пока это не превращается в эпидемию, жители города не придают этому значения. Бедствие (нашествие крыс) с большим трудом удается победить. И тогда город охватывает эйфория праздника победы. Камю же устами своего героя предостерегает от опасности повторения эпидемии, настаивает на необходимости бдительности.

Писателей-экзистенциалистов отличает внимательнейшее отношение к каждой детали человеческого состояния в условиях пограничной ситуации. Таковой, например, является состояние здорового человека, обреченного на смерть, описанное Сартром в *«Стене».* Это небольшое произведение принесло Сартру мировую славу: в нем сконцентрированы основные идеи экзистенциалистов — проблемы жизни и смерти, проблемы случайности и судьбы, физиологии и психологии человека, страха и надежды и многие другие.

Послевоенный период характеризуется спадом экономической и психологической напряженности, европейская литература становится *плюралистичной* как никогда: реалистический роман, психологическая новелла, романтика, ирония, детектив, фантастика — словом, в Европе множится и развивается литература на любой вкус. По-прежнему, по европейским социологическим опросам, на первом месте у читателей интерес к серьезным романам. Во второй половине 80-х годов среди наиболее читаемых авторов-европейцев называли, помимо классиков, англичанина *Г. Грина,* французов *Э. Базена, А. Труайя* и его романы о декабристах, Пушкине, Достоевском, Гоголе и Л. Толстом; ирландцев *С. Бекета, М. Турнье, П. Модиано.*

Несмотря на наводненность послевоенного рынка океаном дешевых коммерческих поделок, сохраняется вкус к настоящей литературе. Роман *Маргариты Дюра «Любовник»* — тонкие психологические воспоминания 'о молодости автора в довоенном Индокитае колониальных времен — был одним из бестселлеров середины 80-х годов. Популярность книг таких молодых авторов, как *К. Симон,* лауреат Нобелевской премии (1985), Ф. *Соллерс, Р. Камю* (не путать с А. Камю), оценивалась критикой как свидетельство постепенного угасания моды на «антироман», как закат литературного авангардизма первых послевоенных десятилетий. «История романа вновь открыта», — писал французский критик Ж. П. Сальга.

Этому способствовали появление и расцвет в последние десятилетия такого явления, как издание «карманным» форматом и большими тиражами по доступным ценам лучших произведений классических и современных писателей.

27.4. ЕВРОПЕЙСКИЙ ТЕАТР В XX В.

Во Ф р а н ц и и театр всегда имел первостепенное значение. Достаточно вспомнить такие имена, как Корнель, Мольер, Расин, Бомарше, А. де Мюссе. Не случайно говорят: «французы играют в жизни и живут на сцене».

Драматургия Ж. Ануя и Ж. Жироду

О творчестве драматурга *Ж. Ануя* (1910—1987) французы говорят «вселенная Ануя». Но несмотря на действительно «вселенский характер» его творчества, в котором литературоведы выделяют «черные пьесы», «розовые пьесы», «блестящие пьесы», «скрипящие пьесы», его лучшие герои являются воплощением чистоты и целостности. Такова Антигона, героиня его пьесы *«Антигона»* (1944). В пьесе Ануй противопоставляет друг другу двух персонажей:

Креона, который волею судьбы только что получил власть, принятую им без радости, а не только потому что он чувствовал «ужасную ответственность власти», и Антигону, которая отказывается ему повиноваться. Она предала тело брата земле, несмотря на запреты короля. Отказ у Ануя — высший двигатель драматического действия. Антигона отказывается Повиноваться, отказывается от жалости, отказывается от любви, отказывается от самой жизни. В пьесе чувствуется влияние экзистенциализма: этот мир трагичен в своей абсурдности, единственным величием становится сознательное бегство из него. Написанное в годы войны произведение имело выраженную антифашистскую направленность.

Другой замечательный французский драматург XX в. — *Ж. Жироду* (1882 — 1944) дипломат, министр информации в начале войны 1939 г., он был плодовитым писателем-романистом, критиком, тонким блестящим эссеистом, но после встречи с великим французским актером Жуве полностью посвятил себя театру. Его пьесы весьма разнообразны: современные и античные, трагические и фантастические, ужасные и вызывающие улыбку. На античные сюжеты написаны знаменитая *«Электра»* и *«Троянской войны не будет».*

Творчество П. Валери

Теоретиком французского театра в период между двумя войнами был выдающийся поэт и мыслитель *Поль Валери* (1871—1945). Он писал о двух типах театра: о восходящем к Храму и театре типа Гиньоль. Второй тип — это «торжественная мистерия», способная «передать жар и свежесть мгновения, сохраняющая в себе «магию становления». Такой театр уже существовал во Франции, поэтому Валери попытался создать театр подобия *литургии.*

В сотрудничестве с композитором Онеггером он написал балет *«Амфион»,* премьера которого состоялась в Парижской опере 23 июня 1931 г. Балет был поставлен *Идой Рубинштейн* (1885—1960) и, по словам самого Валери, явился «воскрешением литургической условности». Такую условность Валери называл условностью высшего порядка, отмечая, что в театре-Храме все движимо величественными законами.

В пьесе *«Душа и танец»* Валери устами героев раскрывает свое

понимание балета, отмечая, что его сила в том, что танец, исполненный танцовщицей-балериной, проникает в гущу наших мыслей, исподволь их одну за другой, пробуждает, вызывает их из мрака наших душ к свету в самом лучшем порядке, какой только возможен.

Бог создал все из ничего, но это ничто проглядывает отовсюду, — писал Валери в «Нехороших мыслях».

Драматургия Ж.-П. Сартра и А. Камю

Драматургами были философы *Ж.-П. Сартр* и *А. Камю,* экзистенциалистские взгляды которых проявились и в драматическом творчестве. В пьесах *«Мухи», «Мертвые без погребения», «Грязные руки», «Дьявол и добрый Бог»* и других Сартр представляет новую трагедию, трагедию человека, «погруженного в свободу».

Альбер Камю (лауреат Нобелевской премии, 1957), основавший «Театр Труда» и игравший сам в театральной труппе «Радио Алжира» перед Второй мировой войной, половину своих произведений написал для сцены; представления *«Недоразумения»* в 1945 г. и *«Калигулы»* в 1944 г. сделали его знаменитым. Камю не видел лекарства от абсурда и страданий мира. По его мнению, существует только «скромная мудрость», которую нужно постепенно приобретать и которая состоит в том, чтобы

любить ограниченный и великолепный мир... работать, культивировать, подобно Кандиду свой сад день за днем, отказываться убивать, чтобы не быть соучастником абсурдной судьбы, искать, напротив, средства уменьшения мировых страданий, верить в то, что подъем всеобщего благополучия не может быть осуществлен ценой жизни одного ребенка.

Пьесы Б. Брехта

После Второй мировой войны театральные эксперименты в Европе продолжил немецкий драматург *Б. Брехт* (1898—1956), предложивший концепцию *эпического театра.* По этой концепции спектакль должен воздействовать не на чувства, а на разум зрителя и внушить ему активное и критическое отношение к происходящему на сцене. Он должен быть публицистичным и социально направленным. Его пьесы *«Трехгрошовая опера»* (инсценировка «Оперы нищих» Дж. Гея, 1728), *«Жизнь Галилея»* (1939), *«Карьера Артуро Уи»* (1941), *«Мамаша Кураж»* (1971), *«Кавказский меловой круг»* (1949) и другие — пример гротескной, антивоенной направленности критики современного общества.

«Новый театр»

Начиная с 1950 г. во Франции появляется так называемый *«Новый театр»,* первоначально проигнорированный публикой. Это театр *«драмы абсурда»,* созданный *С. Беккетом, Э. Ионеско, А. Адамовым,* жившими в Париже и писавшими по-французски. Это была, с одной стороны, попытка обновить структуру и язык театра, а с другой, — «Новый театр» явился отражением ужаса, вызванного жестокостями войны и страхом атомных разрушений. Пьеса Беккета *«В ожидании Года»,* поставленная в 1952 г., — самая известная пьеса театра абсурда, представляющая жизнь лишенной смысла. В большинстве пьес Ионеско проводится идея бесполезности языка как средства общения.

Изложенное, на наш взгляд, дает основание утверждать, что ни о каком кризисе, по крайней мере, применительно к театру XX столетия говорить неправомерно. Правда, нельзя сбрасывать со счетов одно явление XX в., которое можно считать проявлением кризиса, но не культуры. Рост благополучия благодаря научно-технической революции подавляющего большинства, населения Европы, утверждение в жизни демократических тенденций привели к фактической власти в этой жизни нетворческого большинства, неспособного жить идеями и идеалами подлинной культуры, неспособного подняться над миром повседневности, и эта антиэлитарность большей части населения, не ориентированного на творчество, разрушительна для культуры.

Проявлением этой тенденции, начиная с 60-х годов XX в. во всей Европе, в том числе и во Франции, является развитие *шоу-бизнеса.* Массовые тиражи пластинок, кассет «диско», «фолк», «рок» музыки, с утра до вечера гремящей в наушниках транзисторов, повсюду сопровождают юношей и девушек[1].

Однако наряду с распространением шоу-бизнеса и другими негативными явлениями в области духовной жизни Европы в XX в. продолжает существовать и развиваться возвышающая человека культура, что и является критерием ее подлинности, независимо от жанра.

Поиски новых театральных форм

Последние два десятилетия театральная жизнь Франции, как и Европы в целом, стала более разнообразной. В одном Париже в настоящее время свыше 50 театров, в которых зритель может найти постановки на любой вкус: от вечных творений классиков — Шекспира, Корнеля, Расина, Чехова — в *«Комеди Франсез»* и *«Одеоне»* до современных драматургов Беккета и Ионеско в авангардистских театрах и остроумных комедий в *«театрах бульваров».* Ежегодно в Авиньоне, Оранже, Ниме и других городах Франции на древних римских аренах или в средневековых замках проходят *театральные фестивали,* привлекающие тысячи зрителей из многих стран.

Подобные зрелищные мероприятия практикуются в Италии: на развалинах Форума, Колизея, Терм Каракаллы проходят поражающие своей грандиозностью спектакли, постановки классических итальянских опер на античные сюжеты. Так, постановка оперы Верди «Аида» в Термах Каракаллы создает захватывающее ощущение присутствия зрителя в гуще происходящих событий.

Все это является поиском новых театральных форм, доступных массе зрителей. Примером такого сочетания массовости и классики являются грандиозные постановки *Р. Оссеина* на арене парижского Дворца спорта спектаклей «Собор Парижской богоматери», «Дантон и Робеспьер», «Человек из Назарета», «Броненосец Потемкин».

Клод Каррер в содружестве с известным английским режиссером *Питером Бруком* в парижском театре «Буф дю Нор» поставили древнеиндийский эпос «Махабхарата». О масштабах этого спектакля говорит

[1] Врачи отмечают рост расстройства по этой причине слухового аппарата у молодых людей.

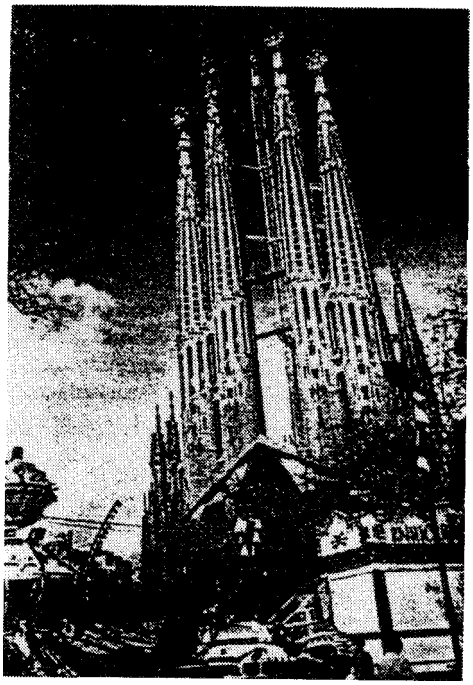
тот факт, что он шел либо в течение трех вечеров, либо двенадцать часов подряд с 12 часов дня до 12 часов ночи. Зрители, приезжавшие из многих стран Европы, запасались термосами с кофе и бутербродами и «героически высиживали до конца», как писали парижские газеты в 1986 г., когда этот спектакль был поставлен.

27.5. АРХИТЕКТУРА, МУЗЫКА, КИНЕМАТОГРАФ

Архитектура

Изменения в культуре в **XX** в. наиболее отчетливо оказались заметными в архитектуре, поскольку архитектура более тесно связана с материальной культурой и непосредственно отражает происходящие в общественной жизни изменения. На архитектурный стиль XX в. прежде всего повлияли следующие факторы: демографические процессы, рост численности населения, в первую очередь в городах, рост числа самих городов в связи с развитием промышленных предприятий, развитие научно-технической революции и появление бетона и железобетона. В связи с этим в строительстве происходят такие изменения, как уплотнение застройки, рост этажности жилых зданий, вытеснение массивов зелени. Принципиально меняется лицо построек, идет отказ от классической архитектуры, Появляется стиль *модерн.* Внешние черты этого стиля — множество кривых линий и нагромождение декоративных элементов. Таковы здания, построенные по проекту испанского архитектора *А. Гауди* (1852—1926), среди которых выделяется недостроенный кафедральный собор *«Ла Саграда Фамилия»* в Барселоне (1883—1926). Это причудливая постройка, производящая впечатление вылепленных от руки фантастических форм. Его проект *«Коса Мила»* — жилого комплекса в Барселоне — поражает воображение своей фантастичностью: волнообразный фасад, вертикально вытянутые кованые балконы и пр.

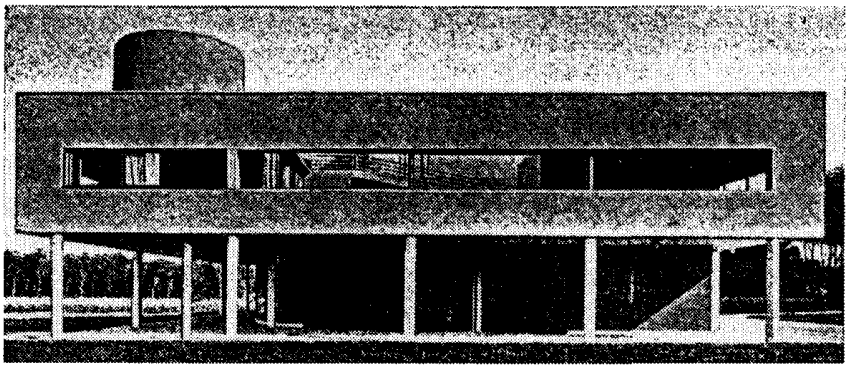
Стиль модерн в архитектуре постепенно сменялся *функционализмом,* составными элементами которого были утилитаризм, техницизм и рационализм. И такие материалы, как бетон и железобетон, оказались «королями» этого стиля. Работы братьев *Огюста* и *Гюстава Рэрэ* доказали это и с эстетической точки зрения: галерейные, коридорного типа дома, сад на плоской крыше, горизонтально протяженные окна, свободная планировка интерьера, удачное решение экономичности квартир со встроенным оборудованием.



А. Гауди. Собор «Ла Саграда Фамилия» в Барселоне

Ведущим представителем функционализма в XX в. был *Ле Корбюзье* (1887—1965). ! Он был создателем урбанистической теории строительства, идеи которой выразил в 1925 г. в проекте реконструкции центра Парижа («План вуазен»). По этому плану город должен был стать совокупностью небоскребов и свободного пространства зелени. Архитектор применял плоские покрытия, ленточные окна, открытые опоры в нижних этажах здания, свободную планировку.

Концепции Корбюзье противостояли концепции *дезурбанизации,* по которым современные архитекторы должны были решать проблему разукрупнения больших городов, их разуплотнения за счет создания городов-спутников, *«ситэ-жарден»* (город-сад). Примером такого решения в 1944 г. был проект английского архитектора *Л. Аберкромби «Большой Лондон»,* предусматривавший создание в радиусе 30—50 км от Лондона восьми таких городов. В отличие от старых «феодальных городов», развивавшихся от центра к периферии с постепенным снижением плотности населения к окраине, в «новых городах» в центре оставались лишь административные здания.



Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси

Развитие техники во второй половине XX в. предоставило архитекторам широкие возможности: разнообразные кривые, параболы, эллипсы создают в архитектуре новые художественные образы. Свойства бетона позволяют, например, увеличить пролеты перекрытий, что особенно успешно применяется при строительстве мостов, художественный образ которых в наибольшей мере отражает характер архитектуры конца столетия. Транспортные сооружения сегодняшнего дня вообще наиболее адекватно соответствуют современному архитектурному эстетическому идеалу: в многоярусных гаражах, в эстакадах, развязках больших городов особенно проявляется сочетание логического и

художественного типов мышления.

Архитектура последних десятилетий века пытается преодолеть слабые стороны функционализма, развить то, на что функционализм не обратил должного внимания: связь с национальным менталитетом и культурой, индивидуальные запросы. Действительно, европейская архитектура периода между двумя войнами была космополитична и нигде, за исключением Англии, в ней не чувствовалась связь с национальной традицией.

Англичане же, всегда сохранявшие в архитектуре свои исторические стили, такие, как неоклассицизм и неоготика, даже с победой в их стране функционализма, умело сочетали его со своими национальными традициями. Примером является работа *Э. Скотт* — Шекспировский театр в Стрэдфорде, который, будучи построенным в стиле функционализма, имеет романтический и поэтический облик и очень органичен английской архитектуре.

Музыкальная культура

Европейская музыкальная культура **XX** столетия характеризуется двумя основными тенденциями: связью с классикой и дальнейшим развитием классической музыкальной культуры, а также стремлением к новым средствам звукового выражения. Первая тенденция проявилась в итальянской опере.

Представителями классической музыки в XX в. являются также австрийский композитор *Г. Малер* (1860—1911) и английский композитор *В. Бриттен* (1913—1976). Бриттен — автор многих опер (например *«Сон в летнюю ночь», «Смерть в Венеции»* и др.), в которых классика, национальные традиции сочетаются с современными музыкальными средствами. Г. Малер, известный своими симфониями, подготовил почву для возникновения *музыкального экспрессионизма.* Симфонию *«Песнь о Земле»* (для солистов и оркестра) Малер создавал 21 год (1888—1909); она — важнейшее явление симфонической музыки XX столетия.

Его продолжателем был теоретик экспрессионизма австрийский композитор *А. Шёнберг,* глава «новой венской школы», основатель *атональной*[1] музыки и *додекафонии*[2]. Известна его вокально-симфоническая композиция *«Уцелевшие из Варшавы».*

Представители экспрессионизма в начале XX в. провозгласили субъективный мир человека единственной реальностью, а выражение этого мира они считали главной целью искусства.

Во Франции *Ж. Кокто* (1889—1963), писатель, режиссер, художник, чтобы «прославить музыкальный экспрессионизм», группирует вокруг себя композиторов *Ф. Пуленка* (1899—1963), *А. Онеггера* (1892—1955) и других, а в своем сочинении *«Петух и Арлекин»* определяет эту новую музыку, как *«группа шести»,* название, под которым она вошла в историю музыкальной культуры и культуры вообще.

Композиторы этой группы находят источник вдохновения в современной

[1] Атональность — отсутствие тональности, в музыке нет определенного тонального (ладового) центра.

[2] Додекафония — вид композиторской техники **XX** в., когда музыкальная ткань выводится из двенадцати звучных серий.

технике *(«Пацифик 231»* Онеггера) и в природе (например, *«Летняя пастораль»* Онеггера, *«Карнавал животных»* Пуленка), позволяющей причислять их к музыкальным импрессионистам.

При этом имеет место «ожесточенное» сочетание классики и новаторства, вызывающее целые дискуссии на протяжении всего столетия. Примером могут быть бурные протесты старых поклонников классического балета, поднявшиеся в первые десятилетия века вокруг утонченных, лишенных остроты «Русских балетов» на «доведенную до крайности» музыку *И. Ф. Стравинского «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»,* вызвавшие наряду с протестами исступленный энтузиазм.

И эта тенденция приверженности к классике и в то же время воздание должного современным веяниям сохраняется во французском балете и в наши дни. Неизменный успех сопутствует выдающемуся носителю современных веяний в балете *М. Бежару* (р. 1927), режиссеру труппы *«Балет XX века».* Достойные продолжатели Бежара сегодня — *Жан-Клод Галотта* с его смелым экспериментами в Гренобльском доме культуры и руководитель группы в Монпелье *Доминик Багуэ.*

Вместе с тем можно смело говорить о живучести классической традиции в опере, исполнительском искусстве, в балете. Склонность к классике можно видеть по репертуарам европейской оперы 80—90-х гг. В оперных театрах Милана, Парижа, Берлина, Лондона, Рима идут оперы Чайковского, Верди, Моцарта, Шумана, Вебера; музыкальное образование в музыкальных школах, училищах и консерваториях Европы учащиеся получают, исполняя, в первую очередь, произведения Баха, Шопена, Листа, Рахманинова. Записи в «консерваторский класс фортепиано» музыкальных школ Парижа, писала газета «Монд», учащиеся должны ждать два года.

Развитие кинематографа

XX в. узнал поразительное развитие *«седьмого искусства»* — кинематографа, который, став звуковым в 1927 г., с приходом таких личностей, как *М. Карне* («Набережная туманов», «Дети райка» и др.), *Ж. Ренуар* («Великая иллюзия», «Правило игры» и др.), *Ж. Кокто* («Орфей», «Завещание Орфея»), пытается завоевать независимость.

Эту попытку продолжили уже после Второй мировой войны А. *Рэсне, Ж.-Л. Годар* («На последнем дыхании», «Медленное движение» и др.), Ф. Трюффо («400 ударов», «Украденные поцелуи», «Жюль и Джим» и др.).

В европейском кинематографе нашли отражение все творческие методы XX столетия. Это и неореалистические фильмы *Р. Росселини* («Рим — открытый город» и др.), реалистические фильмы *М. Карне,* романтические фильмы *Мэдока,* модернистские *Ланга* и *Леже,* мелодраматические фильмы *А. Корды* («Леди Гамильтон»), фильмы глубокого философского содержания и высокого интеллектуализма *Бонюэля, И. Бергмана* («Земляничная поляна», «Осенняя соната» и др), *Л. Висконти* («Рокко и его братья» и др.), *П. Пазолини* («Евангелие от Матфея», «Декамерон» и др.), *Ф. Феллини* («Дорога», «Ночи Кабирии», «Восемь с половиной» и др.).

Кинематограф послевоенного времени очень чутко реагировал на

условия жизни и запросы зрителя. Первые два послевоенных десятилетия породили проблемные фильмы *«новой волны»;* следующие два десятилетия узнали расцвет комедии, вершиной которой по праву считается французская комедия с выдающимися *Луи де Фюнесом* и *Бурвилем* в главных ролях («Большая прогулка», «Разиня»). Экранизируются оперы и балеты, биографии, мелодрамы, фантастика, ставятся полицейские боевики с мастерами этого жанра *А. Делоном* и *П. Бельмондо* («Профессионал», «Специалисты» и др.).

Синтетический вид искусства — стремительное и всепроникающее кино, вобравшее в себя элементы других направлений культуры (музыки, литературы, театра), продемонстрировало миллионам зрителей высокий профессионализм режиссуры и блистательное мастерство таких выдающихся актеров, как *Д. Мазина, С. Лорен, А. Маньяни* (Италия), *Л. Оливье, В. Ли* (Англия), *М. Дитрих, Ц. Леандр* (Германия), (Швеция), *А. Эме, А. Жирардо, И. Аджани, Ф. Нуаре, Ж. Трентиньян, Ж. Депардье* (Франция).

Характерная тенденция последних двух десятилетий — театральные работы многих киноактеров под руководством таких выдающихся театральных режиссеров, как *Р. Планшон, А. Витез, А. Мнушкина, Д. Месгиш.* «Лишь в театре можно чувствовать себя служителями высокого искусства», — говорят киноактеры.

Идет к концу XX в. давший миру сложную, противоречивую, но великую культуру и такие имена, как Б. Шоу, А. Франс, Манн, Д. Джойс, А. Моравиа, П. Пикассо, Ле Корбюзье, Роден, Пуччини, М. Равель, А. Эйнштейн, Н. Бор, и десятки десятков других не менее замечательных имен западноевропейской культуры. Многие современники говорили о ней, как о «культуре кризиса». Как оценят ее потомки? Наверное, все-таки, вспоминая слова П. Валери, сохранив интерес к деталям, они будут судить о ней по тому великому, что было ею создано. Ведь это была культура напряженного поиска во всех своих направлениях, поиска адекватного ответа адекватными средствами на ту социокультурную ситуацию, которая сложилась в европейских странах в результате двух мировых войн, господства тоталитарных режимов, сводивших на нет достоинства человека и его способность свободно выражать себя. Это был век больших страданий и великих побед отдельных людей и целых наций.

Культура Европы XX в. не только все это отразила, не только нашла для этого новые средства выражения, она завещала последующим векам и поколениям непреходящий характер таких ценностей, как жизнь, свобода, творчество и саму культуру как смысл жизни отдельного человека и общества в целом. История XX столетия побудила культуру сделать акцент на еще одну ценность — ответственность за будущее. «Каждый отвечает за свою планету», — писал Антуан де Сент-Экзюпери.

28

Культура СССР

В дискуссии по вопросу о культуре советского периода в настоящее время четко выделяются два подхода. Сторонники первого определяют ее как люмпенскую культуру, культуру, не представляющую ценности. Вторые рассматривают культуру с учетом конкретно-исторических условий ее развития, богатой крупными достижениями в различных сферах и одновременно серьезными ошибками.

Ненаучность рассмотрения культуры советского периода как люмпенской, не имеющей исторического значения очевидна. Несомненно, что развитие культуры в годы советской власти было связано с противоречиями всей тоталитарной и авторитарной систем. Следует также учитывать противостояние в обществе двух культур — общечеловеческой, живой и демократической, формирующей передовое сознание многих людей, и официальной, прославляющей существующую общественную систему с ее парадностью и моноидеологией. Нельзя не принимать во внимание и непризнанную в свое время культуру инакомыслия и оппозиции, культуру русского зарубежья.

28.1. Культурные преобразования в 20-30-х гг.

С победой Октябрьской революции советская власть сразу приступила к осуществлению культурной политики, призванной создать новую культуру, базирующуюся на марксистско-ленинской идеологии и общественной собственности на средства производства. В соответствии с декретом от 9 ноября 1917 г. была создана Государственная комиссия по просвещению для руководства и контроля за культурой. В сформированном правительстве (СНК РСФСР) народным комиссаром по делам просвещения был назначен *А. В. Луначарский* (1874—1933). В Наркомпросе был образован отдел просвещения национальных меньшинств для управления делами культуры в национальных регионах РСФСР.

На местах под контролем местных Советов были образованы отделы народного образования.

Советской властью были упразднены функционировавшие до революции различные общественные, профессиональные и творческие организации — Всероссийский учительский союз, Союз деятелей художественной культуры, Союз деятелей искусств и др. Возникали новые организации культуры, такие, как «Долой неграмотность», Союз безбожников, Общество друзей радио и т.п. Большевистская партия повела решительную борьбу против идеологов *Пролеткульта* — культурно-просветительской организации пролетарской самодеятельности при Наркомпросе. Она возникла осенью 1917 г., имела более 200 местных организаций, деятельность которых могла быть в общем оценена положительно. Однако распространяемые Пролеткультом «буржуазные» взгляды на культуру не могли быть восприняты советской властью положительно[1].

С образованием СССР координация руководства культурой в масштабе всей страны осуществлялась совещаниями наркомов просвещения республик. С середины 20-х гг. от Наркомпроса РСФСР начали отходить органы управления отдельными отраслями культуры общесоюзного статуса.

Политика Советского государства и большевистской партии в области культуры получила название *культурной революции.* Ее важнейшими задачами явились: формирование подлинно народной, социалистической культуры; ликвидация неграмотности населения, создание новой системы народного образования, всеобщее обязательное обучение на языках народов России, приобщение широких масс к достижению общечеловеческой культуры, подготовка кадров народной интеллигенции из рабочих и крестьян, обеспечение расцвета науки и искусства. Это были прогрессивные и благородные задачи.

Культурное строительство началось в сложных условиях. Российская интеллигенция в зависимости от ее отношения к Октябрьской революции разделилась на тех, кто поддерживал советскую власть, колеблющихся и выступавших против советской власти. Среди первых были: ученые К.А. Тимирязев, И.В. Мичурин, И.П. Павлов, А.П. Карпинский, И.М. Губкин, И.Р. Александров, Н.Е. Жуковский, поэты В.В. Маяковский и А.А. Блок, режиссеры Е.Б. Вахтангов и В. Э. Мейерхольд и др. Часть интеллигенции вначале отказывалась от какого-либо сотрудничества с советской властью. К сожалению, государство же не ограничилось попытками привлечь интеллигенцию к участию в социалистическом строительстве, а перешло к *репрессиям.* В 1922 г. большая группа ученых, деятелей искусства решением советской власти была выслана из России. Среди них были ученые, философы Н.А. Бердяев, П.А. Сорокин, С.Л. Франк, Н.О. Лосский, С.Н. Булгаков.

Тяжелое экономическое положение Советской республики обусловило резкое сокращение бюджетных средств, направляемых на культуру. Военные действия и революционные события нанесли значительный ущерб российской

[1] Во второй половине 20-х гг. деятельность Пролеткульта ослабла, а в 1932 г. он был упразднен.

культуре. Были разрушены здания школ, библиотек, музеев, памятники старины. Неприязнь маргинальных[1] слоев общества к интеллигенции, дворянству также привела к разрушению культуры: в пожарах гибли книги, произведения живописи, скульптуры, прикладного искусства, горели усадьбы.

Советская власть должна была энергично взяться за восстановление и развитие культуры.

Первоочередной задачей культурного строительства была *ликвидация безграмотности* (ликбез). 26 декабря 1919 г. СНК РСФСР издал декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». Этот декрет обязывал все неграмотное население в возрасте от 8 до 50 лет обучаться грамоте на родном или русском языке. Повсеместно создавались чрезвычайные комиссии по ликвидации неграмотности. Общество «Долой неграмотность» возглавили М.И. Калинин, В.И. Ленин, А.В. Луначарский. Была создана широкая сеть школ, кружков, пунктов, в которых грамоте обучались и дети, и взрослые. В 1917—1920 гг. ликвидировали неграмотность около 7 млн. чел., в том числе 4 млн. женщин.

В 1920 г. при Нарокомпросе была учреждена Всероссийская чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности (ВЧК л/б), которая на местах создавала ликпункты, курсы по подготовке учителей по обучению грамоте. Издавалась специальная методическая литература в помощь обучающимся. Однако слабая материально-техническая база образования, нехватка квалифицированных преподавателей, постоянное пополнение рядов неграмотных подростками не позволяли достичь запланированных темпов обучения. Полная ликвидация неграмотности могла быть достигнута лишь введением всеобщего обучения детей и укреплением материальной базы образования.

После ряда экспериментов к концу 20-х гг. система народного образования была радикально перестроена: образование стало доступным для рабочих и крестьян, утверждена идеологическая основа образования — марксистское учение.

Новая система образования включала в себя начальную, среднюю, среднюю специальную и высшую школы. В 1920 г. число школ увеличилось на 12 тыс. по сравнению с 1914 г., а количество учащихся в них — на 1,7 млн. чел. Советское государство решало задачу подготовки специалистов. Декрет СНК, принятый в августе 1918 г., утвердил правила приема в высшие учебные заведения. Для подготовки рабочей молодежи в институты в 1919 г. при вузах начали работать *рабфаки.* В 1920/21 учебном году насчитывалось 244 вуза.

Наука

Мировая и Гражданская войны сильно подорвали научный потенциал России. Из более чем 10 тыс. научных работников покинули страну около 500 чел., среди которых преобладали представители гуманитарных -наук. Политика Советского государства в области науки и техники состояла в восстановлении научного потенциала страны и привлечении ученых к решению задач социалистического строительства.

[1] От фр. maiginal, лат. margo — край, граница. Человек, оказавшийся по своему положению вне определенного социального слоя, группы.

Система организации науки подверглась изменениям: сохранялись традиционные научные учреждения, например Академия наук, научные институты и университетская база науки и возникали новые учреждения — специализированные научно-исследовательские институты. В 1917—1922 гг. число научных учреждений увеличилось в три раза по сравнению с 1913 г., возросло количество научных работников, составив 25 тыс. чел. к 1927 г. К концу 30-х гг. в СССР было около 1800 научно-исследовательских учреждений, а число научных работников достигло почти 100 тыс. чел.

Крупными достижениями были отмечены естественные и точные науки, связанные с именами *И.П. Павлова* (1849—1936), *В.И. Вернадского* (1863—1945), *АН. Крылова* (1879-1955), *Н.Е. Жуковского* (1847-1921), *АЛ. Карпинского* (1887-1943), *Н.И. Вавилова* (1887-1943), *С.В. Лебедева* (1874-1934) и *Б.В. Вызова* (1880—1934). Позитивное значение для развития науки имело восстановление связей советских ученых с международными научными центрами.

Литература

В первые послереволюционные годы творчество *С.А. Есенина* (1895—1925) находилось под влиянием группы поэтов-имажинистов[1]. Это выражалось в его склонности к созданию затейливых, замысловатых образов и сравнений, к протесту против города, наступающего на мирную деревню *(«Сорокоуст», «Кобыльи корабли», «Мир таинственный, мир мой древний...»* и др.). Вместе с тем драматическая поэма *«Пугачев»,* написанная в 1920—1921 гг., свидетельствовала, что по своим творческим и идейным позициям поэт был далек от имажинистов. Чувство красоты жизни, ее быстротечности, чувство прощения обид и зла, отзывчивость на человеческое горе — все это с огромной силой звучало в поэме.

Есенин приходит к полному разрыву с имажинистами и в его творчестве все большее место занимают современные темы, темы новой, революционной России *(«Русь Советская», «Возвращение на Родину», «Анна Онегина»).*

Тема любви к Родине на протяжении всей его жизни составляла внутренний пафос поэзии, была источником вдохновения и составляла главную черту творчества Есенина.

Ведущей темой творчества *В.В. Маяковского* (1893—1930) становится тема революции и строительства социалистического общества. В поэзии появляется новый лирический герой, отличающийся богатством эмоций и гармоничностью.

Первый советской пьесой, поставившей современные вопросы, была *«Мистерия-Буффо* Маяковского, в которой поэт показал величие и героизм простого человека, а в поэме «150000000» — русский народ как провозвестника социалистической революции.

Во второй половине 20-х гг. Маяковский создал свои лучшие произведения: поэму *«Хорошо»,* сатирические пьесы *«Клоп», «Баня»,* стихи *«Товарищу Нетто, пароходу и человеку»* и др., свидетельствующие о

[1] Имажинизм (от аист. image — образ) — литературное направление, утверждавшее примат самоцельного образа и формотворчества над смыслом, идеей.

многогранном творчестве Маяковского, не укладывающиеся в каноны социалистического реализма, основоположником которого он был объявлен.

Искусство — не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло, — писал В. Маяковский.

Социальные потрясения, пережитые Россией, обусловили большие изменения и в художественной жизни. Эмигрировали многие деятели искусства и литературы: И.А. Бунин, А.Н. Толстой, А. И. Куприн, Е.И. Замятин, М.И. Цветаева, Ф.И. Шаляпин, К.А. Коровин, И.Я. Билибин, А.П. Павлова, С.В. Рахманинов.

Советскую литературу создавали писатели *Л. Леонов* (роман *«Барсуки»,* 1924; *«Вор»,* 1929), *М. А. Шолохов («Донские рассказы»,* 1926; *«Тихий Дон»,* 1928— 1940), *Л. Н. Сейфуллина* (повести *«Правонарушители»* 1922, *«Виринея»,* 1924), *А.А. Фадеев* (роман *«Разгром»,* 1927; *«Последний из Удэге»,* 1929— 1940), поэты *В. В. Маяковский, Н.Н. Асеев, Н.С. Тихонов, А.А. Жаров.*

20-е гг. связаны с деятельностью *Российской ассоциации пролетарских писателей* (РАПП), которая представляла левое течение в культуре. Группа *«Перевал» (М. А. Светлов, М. М. Пришвин, А. К. Воронский, Э. Г. Багрицкий* и др.), выступающая оппозиционной силой в РАППе, боролась за преемственность современной культуры рабочего класса с отечественной и мировой классикой. Другие члены РАППа выступали за утверждение новых форм в литературе.

В 1934 г. возникла профессиональная организация литераторов — *Союз писателей СССР,* председателем которого был избран вернувшийся в СССР *М. Горький,* пользующийся непререкаемым авторитетом в литературной и общественной жизни. В романе-эпопее *«Жизнь Клима Самгина»* (1925—1936) он показал широкую картину социальной, политической и духовной жизни предреволюционной России.

В 20—30-х гг. получил развитие *исторический роман.* Вернувшийся из эмиграции в 1924 г. *А.Н. Толстой* (1882—1945) писал роман «Петр I» (кн. 1—3, 1929—1945). К исследованию русского национального характера, наиболее полно проявившегося в переломные моменты истории, обратились С. *Н. Сергеев-Ценский* (1875—1958) — роман *«Севастопольская страда»; С. А. Чапыгин* (1870— 1937) — романы *«Разин Степан», «Гулящие люди»; А. С. Новиков-Прибой* (1877— 1944) — историческая эпопея *«Цусима»; О. Д. Форш* (1873—1961) — романы *«Одеты, камнем», «Радищев», «Первенцы свободы».*

Искусство

В 20-х гг. продолжало знакомить широкую публику с российской живописью Товарищество передвижных выставок. Возникли новые организации: Ассоциация пролетарских художников, Ассоциация художников революционной России, Общество московских художников. Художники стремились найти новые средства и формы изображения советской действительности, которые были бы приняты широкой общественностью: «Председательница» Г.Г. Ряжского (1895 — 1952), «Тачанка» М. Б. Грекова (1882—1934), «Расстрел 26 бакинских комиссаров» И.И. Бродского (1884—1939), «На стройке новых цехов» А.А. Дейнеки (1899-

1969).

Быстро обновили свой репертуар драматические театры, стремившиеся показать героя, осознавшего величие революции: *«Броненосец 14— 6% Ве. В. Иванова* (1895—1963), *«Любовь Яровая» К. А. Тренева* (1876— 1945), *«Разлом» Б.А. Лавренева* (1891— 1959).

Хотя театральное искусство, казалось, не испытывало потрясений и радикальных изменений, но и здесь были поиски новых форм обращения к зрителю. В 1920 г. *В. Э. Мейерхольд* (1874—1940), выступая за революционное преобразование театра, выдвинул программу полной переоценки эстетических ценностей и политической активизации театра и возглавил движение «Театрального Октября». Он хотел сделать театр политическим и агитационным, в котором и зрители должны были стать участниками спектакля. Однако поиск талантливого режиссера не увенчался успехом. Он не был понят ни зрителем, ни деятелями искусства. В театре преобладали традиции дореволюционного театрального искусства. В 1939 г. В. Э. Мейерхольд был репрессирован.

А. А. Дейнека. На стройке новых цехов

В 1918 г. в ведение государства перешли крупнейшие музыкальные учреждения: консерватории, Большой театр, Мариинский театр, фабрики музыкальных инструментов, нотные издательства. Были созданы новые концертные и музыкально-просветительские организации, музыкальные учебные заведения, организованы самодеятельные коллективы. В годы Гражданской войны были написаны песни как самодеятельными авторами, так и профессиональными композиторами.

Репертуар музыкальных театров составляли в целом классические произведения. В 1927 г. *Р. М. Глиэр* (1875—1956) написал балет *«Красный мак»,* ставший классикой советской балетной музыки.

В 20-х гг. успешно работал *Д.Д. Шостакович* (1905—1975): *Вторая симфония «Октябрь», Третья симфония «Первомайская»,* балеты *«Золотой век», «Болт»* и опера *«Леди Макбет Мценскоео уезда».*

Огромный интерес у советских слушателей вызвали такие произведения С. С. *Прокофьева* (1891—1953), как опера *«Любовь к трем апельсинам»* на сюжет К. Гоцци и балет *«Ромео и Джульетта»* — выдающееся произведение советского и мирового музыкального искусства.

В 30-е гг. советская музыкальная культура обогатилась замечательными произведениями *Б. Асафьева* (1884—1949) — балеты *«Пламя Парижа», «Бахчисаранский фонтан»; А. М. Баланчивадзе* (1806—1958) — балет *«Сердце гор», Ф. 3. Яруллина* — балет *«Шурале»; И. И. Дзержинского* (1909—1978) — опера *«Тихий Дон».*

Декретом СНК РСФСР от 27 августа 1919 г. фотографическая и кинематографическая промышленность была национализирована. Работу кинофабрик и кинотеатров возглавил *Всероссийский фотокиноотдел* (ВФКО) Наркомпроса, в 1923 г. преобразованный в *Госкино,* а в 1926 г.— в *Совкино.*

В 1925 г. на экраны вышли историко-революционные фильмы *С. М. Эйзенштейна* (1898—1948) *«Стачка»* и *«Броненосец Потемкин»,* ставший шедевром советского и мирового киноискусства. В 30-е гг. патриотическая тема была им воплощена в фильме *«Александр Невский».*

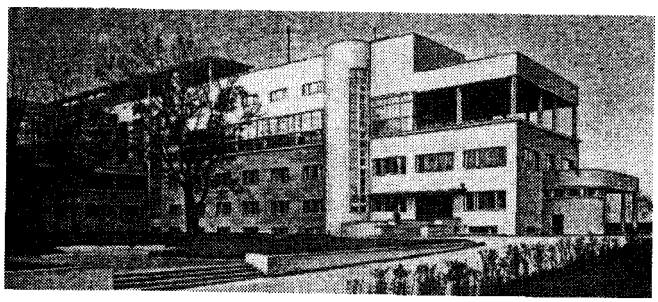
Ведущей темой советской кинематографии была революционная: *«Мы из Кронштадта»* (реж. Е. Дзиган), *«Депутат Балтики»* (реж. А. Зархи и И. Хейфец), *«Человек с ружьем»* (реж. С. Юткевич) и др. С возникновением звукового кино открылись огромные возможности обращения к сложным вопросам и глубокого их разрешения, к экранизации произведений классической литературы, а также к раскрытию таланта актеров.

Значительным событием в культурной жизни советского общества был выход на экраны страны кинокомедий *Г. Александрова* (1903—1983) *«Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь».*

Архитектура

Развитие архитектуры в советский период определялось плановым развитием всего народного хозяйства. Осуществление плана ГОЭЛРО положило начало формированию советской промышленной архитектуры.

В годы индустриализации и первых пятилеток были построены такие промышленные гиганты, как Магнитогорский и Кузнецкий металлургический комбинаты, Сталинградский, Челябинский и Харьковский тракторные заводы, Уральский завод тяжелого машиностроения и т д. Строились жилые дома, общественные здания новых типов (дворцы культуры, клубы, детские ясли и сады).



Дворец культуры ЗиЛ. 1930—1934. Москва. Арх. Веснины

В архитектуре 20-х — начале 30-х гг. выделялись направления *«конструктивистов»* (братья *Л. и В. Веснины, М. Гинзбург)* и *«рационалистов» (К. Мельников, Н. Лазовский).*

Во второй половине 30-х гг. возникла необходимость разработки генеральных планов реконструкции городов, прежде всего Москвы и Ленинграда, что было связано с индустриализацией страны и ростом городского населения.

Широкое развитие получило строительство жилых, административных, транспортных, культурно-бытовых и других сооружений. Началось строительство *Московского метрополитена, канала Москва — Волга, Всесоюзной сельскохозяйственной выставки* в Москве.

Культура русской эмиграции

Около 2 млн. россиян, покинувших родину после

Октябрьской революции, оказались в эмиграции в различных странах. В начале 20-х гг. образовалось несколько центров русской эмиграции, в том числе в *Париже, Праге, Берлине, Харбине, Софии.* С учетом условий той или иной страны здесь формировались основы культурной жизни русской диаспоры. Культура русской эмиграции базировалась на традициях классической культуры. Своей задачей русская эмиграция видела в сохранении и развитии русской культуры. В налаживании духовной жизни эмиграции заметную роль играли русские газеты. В 1923 г. издавалось около 100 новых газет. В таких странах, как Чехословакия, Болгария, Югославия, открылись учебные заведения русской диаспоры. В Берлине сложились хорошие условия для издания произведений эмигрантских авторов. В среде зарубежной интеллигенции возникали различные идейно-политические течения, в которых отражались поиски путей возрождения России и ее культуры. Одним из таких течений было *евразийство.*

Произведения известных эмигрантских авторов публиковались в журналах «Современные записки», «Новый град», «Русская мысль», «Числа», «Русские записки».

20—30-е гг. отмечены расцветом литературы русской эмиграции. В 1933 г. лауреатом Нобелевской премии стал *И.А. Бунин.* В 30-е гг. *В.В. Набоковым* (1899—1977) были написаны романы *«Защита Лужина», «Дар», «Приглашение на казнь»; Д.С. Мережковский* (1866—1941) опубликовал книги *«Лица святых от Иисуса к нам», «Данте»* и др.

Особое место в мировой культуре заняли русские музыканты и певцы, находившиеся в эмиграции. С неизменным успехом в странах Европы и Америки проходили гастроли композитора и пианиста С. *В. Рахманинова,* виртуозно исполняющего собственные произведения и произведения западных композиторов. *Ф.И. Шаляпин* (1873—1938), выдающийся русский бас, удачно сочетающий в себе дар певца и драматического актера, выступая на сценах лучших театров мира, пропагандировал русское искусство и прежде всего творчество М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, М.И. Глинки, А.Г. Рубинштейна.

Осложнение международной обстановки в 30-х гг. способствовало возобновлению в среде эмигрантов споров о судьбе России и возможности возвращения на родину. Вернулись в Советский Союз писатель *А.И. Куприн,* поэтесса *М. И. Цветаева,* художник *И.Я. Билибин.* Но укреплявшаяся советская тоталитарная система заставляла многих отказаться от мысли о возвращении на родину.

28.2. Особенности культурных процессов в 40-е гг.

Великая Отечественная война внесла огромные изменения в культурную жизнь советских людей. Подверглись перестройке учреждения культуры, усилились роль радио, печати, кинематографии. Уже в начале войны были созданы *фронтовые бригады* и *театры.* В тяжелейших условиях военного времени продолжали работать библиотеки, музеи, театры. Многие учреждения культуры были перебазированы из прифронтовых районов на Восток. Так, Узбекистан принял 53 учебных заведения и академических учреждения, около 300 творческих союзов и организаций. Редчайшие книги из библиотеки им. В. И. Ленина, Библиотеки иностранных языков, Исторической библиотеки были вывезены в Кустанай. В Перми разместились картины Русского музея и Третьяковской галереи, а сокровища Эрмитажа — в Свердловске. К концу 1941 г. было эвакуировано в восточные районы около 60 театров.

Образование На захваченной врагами территории сеть учебных заведений фактически была разрушена. Многие дети временно были лишены возможности учиться. Сократилась численность преподавательских кадров. Однако самоотверженный труд учителей позволил не прерывать учебу даже в осажденных городах (Ленинграде, Одессе, Севастополе). По мере освобождения советских территорий от оккупантов восстанавливались разрушенные школьные здания, налаживалась учеба. С 1943 г. государство увеличило расходы на культуру. Принимались меры по борьбе с беспризорностью. Возникли *школы-интернаты,* расширился контингент суворовских и нахимовских училищ. Были также созданы *вечерние школы* для работающей молодежи. В 1943 г. возникла *Академия педагогических наук РСФСР (с* 1962 г. АПН СССР).

Произошли изменения в высшей школе. Многие крупные вузы были эвакуированы. Более 300 вузов, оказавшихся на захваченной территории, были разрушены. Число вузов в стране уменьшилось с 817 до 460. Прием студентов уменьшился на 41%, а численность студентов — в 3,5 раза. Государство приняло меры по стабилизации контингента студентов: срок подготовки специалистов был сокращен до 3—3,5 лет, расширился прием в вузы девушек.

По мере освобождения советской территории началось восстановление сети учебных заведений. К концу 40-х гг. численность школ и учащихся в них по РСФСР достигла довоенного уровня. Восстановление части высших учебных заведений началось в 1943 г. и к концу войны их численность и численность студентов достигла почти довоенного уровня, в основном благодаря расширению высшего образования в Казахстане, Средней Азии и Закавказье.

Наука Большой вклад в победу внесла наука. Главными направлениями научных исследований были: изучение военно-технических проблем, внедрение научных открытий в производство, сосредоточение

сырьевых ресурсов страны на нужды фронта. Группа ученых под руководством *И. И. Алчханова* (1904—1970) и *Д. В. Скобельцына* (1892—1990) изучала космическую радиацию. *Л. Д. Ландау* (1908—1968) разработал теорию движения квантовой жидкости, за которую ему была присуждена Нобелевская премия. *И. В. Курчатов* (1903—1960) работал над созданием атомной бомбы.

Советские геологи исследовали новые месторождения полезных ископаемых, имеющих стратегическое значение (марганец, бокситы, молибден).

А. П. Александров (1903—1993) разработал методы размагничивания кораблей. *Е. О. Патон* (1870 —1953) разработал и внедрил в производство автоматическую сварку брони. Химики разработали методы получения ацетона, спиртов, пластмасс для вооружения.

Над совершенствованием боевого оружия работали ученые, конструкторы, инженеры и техники, создавая образцы вооружения, превосходившие немецкие. Авиаконструкторы *А.С. Яковлев, А.П. Туполев, Ф.А. Лавочкин, С.В. Илюшин, Н.Н. Поликарпов, В.М. Петляков* и другие улучшали существующие образцы машин. В конце войны начались испытания реактивных самолетов. Советские танки, сконструированные *А.А. Морозовым, Ж.Я. Костиным, А.Ф. Шамшуриным,* по боевым качествам значительно превосходили находившиеся на вооружении вражеской армии.

Благодаря самоотверженному труду медицинских работников уменьшилась смертность раненых. После лечения в госпиталях 70% раненых возвращались в строй.

Художественная культура

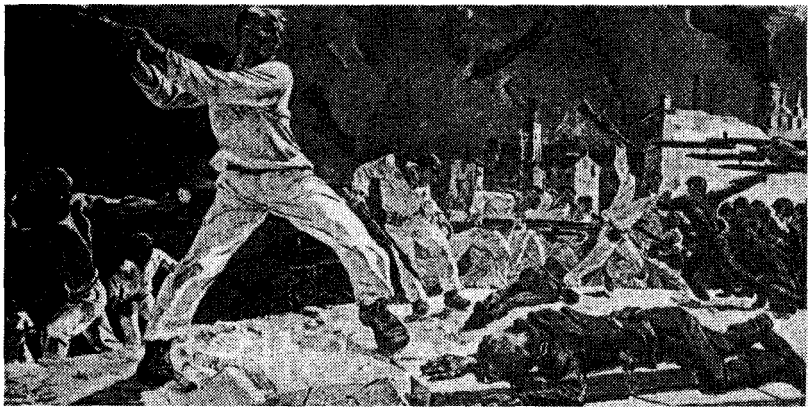
Значительна роль в достижении победы литературы и искусства, ведущей темой которых были патриотизм и гражданственность. Живейший интерес как на фронте, так и в тылу вызывали произведения *М. А. Шолохова, А. Н. Толстого, Л. Леонова, А. Фадеева, Б. Полевого,* стихи *К. Симонова, А. Твардовского, С. Маршака, В. Инбер, Н. Тихонова.* Большим успехом пользовались пьесы «*Фронт»* А. Корнейчука, *«Нашествие»* Л. Леонова, *«Русские люди»* К. Симонова.

В года войны развивалось музыкальное искусство и прежде всего песенный жанр. Особой популярностью пользовались песни *М. Блантера, И. Дунаевского; Б. Мокроусова, В. Соловьева-Седого, А. Александрова.*

Д.Д. Шостакович написал выдающуюся *Седьмую (Ленинградскую) симфонию,* воплотившую ненависть советских людей к врагу и веру в победу.

Кино, самый массовый вид искусства, уделяло особое внимание созданию документальных фильмов, быстро отзывающихся на события военного времени. Уже в конце 1941 г. вышел фильм *«Разгром немецких войск под Москвой»* (реж. Л. Варламов и И. Копалин). Около 150 кинооператоров создавали киноэпопею Великой Отечественной войны. Героическая тема нашла воплощение в художественных фильмах: *«Секретарь райкома»* (реж. И. Пырьев), *«Нашествие»* (реж. А. Роом), *«Радуга»* (реж. М. Донской), *«Она защищает Родину»* (реж. Ф. Эрмлер) и др.

В годы войны возрос интерес мировой общественности к культуре страны Советов. Указывая на огромное значение советской культуры, английский писатель Дж. Пристли писал: *«..* в течение последнего года английский народ узнал о России больше, чем за все предыдущие 20 лет».



А.А. Дейнека. Оборона Севастополя. 1942

В английских и американских газетах и журналах публиковались статьи и очерки М. Шолохова, К. Симонова, Л. Леонова, Б. Полевого, К. Федина.

Потери культуры вследствие войны были огромны. Созданный в декабре 1941 г. из представителей различных организаций и учреждений культуры Комитет определил ущерб, причиненный фашизмом нашей стране. Было разрушено более 80 тыс. школ, около 300 вузов, разграблено 430 музеев, 44 тыс. дворцов культуры и библиотек. Были разрушены усадьбы-музеи Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, А. С. Пушкина в Михайловском, И. С. Тургенева в Спасском-Лутовинове, П. И. Чайковского в Клину. Многие культурные потери восстановить было невозможно (рукописи П. И. Чайковского, картины И. Е. Репина, В. А. Серова, И. И. Шишкина, И. К. Айвазовского). Это не могло не отразиться на развитии культуры советского общества после войны.

Восстановление городов и сел, разрушенных в годы Великой Отечественной войны, явилось одним из важнейших этапов развития советской архитектуры. В 1945 г. СНК СССР принял постановление о неотложных мерах по восстановлению 15 крупнейших городов, а позже были разработаны генеральные планы развития 250 городов.

С окончанием войны надежда советских людей, проявивших невиданный героизм и мужество, на ослабление административно-командных методов руководства обществом не оправдалась. В художественной культуре искусственно насаждался образ страны свободного и процветающего общества. Однако, хотя и с большим трудом, правда о действительности пробивала себе дорогу, в культурной жизни были заметны позитивные тенденции.

В послевоенный период основной задачей в области образования было введение *обязательного семилетнего* обучения для детей. Расширялась подготовка учительских кадров, быстро росла сеть вечернего и заочного образования как в средних школах, так и в вузах.

Факторами, мешавшими развитию науки, было пренебрежительное

отношение к достижениям научно-технической мысли западных стран. Генетика была объявлена лженаукой. Но благоприятными оказались условия для развития отраслей науки, имеющих оборонное значение: ядерной физики, радиационной биологии, биохимии.

В стране усилился идеологический контроль, негативно сказавшийся на развитии культуры. В 1946 г. были приняты постановления ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме «Большая жизнь» и «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». В этих постановлениях содержалась резкая критика деятелей культуры, обвиняемых в безыдейности и пропаганде буржуазной идеологии.

Между тем война, давшая мощный толчок творчеству, побуждала писателей сказать правду о войне. Такими произведениями стали повесть *В. Некрасова* (1911—1986) *«В окопах Сталинграда»* (1946) и роман *А. Фадеева* (1901 — 1956) *«Молодая гвардия»* (1945). Однако очень скоро военную тематику официальная критика объявила ненужной, отвлекающей от актуальных задач действительности.

Культура советского общества находилась в кризисном состоянии.

28.3. КУЛЬТУРА В 50-90-Х ГГ.

Образование

В 50-х гг. высокими темпами развивалось народное образование. Число средних школ в 1951—1958 гг. увеличилось и достигло 30,7 тыс., в них обучалось более 16 млн. учащихся. Возросло число учащихся старших классов. Однако в системе образования назрела необходимость серьезных нововведений, которые должны были привести школу в соответствие с тенденциями развития общества. В 1958 г. был принят закон, который был призван укрепить связь школы с жизнью. Вместо семилетнего образования вводилось *всеобщее восьмилетнее* образование. Срок обучения в средней школе был увеличен до 11 лет. Начиная с 9-го класса учащиеся должны были осваивать производственные профессии. Этим делалась попытка соединения обучения с производительным трудом. Однако отсутствие материально-технической базы, недостаток в квалифицированных педагогических кадрах, а также обучение учащихся не по перспективным специальностям, возникающим в связи с начавшейся научно-технической революцией (НТР), не дали желаемого результата. Развертывающаяся

НТР настоятельно требовала перехода ко всеобщему полному среднему образованию, главной задачей которого становилось вооружение учащихся прочными знаниями основ наук. В 1970/71 учебном году около 92% подростков продолжали обучение после окончания восьми классов.

В 1956 г. государство отменило плату за обучение в высшем учебном

заведении, а в 1957 г. были изменены правила приема: правом преимущественного поступления пользовались лица, имеющие трудовой стаж после окончания средней школы и демобилизованные из рядов Советской Армии. Эта мера расширяла социальный источник пополнения интеллигенции. В 1970 г. в высших учебных заведениях обучалось 4,6 млн. студентов, что было в два раза больше, чем в 1958/59 учебном году. Возросло число вузов: в начале 80-х гг. насчитывалось 866 вузов, в которых обучалось 5 млн. студентов. По численности специалистов с высшим образованием СССР занимал одно из ведущих мест в мире. Вместе в тем качество подготовки специалистов во многом не отвечало требованиям времени и мировому уровню.

Наука Государство оказывало поддержку и содействие развитию науки, в том числе разработкам оборонного значения и космическим исследованиям. Расширялась сеть научных учреждений. В системе АН СССР были созданы десятки научно-исследовательских институтов, возникли научные центры в союзных республиках: в 1951 г. созданы Академии наук в Таджикской и Туркменской ССР, в 1954 г. — в Киргизской ССР; в системе Академий наук Узбекистана и Казахстана начали функционировать институты ядерной физики. Научные центры оснащались новейшей исследовательской аппаратурой. Так, в распоряжение Объединенного института ядерных исследований в г. Дубне был предоставлен крупнейший в мире синхрофазотрон на 10 млрд. электроновольт для изучения атомного ядра. Были также созданы Уральский научный центр (г. Свердловск), Дальневосточный научный центр (г. Владивосток).

В целях поощрения выдающихся работ в области науки и техники в 1950 г. было восстановлено ежегодное присуждение *Ленинских премий.*

Советские ученые добились выдающихся успехов в области естественных наук. В области физики атомного ядра трудились *И. В. Курчатов* (1903—1960), *А. И. Алиханов* (1904-1970), *И. Е. Тамм* (1895-1971), *А. Д. Сахаров* (1921-1989) и др. Академики *Л. А. Арцимович* (1909—1973), *М. А. Леонтович* (1903— 1981) вели исследования по термоядерному управлению. Достижения ученых в области ядерной физики дали возможность стать СССР первой в мире страной, использующей атомную энергию в мирных целях, для получения промышленной энергии. Развитию естественных наук служили теоретические работы *Н. Н. Боголюбова* (1909-1992), *Л. Д. Ландау* (1908-1968), *М. В. Келдыша* (1911—1978), *М. А. Лаврентьева* (1900—1980), С. *Л. Соболева* (1908—1989).

Огромны были достижения ученых в области теории реактивного движения и создания реактивных двигателей. В 1957 г. ученые под руководством С. Я. *Королева* (1906/07—1966) создали первую в мире межконтинентальную баллистическую ракету, а 12 апреля 1961 г. в космос поднялся первый человек — *Ю. А. Гагарин* (1934—1968). Была открыта эра освоения космоса. В 60-80-х гг. в СССР было произведено множество запусков пилотируемых космических кораблей.

В 60-х гг. академики *В. И. Векслер* (1907-1960) и *Г. И. Будкер* (1918-1977) разработали принципиально новые направления ускорительной техники для

использования элементарных частиц. Группой ученых под руководством *Г. Н. Флерова* (1913—1990) был открыт 102-й трансурановый элемент и синтезирован 104-й элемент периодической системы Д. И. Менделеева. В области квантовой электроники *Н. Г. Басов* (р. 1922) и *А. М. Прохоров* (р. 1916) осуществили работы, которые позволили создать квантовые генераторы. За эти разработки они были удостоены Нобелевской премии в 1964 г. Теоретические и экспериментальные исследования физики нейтрино и слабых взаимодействий были выполнены академиком *Б. М. Понтекорво* (1913—1993). *И. М. Лившиц со* своими учениками создал новое направление в электронной теории металлов. Ученые *Р. В. Хохлов* (1926—1977) и *С. А. Ахманов* (1929—1991) внесли большой вклад в развитие нелинейной оптики, изучающей влияние среды на характер оптических явлений при высокой интенсивности света, а также голографии, позволяющей получить объемные изображения предмета.

Получила дальнейшее развитие биологическая наука, хотя ей был нанесен серьезный ущерб «исследованиями» *Т. Д. Лысенко* (1898—1976). *П. П. Лукьяненко* (1901—1973) создал перспективный сорт озимой пшеницы «Безостая-1»; *В. С. Пустовойт* (1896—1971) — сорт подсолнечника, отличающийся высокой масличностью; *М. И. Вольский* открыл свойство животных и растений усваивать азот из атмосферы; за работу по развитию хромосомной теории мутаций был удостоен Ленинской премии академик *Н. П. Дубинин.*

Крупных успехов достигли ученые в медицине: хирургическое лечение сердечно-сосудистой системы — *А. А. Вишневский* (1906—1975), *А. М. Амосов* (р. 1913), *К. Н. Куприянов* (1893—1963); лечение туберкулеза — *Л. К. Богуш;* получение препарата для лечения полиомиелита — *А. А. Смородинцев* (1901—1986), *М. П. Чумаков* (1909—1973). Все это подтверждает, что в 50-х — первой половине 80-х гг. советские ученые занимали передовые позиции по многим направлениям теоретических и экспериментальных исследований в физике, математике, естествознании и других науках.

В конце 50-х гг. произошло некоторое раскрепощение в исторической науке, выразившееся в отходе от догм краткого курса истории ВКП (б), разоблачении культа личности И. В. Сталина, реабилитации незаконно репрессированных в период сталинизма. Это означало наступление *«оттепели»* в политической и духовной жизни советского общества. В этот период получили философское освещение глобальные социально-политические катастрофы XX в. В художественной культуре возникла тема ответственности за злодеяния перед человечеством.

Градостроительство В 40-х — начале 50-х гг. в различных точках Москвы впервые в стране были возведены *высотные здания:* административное здание на Смоленской площади, жилые здания на Котельнической набережной и площади Восстания, Московский государственный университет.

Дальнейшее развитие советского общества во второй половине 50-х гг. потребовало перевода строительства на индустриальную основу, широкого внедрения типовых проектов и стандартов. Однако наряду с достижениями в

архитектуре проявились отрицательные моменты. Однообразие жилых комплексов преодолевалось увеличением числа типовых зданий, их расположением в пространстве и применением смешанной застройки домами различной этажности, утверждением принципа микрорайонирования.

Однако отрицательные явления не были преодолены в жилищно-гражданском строительстве: сохранялось однообразие застройки, отставало развитие инфрастуктуры.

Литература

Об оживлении в художественной культуре говорило также возрастание сети культурно-просветительских учреждений, увеличение количества издаваемых книг, газет, журналов и их тиражей. К концу 50-х гг. в стране было издано 63,3 тыс. книг общим тиражом 1103 млн. экз., 3824 журнала и другой периодики, 10463 газеты разовым тиражом 59 млн. экз. (в 1940 г. было издано 45,8 тыс. книг тиражом 462 млн. экз., 8806 газет тиражом 38 млн. экз). Тенденция роста числа изданий и их тиражей сохранилась и в последующие десятилетия. Появились новые литературно-художественные журналы: *«Молодая гвардия», «Юность», «Москва», «Наш современник»;* возродилось издание журнала *«Иностранная литература»,* который давал возможность советским читателям знакомиться с произведениями зарубежных авторов.

В литературной и общественной жизни большую роль играл журнал *«Новый мир»,* которым руководил замечательный поэт *АЛ. Твардовский* (1910 — 1971), автор поэм *«Страна Муравия», «Василий Теркин», «Теркин на том свете», «Дом у дороги»,* прозы *«Родина и чужбина».* Страницы журнала предоставлялись литературе демократического характера. Впервые на страницах журнала была опубликована повесть *А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».*

В литературе появились значительные произведения, в которых советская действительность находила правдивое отражение: *«Русский лес» Л. Леонова, «Районные будни» В. Овечкина, «Судьба человека» М. Шолохова.*

Развитие поэзии 50—60-х гг. было связано с именами *Р. Гамзатова* (р. 1923), *Б. Ахмадулиной* (р. 1937), *Е. Евтушенко* (р. 1932), *Р. Рождественского* (1932—1994).

Диссидентское движение

Между тем духовная жизнь советского общества в целом была сложна и противоречива. Контроль партийного аппарата за деятельностью художественной интеллигенции не ослабел. Плохо разбирающийся в вопросах культуры *Н. С. Хрущев* (1894—1971) считал возможным учить писателей, художников, как им работать.

«Разоблачение отступления» (роман *«Не хлебом единым» В. Д. Дудинцева,* 1956) и *Б. Л. Пастернака* (роман *«Доктор Живаго»,* опубликован за рубежом в 1957, Нобелевская премия 1958 г.) от социалистического реализма отразило стремление консервативных сил не допустить инакомыслия, сохранить диктат административно-бюрократического руководства над культурой и искусством.

Все это вызывало непримиримое противостояние сторонников авторитаризма и его противников, ставшее почвой *диссидентского движения.*

Его подъем приходится на вторую половину б0-х гг. Ярким проявлением диссидентского движения стало *правозащитное движение.* Правозащитники, требовавшие соблюдения положений Конституции страны, организовывали различные акции в защиту прав человека: распространяли листовки, печатали «самиздатом» правозащитные издания, в которых раскрывались нарушения прав человека; оказывали помощь политзаключенным и т.д. В 1968 г. небольшая группа диссидентов вышла на Красную площадь с протестом против ввода войск на территорию Чехословакии. Этот акт явился поводом для усиления репрессий против диссидентства.

Неравную борьбу за духовное освобождение общества вел А. И. Солженицын, первые произведения которого *(«Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор», «Случай на станции Кочетовка»)* вызвали широкий отклик общественности, стали началом переворота в сознании людей[1].

Становились известными читателю произведения *В. Шаламова* (1907—1982) — *«Колымские рассказы»,* сборники стихов *«Огниво», «Дорога и судьба»; Е. Гинзбург* (1906—1977) — *«Крутой маршрут»; А. Т. Марченко* (1938—1984) — *«Мои показания», «От Тарусы до Чуны».*

Спектакли московских театров *«Современник»* и *«Таганка»* воспринимались как протест формирующемуся неосталинизму.

Критерием диссидентства являлось неприятие, отрицание советской культуры, в том числе позитивных процессов в культуре. А это вело к активизации маргинальных представлений о культуре, умалению значения всей культуры советского периода.

Деятели культуры, выражавшие открыто протест против казарменного строя, пытавшиеся заставить общество думать, оказывались в тюрьмах или в эмиграции. Так, за пределами Родины в разные годы оказались писатели *А. Солженицын, А. Зиновьев, В. Максимов, В. Некрасов, В. Аксенов,* кинорежиссер *А. Тарковский,* поэт *И. Бродский,* музыкант *М. Ростропович,* певица *Г. Вишневская* и др.

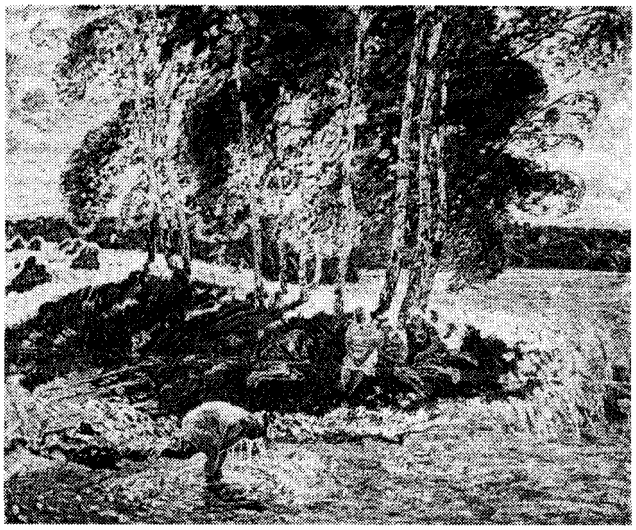
Культура 60—80-х гг.

Советская культура 60—80-х гг., оставаясь сложной и противоречивой, приобретает черты разнообразия как по тематике, так и в художественных средствах. В литературе продолжали работать писатели, заявившие о себе в 50—60-х гг. Пришло и новое поколение писателей, чьи произведения быстро находили своего читателя: *Ю. Бондарев («Батальоны просят огня», «Горячий снег», «Тишина»), В. Распутин («Деньги для Марии», «Последний срок»), Ф. Абрамов* (трилогия *«Пряслины») В. Астафьев («Кража», «Царь-рыба», «Последний поклон», «Печальный детектив»* и др.)

Противоречивость, загадочность культуры советского общества 50—80-х гг., проявляются также в том, что в условиях цензуры, идеологического давления. она давала замечательные, непревзойденные всходы во всех видах искусства.

[1] А.И. Солженицын — лауреат Нобелевской премии 1970 г. В лекции на церемонии вручения премии он сказал: «Спасение человечества должно стать долгом каждого; только тогда оно возможно».

В 60—80-х гг. появляется новое поколение художников со своими темами и художественными приемами: *М. Савицкий, Т. Салахов, И. Глазунов, А. Шилов, братья А. и С. Ткачевы* и др.



А. и С. Ткачевы. Пора сенокосная. Полдень

Развивалось музыкальное искусство. Это были произведения различных жанров: симфонии, оратории, кантаты, инструментальные произведения, романсы, песни. Созданные оперно-балетные сочинения означали качественно новый этап в музыкальной культуре. *Д. Кабалевским* была написана опера *«Тарас Бульба», С. Прокофьевым — «Война и мир», А. Петровым — «Петр Первый», Н. Жигановым — «Муса Джалиль».* Балеты *К. Караева «Семь красавиц», А. Хачатуряна «Спартак», Р. Глиэра «Медный всадник», В. Гаврилина «Анюта»* стали классикой.

В 60—80-х гг. были созданы балетные спектакли, которые отличались глубоким воспроизведением образов героического и комедийного, лирического и драматического. Это *«Легенда о любви» А. Меликова, «Спартак» А. Хачатуряна, «Иван Грозный»* на музыку С. *Прокофьева, «Макбет» К. Молчанова, «Икар» С. Слонимского.* Молодые балетмейстеры *Ю. Григорович, О. Виноградов, В. Васильев, Б. Эйфман* и другие, развивая лучшие достижения предыдущих периодов, содержание и новые средства выражения, создали своеобразные неповторимые балетные спектакли.

Огромную популярность приобрели артисты *Е. Максимова, И. Колпакова, Н. Бессмертнова, В. Васильев, М. Лиспа, М. Сабирова, Н. Павлова* и др. Владея современной техникой, высоким профессионализмом, они утверждали славу русского хореографического искусства.

Яркие произведения создали *Г. Свиридов* (1919—1998), самобытно претворявший многовековые традиции русской певческой культуры, органично сочетая их с современной стилистикой *(«Курские песни», «Пушкинский венок», «Время, вперед!», «Метель»); Т. Хренников (оперы «Мать, «Фрол Скобеев», балеты «Любовью за любовь», «Гусарская баллада» и др.).*

Популярными стали песни *В. Соловьева-Седого, А. Бабаджаняна, Д. Тухманова, А. Пахмутовой, Р. Паулса, Е. Мартынова.* Для эстрады было характерно сочетание традиционной школы с утверждением культуры вокально-инструментальных ансамблей.

Богата тематика отечественной кинематографии: военно-патриотические, исторические фильмы *Г. Чухрая, М. Калатозова, М. Хуциева, И. Хейфица, С. Бондарчука;* успешная экранизация произведений Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. С. Пушкина, М. Ю.

Лермонтова, А- Н. Островского, А. М. Горького. Зрителям многих стран стали известны фильмы С. *Ростоцкого, С. Герасимова, С. Бондарчука, Э. Рязанова, Н. Михалкова, Г. Данелия. С, Соловьева, С. Говорухина.*

Неблагоприятно сказывалась на развитии искусства практика государственных заказов на кинофильмы, запретов на публикацию художественных и публицистических произведений, организаций художественных выставок, исполнения некоторых музыкальных произведений и т.д.

Рассматривая состояние культуры российского общества в современных условиях, следует сказать, что процессы реформирования страны внесли в сферу духовной жизни как позитивные, так и негативные моменты. Нельзя не признать, что в области культуры свобода проявляется в большей степени, чем в других областях общественной жизни. Это просматривается и в многообразии тематики, и сюжетов, и идейного содержания художественных произведений. Происходит духовное раскрепощение общества. Вместе с тем эти процессы противоречивы. Возвращение обществу забытых, запрещенных имен (публикация произведений *М. Булгакова, К. Паустовского, А. Платонова, Е. Замятина, Б. Пастернака, В. Гроссмана* и др.) сопровождается изъятием других. Яростным атакам подвергается *М. Горький* за то, что он явился «основоположником метода социалистического реализма», хотя подобные обвинения давно продемонстрировали свою несостоятельность. *М. Шолохова* обвиняют в присвоении чужого труда, хотя эта ложь убедительно отвергнута современными лингвистическими и техническими средствами.

Происходит размывание традиционных форм освоения культуры: посещаемость различных учреждений культуры резко сокращается. В то же время широкое распространение бытовой радиотехники приводит к освоению домашних форм досуга, носящих лишь развлекательный характер.

Остаточный принцип финансирования сферы культуры, наметившийся в начале 30-х гг., окончательно утвердившийся в 80-х гг., в настоящее время демонстрирует свои отрицательные результаты. На подготовку одного специалиста в 1990 г. расходовалось в США в 5,4 раза, в Японии — в 4,7, в Англии — в 5,8 раза больше средств, чем у нас. В 1985 г. наблюдается тенденция снижения числа юношей и девушек, получивших среднее образование. В 1988 г. их было 3,8 млн. чел., т. е. на 1,2 млн. меньше, чем в 1980. В настоящее время закрепилась девятилетняя школа. Все больше подростков выбрасывается на улицу. Налаженная система образования разрушается. Формирующийся рынок оказывает сильнейшее воздействие на состояние российской культуры. Коммерциализация ведет не просто к сокращению культурного пространства в обществе, а к созданию атмосферы конкуренции, в которой терпит поражение слабый, т. е. незащищенная в финансовом отношении культура.

Между тем история показывает, что любая нация успешно развивается лишь тогда, когда она развивает свою национальную культуру, тогда, когда нация, вбирая культурные ценности других народов, сохраняет специфику своей культуры.

Итак, культура СССР — это сложное, противоречивое явление, обладающее внутренним единством. Октябрь 1917 г. выдвинул задачу осуществления культурной революции, включающую задачи создания нового типа культуры, социалистической по содержанию; приобщения миллионов людей к азам культуры; освоения мировой культуры, пропустив ее через цензуру. Это были реальные и демократические задачи, во многом выполненные Советским государством. В кратчайшие сроки были ликвидированы неграмотность, создана система образования, которой можно гордиться. Широкие народные массы приобщились к достижениям мировой культуры. Успехи советских ученых обеспечили многим отраслям науки передовые позиции. Художественная культура создала блестящие образцы литературы и искусства, признанные во всем мире.

Культуре советского общества присущи своеобразные черты, к которым можно отнести следующие: господство в культуре официальной идеологии марксизма-ленинизма; тотальный контроль государства над культурными учреждениями, творческими союзами; госбюджетное, остаточное содержание культуры.

В настоящее время культура находится в глубоком кризисе. На состояние культуры негативно воздействует не только формирующийся рынок. Российская культура испытывает все возрастающую экспансию западной массовой культуры, резкое падение значения социалистической идеологии. Разрушается инфраструктура культуры. Задача вернуть потерянные позиции в мировой культуре России сложна, однако пока разрешима.

29

Культура США XX века

На рубеже XIX —XX вв. на первое место по уровню экономического развития выдвинулись США, и центр мирового экономического развития переместился из Европы в Америку. США стали производить промышленной продукции больше всех и быстрее всех. Успехи экономического развития этой страны были обусловлены рядом социально-экономических, исторических, природно-географических факторов. Важнейшее значение в социально-экономическом плане имел радикальный характер буржуазно-демократической революции 1861—1865 гг., а также широкое использование достижений второй научно-технической революции, давшей миру новые средства связи, электричество, автомобиль и самолет, поточную (конвейерную) систему производства и многое другое.

Экономический и технический взлет страны стал существенным фактором всестороннего развития в XX в. не только материальной, но и духовной культуры США, по уровню которой эта страна занимает ведущие позиции в мире. Главной особенностью процесса развития культуры США так же, как и европейских стран, видимо, следует признать взаимное пересечение старого и нового, развитие тенденций, охраняющих прошлое, и новаторских тенденций, отрицающих прошлое. А поэтому общество задает вопросы, для чего существует искусство, что оно может, что оно собой значит. Но однозначного ответа нет, да и само искусство и культура бесконечно выдвигают новые стили и формы.

29. 1. Философские и религиозные воззрения

Философия и мировоззрение

С начала XX в. самое широкое распространение в США получил *прагматизм*[1], который оказал большое влияние на различные области культурной жизни страны.

[1] От греч. pragma — дело, действие. Философское учение, трактующее философию как общий метод решения проблем, которые встают перед людьми в различных жизненных ситуациях.

Родоначальником этого направления был *Ч. Пирс* (1839—1914), а его крупнейшими представителями — У. *Джеме* (1842—1910), *Дж. Дьюи* (1859—1952), *Дж. Мид* (1863—1931). От других форм субъективного идеализма прагматизм отличается тем, что за основу своих построений он берет не ощущения, а цели, намерения, задачи действующего субъекта. Не «истинное полезно», а «полезное истинно» — таков принцип прагматизма.

В первой четверти XX в. появились две школы реализма: *неореализм (Р. Б. Перри,* 1876—1957; У. *П. Монтегю,* 1873—1954 и др.); *критический реализм (Р. В. Селларе,* 1880-1973, Дж. *Сантаяна,* 1863-1952, *Ч. О. Стронг,* 1862-1940 и др.). Появление этих школ внесло заметное оживление в философскую жизнь.

Современная философия в США представляет очень пеструю картину со многими философскими течениями. Прагматизм потерял прежнее господствующее положение. Протестантская философия выступает либо в форме *персонализма*[1], либо в открыто *фидеистической* форме[2]. За последние годы значительно активизировалась *католическая неотомистская философия.*

Религия Статистика в США утверждает: более 90% американцев верят в Бога. С 1955 г. на долларовых банкнотах печатается: «С нами Бог».

Наибольшее распространение в США получил протестантизм. Более того, США стали мировым центром протестантизма, здесь обосновались штаб-квартира баптистов, адвентистов, иеговистов и др.

Для современного *протестантизма* характерно стремление к интеграции, которое нашло выражение в создании в 1948 г. Всемирного совета церквей, за время существования которого его членами стали 300 религиозных объединений из 100 стран мира с 440 млн. верующих.

В основе идеологии протестантизма — учение реформаторов *(Мартина Лютера,* 1483—1546; *Жана Кальвина,* 1509—1564 и др.) о спасении личной верой, о священстве всех верующих, об исключительном авторитете Библии, о праве каждого верующего проповедовать и совершать богослужение без посредников (церковь, духовенство).

Протестантизм упразднил церковную иерархию, отказался от монастырей и монашества. Молитвенные дома освобождены от пышного убранства алтарей, икон, статуй, нет колоколов. Богослужение предельно упрощено и сведено к проповеди, молитве и пению псалмов и гимнов на родном языке.

В настоящее время протестантизм в США — это совокупность самостоятельных церквей, организаций и сект. Одна из крупных церквей в США — протестантская епископальная церковь, тождественная английской, численность ее действительных членов 3,5 млн. человек. Эта церковь ведет активную миссионерскую деятельность как в США, так и за ее пределами.

Более 120 самостоятельных церквей и 5 млн. последователей имеют в США *пятидесятники.* Они также с самого начала не ограничивали свою

[1] От лат. persona — личность. Философское направление, признающее личность первичной творческой реальностью.

[2] Фидеизм (от лат. fidis — вера) — религиозное мировоззрение, утверждающее примат веры над разумом.

деятельность границами своей страны, а стремились к всемерному распространению идей «святой пятидесятницы» по всему миру.

Большое распространение в США получили и такие последователи протестантского направления, как *баптисты*[1]. Единственным источником вероучения баптисты считают Библию (прежде всего Новый Завет). Баптисты не признают святых, монашество, сосредоточивая внимание на Иисусе Христе как единственном посреднике между Богом и людьми, который, жертвуя собой, спас грешников. Главный принцип: «Жить в мире, но быть не от мира сего», т. е. подчиняться земным законам, но сердце целиком отдавать Христу.

Проповедь неизбежной «греховности мира», лежащего за границами общины, строгое соблюдение простейших нравственных норм (отказ от употребления алкоголя, сквернословия, взаимная поддержка и помощь) оказываются весьма привлекательными для людей, ощутивших несправедливость и черствость окружающих. Особое внимание баптисты придают проповеди своей веры, вести которую обязан каждый (принцип всеобщего священства), особенно среди детей и молодежи.

В 1976 г. 20% американцев считали себя баптистами, среди негров их было около 70%. Американский баптизм играет ведущую роль во Всемирном союзе баптистов, объединившем свыше 7 млн. человек. Баптизм представляет крупнейшую протестантскую организацию, владеющую огромным капиталом и имеющую свои университеты, журналы, газеты, издательства, миссионерские общества и т. п.

Ныне баптизм — существенный компонент американизма. Баптисты выдвинули многих теологов и социальных мыслителей, существенно повлиявших на облик современного американского протестантизма и культуры в целом. Среди них основатель и теолог «социального евангелизма» *У. Раушенбуш* (1861— 1918), неортодоксальный теолог и социальный мыслитель *Р. Нибур* (1892— 1971), *У. Грэм* (р. 1926) — основатель и глава «Всемирной евангелической ассоциации», автор многих книг, владелец радиостанций и различных изданий.

Грэм формирует евангелическое вероучение на уровне и средствами массовой культуры, используя впечатляющие образы и символы христианства; *Мартин Лютер Кинг* (1929 — 1968) — один из руководителей борьбы за гражданские права негров в США, баптистский теолог. Выдвинутая им тактика «прямых ненасильственных действий» сыграла решающую роль в подрыве системы сегрегации[2] и дискриминации черных американцев. Наконец, радиопроповедник *Дж. Фолуэлл* (р. 1933) с 1971 г. ведет популярную телепрограмму «Час Евангелия старых времен». Наиболее четко воззрения Фолуэлла изложены в работах «Слушай, Америка!» и «Фундаменталистский феномен».

Но одну из самых крупных американских протестантских церквей представляют *методисты.* Вероучение методистов опирается на известные

[1] От греч. baptizo — погружать, крестить в воде. Баптисты не признают таинства; крещение совершают над взрослыми.

[2] Отделение цветного населения от белых и поселение его в специально отведенных районах.

принципы протестантизма — признание авторитета Библии как Священного писания, отстаивание священства всех верующих и т. п.; отправляются два обряда — крещение и причащение. История методизма изобилует различного рода расколами, появлением отдельных самостоятельных церковных организаций, которые в последующем объединялись. В соответствии с уставом все церковные дела методисты решают на своих ежегодных и генеральных конференциях (раз в четыре года). Генеральная конференция, в работе которой принимают участие представители от мирян, является высшим законодательным органом церкви. Методисты — активные члены Национального совета церквей Христа. В настоящее время в США свыше 14 млн. методистов, объединенных в 23 церкви. Самая многочисленная (около 10 млн.) — Объединенная методистская церковь, сформированная в 1968 г. путем слияния нескольких методистских деноминации.

Следует отметить, что с конца 70-х гг. XX в. духовные искания молодежи США принимают более уравновешенные, спокойные формы. Преобладающей тенденцией становится забота о том, чтобы сохранить свою индивидуальность, отыскав соответствующую нишу в обществе. Получают распространение замкнутые ассоциации и коммуны, члены которых, отгородившись от общества, в кругу единомышленников стремятся к различным формам самореализации и духовного обогащения. Многие видят выход в возрождении веры как в русле официальных религий, так и в нетрадиционных формах.

В лоне традиционных церквей молодежь примкнула к представителям *фундаменталистских* направлений, выступающих за возврат к «истокам». Фундаменталисты в протестантизме выступали и выступают против либерального протестантского рационализма, отвергают любую критику Библии.

Из нетрадиционных религиозных форм особую роль стали играть либо напрямую заимствованные у Востока верования, либо навеянные им. *Новые культы* — внеконфессиональные, внецерковные общины и объединения «Церковь унификации», «Движение Харе Кришна», Сатанинские секты и др. в своих проповедях и призывах пропагандируют идею скорого конца света и доказывают, что лишь приход в их ряды дает смысл земному существованию и указывает выход из тупика.

Восточные верования манят молодых людей своим мистицизмом, перспективой регулярных контактов с божеством без посредничества священнослужителей. «Близость к богу» достигается аскетизмом и медитацией, постепенно вводящей участников в состояние транса.

В США последователей новых культов насчитывается не менее 20 млн. человек.

29.2. Наука и образование

Наука

Резкое возрастание связи науки со всеми сферами общественной жизни и усиление ее социальной роли в **XX** в. обусловили бурное развитие как естественно-технических, так и гуманитарных наук.

Для активизации научных исследований, особенно в прикладных науках, в первом десятилетии сложилось взаимодействие государства, крупных монополий и университетов. В 1915 г. в США функционировало 100 исследовательских лабораторий, созданных предпринимателями, а в 1930 г. — 1600. Возникли также отраслевые институты, такие как Американский институт железа и стали (1908), Меллоновский институт промышленных исследований (1913), Батгелевский мемориальный институт (1925). В 1901 г. было создано Национальное бюро стандартов, задачей которого являлась стандартизация научной аппаратуры и инструментов.

Сложился ряд новых направлений в технических науках: авиация, автомобилестроение, радио и др.

Исследования по фундаментальным наукам осуществлялись университетами, финансируемыми федеральным правительством. В 1900—1920 гг. среди теоретических исследований приоритетными были математические науки. Большое значение в развитии математики имели работы *Дж. Д. Биркгофа* (дифференциальные уравнения, теоретическая механика), *О. Веблена* (дифференциальная геометрия). Физики *Р. Милликен* определил заряд электрона (Нобелевская премия, 1923), *А. Комптон* открыл эффект изменения длины волны рентгеновских лучей, рассеиваемых электронами (Нобелевская премия, 1927).

В области медицины были достигнуты значительные успехи. *А. Каррель* предложил эффективные методы сшивания кровеносных сосудов (Нобелевская премия, 1912). В 1926 г. *Дж. Уипл, Дж. Майнот* и *У. Мерси* разработали методику лечения анемий препаратами, полученными из печени (Нобелевская премия, 1934). В 1936 г. *Э. Кендалл, Т. Рейхштейн* и *Ф. Хенч* предложили лечение некоторых болезней кортизоном (Нобелевская премия, 1950).

Большое значение в развитии биологической науки имели труды *Т. Моргана* (Нобелевская премия, 1933), *К. Бриджеса, Г. Мёллера,* содержащие основы хромосомной теории наследственности.

Со второй половины 30-х гг. возросли государственные ассигнования на науку. К тому же заинтересованность монополий в расширении научных исследований обусловила создание частных научных фондов, среди которых наиболее крупными были *фонды Форда, Келлога, Слоуна* и др.

Значительным был вклад ученых в развитие американской науки и прежде всего физиков, иммигрировавших из фашистской Германии, — *Н. Бора, К. Гёделя, Э. Ферми, А. Эйнштейна* и др. В годы Второй мировой войны крупные ученые США *(Л. У. Альварес, А. Х. Комптон, Э. О. Лоуренс, Р. Оппенгеймер, Л. Силард, Э. Ферми)* приняли участие в разработке атомных реакторов и атомной бомбы.

В послевоенные годы значение научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ (НИОКР) постоянно повышалось. На фундаментальные исследования направлялось 12,5%, на прикладные — 21,5%, на опытно-конструкторские разработки — 66% всех средств, выделяемых на научные исследования. При этом важнейшей тенденцией стало установление прочных связей между наукой и производством. К середине 80-х гг. затраты на НИОКР превысили 100 млрд. долл.

Результатом проведенных обширных космических исследований стал запуск в 1958 г. искусственного спутника Земли. В 1962 г. *Дж. Тлен* совершил первый в США орбитальный полет, а в 1969 г. *Н. Армстронг, Э. Олдин* впервые совершили посадку и выход на Луну.

В настоящее время организации, финансирующие и осуществляющие научные исследования, составляют четыре группы: министерства и ведомства федерального правительства, промышленные организации, университеты и различные бесприбыльные учреждения. В разработке и реализации общенациональной научно-технической политики весьма значительно участие государственных органов. Формирование этой политики осуществляет Управление по вопросам политики в области науки и техники, созданное в 1976 г. К началу 80-х гг. наука в США становится одним из важнейших приоритетов государства.

Численность научных работников США с 1980 по 1986 гг. увеличилась на 82% и составила более 2,3 млн. чел., или 1,9% рабочей силы страны. Число наиболее квалифицированных научных сотрудников достигло 308 тыс. чел. В 1984 г. в США на 10 тыс. занятых приходится 65 ученых (для сравнения: в Японии — 62, ФРГ — 47, Франции — 40, Англии — 35 чел). Из общего числа научных сотрудников специалисты по электронно-вычислительной технике занимают первое место, на втором — биологи, на третьем — ученые по социальным наукам.

Более высокий уровень жизни и заработной платы в США обусловливает иммиграцию высококвалифицированных специалистов. С 1949 по 1976 гг. в США прибыло 255 тыс. специалистов, что обеспечило экономию 12,9 млрд. долл. по подготовке специалистов.

Из общественных наук большое развитие в США получила экономическая теория. Целый ряд ученых в разные годы были удостоены Нобелевской премии за разработку широкого спектра вопросов экономики. Среди них *П. Самуэльсон* (1970), *С. Кузнец* (1971), *В. Леонтьев* (1973), *М. Фридмен* (1976), *Г. Саймон* (1978), *Л. Клейн* (1980), *Дж. Тобин* (1981), Ф. *Модильяни* (1985), *Дж. Бьюкенен* (1986), *М. Миллер* (1990), *Р. Коуз* (1991), *Р. Фоуджел* (1993), *Р. Э. Лукас-младший* (1995).

Образование

Одной из особенностей системы образования в США является более раннее, чем в других капиталистических странах, введение всеобщего бесплатного начального и среднего образования. В конце XIX в. завершился переход к всеобщему начальному образованию и начался переход к неполному среднему образованию. Многие штаты уже в конце XIX — начале XX вв. приняли законы о всеобщем среднем образовании,

что обеспечило доступ к нему широких слоев населения.

Система американского образования включает как государственные, так и частные учебные заведения. В настоящее время система образования представлена следующими типами учебных заведений: начальная школа с шестилетним сроком обучения, которой предшествует подготовительный класс для детей пятилетнего возраста; средняя школа, которая подразделяется на младшую среднюю школу (три года обучения, 7—9-й классы), старшая средняя школа (три года обучения, 10—12-й классы). Независимо от варианта школы общая продолжительность обучения составляет 12—12,5 лет. Законы штатов, касающиеся сроков обучения, определяют не число обязательных классов обучения, а возраст, до которого ученик должен находиться в школе. В большинстве американских штатов обязательным является обучение до 16 лет, а в четырех штатах — до 18 лет.

Профессиональная подготовка осуществляется в профессиональных школах, вечерних классах для взрослых, младших колледжах, выпускающих высококвалифицированных рабочих для сложных отраслей экономики.

Система высшего образования включает университеты, институты университетского уровня, колледжи с двухгодичным обучением, технические институты с одно-двухгодичным обучением.

Управление и финансирование образования децентрализованы. Каждый штат имеет местные органы управления и школьное законодательство. Несмотря на то, что в 1979 г. был создан департамент (министерство) образования, руководство в области образования осуществляют местные власти. Значительная часть средств, расходуемых на начальное и среднее образование, приходится на долю штатов и местных органов власти. Например, в 1986 г. штаты и местные органы оплатили 93% средств на школьное образование, а федеральное правительство — лишь 6,2%. Государственные расходы на начальное и среднее образование значительно превышают частные. В 1986 г. расходы государственных учебных заведений составили 211,6 млрд. долл., частного сектора — 48,6 млрд. долл.

Из 105,5 тыс. начальных и средних школ 84, 7 тыс. — бесплатные государственные школы, в которых обучается более 90% детей. Роль частного сектора, особенно в области высшего образования, значительна: 10% учащихся получают образование в 20,8 тыс. частных и платных школах, 4/5 из них принадлежат церковным общинам. Примерно из 3,3 тыс. высших учебных заведений страны 1,8 тыс. являются частными, в которых обучается 21% всех студентов США.

После окончания начальных классов во многих школах устанавливается раздельное обучение по ряду дисциплин. Уже в седьмом классе учащиеся по желанию могут выбрать те или иные дисциплины. В девятом классе набор выбираемых дисциплин расширяется. Существуют три профиля обучения: *академический* — подготовка учащихся к поступлению в высшее учебное заведение; *профессиональный* — дает практические знания для устройства на работу и *общий* — не ставит задачу специализированной подготовки учащихся. Распределение учащихся по направлениям обучения осуществляется в

зависимости от врожденных способностей, выявляемых с помощью тестов.

В соответствии с актуальными проблемами исторического развития американская система образования на тех или иных этапах подвергалась реформированию и изменению. В период после Второй мировой войны государственный и частный секторы образования развивались высокими темпами, что было связано прежде всего с потребностью широкой подготовки квалифицированных рабочих кадров. Для устранения несоответствия образования требованиям развертывающейся научно-технической революции в 60-х гг. был расширен перечень преподаваемых дисциплин в школе (математики, физики, химии, биологии), расширилось использование технических средств обучения. Был принят целый ряд законов, направленных на совершенствование системы образования. Для организации научных исследований в сфере образования в 1972 г. был создан Национальный институт образования.

Все эти меры привели к увеличению (в четыре раза) расходов на образование: с 11 млрд. дол. в 1950 г. до 215 млрд. дол. в 1983 гг. В результате был достигнут общий подъем уровня подготовки квалифицированных кадров, возрос уровень образования юношей и девушек из непривилегированных слоев и цветного населения. К началу 90-х гг. уже 76% подростков оканчивали среднюю школу.

Несмотря на огромные достижения в области образования и его демократический характер, американская система имеет серьезные проблемы. Технологическое переоснащение производства, широкое использование электронно-вычислительной техники, рост потребности американской экономики в качественно новых кадрах работников ставят перед школой новые задачи. Важной проблемой является необходимость значительного повышения численности юношей и девушек, имеющих среднее образование. Не разрешена и проблема выравнивания уровня продолжительности обучения белого и цветного населения.

29.3. Литература, театр, музыкальное творчество

Литература

В конце XIX и в начале XX в. дальнейшее развитие получила литература *критического реализма. Фрэнк Норрис* (1870—1902) в романах *«Спрут»* и *«Омут»* разоблачает грабительскую сущность монополий, капиталистической биржы. *Теодор Драйзер* (1871 — 1945) в своих произведениях сочетает реализм с натуралистическими принципами творчества. В романах *«Сестра Керри»* и *«Дженни Герхард»* он показывает противоположные социально-нравственные судьбы простых девушек; трилогия *«Финансист», «Титан»* и *«Стоик» — о*

финансисте-«сверхчеловеке», пришедшем к осознанию бесплодия стяжательства; *«Гений» — о* мертвящей власти денег над искусством; *«Американская трагедия» — о* несостоятельности «среднего» юноши, любой ценой добивавшегося осуществления американской мечты о социальном успехе.

Стеффенс Джозеф Линкольн (1866—1936) — один из вдохновителей движения литераторов, так называемых *«разгребателей грязи»,* разоблачавших методы обогащения крупных монополий *(«Стыд городов», «Борьба за самоуправление»).* В первые ряды «разгребателей», чье стремление к проведению социальных реформ нашло отражение во множестве его документальных романов, в начале своего творчества выдвинулся *Эптон Синклер* (1878—1968). В романах *«Джунгли», «Король Уголь», «Столица», «Менялы»* он критикует большой бизнес и показывает беспросветные будни рабочих.

Реалистическое направление в американской поэзии XX в. представляют:

Эдгар Ли Мастере (1869—1950), поэтический сборник которого *«Антология Спун-Ривер»* стал своеобразным манифестом критического реализма в поэзии США; *Роберт Фрост* (1875—1963), воспевавший родную природу, труд и быт фермеров (сборники *«К северу от Бостона», «Неоглядная даль», «На вырубке»* и др.); *Карл Сэндберг* (1878—1967) — продолжатель традиций У. Уитмена, широко использовавший фольклор.

Выдающийся вклад в развитие реалистической литературы внес *Джек Лондон* (собст. имя Джон Гриффит, 1876—1916). В неоромантических повестях и рассказах *(«Зов предков», «Любовь к жизни», «Морской волк»* и др.) сочетает поэзию суровой природы, бескорыстного мужества с изображением тяжелых физических испытаний, принимаемых ради обогащения. В романтической утопии *«Железная пята»* отразилось увлечение идеями социализма. Реалистический роман *«Мартин Иден» о* судьбе писателя из народа, пришедшего к трагическому разочарованию в буржуазной цивилизации.

В 20-е годы начали свой творческий путь *Эрнест Хемингуэй* (1899—1961), *Уильям Фолкнер* (1897—1962), *Джон Дос Пассос* (1896—1970), *Френсис Скотт Фитцджеральд* (1896—1940). Очень разнородные по творческому методу эти писатели, причисляемые к так называемому *«потерянному поколению»,* отразили в своих произведениях настроения пессимизма и разочарования части интеллигенции в американской буржуазной демократии. На их творчество оказали сильное влияние декадентские литературные течения, также активизировавшиеся в 20-е годы.

Откровенными проповедниками мистики и *декаданса*[1] выступили поэты *Т. С. Элиот* (1888—1965) и *Эзра Паунд* (1885—1972). Идеологом и теоретиком декаданса в США была *Гертруда Стейн* (1874—1946). Под влиянием фрейдизма и декадентства оказалось и творчество драматурга *Юджина 0ˢ Нила* (1888— 1953). Основные проблемы его пьес: трагическая несовместимость прекрасной мечты и повседневности *(«За горизонтом»),* разрушение личности,

[1] Декаданс (от фр. decadence) — упадок, вырождение, разложение культуры.

захваченной преуспеванием *(«Душа поэта»,* губительность собственности *«Любовь под вязами»* и др.) Лауреат Нобелевской премии (1936).

В 30-е гг. в творчестве многих писателей усиливаются социальные мотивы. Выходят роман С. *Льюиса* (1885—1951) *«У нас это невозможно»* антифашистской направленности; рассказы *С. В. Бенета* (1898—1943) и *Д. Паркер* (1893— 1967). К животрепещущим проблемам современности обращается *Э. Хемингуэй* (роман *«Иметь и не иметь»,* пьеса *«Пятая колонна»,* рассказы). В 1954 г. Хемингуэй стал лауреатом Нобелевской премии.

Крупнейшее произведение критического реализма — роман *«Гроздья гнева»* (1939) создает *Джон Стейнбек* (1902 —1968), где рассказывает о трагической судьбе обездоленных фермеров. В 1962 г. он стал лауреатом Нобелевской премии. В годы Второй мировой войны писатель выступает с произведениями, осуждающими фашизм (повести *«Луна зашла»* и *«Бомбы вниз»).* Однако тема народной борьбы против фашизма не получила широкого развития в литературе США.

В послевоенный период наступила полоса реакции. Некоторые писатели (Дос Пассос, Синклер) отступили от идеалов 30-х гг. С 50-х гг. особый вес приобрела *массовая литература,* являющаяся составной частью индустрии культуры. Ключевая характеристика массовой литературы — облегчение доступности и сопричастности к современной культуре в ее редуцированном[1] виде, суррогат эстетического удовлетворения: поэзия становится псевдопоэтичностью, пафос — патетической мелодекламацией, красота — красивостью, любовь — сексуальным влечением и т.д. Поэтика массовой литературы — это поэтика штампа, особенно в портрете и психологии героев, в слоге и сюжете. Огромное место занимают произведения, смакующие секс, насилие. Детективы всегда пользовались успехом и поэтому стали благодатной почвой для создания массовой литературы.

Большинство таких литературных произведений изобилует описаниями убийств, драк, потасовок, грязным натурализмом. Подобные произведения обращаются исключительно к биологическим инстинктам человека, играют на его чувствах, щекочут нервы.

Насилие во всех его видах и проявлениях — необходимый атрибут современной массовой литературы и культуры США.

Как это ни парадоксально, его наряду с грезами и мелодрамами можно, видимо, отнести к *эскейпизму*[2]*,* так как подобные произведения, обращаясь к подсознанию и играя на эмоциях, тоже заставляют потребителя подобной продукции забыть о своих каждодневных проблемах, переключиться на «книжные страхи». Самое древнее и самое сильное чувство, ощущаемое человеческим существом, — это страх, и самый сильный страх —это страх перед неведомым. «Продукция ужаса» ставит перед собой цель запугать человека, парализовать, подчинить его сознание навязчивым идеям и образам.

Одним из крупнейших представителей *реалистического* направления

[1] Сведение сложного к более простому.

[2] Эскейпизм (от англ. escape — бежать, спастись) — стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазий.

литературы второй половины **XX** в. был лауреат Нобелевской премии 1949 г. *Уильям Фолкнер* (1897 — 1962). Уверенный в том, что литература должна служить гуманистическим целям, Фолкнер неоднократно подчеркивал, что писатель несет свою долю ответственности за судьбу человечества, а потому обязан писать правду. Закономерно, что одной из центральных проблем творчества У. Фолкнера стала ответственность новых поколений белых американцев за преступления, творимые в свое время их предками-рабовладельцами и совершаемые расистами уже в нашем веке. Наиболее глубоко затронута проблема расовых предрассудков в повести *«Осквернитель праха»* (1948). В конце 50-х гг. появляются два сюжетно связанных романа Фолкнера — *«Город»* и *«Особняк».*

Проблеме науки и нравственности посвящены романы *Митчелла Уилсона* (1913—1973) *«Живи среди молний», «Встречи на далеком меридиане»* и др.

В 1987 г. лауреатом Нобелевской премии по литературе стал эмигрировавший в 1972 г. из СССР в США поэт *Иосиф Бродский* (1940—1996). Его становление как поэта прошло несколько этапов. Ранние произведения И. Бродского оптимистичны, устремлены в будущее, его зрелая поэзия — философична (цикл *«Каппадокия»,* 1992).

Лидер американского *литературного авангарда — Джон Барт* (р. 1930). Часто он творит в манере черного юмора. Его романы: *«Козлоюноша Джайлз», «Химера», «Письма»* и др. Они энциклопедичны, наполнены переплетающимися сюжетами и игрой слов,- Автора интересует природа повествования и зависимость языка от реальности.

29 *А.* Изобразительное искусство, архитектура, кино

Изобразительное искусство

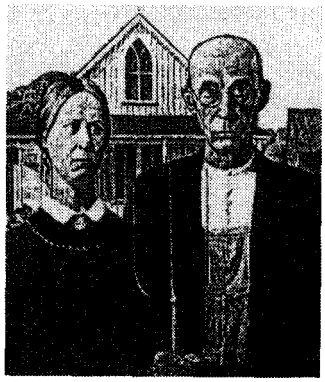
С наступлением XX в. еще более разошлись пути реалистического искусства и формалистических направлений. В живописи и скульптуре уже с 10-х гг., все усиливаясь и расширяясь, возник ряд формалистических течений, первоначально повторяющих приемы европейского кубизма, экспрессионизма или дадаизма, а затем занявшихся и самостоятельным творчеством в сфере сюрреалистического (сверхреалистического) или абстрактного искусства[1]. Крайние их проявления — абстрактный экспрессионизм (ташизм), «тихоокеанская школа»[2], неоэкспрессионизм[3] и др.

[1] Направление в искусстве, отказывающееся от изображения реального.

[2] Разновидность абстрактного искусства.

[3] Направление, считающее единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение — главной целью искусства.

В начале **XX** в. выражением *реалистических взглядов* на задачи искусства стала деятельность *Роберта Генри* (1865—1929) и возглавляемой им группы художников. Искусство Генри утверждало красоту и моральную значительность человека, поэзию большого города *(«Девушка в черном», «Лиллиан»,* пейзажи Нью-Йорка и др).



Г. Вуд. Американская готика

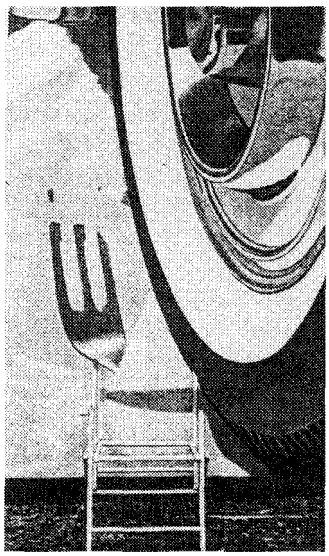
Гуманизм Р. Генри был воспринят его учениками *Джорджем Беллоузом* (1882—1925), ставившим своей целью создать реалистический американский стиль, и *Рокуэллом Кентом* (1882—1971), долгие годы являвшегося крупнейшим представителем американского искусства.

Реалистично творчество скульпторов *Уильяма Зораха* (1887—1966) и *Джейкоба Эпстайна* (1880— 1959).

Последовательно и неизменно работали над утверждением интереса и внимания к человеку, к противоречиям и трудностям социальной действительности такие художники, как *Антон Рефрежье* (1905—1979), *Эндрю Уайет* (1917-1979).

С 30-х гг. в американской живописи существует такое течение, *какрегионализм.* Его представители — *Г. Вуд, Т. Х. Бентон.* Они писали типично американские ландшафты, бытовые и исторические сцены, соединяя натурализм с примитивизмом.

Абстрактный экспрессионизм (ташизм) стал первым международным течением в живописи, в котором американские мастера заняли ведущее место.



Дж. Розенквист. Направляющее. 1964

Расцвет абстракционизма приходится на 50-е гг., когда живопись и скульптура такого рода вошли в быт среднего американца и европейца.

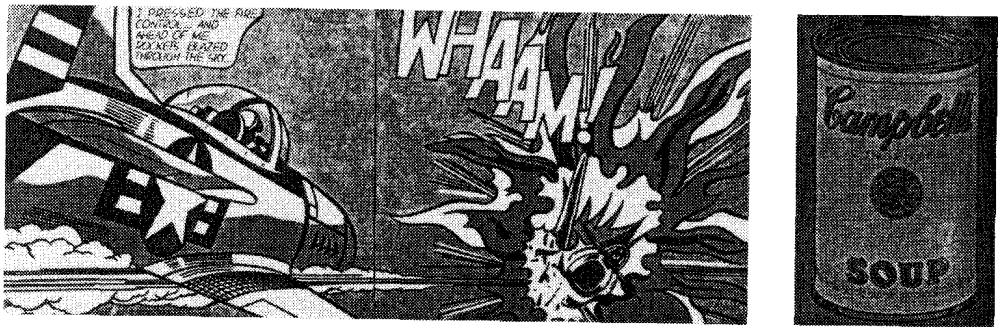
Самым крупным представителем абстракционизма был *Джексон Поллок* (1912—1956). Он придал принципам абстракционизма логическую законченность. Дж. Поллок утверждал, что важен не результат, а сам процесс творчества и воспоминания о нем, оставшиеся на полотне. Поэтому можно отказаться от традиционных средств живописи, мольберта и т.п., беспорядочно разбрызгивая краски на полотно. Метод Дж. Поллока и его последователей и получил название абстрактного экспрессионизма *(«Люцифер», «Номер пятнадцатый»).*

Широкое распространение в США получило и течение *поп-арта*[1]*,* возникшее в конце 50-х гг. Отличительная его черта — широкое использование в качестве выразительных средств для создания

[1] От англ. pop-art, сокр. от popular art — общедоступное искусство.

произвольных композиций реальных случайных предметов быта, афиш, газет, рекламы. Впервые к консервным банкам, бутылкам от пепси-колы, рекламным объявлениям стали относиться как к объекту эстетического интереса. Наибольшую популярность в сфере поп-арта США приобрели *Джаспер Джонс* (р. 1930), *Роберт Раушенберг* (р. 1925), а также *Рой Лихтенштейн* (р. 1923). Дж. Джонс первым из поп-художников удостоился персональной выставки в 1958 г., где он продемонстрировал изображение американского флага, букв алфавита, цифр и мишеней для стрельбы из лука.

Самая знаменитая работа Р. Раушенберга — заляпанное краской чучело козла, опоясанного автомобильной покрышкой. Благодаря Р. Раушенбергу



Р. Лихтенштейн. Whaam!

поп-арт получил международное признание: в 1964 г. художнику вручили приз на Венецианской экспозиции. Р. Лихтенштейн специализировался на карикатурах и комических страничках, воспроизводя в них бытовые предметы и товары с высокой точностью.

В 60-е годы оформилось *кинетическое искусство* — произведения изобразительного искусства, чаще скульптуры, части которого находятся в движении или создают впечатление движения. Кинетическое искусство обычно выступает разновидностью поп-арта (Р. Раушенберг выставлял произведения, которые приводились в действие от движения публики).

Самое молодое направление в изобразительном искусстве — *гиперреализм* (сверхреализм). Гиперреалисты полагают, что всякое реалистическое, или, как они выражаются, традиционное, изображение не отражает истинной картины мира. Использующий цветную фотографию или муляж для воспроизведения действительности, гиперреализм по сути является разновидностью натурализма.

Фотореализм характеризуется интенсивным фотографическим реализмом и выписыванием каждой детали. Примером этого стиля может служить произведение американской художницы *Одри Флэк* (р. 1931) *«Семейный портрет».* В роскошной золотой раме в подражание раскрашенной фотографии изображены родители с детьми, которые, уставившись в объектив, позируют фотографу. В жизни этих людей, наверное, есть моменты, когда они выглядят привлекательно. Но здесь, когда это семейство, можно сказать, влезает в вечность, оно не вызывает симпатий. Эффект отторжения усиливается холодным, с полным отсутствием юмора изображением персонажей. Картина

«Давид» написана О. Флэк в 1971 г. по фотографии, сделанной ею самой во Флоренции с известной скульптуры Микеланджело «Давид». Копирование форм оригинала сочетается в ней с подменой скульптурного материала. Художница «заменяет» мрамор чем-то иным, более дешевым и легким, что превращает скульптуру из произведения искусства в рекламную поделку.

Характерна для фотореализма также картина американца *Ричарда Эстеза* (р.1936) *«Фасад»* (1974), демонстрирующая зрителям отражение улицы в стекле витрины магазина.

Гиперреализм и фотореализм часто объединяют в одно понятие *«новая вещественность».*

Один из видных представителей монументальной живописи США — *Антон Рефрежье* (1905—1979). Идеями гражданственности, историзмом проникнуты двадцать семь фресок в здании Почтампа в Сан-Франциско, над которыми Рефрежье работал с 1940 по 1949 гг. Их тема — история Калифорнии от древнейших времен до современности. Рефрежъе не соединяет в одно целое разновременные моменты действия. Лаконичен, порой остро выразителен вплоть до гротеска рисунок Рефрежье, в композициях нет контрастности, напряжения, цвета яркие, локальные, а свет нейтральный.

Музыка До начала XX в. композиторское творчество в США развивалось под сильным воздействием европейской, преимущественно немецкой, школы. Несмотря на попытки ряда композиторов утвердить национальный стиль американской музыки, это не удалось. Лишь в области развлекательной музыки зародилось то новое, «американское», что нашло свое наиболее яркое выражение в стихии *джаза.*

Процессу становления национальной композиторской школы в области симфонической, оперной, камерной и инструментальной музыки в немалой степени мешали посторонние влияния, пришедшие в США вместе в крупными европейскими композиторами и теоретиками, которые в 30-е гг. эмигрировали из Европы. В США жили и работали *Арнольд Шенберг* (1874—1951), *Пауль Хиндемит* (1895—1963), *Игорь Федорович Стравинский* (1882—1971), *Дариюс Мийо* (1892—1974), *Эрнст Кшенек* (р. 1900), *Бела Барток* (1881—1945) и многие другие. Почти все они вели педагогическую работу, обучая молодых американских музыкантов.

Одним из основоположников новой американской школы был *Чарльз Айве* (1874—1954), экспериментировавший с атональностью. Написал пять симфоний *(«Праздничная»* и др.), камерную музыку (соната *«Конкорд»* и др.).

Штраус вспоминает, Бетховен мечтает, —

писал композитор

В первые десятилетия XX в. заметно сказалось влияние французского импрессионизма. Видным представителем этого направления был *Ч. Гриффс* (1884—1920). Его симфоническая пьеса *«Дом удовольствий Кубла-хана»* до сих пор в репертуаре американских оркестров.

Современная композиторская школа США отличается большой пестротой творческих течений — от умеренного академизма до крайностей

авангардистского модернистского экспериментаторства.

Среди основоположников национальной композиторской школы — *Аафон Копленд* (оратория *«Портрет Линкольна»,* балеты *«Парень Билли», «Родео»,* крупные симфонические и хоровые произведения).

Глубокий интерес к народнопесенной традиции, к истории американского народа характеризует творчество таких композиторов, как *Рой Гаррис* (р.1898), *Марк Блицштейн* (р. 1905), *Эли Сигмейстер* (р. 1909).

К числу самых ярких представителей *«музыкального американизма»* относится талантливый композитор *Джордж Гершвин* (1898—1937), творчество которого очень многим обязано негритянскому искусству и порожденному им *джазу.* Среди наиболее значительных сочинений Гершвина — *«Рапсодия в стиле блюз»,* опера *«Порги и Бесс»,* построенная на джазовых ритмах, симфоническая поэма *«Американец в Париже».*

Продуктивным оперным композитором проявил себя *Джон Карло Менотти* (р. 1911). На собственные либретто написал оперы в стиле реализма: *«Медиум», «Консул», «Телефон», «Лабиринт», «Святая с Блекер-стрит», «Мария Головина»* и др. В 1958 г. он основал в Сполето «Фестиваль двух миров» (итальянской и американской музыки), в 1977 г. — американский фестиваль в Чарлстоне.

Один из крупнейших в США музыкантов **XX** в. *Леонард Бернстайн* (1918 — 1990) — автор симфоний *{«Время тревог»* и др.), балетов *{«Без любви»* и др.), мюзиклов. Большим успехом пользуется его мюзикл *«Вестсайдская история».* Он дирижировал многими оркестрами, в 1958—1969 гг. — главный дирижер Нью-Иоркского филармонического оркестра.

Видный мастер симфонической и камерной музыки — *Сэмюэл Барбер* (1910— 1981), написавший оперы *«Ванесса», «Антоний и Клеопатра».* Барбер — автор пьесы для оркестра *«Адажио для струнных»,* балета *«Змеиное сердце».*

В послевоенные годы усилилась тяга композиторской молодежи к крайним течениям модернизма и использованию *электронной музыки.* Это название, появившееся в 1954 г., относилось к музыке, создаваемой и воспроизводимой с помощью электронно-акустической аппаратуры.

В США существует коммерческий путь развития музыкальной жизни, определяемый прежде всего законами рынка. Умело организованная индустрия развлечений диктует и контролирует взаимоотношения между композитором и обществом, держит в своих руках все средства массовой информации. Музыкальная жизнь США в немалой степени зависит от системы частного покровительства искусству. Многие вопросы, связанные с существованием и деятельностью музыкальных учреждений страны, решают меценаты, банкиры и промышленники, субсидирующие различные комитеты по руководству оркестрами, оперными театрами и т.п.

В США имеются превосходные оркестры и талантливые дирижеры. К числу лучших симфонических оркестров страны относятся Бостонский, Нью-Йоркский и Филадельфийский. Во главе этих коллективов стояли крупнейшие дирижеры *Шарль Мюнш* (1891—1968), *Юджин Орманди* (1899—1985),

Леопольд Стоковский (1882—1977), *Леонард Бернстайн.*

Музыкальная жизнь США в значительной степени связана с деятельностью иностранных гастролеров-дирижеров, пианистов, скрипачей, певцов и т.д. Нью-Иоркский оперный театр *«Метрополитен-опера»* по составу певцов-гастролеров принадлежит к числу лучших в мире.

Всемирной известностью пользуются выдающиеся музыканты американского происхождения — скрипачи *Иегуди Менухин* (р. 1916) и *Исаак Стерн* (р. 1920), пианисты *Ван Клайберн* (р. 1934) и *Харви Лаван* (р. 1934), негритянские певцы *Мариан Андерсон* (р. 1902), *Пол Робсон* (1898—1976).

Лучшие консерватории США «Джульярдская музыкальная школа» в Нью-Йорке и «Малкин-консерватория» в Бостоне.

Театр К концу первого десятилетия XX в. все театральное дело превратилось в отрасль промышленности — бизнес увеселения. Сформировался новый тип театра США, получивший название *коммерческого театра.* Он вытеснил стационарные театры, которые не могли соперничать с ним ни по пышности оформления, ни по яркости рекламы. Изменился репертуар театров: классические произведения почти не ставились; ловко написанные развлекательные пьесы с выигрышными ролями звезд, музыкальные комедии *а ревю (шоу)* заполнили сцены многочисленных театральных зданий. Снизившийся художественный уровень спектаклей прикрывался пышным оформлением.

Центром театральной жизни США стал *Бродвей* — одна из главных улиц Нью-Йорка. Бродвейские театры, не имеющие ни постоянных трупп, ни постоянных режиссеров, ни постоянного репертуара, — до сих пор ведущие театры США.

В 20-х и 30-х гг. в репертуаре театров США широко исполнялись пьесы американского драматурга *Юджина (У Нила («Любовь под вязами», «За горизонтом», «Странная интермедия», «Траур к лицу Электре»);* писателя-драматурга и киносценариста *Альберта Мальца* (1908—1985) *(«Карусель», «Мир на земле», «Черная шахта», «Рядовой Хикс»).*

В годы Второй мировой войны на сценах коммерческих театров ставились преимущественно комедии и обозрения. Наиболее значительные постановки этого периода — *«Отелло»* В. Шекспира с участием известного певца (баса) и драматического актера *Пола Робсона* (1898—1976) и *«Три сестры»* А. П. Чехова.

В послевоеные годы значительное место в коммерческих театрах заняли мрачные пьесы с убийствами. Сцены заполнялись героями-алкоголиками, сумасшедшими, деклассированными элементами, покорившимися своей судьбе *(«Продавец льда грядет»* Ю. О' Нила, *«Наш город» Т. Уайдлера* (1897—1975). В пьесах доказывалась обреченность людей, бессмысленность их борьбы за лучшее будущее.

В последние годы в коммерческих театрах преобладают постановки ультранатуралистических пьес, принижающих человеческое достоинство, пытающихся свести сущность человеческого к животному, смакующие всевозможные патологические извращения. Значительное распространение

получили и пышно оформленные постановки музыкальных комедий *(мюзиклы)*.

40-е гг. были апогеем творческого успеха *Артура Миллера* (р. 1915). Он автор семейных драм с социальным звучанием. В пьесе *«Смерть коммивояжера»* остро чувствуется протест против разрушения цивилизацией экологической среды, постепенной утраты связи человека с природой, несоответствия американской мечте реальности, возможности карьеры для всех.

А. Миллер определял свой творческий метод как *«абстрактный реализм»,* однако в 50-е гг. и позже в его произведениях явственно зазвучали экзистенциалистские мотивы. Так, пьесу А. Миллера *«Это случилось в Виши»* литературоведы определяют как экзистенциалистски окрашенную «драму идей» о соотношении личной и коллективной ответственности за зло мира. В комедии *«Сотворение мира и другие дела»* прослеживается ироническая коллизия между греховностью человека и поисками нравственного абсолюта.

В этот период в театрах США работал ряд талантливых актеров. Так, одной из «звезд» бродвейского коммерческого театра была *Кэтрин Корнеля* (1898— 1974). Ведущей актрисой драматических театров США долгие годы была *Линн Фонтенн* (1887—1983). В 1958 г. она совместно со своим мужем и постоянным партнером Альфредом Лантом открыла в Нью-Йорке *«Лант-Фонтенн-театр».* Их актерский дуэт был известен как «Лантсы».

Большое значение для развития театров США имеет деятельность *факультетов драмы* университетов и университетстких театров. Эти любительские и полупрофессиональные театры, осуществляющие постановки силами студентов и местной интеллигенции, в известной мере восполняют пробел, образованный отсутствием постоянно действующих государственных театров. Они способствуют также воспитанию квалифицированных молодых актеров, режиссеров и драматургов.

В 50—60-е гг. возросло значение и так называемых *общинных театров* — небольших театральных организаций, существующих во многих городах США на средства членов-подписчиков, заранее приобретающих абонементы на все постановки театра в данном сезоне.

В 1953 г. в Нью-Йорке был создан некоммерческий *Феникс-театр,* осуществляющий постановку на своей сцене классических произведений.

В 1959 г. появилась новая форма драматического искусства — *хэппенинг* (происшествие). Это своеобразный театральный поп-арт. Он представляет собой набор почти не связанных между собой сцен, в которых актеры и зрители свободно взаимодействуют друг с другом. Текст лишен какой-либо философии.

Киноискусство Зарождение и становление киноискусства в США относятся в концу XIX — началу XX вв. Первый киносеанс в Америке состоялся в 1896 г., спустя четыре месяца после первого кинопоказа в Париже. Изобретатель киноаппарата в США *Томас Алва Эдисон* (1847—1931) организовал в Нью-Йорке собственную кинофирму, вслед за которой стали возникать другие кинокомпании. Выпускавшиеся ими картины демонстрировались 1—2 мин и представляли собой чаще всего хроникальные и

видовые сценки. С технической точки зрения фильмы долго оставались примитивными.

Кино впервые снискало себе популярность только после появления художественного фильма в одной части *«Большое ограбление поезда»* (1903).

Для дальнейшего развития американского кинематографа и становления его как искусства много сделал режиссер *Дейвид Уорк Гриффит* (1875—1948). В его фильмах — *«Рождение нации»* (1915) (о Гражданской войне в США), *«Нетерпимость», «Сломанные побеги»* и др. — действие перестало быть простой иллюстрацией к надписям, оно обрело образную силу. Он ввел крупный план, параллельный монтаж, «обратный» кадр и другие приемы, обогатившие художественную выразительность киноязыка.

Первой попыткой монополизировать американскую кинематографию было создание десятью фирмами, владевшими патентами на киноаппаратуру, треста МППК. Борясь с трестом, мелкие кинопредприниматели основали новый Киноцентр — *Голливуд* (по названию местечка близ Лос-Анджелеса). В 1912 г. Голливуд победил МППК.

Но голливудские «независимые» производственники быстро сами превратились в крупных промышленников. К 60-м гг. 3/4 всей кинопродукции США выпускали восемь голливудских фирм, а производство хроникальных фильмов контролировалось ими полностью.

В соответствии с духом, воцарившимся в Голливуде, одной из постоянных тем американской кинематографии стало прославление индивидуальной предприимчивости, инициативы, идеализация *американского образа жизни.* Вторая сквозная линия американского кино — ковбойские фильмы, или *вестерны* — представляли собой романтическую сторону все того же идеализированного американизма.

Одним из создателей Голливуда был известный кинорежиссер *Томас Гарпер Инс* (1882—1924), поставивший в 1916 г. свой самый известный пацифистский фильм *«Цивилизация».* В последующие годы творчество Инса приобрело отчетливо выраженный коммерческий характер.

Новый этап в развитии американского кино — творчество *Чарлза Спенсера Чаплина* (1889—1977), актера, кинорежиссера, сценариста, получившего международную известность благодаря фильмам *«Золотая лихорадка», «Огни большого города», «Новые времена», «Великий диктатор», «Месье Верду», «Огни рампы», «Король в Нью-Йорке», «Графиня из Гонконга»,* в которых выразил надежды и тревоги простых людей. В его фильмах часто соседствуют буффонада и пафос. Комический образ неудачника Чарли, созданный актером, стал величайшим достижением Чаплина.

В годы Второй мировой войны значительное место в голливудской продукции заняли фильмы религиозного содержания («Ключ от царства небесного», «Следуй по моим стопам», «Колокола св. Марии»). После вступления США в войну на экранах страны появился ряд антифашистских фильмов. Среди них «Миссис Минивер» (реж. Уильям Уайлер), «Седьмой крест» (реж. Фред Циннеман) по роману Анны Зегерс (1900—1983), фрагменты из советских фильмов.

В конце 50-х гг. появляется ряд фильмов, получивших широкий общественный резонанс, среди них *«Смерть коммивояжера»* по пьесе А. Миллера, *«Не склонившие головы»* режиссера *Стэнли Крамера* (р. 1913) и др. Но основное содержание массовой продукции американского кино по-прежнему составляют уголовные, детективные и фантастические фильмы ужасов, псевдопсихологические и сексуальные мелодрамы, приключенческие вестерны, а также пышные постановочные боевики на библейские и евангелистические темы.

Архитектура

В начале 20-х гг. значительное влияние на архитектуру Америки оказал финский архитектор *Элиель Сааринен* (1873—1950), привлекший внимание своим проектом высотного здания редакции «Чикаго дейли трибюн». По его проектам построены здания «Телефон-билдинг», музея Рериха и одно из высочайших зданий в мире «Эмпайр стейт-билдинг» (381 м).

В 1930-х гг. в американской архитектуре начинает развиваться тенденция, возникшая как протест против эклектизма.

Каноном современной американской архитектуры стали здания и проекты зданий из стекла, стали и алюминия ведущего представителя интернационального стиля архитектора *Людвига Мис ван дер Роэ* (1886—1969), развившего идею совершенной «универсальной формы». Он создал тип здания — параллелепипед со стальным каркасом, нерасчлененным внутренним пространством и сплошным остеклением навесных стен. Одним из первых архитектор применил навесные, Ненесущие стены в каркасных зданиях, представляющие собой одну из главных отличительных черт современных зданий всего мира.

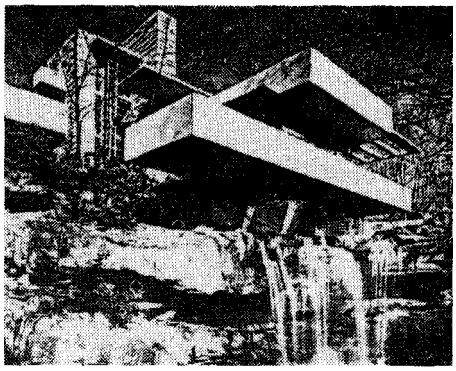
На фоне технологических достижений в области новых материалов и новых методов строительства развивается творчество ведущих мастеров американской архитектуры: сына Э. Сааринена — *Эро Сааринена* (1910—1961), *Минору Ямасаки* (1912—1986), *Ричарда Бакминстера Фуллера* (1895—1983), *Фрэнка Ллойда Райта* (1869-1959).

Наиболее интересные работы Эро Сааринена — здание аудитории Массачусетского технологического института, покрытое бетонным изогнутым парусом, опирающимся на три точки и не имеющим промежуточных опор; грандиозный комплекс зданий Технического центра «Дженерл моторе» в Уоррене, железобетонные здания свободных пластических форм (здание аэровокзала компании «TWA» в аэропорту им Дж. Кеннеди в Нью-Йорке напоминает по своей форме гигантскую птицу в полете).

Для творчества архитектора М. Ямасаки характерно обращение к истории архитектуры Индии, Италии и Японии. В 50—60-е гг. он создал вариант неоклассицизма, отличающийся декоративным изяществом железобетонных форм и металлической отделки зданий. Наиболее интересные работы Ямасаки — здание Американского института бетона в Детройте, ярко демонстрирующее конструктивные и эстетические возможности бетона; здание фирмы «Рейнольдс» в Детройте, решенное в виде прямоугольного объема с солнцезащитным щитом из тонких трубок золотого (анодированного)

алюминия; здание аэровокзала Сент-Луиса, покрытого тремя большими крестовыми сводами. Совместно с другими архитекторами построил две 110-этажные башни Центра международной торговли в Нью-Йорке.

Особое место в американской архитектуре занимает Б. Фуллер. Ему принадлежит идея создания так называемого пространственного, или геодезического, купола, состоящего из чрезвычайно легкого, сильно напряженного и прочного каркаса, покрытого самыми различными материалами. Основная ценность такого купола, способного выполнять функции зданий самого различного назначения, — в его экономичности и быстроте монтажа. По его проекту был построен павильон науки Американской национальной выставки 1959 г. в Сокольниках в Москве.



Ф.Л. Райт.
Дом над водопадом. США. 1936

Ф. Л. Райт — основоположник *органической архитектуры,* рассматривающей здание как организм с единым свободно развивающимся пространством, связанным с природной средой. Постройкам Райта присущи индивидуальность и пластичность облика («Дом над водопадом», Музей Гуггенхейма и др.)

Современная американская архитектура характеризуется чрезвычайно резкими контрастами между отдельными интересными сооружениями и монотонными, лишенными всякой архитектурной выразительности, конторскими и жилыми зданиями. Такие контрасты объясняются главным образом преобладанием техники над архитектурой, пристрастием американцев к сенсации и рекламе и высокой ценой на землю.

29.5. Американизация массовой культуры

Один из важнейших факторов, определяющих характер культуры второй половины **XX** в., — научно-техническая революция. Ее влияние проявляется во всех сторонах материальной и духовной жизни общества. Под ее влиянием произошла и индустриализация культуры.

Развиваться быстрыми темпами и играть все большую роль индустрия массовой культуры начала с середины 40-х гг., после Второй мировой войны. На поточную основу было поставлено производство фильмов, литературных произведений, продукции новых отраслей, таких, как телевидение, видеозапись. И именно в США это явление нашло наибольшее распространение.

Как особенности исторического развития США, так и их доминирующее положение в западном мире привели к тому, что, говоря о массовой культуре, в первую очередь имеют в виду массовую культуру американскую, ту, которая определяет духовную жизнь в США и экспортируется в капиталистические европейские, а с 90-х гг. и в бывшие социалистические страны, а также развивающиеся государства. Последнее обстоятельство свидетельствует о постоянном стремлении США не только к экономическому, политическому, но также и к идеологическому, духовному господству в мире.

В развитии массовой культуры в Америке в значительной степени проявилась специфика политики «переплавки в тигле».

После Второй мировой войны индустрия американской массовой культуры, получив еще большее развитие внутри страны, захлестнула своей продукцией Западную Европу.

США не были ареной боевых действий во время войны, страна не была разрушена, а американцам не пришлось пережить ни оккупации, ни голода, ни тех трудностей, которые выпали на долю народов Европы и Азии. США не столкнулись с трудностями послевоенного восстановления экономики и прежнего, мирного уклада жизни. Напротив, США развивали промышленность, страна богатела.

Претендуя на доминирующее положение в мире, США стремились навязать западноевропейским странам свою идеологию, свой образ жизни. Массовая культура, созданная по американским стандартам и пропагандирующая американский образ жизни, как нельзя лучше могла послужить этим целям. Европейские же страны, разрушенные войной, не имели возможности в послевоенные годы активно развивать собственную культуру. Европейской культуре в результате фашистской оккупации был нанесен огромный урон, сказывался недостаток технической и финансовой базы для развития собственной культуры. Следует также отметить, что часть творческой интеллигенции стран Западной Европы была истреблена нацистами или эмигрировала в США. Поэтому европейцам приходилось довольствоваться продукцией американской массовой культуры, которая после всех ужасов войны уводила массового потребителя от тяжелой действительности в призрачный мир благополучия, «красивой жизни», в мир «равных» для всех возможностей, «равных» для всех шансов на успех и счастье.

27 января 1948 г. в США был подписан закон об обмене в области информации и культуры, который получил название закона Смита — Мундта. Этот закон уполномочивал американское правительство принимать необходимые меры, призванные содействовать росту взаимопонимания между американским народом и народами других стран.

Естественно, что в Европу потянулись американцы — военнослужащие, бизнесмены, советники и специалисты в различных областях, в том числе и представители пропагандистских и информационных служб, а также туристы. Они везли в Европу из-за океана и пропагандировали посредством «легкой» литературы, газет, видеодисков, развлекательных фильмов, рекламных проспектов продукцию массовой культуры. Позже к этой кампании

присоединилось и Информационное агентство США (ЮСИА), учрежденное в 1953 г.

Подлинным зачинателем эстетики массовой культуры был Голливуд, хозяева которого разработали и систематизировали экономические и организационные методы, идейные и рекламно-пропагандистские цели конвейерного способа производства кинокартин, изгоняя всеми способами творческое соревнование талантов и подменяя его коммерческой конкуренцией.

Подчинение развлекательного жанра задаче максимального извлечения прибыли и стремлению угодить всем вкусам приводит к тому, что коммерческая продукция боится подлинного новаторства и, не питаясь живительными соками многогранной жизни, неизбежно вертится вокруг ограниченного апробированного круга тем и сюжетных построений: секс, приключения и бездумное веселье — вот те находки, заимствованные, как правило, из бульварной литературы, которые сейчас составляют главное содержание почти всех видов коммерческого искусства США.

«Голливудизации» постепенно подверглись и книгопечатание, и пресса, и репродуцированная живопись, и музыка. И это вполне отвечает целям хозяев так называемой культуры для масс.

«Облегчить человеку процесс мышления до такой степени, чтобы в конце концов совсем выключить мышление», — так сформулировал их цели в свое время бывший шеф боннского идеологического центра Ганс Ян.

В настоящее время европейский культурный рынок буквально наводнен голливудскими фильмами, американскими книгами, музыкой, телевизионными программами. Американские идеи проповедуются через многочисленные каналы средств массовой коммуникации, которые находятся опять же в руках американских концернов. Особенно наглядно преобладание американских концернов в рекламном деле. Из десяти крупнейших рекламных агентств в мире семь прямо принадлежат американским владельцам, два косвенно находятся под американским влиянием и только одна находится не под американским (а японским) контролем.

По данным ЮНЕСКО, на США приходится 75% мирового объема телепрограмм, 65% объема информации, более 50% кинофильмов, 60% грампластинок, видео- и магнитофонных кассет, 89% коммерческой информации, 65% торговой рекламы, т. е. информационный и культурный рынок стран мира находится под контролем и сильнейшим влиянием американских информационных средств.

Такое положение позволяет США широко использовать проникновение американской культурной продукции в качестве орудия идеологического господства.

Таким образом, американская культура, сформировавшаяся и развивавшаяся как национальная, со второй половины XX в. посредством массовой культуры имеет тенденцию превратиться в наднациональную, подчиняя духовную жизнь народов стран мира идейному влиянию США, навязывая им американский образ жизни и мышления.

Будучи молодым капиталистическим государством, США уже в XIX в. совершили большой скачок в развитии культуры, вобрав и переплавив привнесенное другими цивилизациями (европейской, африканской, индейской). В XX в. США сумели добиться исключительных успехов практически во всех видах искусства, литературе, архитектуре, музыке, науке, образовании, искусстве кино.

США в XX в. дали миру большое число лауреатов Нобелевской премии в области науки; США вместе с СССР стали первопроходцем в освоении космоса. К началу 80-х годов в США наука — важнейший приоритет государства.

Могут гордиться Штаты своей литературой XX в., именами таких писателей, как Д. Лондон, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Ф. Фитцджеральд, Д. Стейнбек.

Самоуверенность американской нации, всепобеждающая раскованность, желание превзойти достигнутое другими цивилизациями значительно приумножили разнообразие направлений не только в литературе, но особенно в изобразительном искусстве, о чем свидетельствуют ташизм, регионализм, поп-арт, гиперреализм, фотореализм и др.

В XX в. интенсивно происходил процесс становления национальной композиторской школы в разных областях музыкального творчества, где самые яркие представители — Д. Гершвин, Л. Бернстайн. В конце столетия усилились течения модернизма и использования электронной музыки.

Особенности культурной жизни США — приглашения иностранных гастролеров — дирижеров, скрипачей, певцов; по такой системе работает крупнейший театр США и мира «Метрополитен-опера».

Отличительная черта организации театрального дела — существование центра театральной жизни США — Бродвея, театры которого являются ведущими, но не имеют постоянной труппы. Во многих городах имеются общинные театры. Приметой американской театральной культуры является широко распространенные и пышно оформленные музыкальные комедии — мюзиклы. Недосягаемой высоты достигло джазовое искусство — и композиторское и исполнительское. Много интересного создано американцами в архитектуре и строительстве, особенно из таких материалов, как стекло, сталь, алюминий.

США — яидер в киноискусстве. Голливуд — самая крупная фабрика, производящая и кинофильмы и кинозвезд. Здесь ежегодно присуждается самая престижная премия — «Оскар».

Доминирующее положение в мире позволяет американцам быть исключительно активными в пропаганде своих воззрений, верований, своего образа жизни, своих идеалов культуры. И этим целям как нельзя более служит созданная по американским стандартам массовая культура, подлинным зачинателем эстетики которой был Голливуд.

Литература

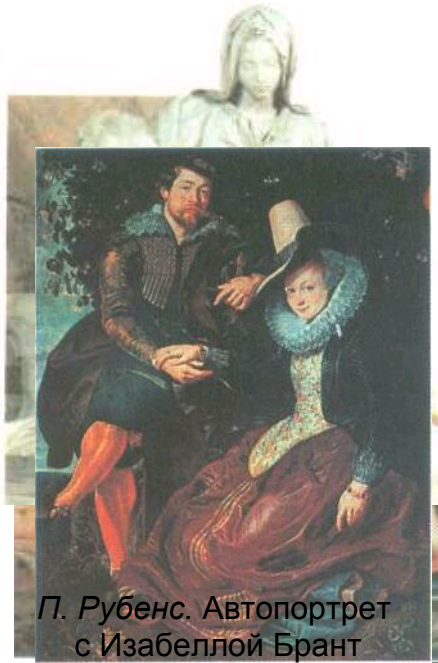
Алпатов М. В. и др. Искусство. Книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура. — М.: Просвещение, 1969.
Балакина Т. Н. История русской культуры. — М.: Издательский центр, 1996. *Балет.* Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1981.
Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. — М.: Республика, 1996. *Боннар А.* Греческая цивилизация. — М.: Искусство, 1992.
Боннар А. Культура Древнего Рима. — М.: Наука, 1985. Т. 1.
Буддизм: Словарь. — М.: Республика, 1992.
Введение в культурологию. / Под ред. Е. В. Попова. — М.: Владос, 1995. *Виноградова Н. А, Каптерева П., Стародуб Т. Х.* Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. / Под ред. Т. Х. Стародуб. — М.: ЭллисЛак, 1997.
Всемирная история. В 13 т. — М.: Госполитиздат, 1955—1983.
Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. В 4 ч. — Тверь, 1993.
Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. I—TV. — М., 1993.
Ерасов Б. С. Социальная культурология. В 2 ч. — М.: Аспект Пресс, 1994. *Зезина М. Р., Кошман Л. В., Шульгин В. С.* История русской культуры для студентов вузов. — М.: Высшая школа, 1990.
Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. — М.: Высшая школа, 1994.
Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. — М.: Высшая школа, 1993. *История* и культура Китая. — М.: Наука, 1976.
Кертман Л. Е. История культуры стран Европы и Америки. — М., 1987.
Кино. Энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1986. *Конфуцианство* в Китае. Проблемы теории и практики. — М.: Наука, 1982. *Краткая* философская энциклопедия. — М.: Прогресс, 1994.
Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. — М.: Политиздат, 1978. *Кулаков А. Е.* Религии мира. — М.: АСТ, 1996.
Культура народов Востока. Старовавилонская культура. — М.: Наука, 1988. *Культурология.* История мировой культуры. / Под ред. А- Н. Марковой. — М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1995.
Культурология / Сост. и отв. ред. А. А. Радугин. — М.: Центр, 1996. *Любимов Л.* Искусство Древнего мира. — М.: Просвещение, 1971. *Малая* история искусств. — М.: Искусство, 1978.
Мамонтов С. Основы культурологии. — М., 1994.
Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. — М.: Искусство, 1970.
Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры. Т.I. — М.: Культура, 1993.
Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. — М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. 1988.
Можейко И. В. 7 из 37 чудес. 2-е изд. — М.: Наука, 1983.
Музыкальный энциклопедический словарь.— М.: Советская энциклопедия, 1990.
Популярная художественная энциклопедия. В 2 т. — М.: Советский художник, 1986.

Словарь искусств: Пер. с англ. — М.: Внешсигма, 1996.
Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992.
Театральная энциклопедия. В 5 т. — М.: Советская энциклопедия, 1961—1967.
Тяжелое В. Н, Искусство средних веков. — М.: Изобразительное искусство, 1993.
Удальцова Э. В. Византийская культура. — М.: АН СССР, 1988.
Хачатурян В. М. История мировых цивилизаций. — М.: Дрофа, 1996.
Христианство. Словарь. — М.: Республика, 1994.

Иллюстрации

Лукас Кранах Старший. Мадонна с младенцем

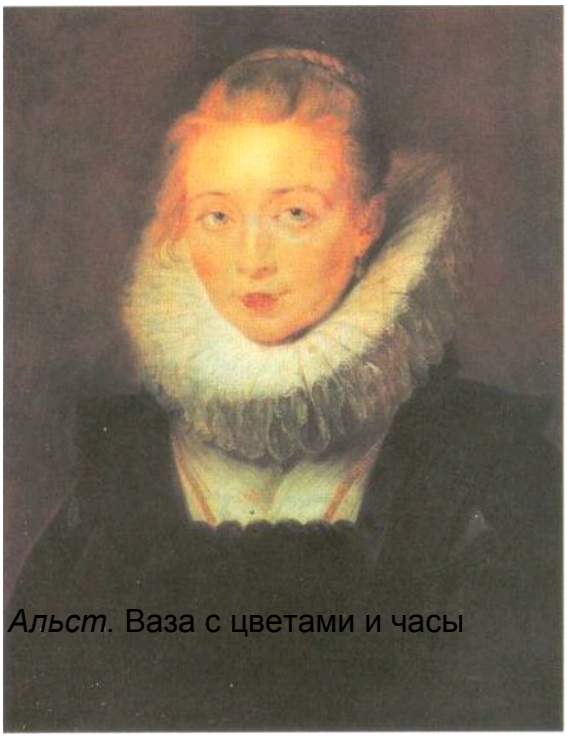
Рафаэль Санти.



П. Рубенс. Автопортрет с Изабеллой Брант

Гвидо Рени. Поклонение пастухов

Д. Веласкес. Портрет папы Иннокентия X с

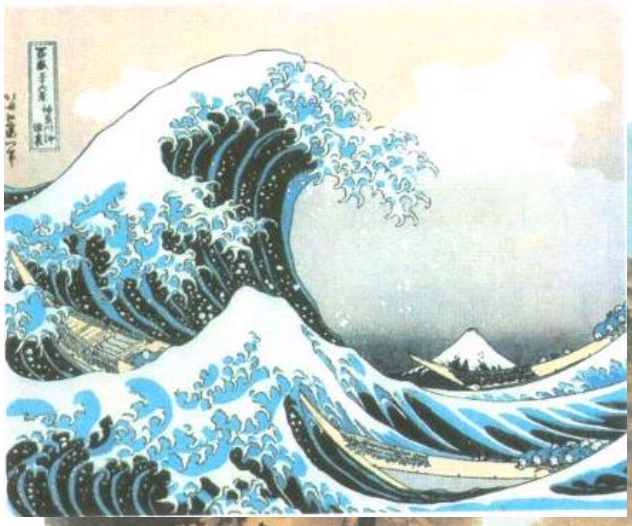


В. Альст. Ваза с цветами и часы

Дж. Каналетто.
Площадь перед церквью

А. Дюрер. Автопортрет

Л.Л. Буальи. Мастерская художницы



К. Хокусай. Большая волна

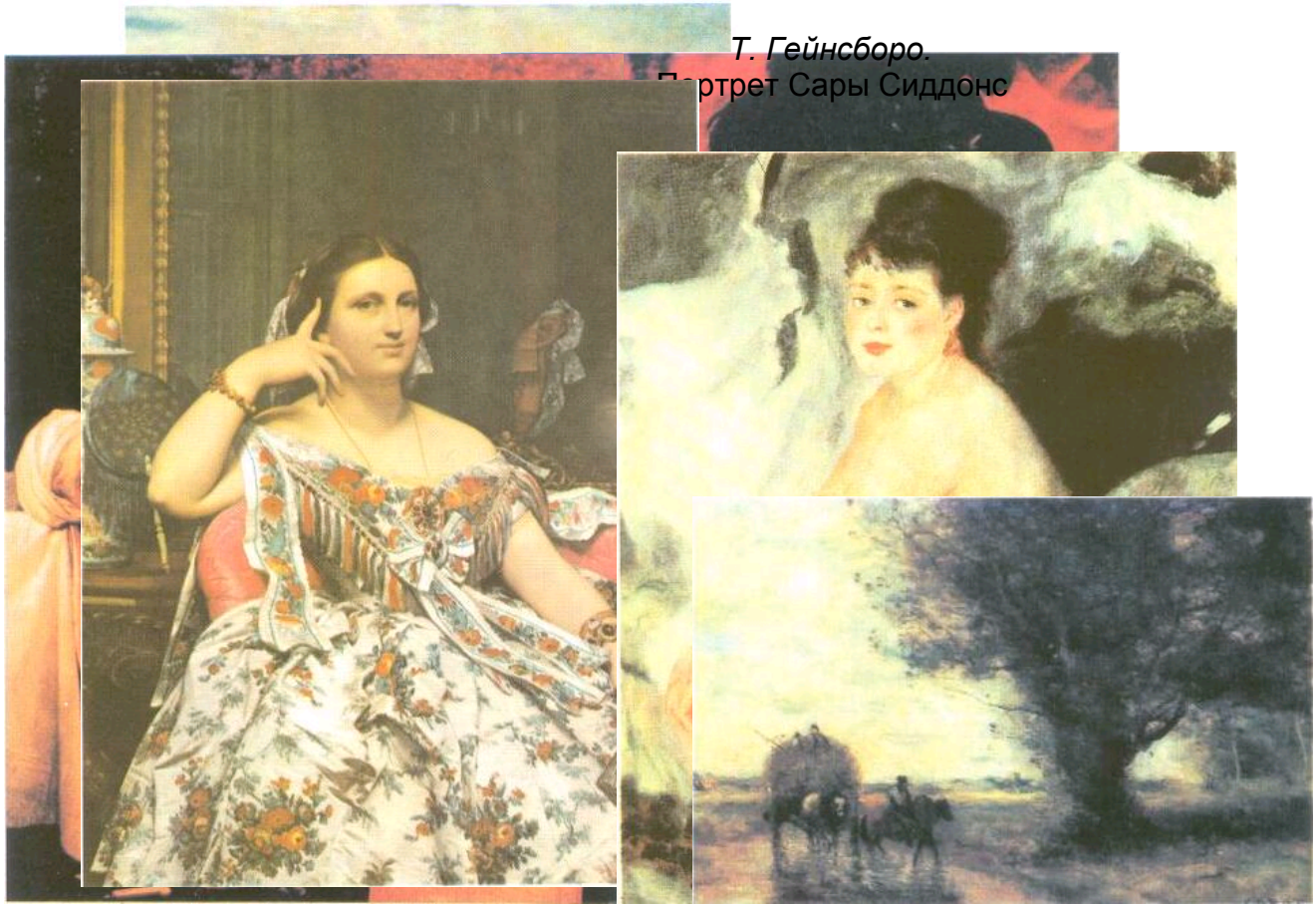
Ж.-О.-Д. Энгр.
Портрет мадам Муатесье

Ф. Гойя. Маха и незнакомцы

У. Тёрнер. Снежная буря на море

Ф. Гойя. Водоноска

Ж. Коро. Воз сена



Т. Гейнсборо.
Портрет Сары Сиддонс

Д. Констебл. Уайвенхоу Парк

А. Матисс. Натюрморт

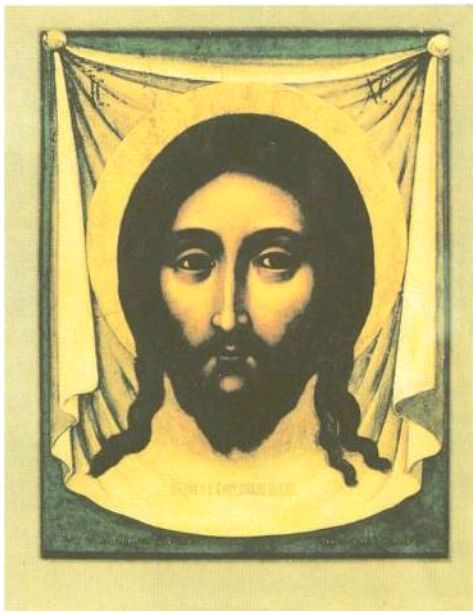
П. Сезанн. Буфет

К. Моне. Белые кувшинки

Р. Кент. Эскимос в каяке

Ван Гог.
Подсолнухи (фрагмент)

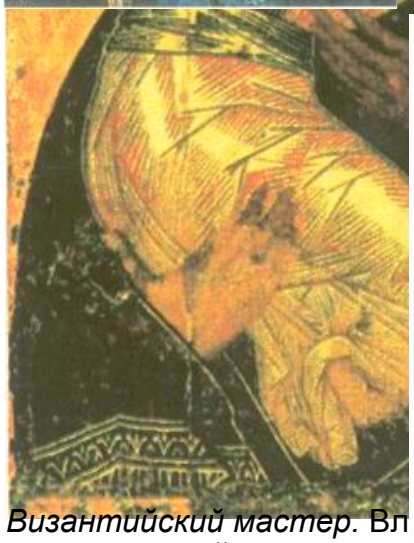
П. Пикассо.
Портрет женщины в стиле
Кранаха Младшего



Симон Ушаков.
Спас Нерукотворный

Д. Левицкий.
Портрет Агафьи
Дмитриевны
(Агаши) Левицкой,
дочери художника

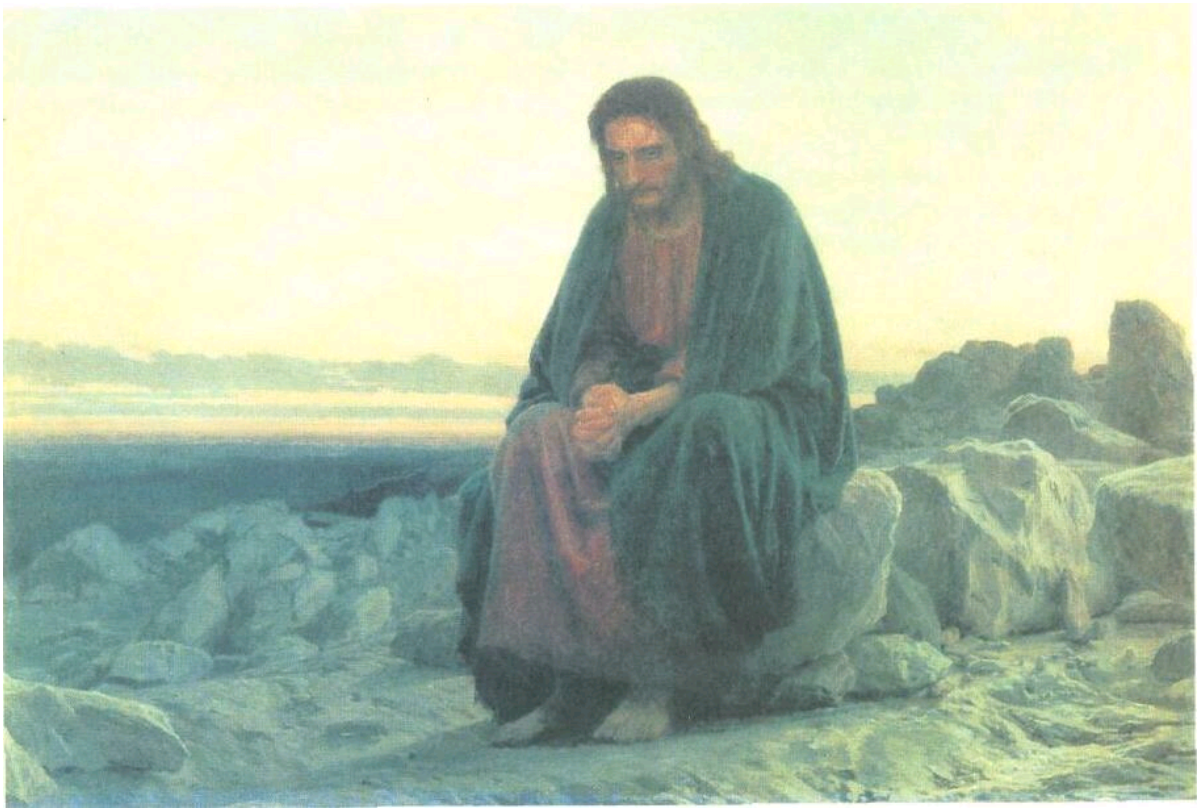
Византийский мастер. Вл



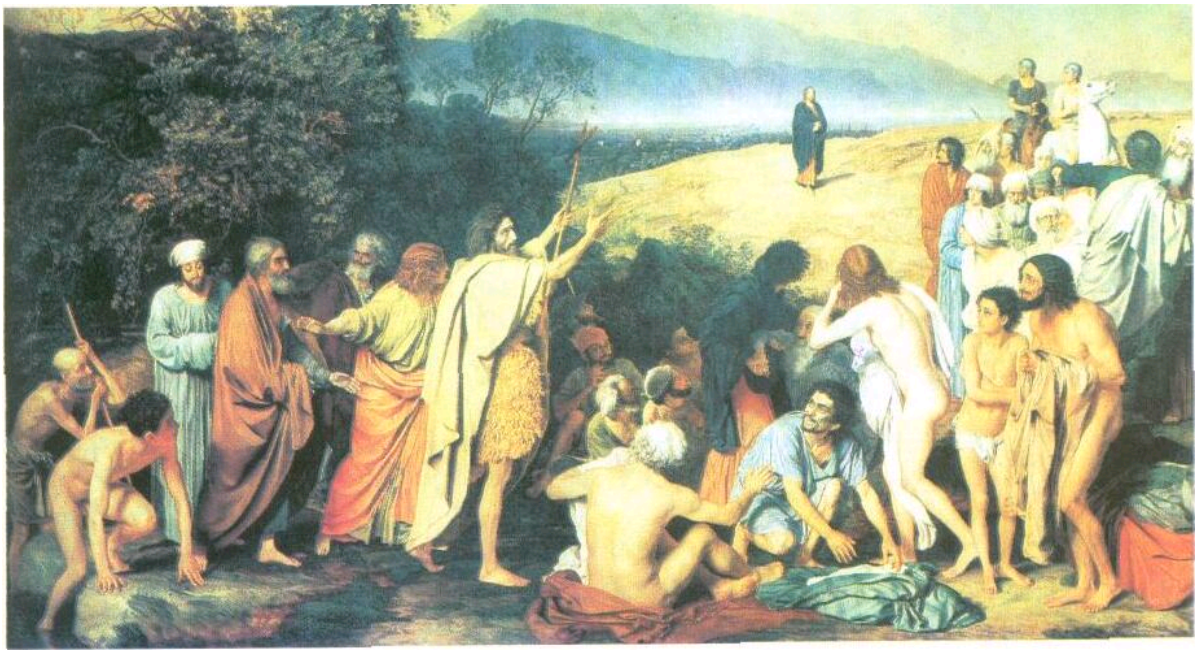
Андрей Рублев. Троица

И. Хруцкий. Цветы и плоды

К. Брюллов. Вирсавия



И. Крамской. Христос в пустыне



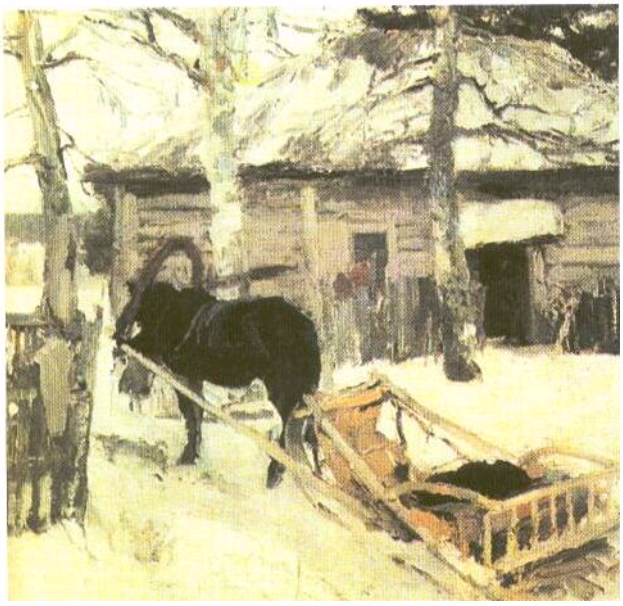
А. Иванов. Явление Христа народу

Ф. Васильев. Перед дождем

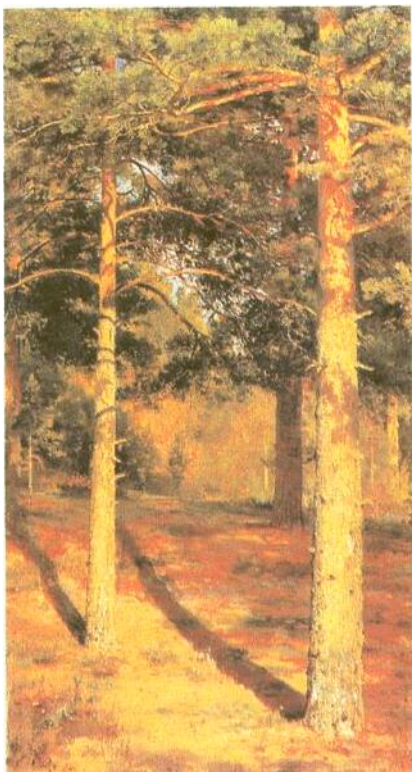
А. Куинджи. Березовая роща

И. Левитан. Золотая осень

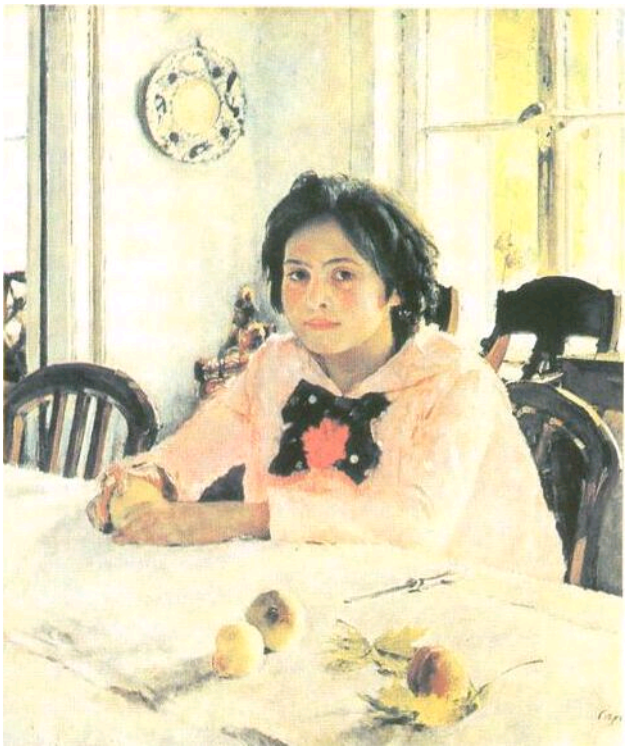
И. Айвазовский. Девятый вал



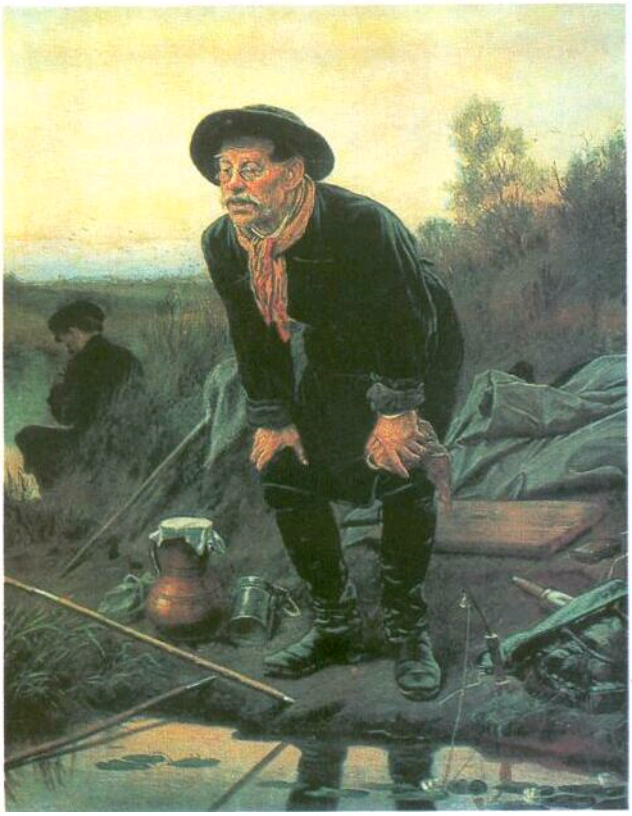
К. Коровин. Зимой (фрагмент)



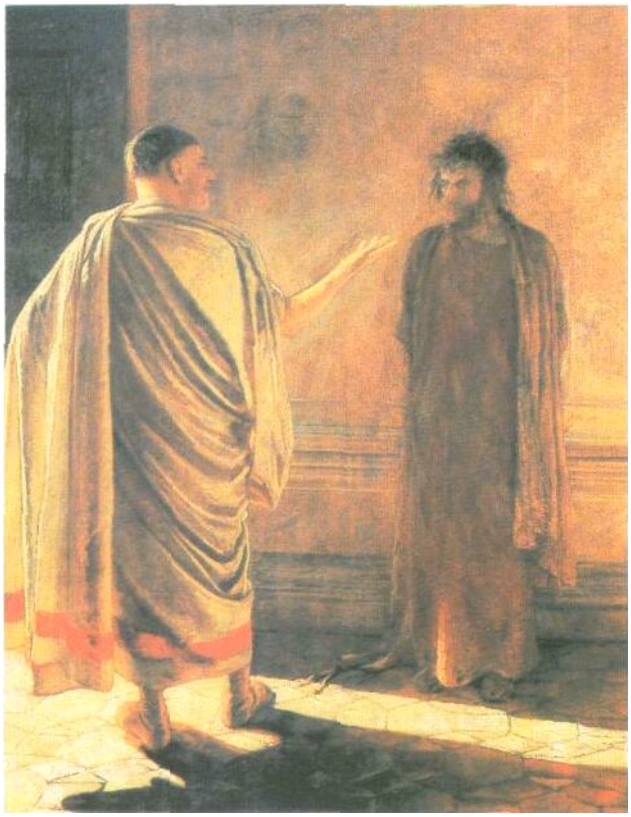
И. Шишкин. Сосны, освещенные солнцем



В. Серов. Девочка с персиками



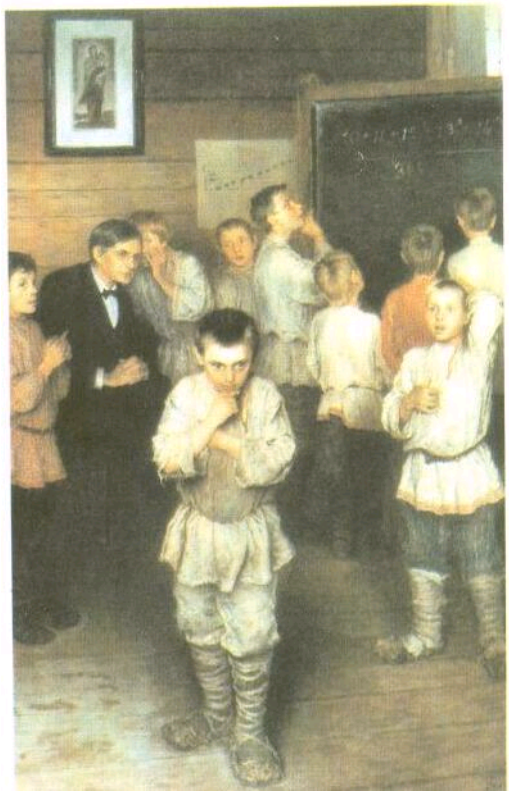
В. Перов. Рыболов



Н. Ге. "Что есть инстина?"
(Христос и Пилат)

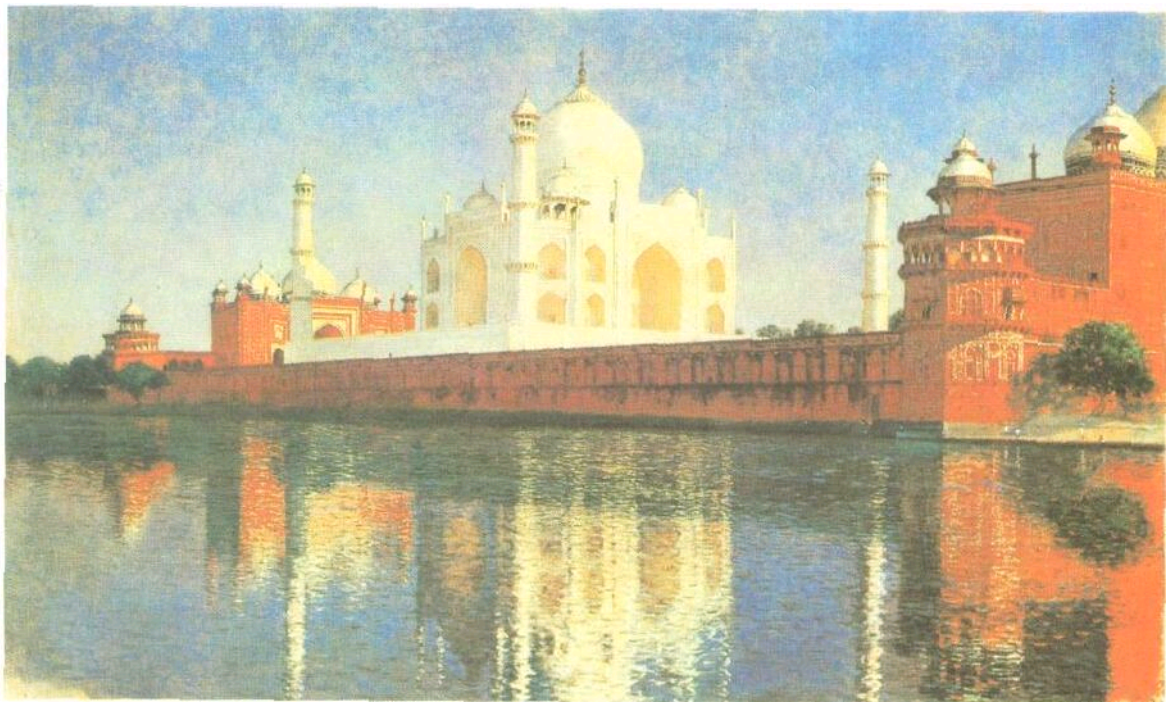
И. Репин. Крестный ход в Курской губернии

В. Максимов. Все в прошлом



Н.Богданов-Бельский.
Устный счет

В. Суриков.
Меншиков в Березове



Б. Кустодиев. Мавзолей Тадж-Махал в Агре

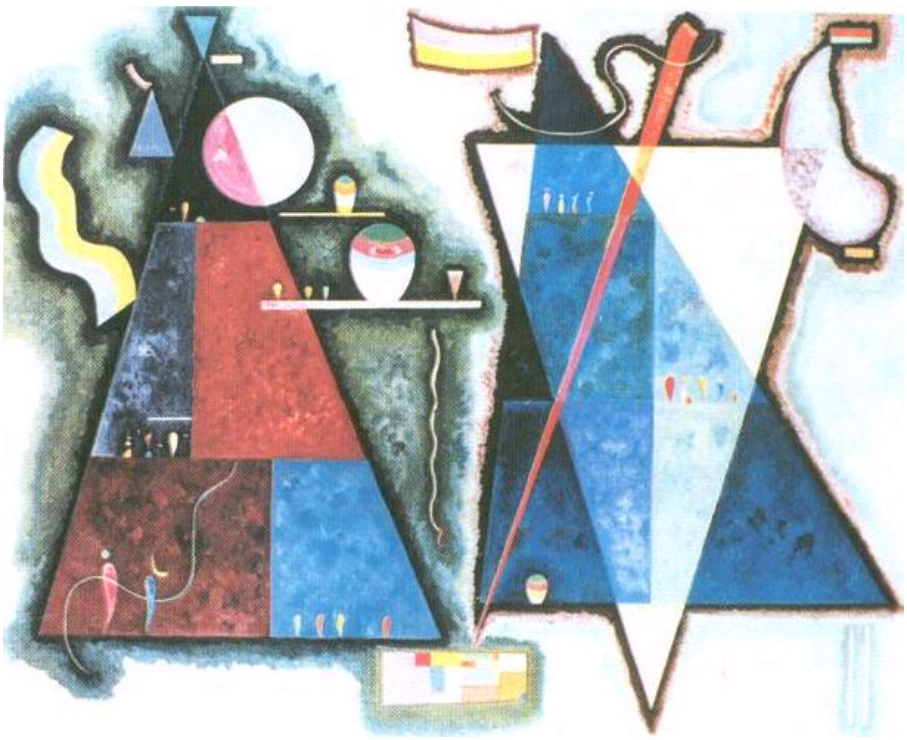
Б. Кустодиев. Масленица

В. Васнецов.
После побоища Игоря Святославовича с половцами (на сюжет из "Слова о полку Игореве")

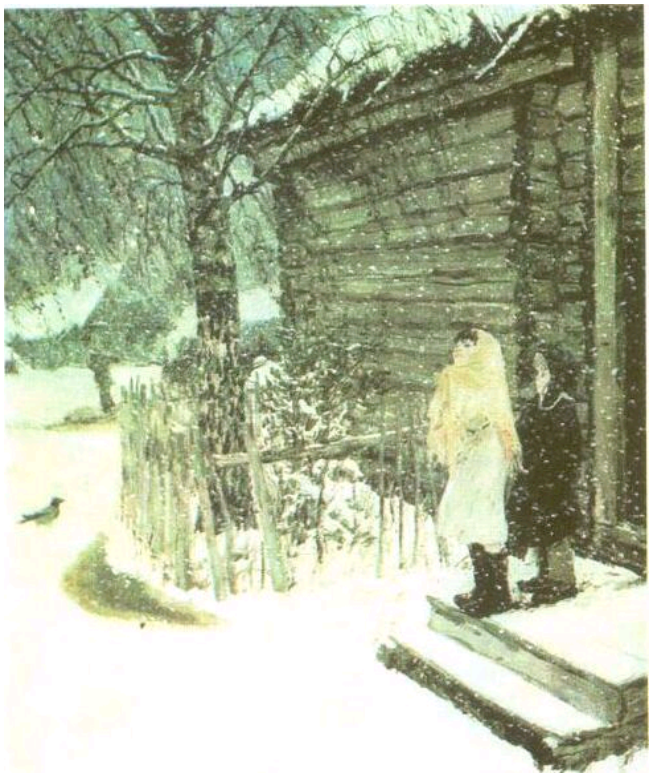
И. Билибин.
Иллюстрация к русской народной сказке "Царевна-лягушка"

М. Врубель. Царевна-Лебедь

К. Малевич. Дети



В. Кандинский.. Треугольники



А. Пластов. Первый снег

К. Петров-Водкин. Мать

Т. Яблопекая. Хлеб

П. Корин.
Александр Невский
(центральная часть
триптих "Александр
Невский"]

В оформлении учебника использованы:

переплет

В. Боровиковский. Портрет М.И. Лопухиной *В. Поленов.* Заросший пруд Храм Покрова на Нерли *С. Боттичелли.* Рождение Венеры. Фрагмент *Н. Рерих.* Небесный бой *П. Пикассо.* Странствующие гимнасты *Масанобу.* Книга о женщинах "чайных домов". Фрагмент

Форзац

Дюрер. Битва архангела Михаила с драконом. Фрагмент. Гравюра на дереве

Учебник

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Редактор *Г.А. Клебче* .

Корректоры *Л. И. Ганина, К. В. Федорова*
Оформление художника *А.В. Лебедева*
Оригинал-макет выполнен *О.В. Белынской*
Выпускающие редакторы *Н.А. Лалаян, Г.А. Полякова*

Лицензия № 071252 от 04.01.96. Подписано в печать 2.03.98
Формат 70x100 1/16. Усл. печ. л. 48,75. Уч.-изд. л. 32,65
Доп. тираж 5000 экз. Заказ 1819

Издательство «Культура и спорт»
Издательское объединение "ЮНИТИ"
Генеральный директор *В. Н. Закаидзе*

123298, Москва, Тепличный пер., 6. Тел. (095) 194-00-15 Тел/факс (095) 194-00-14. E.mail: unity@orc.ru
Отпечатано в ГУП ИПК "Ульяновский Дом печати" 432601, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14