. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

На земле древней Эллады детство человечества... развилось всего прекрасней и обладает для нас веч¬ной прелестью, как никогда не повторяющаяся сту¬пень.

К. Маркс

"Художественную культуру Древней Греции называют античной (с лат., «древней»). Так стали называть греко-римскую культуру итальянские гуманисты эпохи Возрождения как самую раннюю из известных им. Понятие сохранилось как синоним классической древности и отделяет греко-римскую культуру от древнего Во¬стока.

Историю и культуру античного мира принято делить на не¬сколько периодов.

1. Эгейское искусство (крито-микенская культура) —

3—2 тыс. до н. э.

2. Искусство Греции — гомеровский период — XI—VIII вв.

до н. э.; архаический — VII—VI вв. до н. э.; классический —

V—IV вв. до н. э.; эллинистический — конец IV— I вв. до н. э.

3. Искусство этрусков — VIII—II вв. до н. э.

4. Искусство Рима — эпоха царей — VIII—VI вв. до н. э.;

республики — V—I вв. до н. э.; империи — I в. до н.э.—V в. н.э.

Эгейская культура, сложившаяся в бассейне Эгейского моря, охватывает о. Крит, материковую Грецию (Микены и Тиринф), побережье Малой Азии (Троя) и Кикладские острова.

Раскопки англичанина Артура Эванса на Крите (с 1900 по 1941 гг.) открыли миру неизвестную дотоле «догреческую» куль¬туру, названную им минойской по имени легендарного царя Ми-носа.

 Мощная морская держава со столицей в Кноссе создала ори¬гинальную дворцовую культуру, в которой органично сплелись природные и религиозные мотивы. Интереснейшая страница эгей-ского искусства — Кносский дворец, по преданию, связанный с царем Миносом, лабиринтом и страшным Минотавром.

По-видимому, этот дворец был административным и религиозным цент¬ром государства, его главной житницей и «домом» торговли. Центральный обширный двор окружали 300 различных помещений, расположенных на разных уровнях и соединенных множеством лестниц, рядом с которыми на¬ходились световые колодцы. Важнейшим конструктивным элементом архи¬тектурной композиции дворца служили так называемые иррациональные деревянные колонны, они суживались книзу и ярко раскрашивались (кра¬сным цветом — ствол, черным — круглая капитель). Дворец террасообразно разрастался, как бы повторяя очертания гористой местности, вписываясь в критский ландшафт.

Главным украшением дворцовых покоев была фресковая жи¬вопись, которая в виде фризов или панелей заполняла стены. Яркая красочная палитра критских художников близка цветовым переливам морской волны. Живопись (в отличие от египетской) производит впечатление абсолютной раскованности и внутренней свободы творца. Знамениты фрески, рассказывающие о праздне¬ствах: «Дамы в голубом», «Парижанка», «Царь-жрец», «Акро¬баты с быком».

Критские керамисты также создали изысканные произведения. Среди них вазы стиля «Камарес» (найденные в одноименной пе-щере). Например, ваза с осьминогом, где сферическая форма со¬суда гармонично сочетается с извилистыми линиями в изобра¬жении морского животного. Неизвестны монументальные памят¬ники Крита. До нас дошли лишь образцы мелкой пластики из цветного фаянса и слоновой кости («Богиня со змеями»). В це¬лом искусство Крита оставляет впечатление праздничного, кра¬сочного, декоративного и по-восточному плоскостного и орна¬ментального.

Гибель критской цивилизации обусловлена, по-видимому, дву¬мя причинами. В середине XV в. до н. э. Крит испытал сильней¬шее землетрясение и последствия извержения подводного вулка¬на Санторин на о. Фера. Сыграло свою роль и завоевание остро¬ва греками-ахейцами. Эстафету эгейской культуры приняла ма¬териковая Греция.

В отличие от критской, микенская цивилизация была более суровой и мужественной. Она создала монументальную оборони¬тельную архитектуру (акрополи в Микенах и Тиринфе с «цикло¬пической» кладкой степ, грандиозные Львиные ворота в Мике¬нах, украшенные геральдической композицией с двумя львица¬ми).

Еще в 1876 г. немецкий археолог Генрих Шлиман открыл в Микенах скальные «шахтные гробницы» со множеством изделий из золота, серебра и слоновой кости; найдены и грандиозные «купольные гробницы», или толосы.

В дворцовой архитектуре появляется новый тип помещения— мегарон. Его композиция с портиком, вестибюлем и залом, в центре которого размещался очаг, окруженный четырьмя колон¬нами, предвосхищает архитектуру греческого храма.

Микенская держава была сметена- на рубеже XII—XI вв. до н. э. новым нашествием с севера: дорийцы огнем и мечом прошли по Пелопоннесу, позднее основали Спарту. Однако дорийская волна миновала область Аттику, населенную ионийскими племе¬нами, сыгравшими особую роль в расцвете Эллады.

На фоне общего упадка греческой культуры и медленного возрождения выделяются в гомеровский период два вида искус¬ства: вазопись и эпическая литература. Лучшими образцами ва¬зописи являются большие дипилонские вазы (найденные близ Дипилонских ворот в Афинах) — надгробные амфоры и крате¬ры, украшенные лентами геометрического орнамента с сюжетны¬ми схематичными композициями между ними.

Главным источником знаний об этой эпохе служат два шедевра древнегреческой литературы — «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Первая повествует о событиях последнего года десятилетней войны греков-ахейцев с троянцами и о грядущем взятии Трои. До середины XIX в. Трою (Илион) считали вымышленной, но ее существование доказал Генрих Шлиман, осуществив мечту своей жизни. Во второй поэме странствия царя острова Итака Одиссея разворачиваются на фоне фантастических рассказов первых греческих мореходов о диковинах неведомых западных морей. Считается, что обе поэмы выросли из эпических песен древнегреческих певцов (аэдов, или рапсодов), их можно назвать «энциклопедией древности» по богатству исторического, мифологического, нравственно-философского, легендарного и эстетического содержания.

В «Илиаде» три группы действующих лиц: 1 — троянцы во главе с царем Приамом, его сыновья — великий герой Гектор и Парис (после похищения им Елены, жены спартанского царя Менелая, и начинается троянская война), царица Гекуба и жена Гектора — Андромаха. 2 — греки-ахейцы, возглавляемые Агамемноном, великий герой Ахилл, в начале поэмы гневающийся на Агамемнона, отказывается сражаться с троянцами, что приводит к гибели его друга Патрокла от руки Гектора, мстя за друга, Ахилл убивает мужественного троянца, позднее возвращая (за выкуп) его тело старцу Приаму; тризной по Гектору и завершается поэма осуждения войны и жестокой мести... 3 — олимпийские боги, активно вмешивающиеся в жизнь людей.

В эпоху архаики зародились греческая философия и наука, главные жанры литературы, театр, ордерная архитектура и ар¬хаическая скульптура.

Отличительной особенностью культуры древних греков был агон — состязание. В 776 г. до н. э. впервые были устроены Олимпийские игры (в области Олимпия, названной в честь Зев¬са). На пять дней провозглашался священный мир. «Олимпионик» (трижды победивший) награждался оливковой ветвью и правом на установку статуи в священной роще храма Зевса Олимпийского. В честь Аполлона атлеты соревновались в Пифийских играх в Дельфах, наградой служил лавровый венок. В Истмийских — в честь морского бога Посейдона наградой был сосновый венок. Также в честь верховного владыки Зевса устраи¬вали немейские игры. Прекрасное тело атлета послужило стиму¬лом к развитию античной скульптуры.

Эпоха героев ушла вместе с Гомером. Искусство слова обра¬тилось к чувствам и переживаниям отдельного человека — ро¬дилась лирика (декларация стихов в сопровождении лиры). Ве¬ликими лириками называют страстного Архиолоха с о. Парос, жизнерадостного Анакреонта, возвышенного Алкея и тонкую поэтессу Сафо. В Древней Спарте развивалась хоровая лирика (дифирамбы в честь бога Диониса). Велика была слава и поэта Пиндара.

В это время в Греции была создана своя государственная си¬стема, приведшая к установлению рабовладельческой демокра¬тии. По сравнению с восточными деспотиями это был прогрессив¬ный шаг. Вольные духом, греки видели идеал в собственном усовершенствовании, как подобает человеку и гражданину полиса, доблестному духом и прекрасному телом.

Художественное творчество Эллады, впервые в истории мира утвердило реализм как абсолютную норму искусства. Не точное копирование природы, а стремление к совершенно прекрасным образам, на которые природа лишь намекнула. Кто такие боги Олимпа (Зевс, Афродита, Афина), как не люди, обретшие в сво¬ем человеческом совершенстве бессмертие? Вслед за мифотвор¬чеством искусство стало изображать человека, наделенного той доблестью и красотой, что ему надлежит в себе выявить.

Архаическая скульптура выработала два типа: это куросы (скульптура обнаженного юноши, имевшая культовое значение как образ Аполлона, а также развитая мужская фигура вообще) и коры (культовые изваяния дев в декоративной драпировке одежд и ярко разукрашенных; позднее коры стали в архитектуре кариатидами — колоннами в виде женской фигуры). Заимствуя образцы в Египте и Месопотамии, архаическая монументальная скульптура (до 3 м высотой) очень быстро совершенствовалась в реализме, сохраняя па лицах куросов и кор знаменитую «архаи¬ческую улыбку» как попытку художника одухотворить, осветить еще статичный образ изнутри.

Архитектура времен архаики носит преимущественно храмо¬вый характер. Постепенно у греков сложилась система, получив¬шая позднее, у римлян, название ордер (порядок, строй). Одна¬ко каждый храм рождает ощущение неповторимости, поскольку ордерная система применялась творчески, с учетом природного и архитектурного окружения. Архаика сформировала два варианта греческого ордера: массивный дорический, воплощавший идею мужественности, гармонию силы и строгости, и стройный, наряд¬ный ионический. Позднее (в V в. до н. э.) появился пышный, зрелищный коринфский ордер. Все три ордера различались про¬порциями и особенностями декора колонн (опор) и антаблемента (перекрытия).

В это время сложился и классический тип греческого храма— периптер (оперенный), прямоугольный в плане, окружённый со всех сторон колоннадой. Греческий храм служил «жилищем» для статуи божества, которую устанавливали в святилище (наосе).

Как и природа Эллады, греческое искусство было ярким и многокра¬сочным и празднично сияло на солнце. Раскрашивались архитектурные детали и скульптурные украшения храма, полихромной была и мраморная скульптура, стоявшая во всех общественных местах города, а также золо¬тистым блеском пламенели бронзовые изваяния с цветными инкруста¬циями. Ныне все это почти утрачено, да и бронза потеряла свой первона¬чальный блеск.

Цвет в греческой пластике указывает на связь ее с живописью и стрем¬ление передать красоту видимого мира. Ярким отблеском греческой живо¬писи является вазопись. Амфоры, кратеры, изящные гидрии, плоские килики, удлиненные лекифы — не только совершенны по форме, но и гармо¬нично расписаны мифологическими сценами. Вначале развивалась черно-фигурная роспись, а позднее появилась более совершенная краснофигурная.

Золотому веку греческой культуры, знаменующему «высо¬чайший внутренний расцвет Греции» (К. Маркс), предшествова¬ло великое испытание Эллады грозным нашествием персов и разорением Афин.

Слава греческих побед при Афоне, при Марафоне, при Саламине и Платеях, а также в Фермопильском ущелье озарила на многие века историю Эллады. Афины возглавили греческий мор¬ской союз и после победы заняли главенствующее место в куль¬турно-экономическом подъеме. Правители Афин (прежде всего— Перикл) стремились сделать свой город крупнейшим культурным центром греческого мира. В уста Перикла историк Фукидид вло¬жил слова: «Город наш — школа всей Эллады, и полагаю, что каждый из нас может легко проявить свою индивидуальность в самых различных жизненных условиях». Занятия спортом для всех, система образования, регулярное посещение театра и ре-лигиозных празднеств. Во всестороннем развитии личности греки опередили многие другие народы. Все это обеспечило всесторон¬ний расцвет греческой художественной культуры.

В Афинах жили Протагор («Человек есть мера всех вещей») и Анаксагор, универсальный мыслитель Демокрит («Бедность при демократии настолько же лучше благополучия при царях, на¬сколько свобода лучше рабства»). Воплощением эллинской муд¬рости стал великий Сократ, учитель Платона.

Быстро развивалась и наука в лице Гиппократа — «отца ме¬дицины» и Геродота — «отца истории».

 Во время театральных праздников (3 дня) греки избирали лучшего драматурга, постановку, актера и хорега (организатора представления). Всемирную славу аттической трагедии принесли «отец трагедии» Эсхил («Персы», «Прикованный Прометей», «Орестея» и др.), Софокл («Царь Эдип», «Антигона», «Электра») и Эврипид («Медея», «Федра»). Расцвет комедии связан с творчеством Аристофана, черпавшего сюжеты из современной политической жизни Афин («Всадники», «Облака», «Лягуш¬ки», «Лисистрата» и др.). Театр стал настоящей школой жизни и воспитателем гражданина.

Гордостью Афин стал заново отстроенный замечательный ан¬самбль — Афинский Акрополь. Возвели беломраморные здания: Парфенон, Пропилеи (торжественный вход на Акрополь), храм Ники Аптерос (Бескрылой победы), храм Эрехтейон и Пинако¬тека (собрание картин). Планировкой и постройкой Акрополя руководил величайший скульптор Греции — Фидий. Величавый архитектурный ансамбль воплощал могущество Афинской держа¬вы и впервые — идею общеэллинского единства.

Парфенон — храм Афины Девы — жемчужина мировой архитектуры (зодчие Иктин и Калликрат, скульптор Фидий). Он возвышается над Акро¬полем, подобно тому, как Акрополь возвышается над Афинами. Парфенон прекрасен и героико-монументален. Это дорический периптер с элемен¬тами ионического ордера. Даже в своем полуразрушенном виде Акрополь производит неизгладимое впечатление.

В 1687 г. венецианское ядро взорвало пороховой погреб, устроенный завоевателями-турками в Парфеноне. А в начале XIX в, английский дипло¬мат лорд Эльджин велел выломать часть знаменитого фриза Парфенона (украшение верхней части стены) и снять уцелевшие изваяния на фрон¬тонах. Со временем их приобрело английское правительство, и ныне скульп¬туры Парфенона — гордость Британского музея в Лондоне. Однако варварское отношение к произведениям искусства получило наименование эльджинизм.

Ранее, в эпоху архаики, также славились святилище-храм Ар¬темиды в г. Эфесе (Малая Азия) — одно из «семи чудес света», а позднее, в эллинистическое время — Мавзолей в Галикарнассе, Александровский маяк (в Египте), также вошедшие в «чу¬десную семерку», а также Алтарь Зевса в Пергаме (П в. до н.э.). Если авторство архаической скульптуры не установлено, то клас¬сическая эпоха и пришедший ей на смену эллинизм сохранили имена своих величайших мастеров скульптуры.

Открывает этот славный список семи великих, конечно же Фидий. Зна¬менита его 12-метровая статуя Афины Парфенос, стоявшая некогда в святилище Парфенона, выполнена в хризоэлефантинной технике (деревянный остов, покрытый слоновой костью и золотом), которая почиталась верши¬ной искусства. В правой руке Афина держала статую (2 м) Ники (Побе¬ды), а левой опиралась на щит с рельефом, к плечу было прислонено копье. Статуя не сохранилась, по была реконструирована по описанию современников. Столь же знаменита и фидиевская статуя Зевса («чудо света») для храма в Олимпии. Зевса, сидящего на троне. Фидий ваял в специально выстроенной для этого мастерской. Скипетр с орлом священным посланни-ком в правой, а крылатую Нику в левой руке держал «отец богов и лю¬дей». Золотое убранство, как полагают, весило около 200 килограммов, а глаза из драгоценных камней были размером с кулак. Двенадцатиметровая статуя простояла почти 900 лет и погибла в пожаре в V в.

Одним из первых скульпторов, сумевших реалистически передать дви¬жения могучего тела, стал Мирон, с его знаменитым «Дискоболом». Скульп¬тор Поликлет определил совершенные пропорции тела и передал их в пластике. Его «Дорифор» (копьеносец) был создан по канону, который господствовал потом более ста лет. Бронзовые «Дискобол» и «Дорифор» дошли до нас в мраморных римских копиях. На смену строгой величавости пластических образов трех афинских мастеров в VI в. пришел драматиче¬ский пафос Скопаса («Менада») и мечтательная грация образов Праксителя («Гермес с младенцем Дионисом», «Афродита Книдская» — на о. Книд, приобретший статую обнаженной богини, говорят, было настоящее паломни¬чество жаждущих полюбоваться ее красотой).

В эпоху начала эллинизма, когда, благодаря завоевательным походам Александра Македонского, греческий мир необыкновенно расширился и активно взаимодействовал с восточными культурами, выдвинулся Лисипп (придворный скульптор Александра, создавший его скульптурные портре¬ты, а также знаменитого «Апоксиомена» — атлета, очищающего тело скреб¬ницей, и озорного «Эрота» с колчаком стрел и луком за плечами).

К великой семерке причисляют и артистичного Леохара с его «Аполлоном Бельведерским» (мраморная копия с бронзового оригинала стоит ны¬не во дворце Ватикана). Театральная эффектная поза бога света и искусства с отведенной в сторону левой рукой и небрежно наброшенным на нее плащом.

Среди знаменитых эллинистических шедевров монументальная «Ника Самофракийская» (Париж, Лувр), «Лаокоон с сыновьями» (Рим, Ватикан) и скульптурный фриз Алтаря Зевса (из Пергама, Малая Азия), ныне ос¬татки его хранятся в берлинском «Пергамон - музеум» . Всемирную славу приобрела и статуя «Венеры Милосской» (Париж, Лувр).

Греческое искусство завершало свой исторический путь. На¬чинался новый этап его «существования» — как высочайшего образца для всех последующих художественных культур. И пер¬вым «учеником» явился Древний Рим.

8. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Существует нечто, перед чем отступают и безраз¬личие созвездий, и вечный шепот волн, — деяния человека, отнимающего у смерти ее добычу.

Из древнеегипетского текста

Государство Древнего Египта в долине Нила создало высокую и утонченную культуру. В ней проявились общие черты стиля древ¬невосточных рабовладельческих деспотий (Вавилона, Шумера, Ассирии, Урарту) с их «гигантоманией», но искусство Древнего Египта преодолело грубую тяжеловесность и выработало худо¬жественные формы несравненного благородства и чистоты.

Гигантские пирамиды в Гизе, Большой Сфинкс фараона Хефрена и скульптурный портрет царицы Нефертити — всемирно известные художественные эмблемы Египта, пришедшие из глу¬бины веков.

Зародившись па рубеже IV и III тысячелетий до н. э., культу¬ра Древнего Египта прошла несколько стадий своего развития, достигая расцвета в эпоху Древнего (XXVIII—XXIII вв. до н. э.), Среднего (XXI—XVIII вв. до н. э.) и Нового царства (XVI—XI вв. до н. э.).

Особенности древнеегипетской культуры связаны с ранним развитием государственности, изолированным географическим по¬ложением, а также с глубоким и всесторонним влиянием религии (особенно заупокойного ритуала) на все сферы художественной деятельности.

Ведущим в ансамбле искусств Древнего Египта становится архитектура как выразитель господствующих религиозно-госу¬дарственных идей, которые кристаллизуются в образе пирамиды (по-гречески «священной высоты»). Символ божественной и зем¬ной иерархии, связи трех миров (богов, людей и мертвых) — пи¬рамида отражает картину мира, сложившуюся в сознании древ¬них египтян. В ее центре обожествленный фараон как воплоще¬ние бога Гора (Хора) и посредник между мирами.

 Пришедшие из глубины веков, потому что строились на века как дома Вечности,- пирамиды Древнего царства (ансамбль в Гизе) осталась единственными из «чудес света», дошедшими до нашего примени.

Им предшествовала «Мать пирамид» - шестиступенчатая гробница фа¬раона Джоссера (60 м), построенная великим зодчим Имхотеном, ставшая также и символом неограниченной власти.

 Пирамида входит в монументальные погребальные комплексы — некро¬поли — с заупокойными храмами, дорогами восхождения сфинксами, пи¬рамидами-спутницами, священной ладьей и мощной крепостной стеной.

Центральное положение пирамиды в архитектурной композиции царского захоронения обусловлено в том числе и ее солнечной символикой, ведь солярный культ был высшим в системе религиозных представлений. Египет называли страной Солнца, а фараонов его сынами. Подобная лучу солнца, падающему на землю, пирамида символизировала и путь фараона на небеса. Форма ее означала Вечность, а отношение граней — Божествен¬ную Гармонию Вселенной.

 Гигантские гробницы в Гизе фараонов Хеопса {146,6 м), Хефрена (143,5 м) и Микерина (66,5 м) стоят уже более сорока ве-ков, необычайные памятники непреклонной воли фараонов, мно¬голетнего каторжного труда сотен тысяч крестьян и рабов и высокого искусства строительства, а также средоточия древнего знания. Пирамиды таят до сих пор множество загадок.

Если в эпоху Древнего и Среднего царства в скальных гроб¬ницах хоронили придворную знать, то в Новом царстве и фара¬оны начали строить свои гробницы в скалах в Долине царей и цариц, напрасно надеясь защититься от грабителей, а пирамиды остались архитектурным и символическим украшением захороне¬ний.

Древние египтяне считали храм местом земного пребывания бога и моделью Вселенной. Во время Нового царства храмовая архитектура переживает расцвет.

Всемирно известны храмы-святилища солнечного божества Амона-Ра в Карнаке и Луксоре. Если древняя пирамида подобна горе, то эти храмы напоминают дремучий лес. Соединяла храмы почти двухкилометровая до-рога - аллея Сфинксов, у входа высились солнечные знаки-обелиски. Мощные пилоны образовывали величественный портал, украшенный скульптурными колоссами фараонов. Каждый последующий правитель пристраивал к имеющимся храмам новые, отчего на протяжении веков комплексы Карнака и Луксора превратились в каменные города с аллеями и площадями, колоннадами и храмами. Следуя линейной планировке, композиция храма развертывалась вглубь, к святилищу со статуей божества, через сумрачный гипостильный (колонный) зал. В Карнане гипостиль насчитывает 134 колонны (они имитируют растительные формы Египта): папирусообразные, лотосовидные, пальмовидные до 23 м высотой. Карнакский гипостиль-один из самых монументальных интерьеров древнеегипетской архитектуры.

Последний взлет монументальной архитектуры связан с эпо¬хой рамессидов — это небывалый по масштабам скальный храм Рамсеса II в Абу-Симбеле.

Гигантский пилон украшают двадцатиметровые колоссы фараона-завое¬вателя. В 50-е г. нашего века ООН и ЮНЕСКО организовали уникальную операцию по опасению Абу-Симбела во время строительства Ассуанской плотины. Храм распилили на гигантские блоки и перенесли на новое место. Творение древнеегипетских зодчих было спасено.

В культовом синтезе искусств архитектуре сопутствовала скульптура, которая была столь же каноничной и монументаль¬ной, сохраняя устойчивые художественные традиции.

Среди шедевров круглой скульптуры Большой сфинкс, страж гизехского некрополя, творение природы и человека (скальный массив туловища льва с головой царя). «Отец Ужаса» пострадал не от времени, его изуродо-вали наполеоновские солдаты (отбит нос) в начале XIX в. Позднее англичане увезли каменную бороду. Сейчас сфинкс Хефрена всерьез тревожит европейских ученых своим состоянием.

В соответствии с культовым назначением круглой скульптуры быть вместилищем души умершего создавались замечательные портреты.

Такова скульптурная группа царевича Рахотепа и его жопы Нофрет (Каир, Египетский музей), сидящих на троне. Каноничны не только величаво - спокойные, позы, но и раскраска мужской статуи в красно-каричневый цвет, женской — в желтый, волос — черный, одежды — бело-красный. Ка¬нон фигуры Писца воспроизводит знаменитая статуэтка писца Каи из Лувра.

В искусстве скульптурного рельефа (барельефа и врезанно¬го рельефа) египтяне также достигли пластической выразитель¬ности, создав неповторимый силуэт фигуры, как бы распластанной на плоскости. Начало канону положило изображение фараона Нармера на знаменитой палетке, а блестящим продолжением стал деревянный портретный рельеф «Зодчий Хесира». Рельефы в гробницах и храмах отличают фризовый (ленточный) принцип расположения, условность раскраски и связь с письменностью. Особой изысканностью отмечены рельефы из уцелевшей и откры¬той уже в XX в. гробницы молодого фараона Тутанхамона.

Через тридцать пять веков забвения явилась миру и царица Нефертити из Нового царства. Ряд ее скульптурных образов был найден при раскопках мастерской скульптора Тутмеса, придвор¬ного мастера фараона-еретика, или проклятого фараона Эхнатона, который не только ввел культ единого солнечного божества— Атона, но и повлиял на искусство, которое выделяется в особый амарнский период Нового царства (на месте нового города Эхнатона под названием Ахетанон расположена современная Тельэль-Амарна. Удалиться от старых канонов и приблизиться к жизни — эту задачу решали художники времени Эхнатона, и правдивую лирическую трактовку образа человека мы находили в творениях знаменитого Тутмеса (семейные портреты, скульп¬турный портрет Нефертити в высокой тиаре и незавершенный портрет из золотистого песчаника хранятся в Государственных музеях Берлина).

О музыкальной культуре Древнего Египта, из которой сохра¬нились лишь несколько инструментов и изображение музыкантов в рельефах и росписях, существуют предположения. По-видимому, бытовала музыка народная, храмовая и дворцовая, одноголосная мелодия расцвечивалась тембрами арф, флейт, ударных.

Древнеегипетская литература отличается разнообразием жан¬ров: сказки, поучения, гимны богам и царям, хвалебные песни, а со времени Нового царства — любовная лирика с высокими по¬этическими достоинствами.

Древний Египет открыл миру далеко не все свои тайны. Его огромная роль в истории мировой культуры еще не оценена по достоинству. Изучение древней культуры началось после военной экспедиции Наполеона, в ней участвовал и Доминик Виван Денон, иллюстратор знаменитого 24-томного труда «Описание Египта». Так Европа познакомилась с загадочной и экзотической страной, но ее письмена были мертвым языков. Великое научное открытие, благодаря «Розеттскому камню», совершил другой гениальный француз, «воскреситель иероглифов» — Жан Франсуа Шампольоп. Так начиналась египтология. Художественные образы Древ¬него Египта, влиявшие до нашей эры на всю культуру Средизем¬номорья (особенно в эпоху эллинизма) и затем вошедшие в европейскую культуру с XIX в., и поныне сохраняют неподвластное времени духовное величие и эстетическое совершенство.

9. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Было бы односторонностью видеть в средних веках лишь «детство» европейских народов, подготови¬тельную ступень к новой истории... они имеют са¬мостоятельную историческую и художественную цен¬ность.

А. Я. Гуревич

Когда вспоминают о средних веках, обычно представляют, зако¬ванного в латы рыцаря, тяжелым мечом поражающего врага, крестовые походы, каменные громады феодального замка пли собора, изнурительный труд крепостного крестьянства, монаха, от¬рекшегося от мирских соблазнов, инквизицию. Железо. Камень. Молитвы, огонь и кровь.

Немало в средние века нагромождено тяжелого, темного, бес¬человечного. Может быть, поэтому гуманисты эпохи Возрожде¬ния назвали тысячелетие (V—XV вв.) между закатом античности и Новым временем эпохой умственного застоя, «темной ночью», Средними веками, стремясь разогнать мрак средневековья сияю¬щими лучами возрождаемой античной культуры.

Современная историография и искусствознание видят в Сред¬невековье не разделяющую пропасть, а связующий древнюю и современную культуру мост, сложнейшую эпоху, которая имеет свои неповторимые особенности, как этап культурно-историческо¬го развития человечества, соответствующий зарождению, разви¬тию и разложению феодализма.

Среди трагических сторон средневековой жизни: бесконечных феодальных и религиозных войн, произвола имущих и церкви, массовых эпидемий чумы и моровой язвы, постоянно нависающей кары Страшного суда и ожидания конца света — человек сред-невековья умел радоваться жизни, тянулся к свету и любви, ви¬дел в красоте мира символы божественной красоты; умел само¬отверженно трудиться, воздавая в большом и малом деянии хва¬лу Творцу; недаром средневековая культура оставила после себя великое и многоликое художественное наследие, созданное «ма¬ленькими людьми», которые были великими мастерами.

Особенную роль в формировании средневековой культуры сыграло христианство, которое создало великий исторический синтез, наследуя и преобразуя идеи и образы религий Ближнего востока и традиции греко-римской античной философии. Христианство впервые в мировой истории выдвинуло идеи равенства всех людей перед Богом, осуждение насилия, преодоления несо¬вершенства мира путем нравственного совершенствования каж-дого, идеи духовного единения всех людей. «Трагедия личности Христа заполняет собой мир, она живет в каждом человеке» (Д. С. Лихачев). Острое переживание этой трагедии составляет главное содержание шедевров художественной культуры средне¬вековья.

Принято более чем тысячелетнюю историю Средних веков делить на три основных периода: раннее (V—XI вв.), зрелое, или классическое (XII—XV вв.) и позднее средневековье (XVI — на¬чало XVII в.), отмеченных широким распространением и нацио-нально-самобытным проявлением в искусстве возрожденческих идей.

При всей сложности, разнородности, многослойности, парадок¬сальности и противоречивости средневековой жизни и культуры присутствует и объединяющее начало — «геоцентрическая модель мира», которая находит в искусстве идеальное, гуманистическое воплощение.

Ранее всего христианская религиозность проявила себя в сло¬жении византийской художественной системы. В ранний период средневековья Византия оставалась единственным хранителем традиций эллинистической античной культуры, передав эту куль¬турную эстафету в X в. Древней Руси вместе с православием.

Византия создала основные типы христианских храмов (базиликальный, центрический и крестово-купольный), переосмыс¬ливая античную архитектуру в соответствии с христианским ре¬лигиозным учением о храме как земной модели небесной церкви, как корабле спасения для верующих, как доме для моления. По¬этому главное внимание уделялось увеличению внутреннего про¬странства и божественному великолепию внутреннего убранства храма.

Главным в Византийской империи стал храм св. Софии в Константино¬поле, возведенный в VI в. при Юстиниане зодчими Анфимием и Исидором (редкий случай сохранения имен средневековых строителей, ведь об этом в эпоху средневековья никто не заботился, так как мастера, творившие красоту, стояли на низших ступенях феодальной лестницы, их труд счи¬тался коллективным и, значит, внеперсональным и почти всегда оставался безымянным, анонимным).

В св. Софии соединились конструктивные принципы древнеримского Пантеона и раннехристианской базилики, центр прямоугольника был увенчан гигантской полусферой купола (диаметром 31.5 м). Архитектура храма кажется таинственно меняющейся с разных точек обозрения, осуществлен¬ным в камне чудом.

В эпоху Средневековья рождается новый храмовый синтез искусств, имеющий отличия в православии и католичестве, разде¬лившихся в 1054 г.: в грандиозном ансамбле, потрясающем вели¬чием и возвышающей одухотворенностью, соединяются архитек¬тура и скульптура, живопись (фреска, мозаика, икона или вит¬раж) и декоративнонприкладное искусство, вокальная и инстру¬ментальная музыка (орган).

Впервые такой художественный синтез был осуществлен в торжественном ритуале византийского богослужения, который переняли Древняя Русь и другие государства православной ветви христианства.

Если на Востоке переход от античности к средневековью про¬исходил постепенно, то на Западе — через разрушение и ломку культурных традиций древности. Падение античного Рима, вели¬кое переселение народов и «варваризация» Европы — в горниле рождения средневековой цивилизации формировалась и художе¬ственная культура Западной Европы.

Средневековое искусство Западной и Центральной Европы в своем десятивековом развитии прошло три этапа: дороманский (ср. V—X вв.), романский (XI—-XII вв.) и готический (XII — XIV вв.). В некоторых государствах готическое искусство в XV— XVI вв. («пламенеющая готика») сосуществовало с искусством Ренессанса.

Из всех «варварских королевств», возникавших на территории бывшей Римской империи, наиболее крупным и сильным оказа¬лось королевство франков, вначале управляемое династией Меровингов, принявших христианство по католическому обряду, а затем франки переживают «Каролингский ренессанс» (VI — IX вв.), эту эпоху завершает империя Карла Великого, короно¬ванного римским папой как «император римлян».

В это время бурно развивается декоративно-прикладное искусство (за¬стежки, пряжки, оружие, утварь, кресты, оклады церковных книг много¬красочны, со вставками из драгоценных камней, цветного стекла или эма¬ли, удивляют богатством орнамента в сочетании со «звериным стилем») и искусство книжной миниатюры.

С IV в. возникающие монастыри становятся центрами создания христи¬анских книг (евангелия, поучения отцов церкви, богослужебные книги), которые изготовлялись из пергамента и украшались цветными миниатюра¬ми, где использовались золото, пурпур, гуашь. Излюбленной темой были образы евангелистов.

Образцы раннесредневекового искусства оформления книги, которая превращалась в дорогой и изысканный подарок, демонстрируют изощрен¬ный законченный орнаментальный стиль, оказавший большое влияние на всю европейскую культуру.

Во время разрушительных нашествий норманнов погибли мно¬гие очаги культуры и памятники искусства, архитектуры, были расхищены несметные богатства из монастырей и дворцов. В свой недолгий расцвет каролингское искусство многое возродило из достижений поздней античности, но не создало новой закон¬ченной системы, что оказалось под силу пришедшей на смену ро-манской эпохе, которая выработала первый общеевропейский ху¬дожественный стиль.

Термин появился в XIX в., когда археологи в постройках X— XII вв. нашли черты сходства с римской архитектурой, позднее романским стали называть искусство эпохи в целом.

В раздробленной, враждующей Европе главными видами ар¬хитектурных сооружений стали рыцарский замок, монастырский ансамбль и храм крепостного типа с массивными каменными сте¬нами, узкими окнами, высокими башнями.

Стремление к повышенной одухотворенности отличаем образцы романского искусства так же, как и византийского, однако образ духовно совершенного и отрешенного от реального мира человека не получил такого же развития, как в Византии, в западноевро¬пейском искусстве с религиозностью совмещалось деятельное от¬ношение к жизни. Романская архитектура поражает мощью, скульптура — мятущимся духом. В повышенной экспрессии чувств ощущаются традиции варварского искусства, бурный и грозный характер эпохи феодальных войн и крестовых походов. В романских соборах развивается базиликальный тип христианского храма. Могучий вытянутый продольный корпус (неф) уподобляет храм кораблю. Боковые нефы ниже центрального. Их пересекает трансепт, и в плане образуется латинский крест. Над пересечением (средокрестием) высится массивная, башня, с востока храм замыкает полукружие апсиды (с алтарем внутри). Узкие высокие башни сторожат храм (по две с восточного и западного конца). Архитектоника романского храма ясна во всех деталях, отчетлива и наглядна, отличается мужественной красотой, внушитель¬ностью и торжественной мощью.

Новым в убранстве христианского храма романской эпохи было скульптурное оформление снаружи и внутри, что позволяет сравнить собор с каменной книгой, запечатлевшей душу средне¬вековья. Хотя деятели церкви и «управляли» искусством — ча-сто они не могли ни понять, ни одобрить скульптурного убран¬ства храмов.

Романские мастера населили стены, двери и колонны невиданным ра¬нее миром: образы святых, апостолов, евангелистов приземисты, мужико¬ваты, явно простонародного происхождения, в полукруглых Тимпанах над порталом (входом) церквей особенно часто помещали рельеф с изображе¬нием Страшного суда, где Христос - судья и защитник своих вассалов, а вокруг из причудливого орнамента возникают «странно-безобразные обра¬зы» - кентавры, обезьяны, львы и всякого рода каменные химеры, порой они замешиваются в кампанию святых и присутствуют при «священных собеседованиях.». По-видимому, эти фантастические образы пришли в ро¬манское искусство из языческих народных культов, сказок и басен, народного эпоса, выражая народное понимание и представление о борьбе сил добра и зла за душу человека.

Внутри храмы таи же, как и в эпоху Каролингов украшали многоцветные фрески, новым явлением были цветные витражи из стекла на сюжеты из священ¬ной истории; этот вид храмовой живописи получил особое развитие в готиче¬скую эпоху. Знаменитый романские соборы сохранились в Германии (Вэрме, Шпейер, Майнц) и во Франции (Нотр-Дам в Пуатье, Сен-Пьер в Муассаке, Сен-Лазар в Отене).

До XII в. главными культурными центрами Европы были мо¬настыри, где было больше всего образованных людей, обсужда¬лись строительные проблемы, переписывались книги. Однако в XII в. первенство стало переходить к новым хозяйственным и культурным центрам — городам, которые боролись с феодалами за свою независимость. Недаром говорили: «воздух города де¬лает свободным». В среде горожан рождалось свободомыслие и критическое отношение к феодальному строю, освящаемому цер¬ковью, как якобы изначально установленному на небесах, а по¬тому незыблемому.

Высокого расцвета достигает в это время светская рыцарская литература и поэзия, складывается литература городского мира, завершается создание героического эпоса средневековья.

Наиболее известны французские эпические поэмы «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде» и германский эпос «Песнь о Нибелунгах».

В основе «Песни о Роланде» эпизод из испанского похода Карла Вели¬кого 778 г., в поэме завоевательный поход превращается в справедливую войну с «неверными», сарацинами. Коварное перемирие сарацинского царя Марсилия, предательство советника Карла мстительного Ганелона, кровопролитная битва рыцаря Роланда с сарацинами и гибель главного героя, разгром Карлом армии сарацинов, смерть невесты Роланда и казнь Ганелона — таковы главные события эпического сюжета, прославляющего дело христианской церкви, патриотизм французов, горячность и отвагу молодого рыцаря.

Слагавшаяся в течение нескольких веков «Песнь о Нибелунгах» пред¬ставляет собой огромное песенно-эпическое сказание, включает картины блестящей рыцарской придворной жизни, смутные воспоминания о далекой древности времен Великого переселения народов IV—V вв., мифологические, легендарные и сказочно-фантастические образы. Главные темы сказания: ослепляющая губительная власть золота (клад нибелунгов), стремление к любви и счастью отважного рыцаря Зигфрида - «идеального героя» сред-невековья, месть обманутой в своих надеждах на любовь Зигфрида могу¬чей Брунгильды, волю которой вершит мрачный злобный Хаген, убивая героя, а также ужасная ответная месть его жены Кримхильды и гибель всех главных героев сказания. Удивителен рассказ средневекового автора, проникшего в психологию человека и одновременно украсившего его по¬ступки фантастическими образами магического кольца, чудесного меча, чудодейственной крови поверженного Зигфридом дракона, а также «Песнь о Нибелунгах» богата гуманистическими прозрениями о том, что разруши¬тельный заряд мщения возвращается к пославшему, обрекая на гибель и мир богов, и мир людей.

Именно в средние века поэзия становится королевой европейской словесности. Даже летописи облекались в стихотворную форму, и священное писание обретало стихотворные ритмы, ко¬торые лучше запоминались, и назидательные тексты приобрета¬ли красоту поэзии.

Придворный этикет световой рыцарской культуры XII и XIII вв. тре¬бовал, чтобы, наряду с традиционной воинской доблестью, рыцарь обладал изящными манерами, соблюдал во всем «меру», был приобщен к искусству и почитал прекрасных дам, то есть являл собою образец придворного вежества, именуемого куртуазией.

Блестящей страницей рыцарской поэзии явилось творчество трубадуров («сочинителей») французского Прованса, культ прекрасной дамы занял в нем примерно такое же место, как культ мадонны к религиозной поэзии. Любовь трубадуров явилась своего рода бунтом против жестких сословных преград между людьми. Провансальская поэзия выразила и благоговение перед красотой вечно живой природы; на лучших образцах прованской лирики учились Данте, Петрарка и другие поэты эпохи Возрождения, ведь именно трубадуры ввели рифму в широкий литературный обиход. В Германии средневековую рыцарскую лирику называли миннезанг, а ее поэтов — миннезингерами. В опере «Тангейзер» Рихард Вагнер воздвиг им и XIX в. величественный памятник, а также отдал дань национальному эпосу в оперной тетралогии «Кольцо нибелунга»; искусству городского, бюргерского цехового мейстерзанта Вагнер посвятил оперу «Нюрнбергские мейстерзингеры»; подобной ему многие европейские роман¬тики XIX в. вдохновлялись национальными средневековыми образами.

В целом «новоевропейское» литературное творчество разно¬образно по жанрам. Помимо национального героического эпоса и куртуазной лирики существовали рыцарские повесть и роман («Роман о Тристане»), «ученая» латинская поэзия, поэзия вагантов — бродячих студентов, монахов и прочего люда, христианская литература — «высокая» богословская и «низовая» для «простецов» (жития святых и «видения» сцен загробной жизни), городская литература представлена бытовыми комическими стихотворными жанрами фаблио и «шванками», а также лирикой баллад и рондо.

Театр церковью был запрещен. Церковные и народные зрелища можно лишь с натяжкой отнести к театральному искусству. Среди церковных «театральных» жанров литургическая драма (песнопение с театральными элементами), миракль (чудеса из жизни святых), мистерии — таинства, показ праведных и непра¬ведных, моралите о борьбе пороков и добродетелей. Существовали и разнообразные народные театры бродячих актеров.

С развитием городской готической культуры центром всей общественной жизни становится готический собор. Термин «маниера готика» — «готическая манера» (от названия германского племени) также возник в эпоху Возрождения как осуждение грубого, варварского искусства средневековья. Со временем содержание термина изменилось. Готикой стали называть, завершающий этап западноевропейского средневековья..

В готическом искусстве с огромной, впечатляющей силой вы¬ражена «неосознанная исповедь» средневекового человечества. И Средние века представляются «величественные, как колоссаль¬ный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые одни другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и изобилие изузоривающих его украшений, возвышенные, исполненные по¬рывов, как его летящие к небу столпы и степы, оканчивающиеся мелькающим в облаках капищем» (Гоголь).

Мастера готики, совершенствуя опорную систему, совершили революцию в зодчестве. Исчезла массивная романская стена, здание свелось к остову, к разросшемуся ввысь каменному нервюрному (реберному) каркасу. Готи¬ка развивает базиликальный тип христианского храма. Сквозной характер аркад, отделяющих один неф от другого, подчеркивает открытость и взаим¬ную связь частей внутреннего пространства, а большие ажурные окна - арочные и круглые («готическая роза») с цветными стеклами - витража-ми - делают легкой, иллюзорной и легкопроницаемой преграду между интерьером собора и внешним миром. Подавляющая мощь и необычайная от¬крытость пространства, грандиозность и динамичность каменной конструк¬ции, цветовой окрашенный свет, льющийся через витражи, — все это сли¬вается в единый монументальный художественный образ.

Готический собор вмещает в себя весь мир средневекового го¬рода, становится его энциклопедией. Стиль готики темпераментен и драматичен, как и напряженная жизнь средневекового города. Родиной готики стала Франция, немного позднее она распростра-нилась в Германии (Кельнский собор, «кирпичная готика»), Англии (Вестминстерское аббатство в Лондоне), Чехии (собор святого Вита) и других странах католического мира.

Самые знаменитые соборы Франции посвящены Богоматери Нотр-Дам в Амьене, Шартре, Руане и, конечно, в Реймсе и Париже. Это «огромные каменные симфонии» (В. Гюго) со сложным скульптурным декором, где каждый элемент архитектуры «очеловечен», населен разнообразными жи¬выми существами, а готические статуи поражают выражением вдохновенного экстаза, который преображает, облагораживает истощенные тела. Ведь в готическом искусстве выразило себя третье сословие с его мечтами и страданиями, отчаянием и надеждами.

В храмовом синтезе искусств, в создании образа Божьего ми¬ра завершающую точку ставила музыка. Развитие церковной музыки опиралось на одноголосные молитвенные песнопения на латинском языке — григорианский хорал (свод песнопений был создан по инициативе папы Григория I). С IX в. получил призна¬ние орган, пришедший в Европу из Византии. Позднее на осно¬ве мелодий григорианского хорала возникает многоголосная му-зыка мотетов и католической мессы. Возвышенными образами григорианского хорала вдохновлялся в XVIII в. великий И.-С. Бах.

Средневековая художественная культура являет собой слож¬ный, драматически развивающийся и одновременно замкнутый в рамках сословной иерархии и «геоцентрической модели» образ мира. Средневековью принадлежит одна из самых драматических страниц великой книги о Человеке, которую создает история Искусства.

10. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ИНДИИ, КИТАЯ И ЯПОНИИ

Искусство Индии, Китая и Японии принадлежит художественной культуре народов Востока. Их объединяет схожесть путей исто¬рического развития, а также распространение в этих странах буддизма, который повлиял на возникновение нового искусства на рубеже древности и средневековья. Это искусство отличалось широтой охвата действительности, осознанием глубокого родства человека и природы, большим эмоциональным накалом. Индийская скульптура, китайская пейзажная живопись, японские монастыри и сады — это лишь отдельные знаменитые примеры.

Искусство Индии с древнейших времен питает могучая фан¬тазия, грандиозность масштабов представлений о Вселенной. Средства художественного выражения поражают многообразием и красочностью, напоминающей цветущую природу Индии. Идея единства жизни во всех ее проявлениях пронизывает и философ¬ские учения, и эстетику, и искусство. Поэтому столь велика в индийском искусстве роль синтеза — архитектуры и скульптуры, архитектуры и живописи, а также поэзии, живописи и музыки. Знаменитые театрализованные представления на темы древних эпосов Рамаяны и Махабхараты стали источником запечатленных в изобразительном искусстве классических поз и жестов, которые отличаются экспрессией и смелостью. В формировании индийско¬го искусства принимали участие многочисленные племена самого большого полуострова мира (Индостан).

Период с середины II до середины I тысячелетия до н. э. свя¬зан в основном с расцветом философии брахманизма и литера¬туры на древнейшем языке санскрите. Однако еще задолго до нашей эры, когда складывались цивилизации Египта, Месопота¬мии, Ирана и Китая, в Индии возникли ремесла, науки и искус¬ства. Большое развитие получили грамматика, математика и ме¬дицина. Индийцы на весь мир прославили «страну Бхарат», научив человечество цифровой системе и игре в шахматы, изготов¬лению тончайших красочных тканей и булатной стали,

Исключительное разнообразие форм, неудержимая выдумка, оптимистическая сила и стойкость народных традиции вопреки культовым, каноническим ограничениям — самое чудесное в ху¬дожественном творчестве индийцев. Неудивительно, что Индия влекла к себе многочисленных путешественников. Еще в XV в. тверской купен Афанасий Никитин совершил «Хождение за три моря». В XVIII в. Герасим Лебедев создал в Калькутте театр. А в XIX в. образы Индии запечатлели на полотнах А.Д. Салты¬ков, В. Б. Верещагин (около 150 картин), И. К. Рерих. Творче¬ство Рерихов (отца и сына) -- особая страница русско-индийских культурных связей.

В середине II тысячелетия цветущая цивилизация Инда по¬гибла под натиском кочевых племен - ариев. Сохранились лишь руины благоустроенных городов Мохенджо-Даро и Хараппы, а также множество предметов развитого декоративно-прикладного искусства и мелкой пластики. Пришедшие арии считаются созда¬телями древнейших «Вед» («Знания»), и них гимны и молитвы к божествам, множество различных сведений о жизни и быте ариев, о делении общества на четыре сословно-кастовые группы (варны): жрецов - брахманов, воинов — кшатриев, земледельцев, ремес¬ленников и торговцев - вайшиев и низшая варна - шудр, ко¬торые наряду с рабами подчинялись первым трем.

В период образования могущественных рабовладельческих государств (VI—IV вв. до н. э.) возникает эпическая литература — великие поэмы на санскрите «Рамаяна» и «Махабхарата» (превосходящая древнегреческий эпос по объему в 8 раз), которые донесли предания о мужественных и отважных героях, о борьбе и укреплении новых могущественных династий.

Идея торжества добра над злом лежит в основе древнеиндийского эпо¬са, пронизывает историю о братьях Сунде и Упасунде, решивших постичь тайны мироздания, поэтическое сказание о Нале и красанице Дамаянти. В целом сюжет 18 книг «Махабхараты» повествует об упорной борьбе двух царских родов за власть. Благородные образы созданы и в «Рамаяне». Бесстрашие и доблесть царевича Рамы, преданность его брата Лакшмана, верная любовь Ситы, разделившей с Рамой изгнание в лес, и коварство владыки демонов Равана давно вошли у индейцев в поговорки. А некото¬рые горои поэм до сих пор почитаются как боги, и на площадях по празд¬никам разыгрываются сцены из «Рамаяны». «Океаном мудрости и красоты» называют индийцы свой эпос.

После выдворения войск А. Македонского к власти приходит династия Маурья. Царь Ашока, объединив Индию в огромную империю, начал грандиозное каменное строительство сооружений буддийского культа. Буддийская религия была официально принята при Ашоке в 261 г. до н. э.

Буддизм (первоначально не религия, а этическое учение), по преданию, был основан в VI в. до н. э. царевичем из рода Шакиев, по имени Сидхартха Гаутама, прозванным затем Буддой («просветленным»). Будда проповедовал идею самосовершенство¬вания человека, непротивления злу, отречения от мирских соблаз¬нов. У брахманской религии Будда заимствовал понятие о пере¬воплощении, однако он учил, что состояние высшего покоя — нирваны может достичь каждый, даже бесправный шудра, а не только высшая каста.

Религиозно-этические принципы буддизма нашли отражение в буддийской литературе (канонические сказания, религиозно-фи¬лософские трактаты). В джатаках — сказаниях о перевоплоще¬ниях Будды — много фольклорного и бытового материала. Сю¬жеты из них часто использовались скульпторами и живописцами для украшения культовых сооружений.

Наиболее распространенные: реликварии — ступы, гаолоииы — стамбхи, пещерные храмы — чайтья, монастыри — вихара.

Ступа — буддийский культовый памятник: насыпанная земляная сфера, облицеванная кирпичом или камнем, стоящая на невысоком барабане, в верхней части - камера для хранения реликвий Будды - зуб, локон, кость — и религиозных книг; наверху ступы - стержень с дисками-зонтами, которые символизируют ступени познания на пути к нирване; ограда и ворота (4) воссоздавали в камне конструкцию деревянных заборов и во-рот времени вед. Классический пример — ступа в Санчи (высота со стержнем — 23,6 м, диаметр основания - 36,6 м). Ограда и ворота богато декорированы рельефами и круглой скульптурой по мотивам джатак с боль¬шим чувством правды и любви к природе. Резные ворота ступы в Санчи «вводят нас в мир древнеиндийского искусства».

Стамбхи — каменные мемориальные колонны, возводились при Ашоке на исторических местах буддизма. Уцелело 10 столбов до 15 м высотой и весом свыше 250 т. На столбе обычно высекали царские указы религиозно-этического содержания. Наибольшую известность завоевала «Львиная ка¬питель» от стамбхи в Сарнатхе (середина III в. до н. э.). Представляет собой как бы сросшихся спинами, четырех львом. Абака капители укра¬шена символами четырех сторон света - рельефными фигурами слона, льва, лошади и быка, между ними - «колесо закона» (чакра) - символ учения Будды. «Львиная капитель» является в настоящее время государ¬ственным гербом Республики Индия.

По преданию, Будда призывал учеников удалиться от сует¬ного мира. Первые храмы и монастыри при Ашоке положили на¬чало монолитной скальной архитектуре, которая существовала с II в. до н. э. до VII в. н.э.

Одно из самых величественных сооружений раннего периода - чайтья в Карли длиной 37,8 м и высотой 13,7 м. Внутри, как и другие храмы, она делится двумя рядами колонн на три продольных нефа. В полуциркульном завершении центрального нефа помещена монолитная каменная ступа. Рас¬сеянный поток мягкого света теряется в полумраке огромной пещеры, на¬полненной сизым дымом благовонных курений. Наиболее знаменитым яв¬ляется созданный позднее, на заре индийского средневековья, в эпоху Гуптов, пещерный комплекс Аджанты. Словно гигантская гирлянда, высечены 29 пещерных храмов и монастырей вдоль отвесного берега реки Вагхоры, Аджанта органично сочетает архитектуру, скульптуру и живопись,

Ранние сооружения буддизма не имели скульптурных изобра¬жений законоучителя. К началу нашей эры Индия была уже тес¬но связана торговлей с Римской империей. Обмен культурными ценностями способствовал сложению нового «греко-буддийского» искусства. Римский обычай обожествления правителей привел к изображению в скульптуре царей и некоторых божеств в позе римских императоров или фидиевского Зевса. Сложился синтез античного и индийского в искусстве Гандахары в изображении «Великого учителя» и бодхисаттв, достигших совершенства, но добровольно остающихся среди людей, чтобы наставлять их на Путь. Постепенно складываются скульптурные каноны. Это осо¬бенно заметно в изображениях Будды (так, длинные уши — од¬но из 32 качеств, присущих ему). Однако, несмотря на ограничи¬вающие рамки канонов, безвестные мастера стремились к инди¬видуализации, творческому своеобразию.

Период III—V вв., когда династия Гуптов сумела объединить страну, является расцветом экономической и культурной жизни Индии. Это прекрасная прелюдия к средневековью, «золотому веку», индийского искусства. Это классический период санскрит¬ской поэзии и драмы, сценического искусства, неразрывно свя¬занного с музыкой, пением и танцами.

Шедеврами признаны лирическая поэма «Облако-вестник» и драма «При¬знанная Шакунтала» величайшего поэта и драматурга V в. Калидасы. Дра¬ма повествует об испытаниях любви юной отшельницы Шакунталы и царя Дущьянты. От имени их сына Бхараты и произошло древнее название Ин¬дии - «страны Бхарат». Поэзия Калидасы - живительный источник для многих поэтов Индии и других стран до сих пор. От обширного храмового строительства сохранилось немного. Храм великого просветленного» (Махаботхи) II—III вв., сооруженный там, где, по преданию, Будда сидел под священным деревом в ночь просветления, представляет собой мону¬ментальную башню 55 м высотой, украшенную скульптурой: меняется назначение храма, это уже не место сбора молящихся, а обитель божества с его статуей.

В эпоху Гултов созданы и знаменитые настенные росписи пе¬щерных храмов Аджанты, нанесенные на слой гипса темперными красками теплых, охристых тонов. Перед нами раскрывается кра¬сочный мир быта, мифологии и истории, природы Индии, часто сюжеты черпаются из излюбленных буддийских джатак. К ше¬деврам аджантских росписей относят живописный портрет царе¬вича Будды — «Бодхисаттва с лотосом» и сцену «Умирающая принцесса». Женские образы Аджанты особенно поэтичны, словно перекликаются с образами героинь поэта Калидасы. Аджанта - это памятники мирового значения и художественной ценности, «это пещеры, где и сейчас в глубоком мраке ночи пылает факел жизни»; «росписи Аджанты имели такое же значение для истории искусства Азии, как итальянские фрески для Европы» (М. Сннгх). Средневековое искусство Индии сложно по составу, противо¬речиво и разножанрово. В VII—VIII вв. вновь выдвигается брах-манизм, который в новой, видоизменной форме стал называться индуизмом. Главными божествами была троица — «Тримурти»: Брахма — создатель мира, Вишну — его охранитель, Шива — разрушитель во имя созидания нового; различные воплощения Вишну - Кришна, Рама, Будда; распространился культ супруги Шивы - Парвати; широко почитался Ганеша с телом ребенка и головой слона - покровитель купцов, учащихся, авторов и т. д.

Крупнейшее культовое сооружение индуизма — шиваистский храм Кайлисанатха (VIII в.), созданный оригинальным способом: в склоне горы высекли ров в форме буквы "П", из внутреннего монолитного массива и было «изваяно» сверху донизу здание храма (61 м длиной, 30 м высотой). Поверхность изобилует скульптурами богов, фантастических существ и животных. «В пещере такая масса изображений, что она может почитаться книгой индийской мифологии», однако в этом изобилии чувствуется некоторая перегруженность, беспокойство форм.

В XI—XII вв. в употребление входят «новоиндийские» языки — хинди, урду, бенгали, маратхи. Древний санскрит остается в основном языком науки, как латынь европейского средневековья. В это время возникает новый тип башенных храмов — шикхара, по форме напоминающих плод дыни. Несмотря на фантастический вид, храм строился по строгим канонам. Таков возвышающийся на монолитной платформе величественный храм в Кхад-журахо. Под влиянием жреческой брахманистской эстетики скульптура постепенно отходит от непосредственных наблюдений жизни, становясь все более канонической и отвлеченной, символически выражая идеи индуизма.

С XIII в. разрозненные индийские княжества подвергаются вторжению мусульман, принесших с собой ислам и его эстетику, активно влиявших на искусство Индии почти до начала XIX в. Возникли новые формы в архитектуре — мечеть, минарет, мав¬золей. Позднее складывается средневековая архитектура Индии, синтезирующая местное и привнесенное, два стиля сливаются в один, «индо-мусульманскнй».

Насколько это удалось, можно судить по знаменитой усыпальнице Тадж-Махал (1632—1650), которую заслуженно называют жемчужиной индийской архитектуры, «поэмой в мраморе», «лебединой песнью зодчества эпохи Великих Моголов. Купол мавзолея, как говорят индийцы, похож на «облачко, отдыхающее из воздушном троне».

Мавзолей был создан по велению императора Шах-Джахана в память его любимой жены Мумтаз-Махал лучшими архитекторами Востока.

В эпоху средневековья расцветает искусство книжной мини¬атюры, обогащенное иранскими образцами. Один из памятников Могольекой школы — «Бабурнамэ» (XVI в.), жизнеописание султана Бабура, хранится в Государственном музее искусства народов Востока в Москве.

Художественное ремесло Индии — одно из древнейших в ми¬ре. Эта страна с давних времен и до наших дней славится тка¬чеством из хлопка и шерсти (ценилось еще в древнем Вавило¬не), резьбой по слоновой кости и дереву, обработкой металла (чеканка, резьба, филигрань, инкрустация), ювелирным делом и изделиями из лака.

Английская колонизация в конце XVIII в. Остановила разви¬тие национальной монументальной архитектуры и скульптуры, однако сохранилась местные художественные ремесла. Станковая живопись и скульптура, развивавшие национальные традиции, смогли возродиться лишь с подъемом национально-освободитель¬ного движения в начале XX в.

Художественная культура Индии оказала огромное влияние на страны Юго-Восточной и Центральной Азии.

\*\*

Художественная культура Китая насчитывает около пяти тысячелетий в своем развитии. За это время создано великое мно¬жество произведений искусства. Величие китайской культуры проявилось в том, что, несмотря на исторические потрясения, она продолжала существовать, опираясь на прочные национальные традиции. Наоборот, завоеватели Китая утрачивали родной язык и письменность, целиком попадая под его культурное воздействие. Обилие памятников искусства древности и поры расцвета средневековой культуры поистине грандиозно, несмотря на чудовищные потери. И в настоящее время прибывающего в Китай поражает легко вписавшаяся в современность и бережно сохраняемая древняя культура.

Во II тысячелетии до н. э. вместе с первыми государственными образованиями появились города с правильной планировкой, сохранившейся в средневековье и позднее, до наших дней. Возникает иероглифическая письменность, со временем ставшая графическим искусством каллиграфии, вошедшей в тонкий художественный синтез с китайской живописью. В это время складывается традиционная мифологическая символика и художествен¬ный параллелизм образов природы и жизни человека, что опре¬деляет поэтические особенности китайского искусства и его тре¬бующий изучения художественный язык.

Древнекитайская бронза II тысячелетия являет собой законченный ху¬дожественный мир. Бронзовые ритуальные сосуды «звериного стиля», которые выплавлялись в глиняных формах и достигали веса до 600 кг, обрабатывались с такой тщательностью и виртуозностью орнамента, что мастерство их изготовления и сейчас изумляет как некая загадка.

В I тысячелетии китайцы создали лунно-солнечный календарь и первый в мире звездный каталог. Появляются древнейшие из философских учений — конфуцианство и даосизм. Этическое уче¬ние Конфуция с его культом древних традиций, предков, семьи насаждало консерватизм и традиционность в культуре, тогда как даосизм проповедовал следование «дао» — пути, отражающе¬му сущность природы: изменчивость и постоянное движение сил, переходящих постепенно в свою противоположность. Даосизм повлиял на культ природы в китайском искусстве, соотнося все человеческие поступки с явлениями природы, избрав природу при¬мером для поведения людей. «Высшая добродетель подобна во¬де. Вода приносит пользу всем существам, и не борется» — одно из многочисленных изречений, приписываемых легендарному ос¬нователю даосизма Лао Цзы.

Возникновению китайской живописи предшествует развитое искусство скульптурного рельефа, образцы которого во множестве обнаружены в древних погребениях китайской знати империи Хань, многие ученые ведут начало китайской живописи именно от ханьских рельефов с их фризовой композицией и богатством ритмических отношений плоскостных силуэтов. В средневековье (III—IV вв. н. э.) Китай входит со стойкими традициями в раз¬личных областях культурной жизни.

Возрождению после нашествия кочевых племен, укреплению и объединению государства на феодальных основах способство¬вала и новая идеология, пришедшая из Индии — буддизм. Ран¬нее китайское средневековье — время активных взаимосвязей Китая со смежными странами и культурами, а также время ху¬дожественных исканий. Под влиянием буддизма возникает мону¬ментальная архитектура, скульптура и живопись скальных мона¬стырей, храмов и пагод. Сплавляя древнее и новое, китайцы со¬здают торжественный и необычайно декоративный художествен¬ный стиль, который отразил жизнерадостный философский дух средневековой культуры. Как и живописец, китайский зодчий был поэтом и мыслителем, обладал возвышенным и обостренным чув¬ством природы. Секрет необыкновенно поэтического впечатления от архитектуры Китая заключается в искусном ее расположении не изолированно, а в широком пространстве природы, чтобы ле-са и далекие вершины гор казались частью огромного грандиоз¬ного комплекса.

О широте архитектурных замыслов китайских зодчих свидетельствует древняя Великая китайская стена (строилась в VI—III вв. до н. э.), один из самых величественных памятников мирового зодчества; после многовековых достроек стена превысила 3000 км. Суровый ландшафт северо-китайских гор составляет гармоничное созвучие с суровой простотой этого стратегического сооружения, защищавшего Китай с севера.

Помимо пещерных храмов, строившихся на протяжении веков как своеобразные музеи средневековой скульптуры и настенной живописи, большое распространение получают буддийские мемориальные памятники в честь святых и паломников - пагоды.

Напоминая вначале индийские башнеобразные сооружения, к VII VIII вв. китайские пагоды отличаются ясностью ярусных членений и спо¬койной величавостью, тогда как башенным сооружениям Юго-Восточной Азии свойственны набухание каменных пластических форм, а на Востоке - бесконечная устремленность ввысь каменных игл мусульманских минаретов. Самая известная пагода времен империи Тан - Даяньта (Большая пагода диких гусей), 60 м высотой, состоит из 7 равномерно суживающихся кверху одинаковых ярусов. Возвышенный духовный порыв и разум сочетались в благородной простоте и ясности этого сооружения.

С XV в., после изгнания монголов, столицей Китая становится Пекин, по-китайски Бэйцзин (Северная столица), существующий уже более трех тысяч лет. Его план, грандиозные ансамбли дворцов, садов и храмов-созданы по древним образцам и строитель-ным уставам. Город расположен по правилам геомантики «фын-шуй» — старинной системы ориентировки зданий на местности в зависимости от розы ветров, протекающих вод и окружающих горных цепей. Строго симметричную планировку магистралей и улиц эффектно дополняют тенистые сады и парки на насыпных холмах, глади искусственных озер, раскинувшиеся свободно и живописно. В центре города высится Императорский дворец - «запретный город» — сказочный лабиринт архитектурных и садово-парковых сооружений. Главное здание дворца — Тайхэ-дянь — Павильон высшей гармонии, подобно всем дворцовым деревянным павильонам, сочетает простоту и логичность конструкции с живописной нарядностью декора. С XV в. город украшает и величественный ансамбль Храма Неба, связанный с древнейшими обрядами почитания неба и земли как дарителей урожая. Основное здание — Храм молитвы за годовую жатву — с тройной густо-синей черепичной глазурованной конической крышей, красными колоннами и высокой белой круглой террасой с мраморными пандусами, высится над всем ансамблем, словно сияющая горная вершина из драгоценного лазурита.

Пространственный размах, свойственный китайскому зодчеству XV—XVII вв. и являющийся результатом опыта тысячелетий, ощутим и в гигантском некрополе династии Мин близ Пекина. Путь к нему лежит через пятипролетную мраморную арку — начало пути, а затем — восьмисотметровая аллея, Дорога духов, которую охраняют фигуры животных и воинов — стражей некрополя. Погребения (ворота, храмы, гробницы и подземные дворцы, в каждом), словно зеленые оазисы среди горных цепей; места уединения, тишины и покоя.

Живопись как вид искусства издревле пользуется в Китае большим уважением. Сохранились посвященные живописи стихи и трактаты, описания картин и сводные истории о мастерах живописи на светскую и культовую, прежде неразрывно связанных между собой. Культовая живопись украшает стены буддийских храмов, светская — шелковые свитки и стены дворцов. Китайская живопись неразрывно связана с поэзией. Большая часть живописцев была и поэтами (в пору китайского средневековья от образованного человека требовалось, чтобы он был и поэтом, и музыкантом, и живописцем, а часто и философом). Сочетание картины и надписи необычно для европейского восприятия, да и картина совершенно обходится без рамы, в виде свитка хранимая в специальных ящиках и развертываемая в редких случаях для рассмотрения. По-видимому, на рубеже новой эры была выработана эта форма живописных свитков, имеющих два вида. Вертикальные свитки обычно не превышают 3 метров, тогда как го¬ризонтальные (панорама, иллюстративная повесть: либо серия пейзажей, либо сцены городской жизни) достигают 10 метров.

Китайский пейзажный жанр известен как одно из величайших достижений мирового искусства. Китайский художник воспри¬нимает пейзаж как часть необъятного и просторного мира, как грандиозный космос, где человеческая личность растворена в созерцании великого, непостижимого и поглощающего ее пространства. Китайский живописец изображает природу в двух аспектах. Один - пейзажи гор и вод — «шаньшуй», тип классического китайского пейзажа на длинных свитках, где важны не детали, а общее философско-поэтическое ощущение величия и гармонии мира. Другой — скорее, жанр «цветов и птиц», когда на небольших свитках и альбомных листах, веерах и ширмах изображали цветок, птичку на ветке, обезьяну с детенышем или стрекозу над цветком лотоса. Изображение бесконечно приближено к зрителю и одновременно вписано в единую и цельную кар¬тину природы.

Искусству пейзажа посвящены многие поэтические трактаты. В «Тайном откровении науки живописца» сказано: «Порой на картине всего лишь в фут (длиной) пейзаж он напишет сотнями тысяч верст». Здесь идет речь об особенностях перспективного построения пространства на вертикальных свитках. Автор картины как бы созерцает землю «с птичьего полета», отчего горизонт поднимается на необыкновенную высоту,- несколько планов пей¬зажа высоко поднимаются один над другим, самые дальние предметы оказываются самыми высокими. Пейзажные планы отделяются либо водным пространством, либо туманной дымкой; воздушный прорыв между ними разделяет передний и задний планы на расстояние, кажущееся бесконечным. Чтобы усилить впечатление грандиозности мира, живописец беспрерывно противопоставляет малые формы большим (деревья кажутся огромными рядом с крошечными фигурками людей у их подножия).

Впечатление правдоподобия дает выразительная, продуманная до мельчайших подробностей линия, создающая образ предмета, его форму и объем. С давних времен китайские мастера сочетали линейные приемы с тончайшей живописной нюансировкой, объединив графику и живопись воедино. Китайская живопись — это искусство намека, пробуждающего фантазию, это искусство детали, разворачивающейся в философскую картину мира, это глубоко поэтичное искусство одухотворения природы и человека.

Китайский народ с его богатейшей фантазией, воспитанным тысячелетиями тонким художественным вкусом создал великие и прекрасные традиции в прикладном искусстве. Достаточно назвать китайский художественный фарфор, долгое время служивший валютой, будучи монополией и секретом Китая.

Не умея проникнуть в тайны иероглифической письменности, западный мир долгое время почти не знал китайской классической поэзии. Чистым источником вдохновения для китайских поэтов последних двух тысячелетий служит древнейшая классическая «Шицзин» — «книга песен», где собраны лирические на-родные песни и ритуальные гимны XII—VII вв. до н. э.

С XVII в. китайские художественные изделия Проникают в Европу, фарфор и шелк ценятся на вес золота. Влияние китай¬ского искусства ощутимо в стиле рококо и в загородной, парко¬вой архитектуре XIX в., что было лишь поверхностной стилиза¬цией. Более глубоки связи китайского искусства с европейской романтической традицией символистской поэзии рубежа XIX и XX вв. Поэты-символисты отмечали, что старая китайская жи¬вопись «уходит от действительности к снам наяву», художники Китая обладают способностью «зачаровывать предметы», изображать их с помощью чувства, переживания, воспоминания.

\* \* \*

Искусство Японии — это самостоятельный исторический тип искусства. Его возникновение теряется в веках. Долгое время об искусстве древней Японии не было ничего известно. Только в начале XX в. обнаружены памятники II—I тысячелетии до н. э. Длительный период древней культуры с IV тыс. до н. э. почти до начала новой эры называется Дземон («след веревки»), от способа изготовления древнейшей керамики. Ритуальные сосуды были для древнего человека драгоценным сводом знаний о мире, его стихиях, магической связи человека и Вселенной. По мнению исследователей, именно к началу земледелия относятся глиняные фигурки — догу — божков плодородия.

Считается, что наиболее значительный вклад в мировую куль¬туру Япония внесла в эпоху феодального средневековья (с VI— VIII до середины XIX в,), испытав сильное культурное влияние Кореи и особенно Китая. Все основные черты китайского искус¬ства получили развитие, однако формирование национального художественного стиля заключалось в преодолении влияний и доведении до высокой степени совершенства отдельных, заимство¬ванных в Китае видов искусства. Отличительной особенностью японской культуры является ее демократизм. Особое значение придавалось художественному оформлению интерьера в жилищах разных слоев общества.

В каждый из периодов долгого средневековья созданы выдающиеся художественные произведения. В VII—VIII вв. — это архитектурно-скульптурные ансамбли буддийских монастырей.

По древнему закону храмы строились на 20 лет, затем их разрушали и строили новые по такому же плану. Древнейшие синтоистские храмы («синтоизм» — «путь богов» древнейшая национальная политеистическая религия) строили из ценных пород дерева. Буддизм, который с VI в. становится государственной религией, предопределил грандиозный размах зодчества. Знаменит храм Хорюдзи, Золотой храм около древней столицы Нара и самое большое деревянное здание в мире - «храм Тодайдзи. «Великий восточный храм», главная государственная святыня с огромной бронзовой статуей Будды внутри. Буддийские храмовые комплексы стали прообразом первых городских поселений.

В IX—XII вв. появляется и переживает расцвет японская светская живопись — ямато-э. На шелке и бумаге яркими красками с добавлением золота и серебра художники рисовали пейзажи, придворные сцены, иногда иллюстрировали знаменитые романы своих современников. Картины в форме горизонтальных свитков - зкимоно — рассматривали на столе, а вертикальные — какимоно - украшали стены парадных комнат. Картины ямато-э («японской живописи») оставляют впечатление праздничной драгоценности.

В эпоху древнего средневековья создаются самобытные произведения ландшафтной архитектуры — знаменитые японские сады. Наиболее известны «сад мхов» и буддийский «сад камней» в Киото (XVI в.). Своеобразное соединение буддизма с древней религией способствовало формированию традиционной японской эстетики - естественных, природных форм. Цель — создание наилучших условий для созерцания и переживания свя-занных с природой ассоциаций. Деревья выращивались так, чтобы они контрастировали по форме и цвету листвы, не закрывая выходившую ночью луну. Пальма должна была находиться рядом с окном, чтобы во время дождя слушать «музыку капель», а камни у водопада в глубине сада укладывали так, чтобы звук воды был слышен издалека. В этих садах, окружавших дворцы и павильоны, строились хижины для бесед о поэзии и искусстве и проведения знаменитых чайных церемоний — тяною. Один из самых известных таких павильонов - Золотой павильон в Киото (XV в.).

В XVII—XVIII вв. созданы замечательные произведения в сфере декоративных росписей на ширмах и стенах дворцов. Безукоризненная точность линий, выработанная в живописи па свитках, стала в росписи ширм залогом выразительности каждого силуэта, строгой ритмической упорядоченности цветовых пятен; изысканная декоративность свитков приобрела здесь черты монументальности.

Завершающий этап средневековья ознаменовался расцветом ксилографии — гравюры на дереве, которая служила театральной афишей, книжной иллюстрацией, поздравительной открыткой и просто украшением быта. Коллективность творчества, как и виртуозность исполнения каждого штриха, общая композиция и звучная гамма цветов роднит гравюру с живописью (ямато-э) и декоративным искусством. Мастерами гравюры признаны Китагава Утамаро («Шесть знаменитых красавиц») и Кацусика Хокусай («Путешествие по водопадам различных провинций»).

Японская эстетика утверждает: «Все лишнее безобразно». Поэтому и в японском интерьере, в отличие от европейского, минимум предметов: если ваза — то непременно одна, букет в стиле икебана — один, ширма — одна, свиток с каллиграфической надписью или с единственным иероглифом на стене — тоже один.

Специфическим для Японии было декоративное искусство НЭЦКЭ — фигурки (брелки) из кости и дерева, изображавшие то бога мудрости, то цикаду на листе, то маску богини веселья. Вообще горожанин XVII—XIX вв. обладал высокой культурой восприятия условности в искусстве, связанной с религиозной и фольклорной символикой, и был окружен в быту живо¬писью и декоративно-прикладным искусством. Он наслаждался в театре «Кабуки» условной игрой актеров, сам сочинял трехстишья — хокку и пятистишья - танка, умел оценить поэтический шедевр Мондзаэмона и Басе.

Японское искусство оказывает влияние на Европу примерно с XVII в., когда в Англии появилась мебель в японском стиле.

В XIX в. французскими братьями Гонкурами были написаны восторженные статьи о японском искусстве, и вскоре «японизмы» становятся парижской модой. Большие коллекции японской гравюры собрали писатель Э. Золя, живописцы Э. Мане и Э. Дега. Отзвуки экзотического мира слышны в импрессионистической музыке К. Дебюсси. В России первая выставка японского искусства состоялась в залах Петербургской Академии художеств в 1896 г.

Художественная культура Индии, Китая и Японии представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, которое, открывается лишь при глубоком изучении и тонком проникновении в художественный мир Востока.