

*ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ
И
ИСКУССТВА
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ*

Учебное пособие

Санкт-Петербург
2011

ББК 63.3 я 7
П 952
УДК 008 (075)

Павлова И.К. История культуры и искусства Средневековья: учебное пособие / О.А.Барынина, М.М.Дадыкина, А.П.Балаченкова, А.Р. Круглова, И.С. Кириллов, А.С. Рысаков; отв. ред. И.К. Павлова; СПбГТУРП.- СПб., 2011. - 122 с. – ISBN978 – 5 – 91646 – 039 - 1

Учебное пособие включает в себя восемь очерков по истории культуры и искусства Европы и Азии в Средние века. Авторы-составители показали роль культурных эпох Средневековья в мировой художественной системе, их своеобразие и взаимодействие. Пособие содержит списки необходимой литературы и источников.

Предназначено для студентов гуманитарных факультетов всех форм обучения.

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России с древнейших времен до XX века исторического факультета СПбГУ А. В. Петров;

кандидат культурологических наук, доцент кафедры истории, философии и культурологии СПбГТУРП Д.В. Николаев.

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом в качестве учебного пособия.

ISBN978–5–91646–039–1 © Павлова И.К., Барынина О.А., Дадыкина М.М., Балаченкова А.П., Круглова А.Р., Кириллов И.С., Рысаков А.С., 2011

© ФГБОУВПО Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров, 2011

Учебное издание

**Ирина Константиновна ПАВЛОВА
Ольга Александровна БАРЫНИНА
Маргарита Михайловна ДАДЫКИНА
Александра Петровна БАЛАЧЕНКОВА
Анна Рослановна КРУГЛОВА
Илья Сергеевич КИРИЛЛОВ
Алексей Сергеевич РЫСАКОВ**

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие

Редактор и корректор Н.П. Новикова
Техн. редактор Л.Я. Титова
Компьютерная верстка О.В.Фомина

Темплан 2011, поз 21

Подп. к печати 20. 09. 2011	Формат 60x84/16.	Бумага тип №1.
Печать офсетная.	Уч.- изд. л. 7,75.	Усл. печ. л. 7,75.
Тираж 100 экз. Изд. № 21.	Цена «С».	Заказ

Ризограф Санкт-Петербургского государственного технологического университета растительных полимеров, 198095,
Санкт-Петербург, ул. Ивана Черных, 4.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
РАСТИТЕЛЬНЫХ ПОЛИМЕРОВ»

*80-летию
СПб ГТУРП
посвящается*

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие

*Рекомендовано Учебно - методическим объединением вузов
РФ по образованию в области историко-архивоведения в
качестве учебного пособия для студентов высших учебных
заведений по направлению 033000.62 Культурология».*

Санкт-Петербург
2011

ББК 63.3 я 7
П 952
УДК 008 (075)

Павлова И.К. История культуры и искусства Средневековья: учебное пособие / О.А.Барынина, М.М.Дадыкина, А.П.Балаченкова, А.Р. Круглова, И.С. Кириллов, А.С. Рысаков; отв. ред. И.К. Павлова; СПбГТУРП.-СПб.,2011. - 122 с.

Учебное пособие включает в себя восемь очерков по истории культуры и искусства Европы и Азии в Средние века. Авторы-составители показали роль культурных эпох Средневековья в мировой художественной системе, их своеобразие и взаимодействие. Пособие содержит списки необходимой литературы и источников.

Предназначено для студентов гуманитарных факультетов всех форм обучения.

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России с древнейших времен до XX века исторического факультета СПбГУ А. В. Петров;

кандидат культурологических наук, доцент кафедры истории, философии и культурологии СПбГТУРП Д.В. Николаев.

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом в качестве учебного пособия.

С Павлова И.К., Барынина О.А, Дадыкина М.М.,
Балаченкова А.П., А.Р.Круглова, Кириллов И.С.,
Рысаков А.С., 2011

С ГОУВПО Санкт-Петербургский государственный
технологический университет растительных
полимеров, 2011

От редактора

Настоящее учебное пособие представляет собой краткий курс лекций по истории культуры и искусства Средневековья. Оно отражает положения базовой части ФГОСТА третьего поколения по дисциплине « История искусств». Материалы учебного пособия формируют у студентов следующие навыки для их будущей профессии: владение культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения (ОК-1), умение логически верно, аргументированно и ясно строить свою устную и письменную речь (ОК-2), способность понимать, изучать и критически анализировать получаемую научную информацию (ПК-3).

Авторы - составители ставили перед собой цель дать студентам целостную картину культуры и искусства средневекового периода Европы и стран Востока, познакомить аудиторию с достижениями архитекторов, скульпторов, художников и мастеров декоративно-прикладного искусства указанного периода.

В пособии освещены наиболее важные темы, касающиеся культурного наследия Византии, Древней Руси, средневековой Европы, мусульманского Востока, Индии и Китая. Были отобраны наиболее яркие, оригинальные материалы, которые, несомненно, вызовут интерес у студентов. В пособии подчеркнуто значение средневекового искусства в контексте мирового искусства в целом, показана его роль в создании грандиозных художественных ансамблей, новых форм монументальной пластики и живописи, дана оценка культурным эпохам Европы и Востока в Средние века.

При подготовке учебного пособия уделялось особое внимание религиозным, философским и эстетическим идеям средневекового человека. Это дало возможность показать уникальность мировых цивилизаций, их взаимосвязи и взаимозависимости при сохранении своеобразия и непохожести.

Пособие позволит расширить знания студентов об отдельных мировых культурных эпохах, осмыслить те или иные произведения искусства в контексте художественной культуры. Представленный лекционный материал способствует развитию живого воображения и яркого художественного мышления у будущих специалистов высшего гуманитарного образования. Это позволит им развить более глубокое интуитивное чувство в точном знании, сформировать высокий уровень эстетической эрудиции.

Предлагаемое пособие по истории культуры и искусства Средневековья рассчитано, прежде всего, на студентов-культурологов и дизайнеров, обучающихся на гуманитарном факультете университета и изучающих такие предметы, как «История искусств», « Виды искусств» «История мировой культуры», « Музееведение». Кроме этого, пособие,

несомненно, будет использовано студентами технических факультетов при изучении предметов гуманитарного цикла.

Порядок изложения материала последовательно историчен. Рассмотрено, как в Средние века проявлялась художественно-творческая деятельность людей разных стран и регионов, Запада и Востока, прослежены связи древнерусского искусства с византийской культурой. Знание основ и достижений византийской художественной системы поможет студентам выявить то новое, что внесло в искусство средневековой Европы древнерусское художественное творчество. В пособии также показано, что расцвет древнерусского искусства относится к тому времени, которое в истории Западной Европы известно под названием эпохи Возрождения, принесшей значительные изменения в жизнь средневекового человека. Изложенный материал по этим темам обратит внимание студентов на существующие параллели и различия упомянутых культурных эпох.

В пособие включены три раздела по культуре и искусству стран средневекового Востока.

Один из них посвящен мусульманскому искусству стран Ближнего Востока, зарождению ислама и его влиянию на формирование духовных и культурных ценностей народов этого региона. Второй раздел освещает особенности искусства средневековой Индии и ее культуры, третий - специфику китайской средневековой культуры.

Знакомство с этими материалами поможет студентам понять современные процессы, происходящие на фоне этнокультурных традиций на Ближнем и Среднем Востоке и на других территориях, где исповедуется ислам, а также дать оценку универсуму китайской культуры и ее значению на формирование культурных ценностей народов дальнего Востока.

Завершает пособие раздел, в котором рассматриваются самобытные художественные явления средневекового Китая, освещаются вопросы, связанные с основными положениями конфуцианства, даосизма, буддизма и их воздействие на формирование культуры стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии.

Весь материал учебного пособия подчинен главной задаче - дать студентам необходимую сумму знаний по культуре и искусству средневекового периода в упомянутых регионах мира. Пособие поможет сориентировать студентов при выборе тем для написания курсовых работ и рефератов по культурной эпохе Средневековья.

Каждый раздел снабжен библиографическим списком, состоящим из основной и дополнительной литературы. Кроме этого, мы рекомендуем студентам использовать следующие электронные ресурсы:

<http://byzantinorossica.org.ru>; <http://kinoart.ru>; <http://artnow.ru>;
<http://ukazka.ru>; <http://byzantion.ru>; <http://miriobiblion.org>; <http://artinalldisplays.com>; <http://banking.com/kultura>

Проф. И.К. Павлова

РАЗДЕЛ I. КУЛЬТУРА ВИЗАНТИИ

(О.А.Барынина)

Тема 1. Основные характеристики византийской культуры

- 1.1. Краткая история Византийской цивилизации.
- 1.2. Значение понятий «Византия» и «византинизм».
- 1.3. Синтез как основная характеристика византийской культуры.

Первый вопрос (1.1). Византийская культура – культура цивилизации, не только пришедшей на смену Поздней Античности, но и вобравшей в себя все ее характерные черты. На протяжении почти всего Средневековья Византия оставалась безусловным лидером, мощной цивилизацией на фоне разоренной варварскими нашествиями и только формирующейся Европы.

Изучая любую культуру, мы прежде всего должны говорить о том, с чего она начиналась, каковы ее основания, что ей предшествовало. Греческий город Византий был переименован в Константинополь (имея при этом официальное название — Новый Рим, лат. *Nova Roma*) в 330 г. и тогда же стал столицей Римской империи. В 395 г. Римская империя делится на Западную и Восточную, столицей которой остается Константинополь. После падения Западной Римской империи в 476 г. под натиском германских племен Византийская империя становится единовластной хранительницей и продолжательницей традиций греко-римской культуры вплоть до 29 мая 1453 г., когда Константинополь был захвачен турками и Византийская империя прекратила свое существование.

На современных исторических картах Византия с 395 по 610 гг. обычно обозначается как Восточная Римская империя (в этот период официальным языком становится греческий; до этого как таковым был латинский), а начиная с 610 г. – Византийская империя.

За немалый период - в почти одиннадцать веков - Византия, пройдя через множество испытаний, приобретая и теряя значительные территории, сохранила свою целостность и самобытность, а соответствующая ей византийская культура, пережив ряд трансформаций, оставалась по сути наследницей позднеантичной культуры в ее христианизированном варианте. Наследие Поздней Античности и формирующее влияние новой религии (христианства) дали в результате тот синтез, который мы сегодня называем византийской культурой.

Непрерывность культурной традиции, непрерывность действия государственных институтов и основных культурных центров (таковым на протяжении двенадцати веков оставался Константинополь, наряду с несколькими другими, приобретаемыми и теряемыми в результате постоянных войн) стали особенностью одиннадцативекового существования Византийской империи.

Второй вопрос (1.2). Говоря об истории и культуре Византии, нельзя забывать о том, что понятие «Византийская империя» сложилось много позже ее распада. Современное значение понятия «Византия» включает в себя как историю, так и культуру Восточной Римской империи. Под Византийской цивилизацией мы понимаем некое единое (ограниченное и законченное) территориально-временное пространство. Сами же «византийцы» называли себя «ромеями» и воспринимали себя прямыми наследниками Римской империи. Эту условность термина «византийская культура» следует учитывать, когда мы говорим о византийской культуре.

Невозможно обойти вниманием и такое понятие, как византизм. Его используют, чтобы обозначить то влияние, которое оказала Византия на мировую культуру во время своего существования и после своего распада, перестав существовать как империя и, одновременно, «содружество наций».

Третий вопрос (1.3). Основная черта византийской культуры, учитывая вышеизложенное – синтез, органическое соединение античной и формирующейся христианской культур. С одной стороны, рецепция эллинизма в территориально-хронологических границах новой империи, а с другой – основы уже формирующейся новой религиозной культуры. Эти характерные особенности нашли отражение в художественной, религиозно-философской и правовой культуре Византийской империи. Соединение классической и христианской культур и дало в результате то, что мы сегодня называем византийской культурой.

Своеобразие этой культуры обусловлено также воздействием восточной цивилизации. Здесь соединились культурные тенденции как Средиземноморья, так и ближневосточного региона. Культура эллинизма – еще одна составляющая византийской культуры. Греческие корни проявились в культуре Византии не только на уровне языка, но и в значительной дозе влияния эллинизированного Востока (район Малой Азии, Сирии и Египта), на почве которого Византия возникла и развивалась.

Результатом многонационального состава византийской ойкумены стала другая отличительная особенность византийской культуры – мультилингвизм (полигlossия, или многоязычие), при том, что греческий был основным языком этой цивилизации.

Ко времени образования Византийской империи восточные средиземноморские провинции были более урбанизированы и социально развиты, чем западные. Центр городской культуры – Константинополь, находящийся на стратегическом мосту между Золотым Рогом и Мраморным морем, на границе Европы и Азии, был столицей христианской империи – наследницы Древнего Рима и Древней Греции. На протяжении Средних веков Константинополь был самым большим и самым богатым городом Европы, «Царицей городов» (*Vasileuoussa Polis*).

Несмотря на существенные территориальные изменения на протяжении одиннадцати веков своего существования, византийская культура оставалась хранительницей идеалов Поздней Античности и «оплотом» того типа

христианской веры, который зародился в недрах иудео-христианской традиции. При всей своей полиэтничности, Византийская империя на протяжении своего 1100-летнего существования сохраняла римско-эллинистические традиции. Это выразилось также и в том, что основой правового сознания Византии стало римское право: в этой части Рим оказал на Византию наибольшее влияние. Основой же политической идеологии стало учение о симфонии властей – светской и духовной.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Удальцова З.В. Византийская культура. - М.: Наука, 1988.

Райс Д. Т. Византийцы. Наследники Рима.- М.: Центрполиграф, 2003.

Дополнительная литература

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - СПб.: Азбука-классика, 2004.

Медведев И. П. Правовая культура Византийской империи. – СПб.: Алетей, 2001.

Поляковская М.А. Византия, византийцы, византилисты- Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2003.

Успенский Ф. И. Очерки по истории византийской образованности. История крестовых походов.- М.: Мысль, 2001 .

Тема 2. Периодизация византийской культуры

2.1. От Константина I до Ираклия I (нач. IV в. – нач. VII в.).

2.2. «Темные века», иконоборчество (нач. VII в.- сер. IX в.).

2.3. Средневизантийский синтез (843-1204 гг.).

2.4. Период латинского владычества (1204-1261 гг.).

2.5. «Палеологовский ренессанс» (1261-1453 гг.).

Первый вопрос (2.1). Во многовековой истории культуры Византии, несмотря на ее характерную цельность и при сохранении вышеуказанных особенностей, можно выделить четыре основных периода.

Так называемый первый золотой период Византийской империи, ранневизантийский период, простирается от переноса Константином I Великим столицы империи в только что перестроенный в Константинополь Византий (330 г.) до начала VII в., когда начинается последовательная дезурбанизация позднеантичного мира. В этот период происходят наиболее кардинальные перемены: христианство вытесняет эллинистические культы, становясь официальной религией уже по сути иного государства, несмотря на все сохраняющиеся черты позднего Рима в восточной части некогда могущественной империи. Форма христианского культа, практиковавшаяся в этой части империи, постепенно выкристаллизовывается в так называемое Греческое, или Восточное, ортодоксальное христианство. Это время, когда

территория Византийской империи, благодаря завоеваниям Юстиниана I, была самой большой за всю эпоху ее существования.

В ранневизантийский период образованная элита империи по-прежнему широко использует римские законы и греческую культуру для сохранения хорошо организованной власти, сконцентрированной при императорском дворе и в крупнейших городах империи, обеспечивая сохранность имперской администрации, включая фискальную систему.

Огромное влияние на формирующиеся особенности византийской культуры в это время оказало монашество, распространившееся из Египта и Палестины по всем частям империи и впоследствии ставшее важной составной частью реализации веры византийцами и византийской культуры в целом.

Начиная с первых веков существования Византийской империи, в ее границах развивается и процветает искусство создания иллюминированных (иллюстрированных) рукописей. Одним из новшеств культуры этого периода стала замена античных свитков кодексами – прототипами книг. В основном тексты этих рукописей связаны с формирующимся комплексом христианской письменности: от Нового и Ветхого Завета до многочисленных и разнообразных их толкований.

В истории художественной культуры ранневизантийский период стал временем формирования византийского художественного канона и иконного образа как выражения не только эстетического, и не столько религиозного, но, прежде всего, духовного идеала. Искусство Византии все насквозь пронизано и вдохновлено христианскими идеями, но в христианстве византийский художник видит, прежде всего, не обряд, не ритуал, а устремленность к Богу. Отсюда - утонченность, возвышенность образов, плоскостность композиций, обилие золота, насыщенность и разнообразие цветовой гаммы, использование всевозможной христианской символики. Одним из основных символов византийского искусства на всем протяжении его существования был свет как отражение фаворского божественного света.

Высокоразвитая художественная культура процветающего государства распространилась на всю обширную территорию империи, включая самые южные пределы Египта и Северной Африки, которые находились под контролем Византии вплоть до арабского завоевания этого региона в VII в. Но одним из наивысших достижений в художественной культуре этого времени совершенно справедливо считается константинопольский храм святой Софии (Святая София Константинопольская, Айя-София), выстроенный Юстинианом I (в 537 г.) для прославления империи и как выражение ее могущества. На протяжении многих веков этот собор оставался крупнейшим в христианском мире (он и до сих пор поражает своим величием и великолепием). Среди художественных приемов следует отметить античную традицию широкого применения мозаик; только теперь они используются в оформлении как светских, так и религиозных построек, причем мозаики все чаще применяются для оформления стен, а не полов, как это было принято в Риме. Большое распространение получают предметы

декоративного искусства, которые дольше, чем другие виды искусства, сохраняют не только античные черты и технику изготовления, но зачастую совмещают в себе как позднеантичную, так и раннехристианскую символику.

Заканчивается ранневизантийский период политическими событиями, которые нашли непосредственное отражение в дальнейшем развитии византийской культуры. Деспотичного, жестокого императора Фоку сменяет Ираклий I (575 – 671 гг., время правления: 610 – 641 гг.). Он заимствует греческий титул *Basileus* для обозначения себя как главы государства, а его реставрационные устремления не проходят даром: Византия ненадолго восстанавливает свое былое могущество.

В целом этот период можно охарактеризовать как время становления самостоятельного государства Византии, время формирования «византийской идентичности», того, что в дальнейшем будет именоваться византийской культурой.

Второй вопрос (2.2). Это время стало наиболее сложным и противоречивым периодом в истории и культуре Византии. Борьба против икон (иконоборчество, или иконокласм) выразилась не только в догматических спорах, но и политическом движении, одна из причин которого – уменьшить все возрастающую роль Церкви. В это время безжалостно уничтожались иконы, фрески, мозаики, подвергались гонениям и репрессиям иконописцы и иконопочитатели. Робкие попытки восстановить иконопочитание закончились в то время неудачей. В результате этой борьбы был уничтожен целый пласт византийского искусства раннего периода, а, например, скульптура никогда больше так и не вернулась в «систему художественных образов» Византии. Стены храмов в это время покрывают растительные и зооморфные орнаменты. Получает развитие и светская живопись; становятся популярными изображения охоты, борьбы, цирковых представлений. Дома знати украшаются портретами императоров.

В то же время, богословские и философские споры этого времени дали примеры необычайного интеллектуального напряжения и утонченного анализа и немало способствовали выработке и закреплению в дальнейший период православных канонов, касающихся не только искусства, но и богословия в целом.

В это время Византия терпит ряд военных поражений, территория ее значительно уменьшается. Тогда же Византия окончательно формируется как преимущественно греческое государство.

Третий вопрос (2.3). После разрешения иконоборческих споров в пользу почитания икон (официально – 843 г.) происходит новое культурное возрождение империи, которое продолжается вплоть до начала XIII в., времени, когда в результате Четвертого крестового похода Константинополь был захвачен и разграблен крестоносцами. Этот период стал самым плодотворным в истории византийской культуры и наиболее ярко характеризующим рассматриваемое явление.

Средневизантийский период породил явление, получившее в истории название «византийские ренессансы» – предтечи европейского Возрождения. Первый из них, Македонский ренессанс, связан с правлением Македонской династии (867 – 1056 гг.). Территория византийского государства в это время вновь расширяется, причем влияние уже сформировавшейся греческой культуры особенно интенсивно идет на север — в славянские земли. Это период активных контактов Руси и Византии. Сформированная система военного контроля над фемами (административное деление Византии), действовавшая с VII по XII вв., способствует усилению византийского влияния на удаленные территории в пределах расширяющихся границ империи.

Одна из особенностей культуры этого периода – мощная поддержка искусств, их патронирование со стороны властей и прежде всего императоров: возрастающее в это время благосостояние империи давало тому основание. Один из наиболее ярких примеров – правление императора Константина VII Багрянородного (Порфирородного; 905 – 959 гг.): мало того, что он всячески поддерживал литературу и искусства и инициировал многие благие начинания, он и сам стал автором произведений, которые до сих пор служат для нас источником бесценной информации о византийском церемониале и об административном устройстве как самой Византии, так и прилегающих территорий, в частности – славянских племен. Ему также принадлежит инициатива создания ряда энциклопедий о военном деле, медицине, аграрной культуре Византийской империи.

С этим же временем связан расцвет естественных наук, что также, в свою очередь, повлияло на развитие искусств, и, в частности, архитектуры. В истории же художественной культуры Македонский ренессанс дал непревзойденные образцы вершин византийской духовности. Иконы, фрески, миниатюры рукописей, прикладное искусство данного периода отличаются утонченностью, небывалая прежде возвышенность образов и мастерство исполнения. Новое осмысление в произведениях получают античные сюжеты. Производство рукописей достигает своего апогея равно как и работы в технике перегородчатой эмали; формируются ставшие на века классическими и используемые до сих пор иконографические каноны.

Патриарх Фотий (820 – 891 гг.) вместе со своими учениками создает два уникальных памятника литературы: первый из них – это «Библиотека Фотия», включающая в себя отрывки из сочинений античных и христианских авторов, постановления Церкви и рассказы о житии святых и второй – «Лексикон», созданный для облегчения чтения античных авторов и Священного Писания, которые ранее существовали только на древнегреческом языке.

Энциклопедичность – одна из характерных черт мировоззрения этого периода. Помимо трудов Фотия и Константина Порфирородного, следует упомянуть анонимный памятник того времени — энциклопедию Суды (конец X – XI вв.; «суда» – «оплот», «крепость» знаний), куда вошли имена и

термины, извлеченные из античных источников и более поздних компиляций.

Несмотря на все возрастающую со временем «светскость» византийской культуры, распространение культа императора, продолжало активно развиваться монашество. Нельзя обойти вниманием такое явление этого периода как исихазм – мистическую монашескую практику, в которой применялась безмолвная молитва, развившуюся на Синае и Афоне (и достигшую расцвета уже позже – в XIV в.). Постепенно распространяясь, это движение и учение оказало значительное влияние на формирование системы художественных образов византийского искусства.

Необходимо подчеркнуть, что именно внутри Македонского ренессанса формируются критерии византийской эстетики. В этот период создаются шедевры византийского искусства.

Нельзя забывать и о том, что именно в этот период святые Кирилл и Мефодий ведут свою просветительскую деятельность, изобретают славянскую азбуку, а Русь принимает от Византии христианство.

С этим же временем связан первый коллапс византийской цивилизации. Причиной его послужили крестовые походы и противоречия с папским государством: так называемое «первое византийское Возрождение» оказалось нежизнеспособным в столкновении с Западом, где к концу X – началу XI вв. происходят первые попытки феодального синтеза.

На смену Македонскому приходит так называемый Комниновский ренессанс (1057 – 1204 гг., назван так по имени следующей правящей династии – династии Комнинов). Этот период в истории византийской культуры отмечен продолжением развития в равной степени как религиозного, так и светского искусства, которые оказывают друг на друга все большее влияние. Продолжает свое развитие и зародившаяся в предыдущую эпоху Македонском ренессансе тенденция распространения образования: при императорском дворе создаются «ученые кружки», а невежество высмеивается. В литературе получает развитие изысканный стиль, популярным становится эпистолярный жанр.

Подобно тому, как в письменной культуре становится популярен утонченный, «украшенный» грамматическими оборотами и эвфемизмами слог, так и в искусстве получает широкое распространение орнаментальность и декоративность. Другая характерная черта художественной культуры – усиление индивидуальности образов.

С этим временем в истории культуры Византии связано начало децентрализации: культурные центры «размножаются», смещаясь все дальше к границам все сокращающейся Византийской ойкумены. Влияние Византии на культуру не только Восточной, но и Западной Европы усиливается. Эта тенденция лишь усилилась в следующий, самый сложный период в истории Византии.

Четвертый вопрос (2.4). С 1204 г. связано одно из самых трагических событий в истории культуры и политической жизни Византии: 13 апреля

Константинополь был жестоко разграблен участниками очередного, Четвертого, крестового похода, при этом погибли многие художественные памятники письменности и искусства. Результатом падения Константинополя стала дальнейшая и полная децентрализация Византии: она распалась на множество маленьких государств. Создаются альтернативные Константинополю центры — Никея, Трапезунд, Эпир. Трапезунд сохранил независимость самостоятельного государственного образования, а Никея стала базой для сопротивления латинской оккупации и последующей реставрации империи в 1261 г. В целом же этот период стал периодом национальной катастрофы, утраты независимости Византии и не мог не сказаться отрицательно на состоянии культуры в это время.

Пятый вопрос (2.5). В 1261 г. Византии удастся вернуть Константинополь, но восстановить Византийскую империю в её целостности было уже невозможно. В социальном и политическом отношении — это один из самых сложных периодов в истории Византии: зародившиеся раньше противоречия углубляются, властные структуры распадаются, но как никогда прежде в это время возрастает творческая активность империи, как будто накопленный в предыдущий период потенциал, усиленный чувством мести за поруганные святыни, прорывается с новой силой. В истории византийской культуры наступает новый период расцвета, который принято называть Палеологовский ренессанс, длившийся дольше, чем предыдущие, — вплоть до окончательного падения Константинополя в 1453 г. и безвозвратного распада Империи. Правившая в это время династия Палеологов делала все, чтобы сохранить былое величие и роскошь Византии, но имеющихся ресурсов для самозащиты уже не хватало.

Культура Византии этого периода отличается, прежде всего, синтезом разных стилей: она вбирает в себя как черты культуры античности, так и культурные особенности территорий, входивших в состав Византийской империи. Все это «замешивается» на уже появившихся характерных чертах «византинизма». С этим периодом связана деятельность таких философов-гуманистов, как Гемист Плифон (1355 – 1452 гг.), Варлаам Калабрийский (1290-1348 гг.), Виссарион Никейский (1403–1472 гг.). Они стали «предтечами» итальянского гуманизма. Еще большее распространение, чем в предыдущий период, получает исихазм (выразителем его стал Григорий Палама (1296 – 1359 гг.)).

Для художественного языка этого времени характерны еще большая индивидуализация, отход от монументальности и статичности, динамизм в формах и сюжетах. В изобразительном искусстве мозаики практически полностью сменяются фресками (что станет характерно и для русского средневекового искусства), в иконописи все чаще встречаются изображения сюжетов, основанных на апокрифических (неканонических, не принятых официально) текстах. В архитектуре окончательно формируется центрический, крестово-купольный тип строения христианского храма как основной (в противоположность форме базилики).

В целом этот заключительный этап в истории византийской культуры отмечен максимальными противоречиями двух основных тенденций: церковной и светской. Но при этом обе они были проникнуты, прежде всего, идеями духовного начала.

В заключение следует напомнить, что истоки древнерусской культуры и русской православной культуры неразрывно связаны с культурой византийской цивилизации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Культура Византии / под ред. З.В. Удальцовой, Г.Г.Литаврина. - М.: Наука, 1984 – 1991. Ч. 1-3.

Райс Д. Т. Византийцы. Наследники Рима. - М.: Центрполиграф, 2003.

Дополнительная литература

Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - СПб.: Азбука-классика, 2004.

Барынина О.А. Отечественное византиноведение на рубеже эпох: Русско-византийская комиссия 1918-1930 гг. - Труды исторического факультета петербургского университета. Т.4.- СПб.: СПбГУ, 2010.

Литаврин Г. Г. Как жили византийцы.- М.: Наука, 1974.

Медведев И. П. Правовая культура Византийской империи. - СПб.: Алетейя, 2001.

Райс Д. Т. Искусство Византии.- М.: Слово, 2002.

Успенский Ф. И. Очерки по истории византийской образованности. История крестовых походов. - М.: Мысль, 2001.

Cameron A. The Byzantines. - Oxford, 2006.

РАЗДЕЛ II. ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТУРА

(М.М. Дадыкина)

Тема 3. Основы древнерусской культуры

3.1. Понятие древнерусской культуры, истоки и особенности формирования.

3.2. Древнерусская культура домонгольского периода.

3.3. Древнерусская литература.

Первый вопрос (3.1). Хронологические рамки. X - XVII вв. принято рассматривать как единый период древнерусской культуры, в то время как с XVIII в. происходит процесс становления русской культуры Нового времени, специфика которой зарождается еще в середине XVI – XVII вв. В свою очередь, древнерусскую культуру принято подразделять на три периода:

домонгольский период X – XIII вв., когда происходит формирование основ древнерусской культуры;

расцвет древнерусской культуры в XIV – XV вв., когда были созданы лучшие ее образцы;

XVI -XVII вв. – период нарастания кризиса древнерусской культуры, поиска новых форм и смыслов.

Этнокультурные традиции, оказавшие влияние на процесс становления древнерусской культуры. Древнерусская культура впитала в себя языческую культуру предшествующего периода славянских и финно-угорских племен, испытав на себе значительное воздействие скандинавской культурной традиции эпохи викингов, а также отдельные элементы культуры Востока. К финно-угорским корням восходит, в частности, культ Мокоши, впоследствии трансформированный в обряды поклонения Параскеве Пятнице, в том числе, связанные с почитанием колодцев и источников. В XIV в. на Северо-Западе широко распространяется обычай ставить каменные, особой формы кресты у источников, к которым совершались крестные ходы. Местные жители приносили туда пищу и проводили целый ряд ритуалов, явно языческого происхождения. Известная легенда о княгине Ольге содержит явные параллели со скандинавскими похоронными обрядами: захоронение в ладье, а в одной из саг «Круга Земного» упомянуто сожжение нескольких неугодных женихов одной из героинь - дочерью конунга.

Значение принятия христианства из Византии для дальнейшего развития древнерусской культуры. Принятие Русью христианства, как и для западноевропейской культуры, стало той точкой отсчета, с которой можно говорить о начале формирования древнерусской культуры как таковой. Однако, пытаясь выявить ее специфику, следует учитывать разницу в моменте христианизации. Как известно, государства Западной Европы приняли христианство в основном в V-VII вв., когда многие положения в христианстве раннего периода еще не стали догматическими. Западная культура, таким образом, получила широкое поле для богословских интерпретаций, что, тем самым, вместе с унаследованной философской традицией античности дало начало динамичной западной богословской мысли.

Ситуация X в., когда началась христианизация Русских земель, была уже иной. Западная и Восточная Церкви резко разошлись, пережив иконоборческий период, окончательно оформился канон Восточного православного христианства, всякое привнесение «своего» толкования текстов и образов стало невозможным. На церковных соборах уже осудили скульптуру. Главным в иконе для художника являлась техника исполнения.

Следует учитывать и удаленность от античной культурной традиции в силу того, что общим церковным языком, а, следовательно, и языком образованности, у нас стал не латинский, а церковнославянский. Наконец, православию в целом больше присущи интегральные формы Богопознания: мысль, действие и переживание находятся в единстве. Поэтому в древнерусской культуре фактически отсутствует богословско-философская (а следом, и научная) традиция, основу которой составляет логически-дискурсивная система (система умозаключений, выстраиваемых по законам формальной логики, с помощью которых описываются те или иные явления и тем самым объясняется устройство мира). Рассуждая о прекрасном, красоте, благе и благодати, западноевропейские авторы – богословы вплоть до XII-XIII вв. пытаются описать их в рамках *рациональности*, постигнуть их сущность при помощи мыслительного процесса. Лишь с конца XII в. западная христианская культура становится более *иррациональной*, интуитивной, одновременно с устремленностью внимания к множественности, многообразию форм сущего, не сводимых одна к другой. Напротив, древнерусской культуре свойственно было именно интуитивное начало и целостность в постижении Бога и мира.

Второй вопрос (3.2). Процесс христианизации, подразумевающий не формальное принятие новой веры, но усвоение ее основной идеи, продолжался в русской культуре, согласно исследованиям последних лет, до XII – нач. XIII вв. Именно к этому времени относятся и первые образцы собственно древнерусской архитектуры и иконописи, созданные в отличной от византийской традиции манере.

Русское религиозное искусство (архитектура и живопись) представляло восточно-христианскую (православную) концепцию мира как всеобъемлющего храма (соборность) - гармонического единства всего сущего, скрепленного любовью к высшему совершенству, к Богу. После окончания иконоборческого кризиса на христианском Востоке продолжается формирование системы крестово-купольного храма с четкими принципами размещения в его интерьере монументальной живописи. В храмовой символике существуют две основные составляющие образно-символического церковного искусства. Это жертва Христа, реализуемая в последовательности престол-алтарь-храм, и преображение мира, отраженное в вертикали храм - купол (символ небес над преображенным в миром). Постепенно набирает силу второй аспект, создавая все большую обращенность храма в мир, придавая вертикальность его композиции и декоративность его фасадам. Храм - образ преображенного мира, Царства Божия, Небесного Иерусалима. И хотя столь развитая символическая система осуществилась далеко не сразу, первые проявления церковного искусства можно отнести к начальным временам жизни Церкви. В куполе более ранних крестово-купольных храмов - не просто образ Вседержителя, а Вознесение - то есть грань между Евангельской историей и пребыванием Христа одесную

(по правую руку) Отца, а также это образ Второго Пришествия, подводящего итоги истории в свете вечности. Вознесение завершает собственно Евангельскую историю, открывая путь истории Церкви, в которой на первом месте - Пятидесятница и апостольская проповедь. Апостолы изображаются в барабане купола, там же ниже - пророки, предвозвестившие Христа еще в Ветхом Завете. Под куполом часто помещаются четыре евангелиста. Все эти образы повествуют верующему о Спасении, и все они многозначны. Основные архитектурные памятники данного периода: Софийский собор в Новгороде (1045-50 гг.), храм Покрова на Нерли (1166 г.), Владимирский Успенский собор (1158-1160, 1185-1189 гг.), Дмитриевский собор во Владимире (1194-1197 гг.).

Третий вопрос (3.3). История возникновения письменности на старославянском языке связана с именами византийских братьев-миссионеров – Константина (перед смертью он постригся в монахи и получил имя Кирилл) и Мефодия. Их деятельность как славянских просветителей протекала в двух славянских княжествах – в Великой Моравии и Паннонии во второй половине IX в. Известно, что еще до прибытия в Моравию младший из братьев – Константин, прозванный современниками за свою ученость «философом», составил славянскую азбуку и начал перевод на славянский язык греческого служебного евангелия. С конца X в. центр славянской письменности перемещается в Киевскую Русь, где при Ярославе Мудром были собраны, как гласит летопись, «писцы многи», которые совершали переводы книг с греческого и составляли списки (копии) южнославянских (прежде всего, болгарских) книг. Такими списками являются почти все дошедшие до нас древнейшие памятники русской письменности. Таковы, например, **Остромирово евангелие (1056-1057 гг.)** и **Изборник Святослава (1073 гг.)**, представляющий собой сборник текстов разнообразного содержания, переведенный с греческого языка для болгарского царя.

Возникающие с начала IX в. монастыри становятся центрами собственно русской книжности. Дошедшие до нас литературные памятники этого периода, хотя и немногочисленные, представляют собой замечательные явления литературы. В русской культуре литература с самого начала берет на себя функцию осмысления мира, формирования представления о долге человека, морально-этических нормах бытия.

Русская литература складывалась во многом под влиянием византийской литературы и заимствовала у нее систему жанров, переработав их на национальной почве. **Жанром** называют исторически сложившийся тип литературного произведения, отвлеченный образец, на основе которого создаются тексты конкретных литературных произведений. Жанры древнерусской литературы принято делить на первичные и объединяющие.

Первичные жанры

Первичными эти жанры называются потому, что они служили строительным материалом для объединяющих жанров. Первичные жанры:

- житие
- слово
- поучение
- повесть

Житие

Жанр жития был заимствован из Византии. Это самый распространенный и любимый жанр древнерусской литературы. Житие было не переменным атрибутом, когда человека канонизировали, т.е. причисляли к лику святых. Житие создавали люди, которые непосредственно общались с человеком или могли достоверно свидетельствовать о его жизни. Житие создавалось всегда после смерти человека. Оно выполняло огромную воспитательную функцию, потому что житие святого воспринимали как пример праведной жизни, которому необходимо подражать. Кроме этого, житие лишало человека страха смерти, проповедуя идею бессмертия человеческой души. Житие строилось по определенным канонам, от которых не отходили вплоть до XV-XVI вв.

Каноны жития:

- Благочестивое происхождение героя жития, родители которого обязательно должны были быть праведниками. Святого родители часто вымаливали у Бога.
- Святой рождался святым, а не становился им.
- Святой отличался аскетическим образом жизни, проводил время в уединении и молитве.
- Обязательным атрибутом жития было описание чудес, которые происходили при жизни святого и после его смерти.
- Святой не боялся смерти.
- Заканчивалось житие прославлением святого.

Одним из первых произведений житийного жанра в древнерусской литературе было житие святых князей Бориса и Глеба.

Жанр древнерусского красноречия был заимствован из Византии, где красноречие было формой ораторского искусства. Оно могло быть политическим или торжественным – *слово*, или дидактическим – *поучение*.

Слово

Примером *политической* разновидности древнерусского красноречия служит «Слово о полку Игореве». Это произведение вызывает множество споров по поводу его подлинности. Все потому, что первоначальный текст «Слова о полку Игореве» не сохранился. Он был уничтожен пожаром 1812 г. Сохранились лишь копии. С этого времени вошло в моду опровергать его подлинность. «Слово» рассказывает о военном походе князя Игоря на половцев, который имел место в истории в 1185 г. Исследователи предполагают, что автором «Слова о полку Игореве» был один из участников описываемого похода. Стиль произведения выбивался из системы жанров древнерусской литературы необычностью используемых в нем

художественных средств и приемов. Здесь нарушен традиционный хронологический принцип повествования: автор переносится в прошлое, затем возвращается в настоящее (это было не характерно для древнерусской литературы), автор делает лирические отступления, появляются вставные эпизоды (сон Святослава, плач Ярославны). В тексте Слова очень много элементов традиционного устного народного творчества, символов. Ощущается явное влияние сказки, былины. Политическая подоплека произведения налицо: в борьбе с общим врагом русские князья должны быть едины, разрозненность ведет к смерти и поражению.

Другим примером политического красноречия может служить «Слово о погибели Русской земли», которое создавалось сразу после того, как на Русь пришли монголо-татары. Автор прославляет светлое прошлое страны.

Образцом *торжественной* разновидности древнерусского красноречия является «Слово о Законе и Благодати» митрополита Иллариона, которое создано в 1037- 1050 гг. Слово было написано митрополитом Илларионом по случаю окончания строительства военных укреплений в Киеве. В Слове проводится идея о политической и военной независимости Руси от Византии. Под «Законом» Илларион понимает Ветхий Завет, который дан иудеям, а русскому и другим народам он не подходит. Поэтому Бог дал Новый Завет, который и называется «Благодатью». В Византии почитают императора Константина, который способствовал распространению и утверждению там христианства. Илларион говорит, что князь Владимир Красное Солнышко, крестивший Русь, ничуть не хуже византийского императора и должен так же почитаться русским народом. Дело князя Владимира продолжает Ярослав Мудрый. Основная идея «Слова о Законе и Благодати» в том, что Русь ни в чем не уступает Византии.

Поучение

Поучение – это жанр, в котором древнерусские летописцы пытались представить модель поведения для любого древнерусского человека: и для князя, и для простолюдина. Самым ярким образцом этого жанра является включенное в состав «Повести временных лет» «Поучение Владимира Мономаха», датирующееся 1096 г. В это время распри между князьями в битве за престол достигли апогея. В своем поучении Владимир Мономах дает советы о том, как следует организовывать свою жизнь. Он говорит, что нет необходимости искать спасения души в затворничестве. Служить Богу необходимо, помогая нуждающимся. Отправляясь на войну, следует молиться, – Бог обязательно поможет. Эти слова Мономах подтверждает примером из своей жизни: он принимал участие во многих сражениях – и Бог его хранил. Мономах говорит о том, что следует посмотреть, как устроен мир природы, и стараться устраивать общественные отношения по образцу гармоничного мироустройства. Поучение Владимира Мономаха обращено к потомкам.

Повесть

Повесть – это текст эпического характера, повествующий о князьях, о воинских подвигах, о княжеских преступлениях. Примерами воинских повестей являются «Повесть о битве на реке Калке», «Повесть о разорении Рязани ханом Батыем», «Повесть о житии Александра Невского».

Объединяющие жанры

Первичные жанры входят в состав объединяющих (компилятивных) жанров, какими являются летопись, хронограф, четьи минеи, патерик.

Летопись – это повествование об исторических событиях. Это самый древний жанр древнерусской литературы. В Древней Руси летопись играла очень важную роль, так как не только сообщала об исторических событиях прошлого, но и была политическим и юридическим документом, свидетельствовала о том, как необходимо поступать в определенных ситуациях. Древнейшей летописью является «Повесть временных лет», которая дошла до нас в списках Лаврентьевской летописи XIV в. и Ипатьевской летописи XV в. Летопись рассказывает о происхождении русских, о генеалогии киевских князей и о возникновении древнерусского государства. Герои раскрывались в летописях, совершая определенные поступки. Психология героя, его внутренний мир и характер не раскрываются (психология героя раскрывается только в XV в., а характер в XVIII веке). Герой на протяжении всего действия остается неизменным. Герои делятся на положительных и на отрицательных. В литературе существовало несколько идеалов: княжеский идеал, монашеский идеал, идеал святых. Князь изображался в парадных положениях: князь во главе войска, принимает послов, держит слово перед дружиной (Великий князь - местные князья - бояре - дружина - народ). Задача летописца прославить своего князя. Идеальный князь - это человек, бесстрашный в бою, презирающий смерть, любящий свою родину и народ. Летописи отражали, в основном, два княжеских занятия - войну и охоту.

Хронограф – это тексты, содержащие описание событий XV-XVI вв. В отличие от летописей в хронографах исторические события делятся по царствованиям.

Чѣтьи минѣи (буквально «чтение по месяцам») – собрание произведений о святых православной церкви, предназначенных для чтения (не для богослужения). Великие Четьи Минеи были составлены [архиепископом](#) новгородским [Макарием](#), впоследствии митрополитом Московским и всея Руси; Они представляли свод почти всех произведений церковно-повествовательного и духовно-учительного характера.

Патерик, или отеческая книга — жанр [аскетической](#) литературы, сборник изречений святых отцов - подвижников или рассказов о них. К наиболее известным относятся [Киево-Печерский патерик](#) с рассказами из жизни монахов Киево-Печерского монастыря (XIII в.), и [Волоколамский патерик](#) (XVI в.) с житиями монахов [Иосифо-Волоколамского](#) монастыря.

Отдельно следует сказать о жанре **апокрифа**. Апокриф – др.-греч. «сокровенный, тайный». Это произведения религиозно-легендарного характера. Широкое распространение они получили в XIII-XIV вв.

Жанры средневековой русской литературы были тесно связаны с их употреблением в быту — светском и церковном. В этом их отличие от жанров новой литературы, образующихся и развивающихся не столько из потребностей обихода, сколько под влиянием внутренних законов литературы и литературных требований.

Особенностью средневековой литературы, в том числе и древнерусской, является обусловленность поведения и характера героя его социальной позицией. Здесь действуют только идеальные образы: князь-полководец обязательно должен быть благочестив и молиться о даровании ему победы, и побеждать он должен именно многочисленную рать. Таковы и Александр Невский, и Дмитрий Донской. Поскольку образы идеальны, то и герои оказываются похожими друг на друга, более того, повторяются сюжеты, отдельные эпизоды.

В тот же период складывается и народный эпос — былины. Все былины связаны пересекающимися сюжетами. Время действия в них — легендарное время правления Владимира Красное Солнышко или время независимости Новгорода (например, о новгородском купце Садко).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Георгиева Т. С. Русская культура: история и современность. — М.: Юрайт, 2001.

Мавродин В.В. Древняя и Средневековая Русь. - М.: Наука, 2009.

Сапронов П. А. Русская культура IX-XX вв. Опыт осмысления. — СПб.: Паритет, 2005.

Дополнительная литература

Альбом. Русь Ведическая в картинках. Четыре выпуска-
<http://forum.russ2.com/index.php?showtopic> — 242.

Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI — XVII вв.— М.: Мысль, 1992.

Данилевский Н. Я. Россия и Европа. — М.: Книга, 1992.

Лихачев Д. С. Великое наследие.- М.: Современник, 1979.

Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Историко-бытовые очерки XI — XIII вв. — М.: Территория, 2002.

Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI — XVII вв. /под ред. В.В. Быčkova. — М.: Ладомир, 1996.

Тема 4. Древнерусская культура XIV- нач. XVII вв.

4.1. Расцвет древнерусской культуры XIV — XV вв.

4.2. Древнерусская культура XVI —XVII вв.

4.3. Культурные ценности русского Средневековья.

Первый вопрос (4.1). Ослабление Византии, вопрос о необходимости объединения с Западной Церковью и отказ русских иерархов от Флорентийской унии (объединение католической и православной церквей), категорическое неприятие «латинства» и формирование теории преемственности и особой миссии Руси как оплота православия («истинного христианства») привели к тому, что искания и сомнения затронули и основы старого уклада русской православной Церкви. В результате XIV – XV вв. стали временем многочисленных «ересей», в основе которых лежал спор по вопросам «стяжательства» и чистоты Церкви (в частности, может ли Церковь, а, следовательно, и монастырь, владеть землями, брать деньги за пострижение, поставление в священнический сан и пр.). Возникшая первоначально в новгородских землях ересь «жидовствующих», отрицавших право церкви на земельные и денежные богатства, позднее, в XV в. породила яростный спор «иосифлян» (по имени митрополита Иосифа, сторонника церковных богатств) и «нестяжателей» (Нил Сорский, Вассиан Патрикеев, Максим Грек). Разгром последних при поддержке Ивана III, принявшего в итоге сторону «иосифлян», завершился сожжением в Москве нескольких наиболее активных «нестяжателей». В то же время внутри монастырей появляются реформаторы, ратовавшие за ужесточение монастырского устава (за полный отказ от собственного имущества в пользу монастыря при постриге – так называемые «общежитийные» монастыри), стремившиеся к более ревностному религиозному служению. В поисках уединения религиозные подвижники уходили на Север, основывая там пустыни. Позднее из этих пустыней и острожков возникали новые монастыри, такие как Кирилло – Белозерский и Ферапонтов, Соловецкий, Антониево-Сийский и другие, давшие новый импульс древнерусской культуре. Монастыри являлись центрами внутренней колонизации, выполняли миссию распространения христианства среди финно-угорского населения отдаленных районов, укрепления основ христианской морали в повседневной жизни населения окраин. Они являлись также центрами экономической и культурной жизни регионов, оказывали поддержку крестьянам в голодные годы, связывали между собой удаленные друг от друга деревни, оказывая различные обрядовые услуги, касающиеся заботы о душе.

Подвижничество, исихазм (практика «умной молитвы»), распространившиеся в XV - XVI вв., способствовали тому, что забота о своей душе и душах своих родственников, становится одним из важнейших аспектов повседневной жизни людей. Она предполагала, в первую очередь, исполнения обрядов исповеди и поминовения усопших – коммеморации. Для средневекового сознания смерть была довольно привычным событием, можно сказать, что она являлась его неким составным элементом, и ритуал подготовки к переходу в мир иной предполагал раздумья о душе, ее готовности идти к Богу. Практика коммеморации, кроме того, выполняла роль установления и поддержания связи между живущими и умершими, особенно это было важно в отношении почитания умерших родителей.

Услуги коммеморации оказывали монастыри. В крупных монастырях панихида в память об одной персоне могла проводиться до четырех раз в год: в годовщину смерти, именины, день рождения и день погребения. В средних монастырях такие услуги оказывали не так часто. Также для монастырей была характерна исповедальная практика для крестьян близлежащих деревень.

Вклады в монастыри для включения имени в **синодики** – особые книги, содержащие, в том числе, списки лиц для поминовения, могли быть сделаны как земельной собственностью, так и книгами, иконами. Почитание икон приводит к формированию **иконостаса** (дальнейшее развитие невысокой алтарной преграды). «Иконостас, - по словам Павла Флоренского, - есть граница между миром видимым и миром невидимым». **Отличительным признаком иконы** является ее «включенность» в пространство собора, с которым они составляют единое целое. По этой причине икона не имеет собственного иллюзорного пространства, выраженного перспективой, она **плоскостна**. Её пространство - это пространство перед нею, молящиеся как бы входят в него, будучи не только зрителями, но и участниками процесса. На иконах (не считая поздних) **не изображается интерьер**, чтобы также не спорить с единым и единственным по смыслу литургическим пространством храма. В архитектуре и деталях, встречающихся на иконе, многие приемы подчеркивают **ненатуралистический характер** изображаемого.

Икона явилась важнейшим средством донесения до сердца каждого идеала вечной, божественной красоты. Одна из главных ее черт заключалась в строгой каноничности. Человеческий образ начинает трактоваться отвлечённо, условно. Тело выглядело истончённым, удлинённым, невесомым, плоскостным. Лицо - весьма суровым, измождённым от поста, в скорби о тяжких земных грехах. В глазах светилась несокрушимая внутренняя сила, чистота и духовное горение, излучающее свет на окружающий мир. Фресковая живопись, икона становятся ведущими средствами выражения православной эстетики, складываются самостоятельные иконописные школы при монастырях. Высшего подъема древнерусская культура достигла в XIV – XV вв. Он связан с деятельностью духовных подвижников **Сергия Радонежского** (ок.1314 ?—1392 гг.), **Кирилла Белозерского** (1337 – 1427 гг.), **митрополита Алексия** (ок. 1292/1304 – 1378 г.), оказавших примером собственной жизни огромное влияние на нравственную атмосферу общества, что ярко проявилось в творчестве иконописцев **Феофана Грека** (ок. 1340 – ок. 1410 гг.), **Андрея Рублева** (ок. 1375/80 — 1428 гг.), **Дионисия** (ок. 1440 —1502 гг.).

Древнерусская литература этого периода идет путем появления новых жанров, которые как бы отщепляются от единого целого повествования о вечном.

В наиболее тяжелый период монголо - татарского ига — от середины XIII в. и до середины XIV в. — новые произведения создаются по преимуществу в жанрах **исторической повести**, отражающих коллективно-эмоциональное отношение народа к событиям монголо - татарского

нашествия. Летописное повествование «сжимается» до информации чисто делового назначения: записи об исторических событиях преобладают над рассказами о них. Исключение составляют по преимуществу, рассказы о Батыевом нашествии, а в дальнейшем — о событиях борьбы с татарами.

Решительный перелом наступает в последней четверти XIV в. Индивидуализация религии (исихазм с его молчаливостью, развитие скитничества, уединенной молитвы и пр.) изменила отношение и к чтению. Широко развивается, наряду с обрядовым и «деловым», чтение индивидуальное. Появляется множество келейных книг, а затем и келейных библиотек. Создаются сборники для индивидуального чтения, отражающие индивидуальные интересы составителя. С этим связано появление большого числа новых переводов и новых списков богословских сочинений — сочинений, рассчитанных на индивидуальное чтение, на индивидуальное размышление и индивидуальную эмоциональную настроенность. Переводная литература XIV—XV вв. принесла с собой волну новых жанров, широко раздвинувших границы жанровой системы Руси.

Национальный подъем последней четверти XIV в. вызвал появление многих исторических произведений. В связи с государственно-объединительными тенденциями жанр повестей о княжеских преступлениях не возобновляется, но появляется много военно-исторических повестей с публицистическими идеями (повести о битвах на р.Пьяне и на р. Воже, повесть о Едигее и пр.) или идеями национально-патриотического характера (цикл повестей о Куликовской битве). Эти исторические произведения имеют свои жанровые особенности, которых не было в исторических произведениях домонгольской Руси.

Индивидуальное чтение поддерживало интерес к новым произведениям, способствовало появлению познавательных жанров, а также таких, в которых главную роль начинали играть занимательность, сюжетность, воображаемые события.

Второй вопрос (4.2). XVI – начало XVII в. стали периодом формирования Московского государства. Было достигнуто политическое единство страны и освобождение от тяжелой зависимости от Орды. Оформляется в качестве основной идеологии теория о преемственности Московской Русью от Византии «знамени» православия (теория игумена Филофея «Москва – третий Рим»). Вместе с тем, это период формирования государства с сильным патерналистским началом, стремящегося ко всеобъемлющему контролю над подданными. Этот период также оказался богат на испытания, выпавшие на долю народа: разорительные войны с Речью Посполитой, эпидемии XVI в. (чума начала XVI в., 1570-х гг.), опричные погромы, Смута в начале XVII в. Противоречивые социально-политические процессы отразились в культуре этого периода. Идея особой миссии, врученной Богом Руси, окончательно формируется в этот период. Страдания, выпавшие на долю православной Руси в XVI – XVII вв.,

осмысляются как необходимое условие этой миссии – быть единственным источником, «светочем» истинной веры.

Литература. В конце XV - XVI вв. Новым жанром литературы становится **политическая легенда**. К этому жанру относится «Сказание о князьях владимирских». Это официальное произведение, темы которого были изображены на барельефах царского престола в Успенском соборе Московского Кремля. На «Сказании» основывались государственные акты и чин венчания на царство. Другие политические легенды — «Повесть о Вавилонском царстве» и «Повесть о новгородском белом клобуке». Эти произведения сходны между собой во многих отношениях. Они выдают исторический вымысел за действительность и поэтому стремятся быть документальными по форме. В них рассказываются давно прошедшие события, но ими оправдываются политические притязания сегодняшнего дня. В них типично соединение вымысла с исторически достоверными событиями.

Наконец, для XVI в. могут быть отмечены и некоторые своеобразные в жанровом отношении явления, связанные с образованием значительного слоя официальных произведений. Вмешательство государства в литературные дела создает **официальный стиль**, который в жанровом отношении выражается в создании огромных компилятивных памятников, соединяющих в своем составе разнородные жанровые произведения. Это не было полной новинкой XVI в., так как и ранее в летописи и хронографе мы встречались с аналогичным явлением, вообще характерным для Средневековья. Но в XVI в. в связи с образованием русского централизованного государства компилятивность развивается до возможных пределов официальной пышности. Создается свод всех книг на Руси, рекомендуемых для частного чтения: многотомные «Великие четьи минеи» митрополита Макария, «Степенная книга царского родословия», многотомный «Лицевой летописный свод» и т. д.

На Руси в XVII в. усиливается влияние южнорусской и украинской культуры, посредством которых усваивается ряд новых жанров, заимствованных из западноевропейской литературы и дошедших в болгарских, польских и сербских переводах: рыцарский роман, роман авантюрный (ср. повествования о Бове, Петре - Златые Ключи, об Оттоне и Олунде, о Василии Златовласом, Брунцвике, Мелюзине, Аполлонии Тирском, Валтасаре и т.п.), нравоучительная новелла, веселые анекдоты (в первоначальном смысле этого слова, анекдот — историческое происшествие) и др.

В XVII в. происходит новое, очень значительное социальное расширение литературы. Наряду с литературой господствующего класса появляется «литература посада», что органически связано с усилением роли городов в экономической и политической жизни страны. «Посадская» (т. е. городская) литература близка фольклору, разговорному и деловому языку. Она часто антиправительственна и антицерковна, принадлежит «смеховой культуре» народа. Социальное расширение литературы дало новый толчок в

сторону ее массовости. Такие произведения пишутся деловой скорописью, неряшливым почерком, долго остаются и распространяются в тетрадочках, без переплета. Это вполне дешевые рукописи.

Все это не замедлило сказаться на жанрах произведений. Демократические произведения не связаны какими-либо устойчивыми традициями, особенно традициями «высокой» церковной литературы. Происходит новый прилив в литературу жанров делопроизводственной письменности. Но, в отличие от XVI в., новое использование их в XVII в. отличалось своеобразными чертами. В демократической литературе деловые формы письменности употребляются иронически, их функции резко нарушены, им придано литературное значение. Деловые жанры употребляются пародически. Сама деловая форма является одним из выражений их сатирического содержания.

Новым стало также появление **силлабического стихотворства**. Главное в силлабическом стихосложении - это чёткий порядок и количество слогов в стихе. Именно силлабический стих с его размерностью в каждой строке и рифмой, зачастую подогнанной под созвучие, стал необходимой системой записи стиха средневековыми авторами. Наиболее «удобными» для силлабического стихосложения являются языки, ударение в которых постоянно. Это группа романских языков, некоторых тюркских, а также большинства славянских: польского, чешского, русского. Количество слогов в русском силлабическом стихе варьировалось от восьмисложного стиха до тринадцатисложного. Авторство термина «силлабический стих» принадлежит самому крупному поэту второй половины XVII в. Симеону Полоцкому. Монах, учёный, царский стольник, Симеон Полоцкий был автором большинства дошедших до наших дней «виршей»:

Монаху подобает в келии седети,
Во посте молиться, нищету терпети,
Искушения врагов силно побеждати
И похоти плотския труды умерщвляти...
...Не толико миряне чреву работают,
Елико то монаси поят, насыщают.
Постное избравши житие водити,
На то устремися, дабы ясти, пити...

Силлабический стих - это дошедший до нас отзвук переосмысленных средневековыми поэтами исторических, даже былинных речитативов и религиозного стиха. До начала XVII в. песня и былина являются основой и главной системой стихосложения. Распространение образования из-за монастырских стен в более широкие народные слои было тем самым толчком к переосмыслению народного стиха в его книжные «записные» варианты. Силлабическое стихотворство в жанровом отношении было близко к риторике. Оно долго не обретало своей поэтической функции и своей собственной системы жанров. Стихотворная речь воспринималась как не совсем серьезная, как шутливая, церемониальная и церемонная. Риторика

явно ощущается в стихотворных «декламациях» Симеона Полоцкого, обращенных к царю Алексею Михайловичу. Стихотворная форма воспринималась как «иронический этикет» и служила смягчению грубости, невежливости, резкости. В стихотворной форме можно было отговорить адресата от женитьбы, попросить денег взаймы, похвалить и восхвалить адресата, не слишком роняя свое достоинство. Это личина, которой автор выказывает свою ученость, свое мастерское владение словом. Силлабическое стихотворство служило также педагогике, поскольку в педагогике XVII в. большую роль играло заучивание наизусть. В стихотворениях Симеона Полоцкого — те же темы и мотивы, что в прозаических «прикладах», включавшихся в такие переводные сборники, как «Римские деяния», «Великое зеркало», «Звезда пресветлая», но поданные читателю с оттенком эмоциональной отчужденности.

Третий вопрос (4.3). Важнейшим качеством русской средневековой культуры становится способность достойно и радостно нести бремя страданий и боли. Безусловно, такой взгляд присущ всей христианской традиции в целом: спасение через страдание, так как печать греховного падения лежит на земном бытии. Однако в русской культуре страдание не является, по сути, средством спасения ни мира вообще, ни отдельной души в частности. В своем устремлении к Божественному две ветви христианства в конечном итоге определяют для себя два разных идеала. В западной версии им станет Бог-Творец. Стремиться к нему, значит, открывать в себе творца, что подразумевает начало действенное (и предполагающее в конечном итоге вознаграждение). В русском православии — Христос и принесенная Им Жертва (не оцененная тем большинством, за которое и была принесена, а, следовательно, не вознагражденная, во всяком случае, в обозримом будущем) — начало страдательное и смиренное перед назначенным. Идея о страданиях, на которые обрекается свыше отдельный человек, проникает и в **литературу**. Так, в Повести о Горе-Злосчастье» добрый молодец, не в силу намеренного сопротивления родительской воле (здесь и речи нет о противостоянии «нового» мышления старому «традиционному»), а по «слабости характера» претерпевает все возможные напасти, жизненные неурядицы, и вконец, разоренный и не смеющий показаться на глаза родителям, принимает монастырский постриг. В монастыре оканчивает свои дни и герой «**Повести о Тверском Отрочь монастыре**» Григорий (основатель обители), принявший постриг после того, как его господин, тверской князь, женился на его невесте.

Тема некой уготованной **судьбы**, противиться которой бессмысленно, чувствуется в обоих этих произведениях XVII в. Монастырская жизнь здесь — не награда (Григорий, в частности, скоро получает иное утешение — смерть как избавление от страданий, в то время как князь вовсе не осужден на гибель души, он пребывает в «счастьи» уже в этом мире, а поскольку все было предрешиено, то осуждения ему нет), скорее место, где можно укрыться и страдания души смягчить телесной аскезой. То, на что может рассчитывать

страдалец – обретение некоего внутреннего мира и покоя (возвыситься над страданиями, приближаясь к идеалу Христа, пострадать «за всех»).

Доверие. По мере усиления всеобъемлющей роли государства к XVII в. важную коммуникативную функцию в повседневной жизни обычного «среднего» человека, принадлежащего русской культурной традиции, стали выполнять категории доверия и поручительства. С падением престижа устного слова распространяется практика подтверждать всякое действие: от дачи свидетельских показаний в суде до поступления в «государеву службу», от договора с соседом до брачного обязательства и т. п., выдачей «поручной» и выставлением за себя поручителей, найти которых мог легко только человек, пользовавшийся доверием, имевший большое число «добрых» знакомых и родственников, не чужой в данной местности. Старинное состояние «изгойства», известное еще Русской Правде, теперь могло проявиться в том случае, если, по тем или иным причинам, человек не мог найти таковых поручителей, готовых понести за него ответственность.

Смех в древнерусской культуре. Несмотря на то, что с точки зрения религиозной культуры, смех является недопустимым (Иоанн Златоуст: «Христос никогда не смеялся»), и отсюда осуждение церковью всякого рода балагурства, в реальной средневековой культуре смех не только присутствовал, но и, по выражению М. М. Бахтина, «переводил страшное в смешное». В работе, посвященной анализу русской смеховой культуры, Д. С. Лихачев отмечал, что в «...древнерусском смехе большую роль играло выворачивание наизнанку одежды..., надетые задом наперед шапки... Все это знаменовало собой изнаночный мир, которым жил древнерусский смех». Таким образом, смеховой мир в древнерусской культуре был построен на инверсии, переодевании, а также на приложении смеха к себе, к смеху над собой. Та же инверсия, возможность подвергнуть осмеянию то, что наиболее почитаемо, есть в целом черта средневековой культуры: пародия на суд, правитель и шут, «дурак», его передразнивающий, всепьянейшая литургия - на Западе, или шутовские литургии Ивана Грозного, Всепьянейший собор Петра Первого, - иными словами, в первую очередь, смех над тем, что в различных видах и образах являет Власть, сопряженную со страхом перед ее карающей силой.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Георгиева Т. С. Русская культура: история и современность. – М.: Юрайт, 2001.

Лихачев Д.С. Великое наследие.- М.: Современник,1979.

Сапронов П. А. Русская культура IX-XX вв. Опыт осмысления. – СПб.: Паритет, 2005.

Водарский Я. Е., Истомина Э.Г. Православные монастыри России и их роль в развитии культуры (XI – нач. XX вв.). – М.: Гриф и К, 2009.

Дополнительная литература

Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI-XVII столетиях. – М.: Книга, 1990.

Коллманн Н. Ш. Соединенные чеством. Государство и общество в России раннего Нового времени. – М.: Древнехранилище, 2001.

Романенко Е.В. Повседневная жизнь русского средневекового монастыря. – М.: Молодая гвардия, 2002.

Святые подвижники и обители Русского Севера /сост. Г.М. Прохоров, С.А. Семячко. – СПб.: Изд-во «Олега Абышко», 2005.

Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII вв./ под ред. В.В. Бычкова.- М.: Ладомир, 1996.

РАЗДЕЛ III. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVII в.

(А.П. Балаченкова)

Тема 5. Россия XVII века: культура эпохи перемен

5.1. Типология русской культуры XVII в. как культуры переходного типа.

5.2. Историография изучения русской культуры XVII в.

Первый вопрос (5.1). Все авторы, занимавшиеся этим периодом, отмечали основополагающее значение для XVII столетия сочетания старого и нового. Четко осознавалось и промежуточное положение XVII столетия между культурой Средневековья и культурой Нового времени. Однако культура этой эпохи нередко воспринималась недиалектично: или лишь как завершение старого этапа, или только как преддверие нового. В зависимости от избранной точки зрения, исследователи видели в своем предмете те черты, которые соответствовали их концепции, считая противоположные тенденции несущественными.

Тем не менее, определяя специфику этого переходного периода, необходимо учитывать категории, выработанные применительно к культуре Западной Европы. Такой подход надо признать оправданным уже потому, что именно начиная с XVII в., открыто выявилась общность культуры и искусства Руси и Европы, а в XVIII столетии русская культура стала одним из национальных вариантов общеевропейской.

Второй вопрос (5.2). Новое в XVII в., как правило, восходит к иноземным истокам, что объясняется характером потребностей переходной эпохи. По словам В.О. Ключевского, в XV–XVI вв. Россия имела общение с Западной Европой, а влияние проявляется лишь тогда, когда в культуре формируется готовность к его восприятию. В России это произошло только в XVII столетии. Литературоведы отмечают широкую популярность у русских

читателей переводной литературы (А.И. Соболевский, А.С. Орлов, О.А. Державина и др.), музыковеды относят многие новшества в русской музыке XVII в. на счет западной традиции (А.В. Преображенский и др.); русский театр целиком строился по западному образцу. В архитектуре влияние Запада ярче всего сказывалось в декоре зданий, что и было отмечено еще дореволюционными исследователями (А.М. Павлинов, Ф.Ф. Горностаев, Б.И. Дунаев). Практически все историки русской иконописи XVII в. отмечали в ней ту или иную долю иноземных заимствований (И.Э. Грабарь, В.Н. Нечаев, Н. П. Сычев). Сильно затронуто было западными влияниями и прикладное искусство (В.И. Веретенников, Н.Р. Левинсон).

Выявлению путей проникновения на Русь западноевропейских форм специально посвящена работа Н.Д. Чечулина «К вопросу о распространении в Московском государстве иностранных влияний» (М., 1902). Такими путями были: 1) приезд на Русь иноземцев; 2) поездки русских людей за рубеж; 3) использование иностранных источников – книг, чертежей, гравюр; 4) привоз произведений искусства. Н.Д. Чечулин отмечал также особую роль переселения на русские земли выходцев с восточных территорий Речи Посполитой после войны 1655–1656 гг. Д.В. Цветаев обратил внимание на другую категорию иноземцев – служилых людей, принявших на Руси православие и ассимилировавшихся с местным населением. Большое значение для сближения с Западом имело и само существование иноземных слобод – оазисов западной культуры на русской почве – в крупных торговых центрах России XVII столетия (В.А. Ковригина). Европейские новшества в XVII в. приходили на Русь не только из Западной Европы. Посредником между Россией и западным миром в это время успешно выступали православные, но адаптировавшие многие формы католической культуры, Украина и Белоруссия. Работы К.В. Харламповича, А.С. Лаппо-Данилевского и других исследователей позволяют достаточно полно представить характер и объем русско-украинско-белорусских связей в XVII в. Помимо прямых или опосредованных контактов с Западом, Россия в это время имела постоянные отношения с Востоком – в первую очередь, греко-православным.. Однако объем и значение греческого и европейского влияния для России XVII в. были различными.

и Важнейшей проблемой, специфической для XVII столетия, следует признать проблему, так называемого, обмирщения – соотношения религиозных и светских элементов в культуре и искусстве. В историографии она долгое время специально не выделялась. Концепция «обмирщения» искусства этой эпохи, т.е. утраты им религиозных начал, формировалась постепенно, начиная с XIX столетия, и стала общепринятой в советский период. Под «обмирщением» понимается не вычленение отдельных областей русской художественной культуры XVII в., а вторжение светских элементов в церковное искусство. О последнем писали Б.В. Михайловский и Б.И. Пуришев, М.А. Ильин. Этой концепцией руководствовались и ее развивали как советские ученые, стоявшие на марксистских позициях

(М.Н. Покровский), так и носители православного взгляда на икону (Л.А. Успенский).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Антонов Д.И. Смута в культуре Средневековой Руси: эволюция древнерусских мифологем в книжности начала XVII века. - М.: РГГУ, 2009

Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. – М.: Индрик, 2008.

Лотман Ю.М. История и типология русской культуры – СПб.: Искусство, 2002.

Панченко А.М. О русской истории и культуре – СПб.: Азбука, 2000.

Сапронов П.А. Русская культура IX–XX вв. Опыт осмысления – СПб.: Паритет, 2005.

Дополнительная литература

Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII вв. / под ред. В.В. Бычкова. – М.: Ладомир, 1996.

Черная Л. А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. – М.: Языки русской культуры, 1999.

Тема 6. Старое и новое как основополагающая оппозиция русской культуры XVII в.

6.1. Соотношение старого и нового – основная парадигма переходной эпохи.

6.2. Становление личности в русском обществе XVII в.

6.3. Стремление к новому как главная характеристика эпохи.

Первый вопрос (6.1). Проблема старого и нового выходит на первый план в переломные моменты истории, когда происходящие качественные изменения становятся очевидны и осознаются обществом как основная парадигма эпохи. Пафос утверждения нового составляет основной стержень культуры XVII в. Однако «Смутное время» начала столетия внесло немалый вклад в закрепление традиционализма русского общества. В зодчестве 1620–1630-х гг. началось повторение типологии храмов второй половины – конца XVI в. В монументальной живописи в 1630–1640-х гг. прошла волна реставраций старых стенописей. В результате длительных и упорных усилий целостность традиции была восстановлена, а с ней в полном объеме возродилось и даже усилилось ощущение тождества современности и «старины». Старое воспринималось не в прошедшем, а в настоящем времени, что хорошо видно в последующих спорах между старообрядцами и «никонианцами».

Тем не менее, новое прокладывало себе дорогу в скрытом виде – как «возобновляемое» старое. Субъективное восприятие нового как старого,

новации, мыслимые как реставрации, равно характерны и для патриарха Никона, и для его противников. В свою очередь, протопоп Аввакум, отдавший жизнь за утверждение «старины», ввел в русскую литературу принципиально новый жанр – автобиографию, а также новый литературный стиль. Нет сомнений в том, что Аввакум отнюдь не считал себя новатором. Новизна в культуре XVII в. вообще не афишировалась – очевидно, потому, что в средневековом обществе, ориентированном на воспроизведение традиции, новое могло появляться только под прикрытием старого. Однако в сознании эпохи авторитет традиции все же был поколеблен.

Таким образом, к середине XVII столетия в русском искусстве явственно заявили о себе новые тенденции, значительно изменившие его облик во второй половине столетия. Становление новых черт в русской художественной культуре XVII в. было тесно связано с ускорившимися темпами общественного развития. Новшества возникали повсеместно – начиная от жанровой структуры литературы и искусства и кончая конкретными особенностями художественной формы.

Второй вопрос (6.2). Одной из важных причин возникновения новшеств стал процесс становления личности в русском обществе XVII в. Личность как психологический феномен возникает на переломе от Средних веков к Новому времени. В России переход к Новому времени начался в XVII столетии, и становление личности немедленно нашло отражение в художественной культуре. Житийный жанр может служить индикатором этого процесса.

В средневековых житиях общее, типичное преобладало над особенным, индивидуальным точно так же, как и в иконописи. Для святого причастность к святости выглядела неизмеримо важнее, чем конкретные детали биографии; святость была неизменяемым содержанием, а подвижник – ееместилищем, сосудом, форма которого не имела существенного значения (не случайно эпитет «сосуд избранный» является постоянной принадлежностью житий святых).

Теми же причинами было вызвано и возникновение жанра портрета. Именно портрет призван был запечатлеть только что народившуюся личность в ее особости, способствовать самосознанию портретируемого героя не как частицы некоей общности (рода, лика святых), но как самодостаточной единицы. Первыми русскими портретами традиционно считаются оглавные *парсуны* царя Федора Ивановича и боярина М.В. Скопина-Шуйского. Светский портрет XVII столетия – это парадный портрет, если не по форме, то по существу. Портретируемые часто изображаются в рост и смотрят на предстоящего сверху вниз, что обуславливается сильно завышенной линией горизонта. Модель демонстрирует себя как некую ценность: лица портретируемых серьезные, взгляд обращен на зрителя, фигуры по-иконописному фронтальны. Тяжелые занавеси, накрытые узорными тканями столы, дорогие кафтаны, цветные пояса, оружие и другие аксессуары создают своеобразную оправу

(заимствованную из польско-украинской портретописи), куда вставлен собственно портрет – фигура и лицо изображенной персоны. Надо заметить, что в русском портрете объект изображения мыслится прежде всего не как представитель рода или сословия, а как конкретная «персона», выделенная и отмеченная уже самим фактом запечатления на полотне. Поэтому русский портрет получил распространение в период отмены *местничества*, когда появилась необходимость в самоутверждении личности, выступавшей отныне вне родового контекста.

Третий вопрос (6.3). Новое уверенно отвоевывало позиции не только в области жанровой и видовой структуры искусства, но и в построении художественной формы. Исследователи отмечали некоторые новации в русской живописи, касавшиеся преимущественно элементов фонов и композиционных построений уже в 1630–1640-е гг. Изменения затрагивают все элементы изображения: трактовку пространства, света, цвета, иконографию.

Весьма наглядно новые тенденции проявляются в пространственных решениях, где обратная перспектива древней иконописи готовится уступить место линейной перспективе Нового времени. Важно отметить, что первопричиной изменений были не западноевропейские гравюры, которые копировались русскими мастерами. Западноевропейские образцы воспроизводились и раньше, однако, пока сознание иконописца (гравера) не было готово к восприятию их пространственных построений, они трансформировались почти до полной неузнаваемости. Так произошло, в частности, с русской книжной гравюрой XVI в. – первой половины XVII в., восходящей к европейским оригиналам. Углубление пространства стало возможным только после осознания его самоценности и трехмерности, что произошло именно в XVII столетии.

Наряду с изменением восприятия пространства произошли количественные и качественные изменения в использовании цвета – в русском языке XVII в. небывало возрастает число цветообозначений. Параллельно с этим во второй половине XVII в. существенно меняется колорит русской иконописи. Иконописцы Древней Руси пользовались в основном минеральными пигментами, которые являются зачастую малоинтенсивными по цветовому тону. С середины XVII в. большое распространение получают привозные органические пигменты – цветные лаки-баканы. В отличие от традиционных пигментов, лаки придавали изображению оптическую глубину. Важнейшим свойством баканов оказалась способность «цветить» золото, которое просвечивало сквозь лаки и придавало им дополнительную яркость и блеск. Изменившийся колорит сыграл немалую роль в общем «оживотворении» русской иконописи второй половины XVII в.

Примеры новшеств в культуре и искусстве XVII столетия можно умножать, но и сказанного довольно, чтобы определить стремление к новому как главную сущностную характеристику эпохи. При этом новое далеко не

всегда вступало в борьбу со «старым», новации не отменяли традицию, что создавало возможность относительно бесконфликтного развития русской культуры переходного этапа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. – М.: Индрик, 2008.

Горский А.А. Средневековая Русь. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. Ч.2.

Панченко А.М. О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000.

Дополнительная литература

Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. – М.: Б.С.Г.- Пресс, 2008.

Тема 7. «Свое и чужое» в русской культуре XVII в.

7.1. Категории «своего» и «чужого» в культуре.

7.2. Механизм апробации новшеств в русской культуре.

7.3. Античное наследие в русской культуре XVII в.

Первый вопрос (7.1). Проблема взаимоотношения, статуса своего и чужого для культуры XVII в. является одной из центральных, хотя в принципе она наличествует в любой культуре и на любом этапе развития. «Свой – чужой» – архетипическая оппозиция, появившаяся еще до возникновения человеческого общества как такового. По наблюдениям этнографов и филологов, чужак ассоциируется с посланцем потустороннего мира, существом демонической природы. В свете таких воззрений категория «своего» неизменно окрашивается положительно, «чужого» – отрицательно.

Области «своего» и «чужого» значительно варьировались в зависимости от точки зрения субъекта. «Чужим» мог восприниматься любой *не-член* данной семьи, житель соседней деревни, города или области, выходец из иных социальных слоев и, наконец, иностранец. В русской культуре издревле определился набор признаков, присущих «чужим» и более или менее выраженно отличавших их от «своих», – язык, обычаи, одежда, внешность. У иноземцев он не совпадал с местным особенно отчетливо. Язык, с точки зрения человека Древней Руси, у чужаков отсутствовал вовсе: неоднократно отмечалось, что иностранцы по-русски назывались не иноговорящими, а просто немymi (немцами). Обычаи иностранцев, отличавшиеся от русских, воспринимались или как смешные и нелепые, или как противоестественные и кощунственные. Осуждению подвергались и вероисповедные и бытовые отличия, включая обычай брить бороды и носить короткое платье. Четко прослеживается тенденция к выведению иноземцев вообще за рамки человеческой культуры. В этом плане показательны ругательные эпитеты «пес», «собака», ставшие постоянными для

характеристики иноверцев – «псы латиняне», «собака татарин». «Свое – чужое» в культуре XVII в. существовало как бинарная оппозиция.

Однако именно в это время Россия повернулась лицом к Западной Европе и позаимствовала много иноземных новшеств, подготовивших реформы Петра I. Важно понять, каким образом удалось устранить барьер между «своим» и «чужим», создав принципиальную возможность прививки иноземного ростка к российскому дереву.

Вероятно, определенную роль сыграло то, что противопоставление «своего» и «чужого» не было абсолютным. «Чужой» в одном отношении мог оказаться «своим» в общности более высокого порядка. Представление об обитаемом мире в XVII столетии сильно расширилось, и русские начали осознавать себя частью Европы, носителями не только православия, но христианства вообще. «Своими», хотя и не полностью, становились иноземцы, служившие государю, а тем более их дети, родившиеся в России. Безоговорочно иноземец становился своим после крещения в православие. Процесс ассимиляции шел и в Москве, где польские и белорусские «мещане» смешивались с жителями других слобод, и на инопатриотических окраинах. Однако почти все указанные возможности существовали в Древней Руси перманентно, обширные же заимствования начались только во второй половине XVII в.

Второй вопрос (7.2). Все заимствования из области западноевропейской культуры и быта, имевшие место в XVII в., с точки зрения исследуемой нами проблемы, можно разделить на две группы – *маркирующую и факультативную*. К *маркирующей* относятся те заимствования, которые противоречили основополагающим признакам «своего», к *факультативной* – те, чужеземная природа которых была завуалирована.

Заимствования первой группы (*маркирующие*) связаны с языком, обычаями, внешностью (включая одежду); они представляются особенно значимыми. Показательно в этом плане изменение в исследуемый период статуса иностранных языков по отношению к русскому. Царь Алексей Михайлович не знал ни одного иностранного языка, но когда ему пришлось быть посредником между Арсением Греком и его обвинителями, он признал богоугодность изучения латыни; ее изучали старшие царевики под руководством Симеона Полоцкого. Значение этого факта трудно переоценить: латынь была языком католического богослужения, словно воплощавшим в себе самую суть ненавистного «латинства». Царевики учили этот язык, конечно, ради второй его ипостаси – как язык европейской учености, но нет сомнений, что именно изучение латыни царскими детьми сделало ее престижной в среде придворных. Изменилось и отношение к польскому языку, поскольку в новой политической обстановке он стал уже не языком врага, а наречием возможных подданных. Царь Федор Алексеевич предпринял реформу русской одежды, приблизив ее к польской и украинской; либеральнее стали относиться к бородобритию. Нивелировались

некоторые бытовые различия между русскими и иностранцами, касающиеся пищи и столового обихода.

Употребление «чужой» пищи является весьма красноречивым свидетельством происходящих перемен: согласно архетипическим представлениям, человек есть то, что он ест (на этом зиждятся сказочные превращения – съев или выпив что-то, герой превращается в другого человека или в животное). И хотя в XVII в. пищевые запреты сохраняли силу, расширение сферы допустимой пищи, причем пищи общей с чужеземцами, прослеживается отчетливо.

Изменения в сфере искусства, очевидно, по большей части воспринимались как *факультативные*. Приезд зарубежных мастеров стал к тому времени уже вполне обычным для России. Приглашение иноземцев в правление Михаила Романова было жизненно важно для русской архитектуры, поскольку в период Смуты строительство практически не велось, и число собственных квалифицированных кадров сильно сократилось. В 1615 г. в Москву с группой англичан прибыл Вилим Граф, а в 1620 г. – Христофор Галовей, которые в 1624–1625 гг. осуществили надстройку Фроловской (позднее Спасской) башни Московского Кремля. Ее архитектура принадлежит к запоздавшей английской *готике*. Англичанином был и Джон Талер, ремонтировавший Успенский собор. Число иноземных архитекторов, работавших в России в XVII в., невелико, даже если учитывать довольно многочисленных фортификаторов. Однако именно они создали несколько важнейших памятников, ставших отправными точками для новых декоративных и конструктивных решений и даже для новой типологии.

Для развития русской резьбы и скульптуры чрезвычайно важным оказался приезд (точнее, привоз) мастеров из белорусских земель. Мастера, переселенные в Россию из Вильны, Полоцка, Витебска, Смоленска и других городов, в течение долгого времени входивших в состав Речи Посполитой, в большом количестве изготавливали новые резные иконостасы. Наиболее распространенные мотивы «белорусской рези» представляли собой типичный набор западноевропейского барокко. Приезжие резчики должны были готовить русских учеников, которые усваивали их технику и манеру.

Иноземцы работали и в живописной мастерской Оружейной палаты, в то время как иконописная мастерская по-прежнему комплектовалась своими кадрами. Зато большое влияние на иконопись оказали западноевропейские гравированные библии и отдельные гравюры, существенно обновившие и иконографию, и стилистику русской иконы. Западные гравюры практически никогда не копировались русскими художниками буквально: они интерпретировались согласно представлениям и задачам иконописцев.

Показательно, что русские заказчики и мастера были ориентированы именно на культуру Западной Европы Нового времени. Очевидно, из массы образцов интуитивно отбирались те, которые годились для выполнения культуртрегерской задачи, то есть могли содействовать переходу русской художественной культуры в иное качество. Поэтому, несмотря на традиционные контакты с греко-православным Востоком, влияние

греческого поствизантийского искусства на русское обнаруживается лишь весьма эпизодически и преимущественно в области иконографии. Более заметными и важными для русской культуры оказались связи с Украиной и Белоруссией, но они должны рассматриваться как разновидность контактов с западноевропейскими литературой и искусством.

Третий вопрос (7.3). Изучение русской художественной культуры XVII в. неоспоримо доказывает, что прежде, чем новации были заимствованы с Запада, для них созрели предпосылки внутри самой русской культуры. Европейские формы соответствовали новым потребностям русского общества, и в этом заключалась причина их популярности. Постренессансная культура Европы должна была сыграть для Руси ту роль, которую для самой Европы сыграла античность. Античные мотивы приходили на Русь через Европу в качестве языка новой европейской культуры. Русская культура XVII столетия явно обнаруживает изменение отношения к античному наследию. Это еще нельзя назвать кардинальным переломом, но можно охарактеризовать как интенсивную его подготовку. Специфика восприятия античности в России XVII в. заключается, с одной стороны, в «деактуализации» античной мифологии как враждебной христианству религии, в выведении ее за рамки живой традиции, в разряд культурного наследия, а с другой – во встречной «реактуализации» мифов, знакомстве с ними как с набором культурных архетипов. Первая операция позволила прекратить перманентную для Средневековья борьбу с «эллинской прелестью», вторая должна была обеспечить бытование античных мифов в русской культуре Нового времени.

Итак, на протяжении XVII столетия многое из того, что раньше воспринималось как «чужое», постепенно перешло в сферу «своего». Особенность перехода от Средневековья к Новому времени, который русская культура осуществляла на протяжении почти всего XVII в., по нашему мнению, заключалась в сочетании двух типов перехода – *медиационного и инверсионного*. Наиболее консервативно настроенная часть общества – старообрядцы – восприняли новации исключительно как «чужое»; для них переход выглядел разрушительным, связанным с отрицанием предшествующих ценностей. Однако для большей части русских людей этого времени заимствования из других культур органично вошли в «свою» систему и поэтому не вызывали отторжения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

- Виппер Б.Р. Архитектура русского барокко. – М.: Б.С.Г.- Пресс, 2008.
Горский А.А. Средневековая Русь.- М.: Эдиториал УРСС, 2009. Ч.2.
Панченко А.М. О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000.

Дополнительная литература

Бусева-Давыдова И.Л. Образ мира в иконах строгановской школы – В кн.: Памяти Николая Николаевича Померанцева. Древнерусское искусство: исследования и реставрация: сб. науч. трудов. – М.: ХНРЦ им. И.Э. Грабаря, 2000. – С. 120–122.

Бусева-Давыдова И.Л. О так называемом запрете шатровых храмов патриархом Никоном. - В кн.: Патриарх Никон и его время. – М.: Индрик, 2004. – С. 314-322.

Тема 8. Сакральное и профанное на Руси в XVII в.

8.1. Категории «сакрального» и «профанного» в традиционной культуре.

8.2. Изменения в соотношении сакрального и профанного в русской культуре XVII в.

8.3. Новый характер религиозного чувства и русское искусство XVII в.

8.4. Формирование понятия «Святая Русь» в XVII в.

Первый вопрос (8.1). Области сакрального (священного) и профанного (человеческого) разграничиваются и определяются еще на заре человеческого существования: сакральный мир, по определению Б. Малиновского, это культ и вера, светский – мир практической деятельности и рационального мировоззрения. Однако в реальности не представляется возможным разделить сакральную и профанную стороны культуры, а часто и быта человека Средневековья. Самые простые предметы и действия, по средневековым представлениям, изначально имели дополнительный сакральный смысл. Сакральными аллюзиями обрастали едва ли не все моменты человеческого существования, начиная с появления на свет и заканчивая погребением. С течением времени складывается концепция «двоеверия» русского общества.

Действительно, отсутствие проповедей, значительная степень неграмотности населения (в том числе и священнослужителей), плохая обеспеченность деревенских приходов даже необходимыми требами, не говоря о регулярных богослужениях, не предоставляли «простой чади» возможности сколько-нибудь систематического знакомства с учением христианства. В такой ситуации обрывочные сведения, полученные при посещении церкви, не могли не переплетаться с ранее существовавшими языческими представлениями. Но не надо забывать, что эти представления также не являлись целостной системой. Сакральное знание в язычестве было привилегией жрецов; именно поэтому оно забылось так быстро, что практически не успело попасть в русские летописи. «Народное православие» было синкретичным (как синкретично и ортодоксальное христианство), но отнюдь не «светским» ни в целом, ни в отдельных его аспектах.

Антиклерикальные мотивы действительно наличествуют в некоторых произведениях литературы и искусства этого времени, а также и в фольклоре.

Однако антиклерикальность отнюдь не тождественна антирелигиозности. Отношение к священнослужителям в Древней Руси определялось принципом иерархии: чтился не человек, но место, занимаемое им в общей системе. Страшным грехом считалось оскорбить священника во время исполнения им своих обязанностей; нельзя было и нанести ему оскорбление как носителю сана. Тем не менее, по наблюдениям иностранцев, священник мог стать объектом рукоприкладства как частное лицо: достаточно было снять с него знак сана – шапочку-тафью, чтобы его можно было побить как простого человека. Точно так же сказки о жадных и глупых попах бичевали человеческое несовершенство носителей священного сана, но не сам сан как таковой.

Наглядный пример сатиры такого рода представляет «Сказание о попе Савве и его великой славе», где, как считают исследователи, фигурирует реальный герой – священник московской церкви Косьмы и Дамиана в Кадашах. Собственно, кощунственных мотивов в сатирических повестях нет, как нет их и в различных народных обрядах и ритуалах: ни иконы, ни святые, ни тем более главные лица христианской иерархии никогда не становились объектами осмеяния. Насмешка не была самоцелью или сверхзадачей подобных произведений: они осуществляли функцию идейного самоочищения общества или отдельных его сословий. Особо следует сказать о жанре так называемых пародий, среди которых есть и произведения, использующие сакральные тексты. Наиболее ярким примером является «Служба кабаку», которую до сих пор определяют как произведение, написанное в форме пародии на церковную службу. Однако в основе «Службы кабаку» лежит не собственно служба, а богослужебные указания к ней – *типикон*. Она была рассчитана на читателей из духовного сословия и является не пародией и даже не сатирой, а формой традиционного церковного поучения, приспособленного к новым условиям и к определенному кругу читателей.

Второй вопрос (8.2). В XVII столетии в плане соотношения сакрального и профанного действительно произошли существенные изменения, но смысл их заключается отнюдь не в «обмирщении» – убывании религиозности русского общества. Так, церковный раскол середины XVII в., как принято считать, ослабил русскую Церковь, обострив противоречия внутри нее и внутри общества. Но одновременно раскол резко актуализировал для общественного сознания сугубо конфессиональные проблемы, ранее по большей части не рефлекслируемые. Вопрос об отношении к расколу встал буквально перед каждым православным. Ситуация выбора толкала к осмысленному волеизъявлению в области вероисповедания, к собственной оценке тех или иных установлений и обычаев. Поэтому раскол оказался питательной средой для роста, а не умаления религиозности русского общества XVII в.

О глубине и характере религиозного чувства в народе можно судить на основании множества фактов и источников (в частности, по запискам

иностранцев). Искренняя набожность русских людей XVII столетия подтверждается и их живым интересом к религиозным вопросам, проявившимся в таких литературных произведениях, как «Беседы» и «Азбуковники». Сочинения подобного типа существовали и ранее, но именно в XVII в. они распространились во множестве списков в связи с ростом грамотности населения. В этот период происходит массовое строительство храмов, основание монастырей, прославление новых святых и чудотворных икон. Прославляются мощи свв. Макария Унженского и Авраамия Галицкого, свидетельствуются мощи свв. Александра Свирского и князя Георгия Всеволодовича, Кирилла Новоезерского и Анны Кашинской; торжественно открываются мощи преп. Саввы Сторожевского и переносятся в Успенский Кремлевский собор останки митрополита Филиппа, патриархов Иова и Гермогена. Даже мощи св. Даниила Московского, родоначальника московских царей, открыли только в 1652 г. Широким потоком хлынули на Русь и священные реликвии православного Востока.

Даже самое общее рассмотрение материала свидетельствует не об обмирщении русской культуры XVII в., а, наоборот, об усилении ее религиозной направленности. Этот процесс обуславливался внутренним фактором развития культуры и становлением человеческой личности как самосознающего индивида, выделившегося из первичной родовой общности. Этот процесс, по сути возрожденческий, был связан с болезненной ломкой прежних представлений о человеке и его месте в мире. Личность, впервые обособившаяся от коллектива, оказалась в положении, ранее подобавшем лишь изгоям. Естественной и единственной надежной опорой в таких условиях представлялся Бог. Становление личности отнюдь не означало ее эмансипации от Творца: наоборот, только в высшем начале она обретала опору для своего «самовластия». Показателен в этом плане факт, обычно трактуемый как возрастание светского начала в позднем русском иконописании – заметное увеличение количества в XVII столетии подписных икон (точнее, икон с надписями, содержащими имя художника). Художник, написав на иконе свое имя, ставил себя под защиту изображенного на ней святого (Христа, Богоматери).

Третий вопрос (8.3). Новый характер религиозного чувства нашел отражение в искусстве XVII в. Так, в посадском храмовом зодчестве этого времени встречаются поперечные планировки, когда пространство для молящихся становится небольшим и вытянутым не по продольной, а по поперечной оси. В результате каждый пришедший в храм стоял прямо перед иконостасом, богослужебное действо в силу этого воспринималось полнее, чем в больших храмах, молящийся ощущал себя непосредственно включенным в него и в то же время отрешенным от внешнего мира. Большое количество храмов в Москве обеспечивало относительную малочисленность приходов, поэтому зодчие, не стесненные обязательными требованиями к вместительности постройки, могли создавать такие малофункциональные, на

первый взгляд, структуры, отражая новую потребность в более тесном общении с Творцом.

В московской иконописи появился и получил распространение вариант Деисуса, где Богоматерь и Иоанн Предтеча взирают не на Христа, а на предстоящего перед иконой. Необыкновенно расширилась тематика изображений в иконописи и особенно во фресках. Традиционные христологический и богородичный циклы стали чрезвычайно подробными, усложнившись притчами, чудесами, апокрифическими мотивами. Пользовались популярностью ветхозаветные сюжеты, дотоле почти не известные русскому зрителю, иллюстрации к житиям святых и сказаниям о чудотворных иконах. Вследствие этого росписи и иконы XVII в. требовали для своего восприятия значительно большей активности: молящийся должен был вдумываться в значение многочисленных деталей, расшифровывать для себя их смысл. Живопись XVII столетия для ее современников представляла не облегченным, а, наоборот, усложненным и развитым вариантом древнего искусства. И стихи, и живопись призваны были способствовать театрализации – и тем самым актуализации священной истории, замыканию ее на реальный опыт земного человека, способного не только к восхищению, но и к сочувствию.

Отчасти мироощущение верующего русского человека XVII столетия соприкасалось с ренессансным, отчасти напоминало «новое благочестие» заката западного Средневековья, отчасти – процветающий в соседних странах протестантизм, но в целом оно не отрешалось от греко-православных истоков и поэтому не уклонялось ни в экзальтацию, ни в индивидуализм.

Четвертый вопрос (8.4). Высокий духовный потенциал эпохи послужил причиной окончательного формирования в этот период представления о «Святой Руси». Впервые словосочетание «Святая и Великая Русь» появляется в поздней редакции «Послания Филофея московскому великому князю Василию Ивановичу о Третьем Риме» (1580-е гг.). Другие источники и анализ наиболее ранних записей русского фольклора (первая половина XVII в.) позволяют с уверенностью заключить, что процесс формирования представлений о «Святой Руси» в верхнем и нижнем слоях русской культуры происходил параллельно. Его общим истоком послужила массовая канонизация русских святых, предпринятая соборами 1547 г. и 1549 г. Небывалое возрастание святости в Русском государстве не могло не сопоставляться с ситуацией в других православных странах, где святость в основном «убывала» (за счет уничтожения реликвий иноверцами и оттока их на Русь).

Соответствующим образом было осмыслено и учреждение *патриаршества*, повысившее сакральный статус Русской Церкви и Русского государства до максимально возможного уровня. Особенно важно, что слова «Святая Русь» относились непосредственно к территории Русского государства, приравнивая ее к Святой Земле. Рассмотрение литературных и фольклорных источников показывает, что святость Руси мыслилась

результатом долгой православно-христианской практики – не просто наличия церквей, но возношения в них молитв и осуществления христианских ритуалов. Русская земля, по мнению русских людей XVII столетия, стала постоянным местом обитания небесных сил: эта вера заметна как в заговорах, так и в рассказах о видениях и явлениях, составляющих особый жанр литературы XVII в. Будучи Святой Землей, Русь имела и свой сакральный центр, совпадающий с центром мира. Поэтому на определенном этапе Москва стала сопоставляться с Иерусалимом; возникла даже мысль об идеологической замене ею Иерусалима как «недостойного» и оскверненного еретиками и иноверцами. Более того, Москва сопоставлялась также с Вавилоном, откуда, по преданиям XVI–XVII вв., происходила шапка Мономаха. Можно предположить, что в народном сознании «Святая Русь» (со столицей Москвой) стала универсальным сакральным государством, вобравшим все остальные, более частные, в том числе, Иерусалим и Вавилон. Таким образом, нет сомнений, что сакральное на Руси не только не претерпело ущерба в XVII столетии, но, наоборот, в сознании современников полностью вытеснило область профанного за границы России. Возможно, что и этот фактор сыграл свою роль в отношении к иноземным новшествам: перенесенные на святую землю Руси, они также как бы подвергались освящению и не угрожали целостности культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Антонов Д.И. Смута в культуре Средневековой Руси: эволюция древнерусских мифологем в книжности в начале XVII века.- М.: РГГУ, 2009.

Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. – М.: Индрик, 2008.

Калинина Г., Стромынский Г. Энциклопедия православной жизни.- М.: Лепта Книга, 2009.

Панченко А.М. О русской истории и культуре. – СПб: Азбука, 2000.

Дополнительная литература

Мавродин В.В. Древняя и Средневековая Русь.- М.: Наука, 2009.

Москва – Новый Иерусалим: два лика одной идеи / под ред. И.Л. Бусева-Давыдовой. В кн.: Мир искусств. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. Вып. 4. – С. 86–101.

Городова М. Любовь долго терпит.- М.: АСТ, 2008.

РАЗДЕЛ IV. КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

(А.Р. Круглова)

Тема 9. Общая характеристика эпохи

9.1. Генезис западноевропейской средневековой культуры.

9.2. Система символов Средневековья.

Первый вопрос (9.1). Культура Средних веков охватывает тысячелетний период в истории европейской цивилизации, соединяя или, наоборот, разделяя собой две другие великие культурно-исторические эпохи Запада — Античность и Новое время. Было время, когда историки культуры рассматривали Средние века как период от разрушения и вымирания античной культуры до ее возрождения. Когда на рубеже XVIII и XIX столетий европейцы увидели в своем романском и готическом прошлом очарование старины, своеобразную красоту и самостоятельную значимость, наука стала скрупулезно исследовать историю и памятники Средневековья.

В истории цивилизаций огромное значение имеет период зарождения. Его ход и особенности во многом определяют будущее развитие. В период Раннего Средневековья (V-IX вв.) зародились строй мышления и особенности чувственного восприятия мира, свои проблемы и темы культуры, которые в дальнейшем сформировали особенный менталитет и так называемую картину мира людей Средневековья.

Одна из величайших мировых цивилизаций — европейская — появилась, как принято считать, вследствие взаимодействия трех явлений: западной римской цивилизации, культуры варварских племен и христианства. Взаимодействие это было многовековым и весьма драматичным.

Зародившись на развалинах Римского мира, западная цивилизация приобрела свой самостоятельный вид под влиянием варварских нашествий V в. (племен норманнов, лангобардов, галлов, готов, гуннов, аланов и других, проходивших с севера на юг, с запада на восток и обратно). Причина варварского нашествия, как полагают, была в демографическом росте этих племен и в привлекательности более плодородных земель, на которые варвары ринулись в связи с изменением климата. Нашествие варварских племен, войны, голод привели Европу к опустошению. Что не разрушили варвары, довершили стихийные бедствия. Так, с 546 г. пришедшая с Востока чума полвека опустошала Италию, Испанию, Галлию. В результате наступили времена, получившие название «темных веков», и с них

начинается история западноевропейской культуры. Варваризация (под этим словом здесь подразумевается регресс в материальной и духовной культуре, огрубление нравов и т.п.) коснулась не только латинизированного населения бывших римских провинций, но и самих германцев. Накануне их вторжения в римские пределы рядом существовали культуры антично-римская и древнегерманская (позднепервобытная). Одна из них переживала кризис, но была все еще высокоразвитой и утонченной, другая находилась на гораздо более ранней стадии развития. И та, и другая были именно культурами со своими традициями и формами организации общества. До нашествия на Римскую империю так называемые варвары уже много видели и узнали в результате контактов с разными другими культурами и цивилизациями, от которых восприняли ремесла, искусства, обычаи и нравы. Так, большинство из них испытало влияние иранского мира, азиатских культур. Ко времени Великого переселения народов относится начало складывания героического эпоса народов Западной и Северной Европы, что свидетельствует об их динамичном развитии.

Однако в результате столкновения варваров с миром Античности разруха и запустение коснулись не только Рима, но и самих варваров, древних германцев, англосаксов, кельтов и др., подорвав весь строй и лад их первобытной жизни.

Итак, в техническом отношении Европа оказалась отброшенной назад. Прекратилось каменное строительство, иногда, правда, руины античных памятников служили карьерами для добычи камня, «утилизировались» новыми поселенцами. Возобновилось строительство деревянное, поэтому участились пожары. Исчезло производство стекла. Уничтожались посадки сельскохозяйственных культур, разрушалась система орошения. В ремесле и сельском хозяйстве вновь стали применять примитивные орудия труда, это привело к отставанию и в военном деле.

Духовный регресс проявился в уничтожении огромного количества произведений литературы, скульптуры, живописи. Появившиеся в период Раннего Средневековья правовые документы, а точнее, первые кодификации судебных обычаев варваров, представляют собой списки штрафов за совершенные проступки и демонстрируют крайнюю степень падения нравов: пьянство, обжорство, ужасающее насилие. Например, в «Салической правде» (правовой документ эпохи короля франков Хлодвиг, VI в.) скрупулезные перечни увечий и штрафов за них в разделе «о нанесении увечий» свидетельствуют о чудовищной грубости нравов в жизни европейских народов. Войны и подвиги героев скандинавского эпоса жестоки, но доблестны, приносят им славу, а в мирной жизни они строят свои крепкие, надежные хозяйства, чтобы жить с чувством собственного достоинства.

Тем не менее, постепенно противостояние античной и варварской культур превращалось во взаимодействие и взаимопроникновение, а варвары даже подчас испытывали восторг перед роскошью и уровнем образованности в мире, сохранявшем наследие Античности - в Восточной Римской империи, христианской Византии. Вожди варваров приглашали римлян в качестве

советников, украшали себя римскими титулами консулов, патрициев, были поклонниками римского политического устройства. Правда, в действительности им приходилось вести полукочевой образ жизни, передвигаясь по территории своих владений, собирая дань и этим обеспечивая себе существование. Принципы государственного устройства были переняты средневековой Европой от Христианской Церкви, стремительно распространявшей свое влияние на варварские королевства. Церковь стала универсальным руководителем развалившегося общества в так называемые Темные века, прибавив к своей религиозной функции политическую, хозяйственную, социальную и даже военную. Это выдвинуло церковь и религию на первенствующую роль в политической и культурной жизни Средневековой Европы.

В Темные века (V-VIII вв.) западноевропейской культуры при дворах некоторых варварских королей были мыслители, которым принадлежит заслуга спасения античного наследия для Средневековой Европы. Боэций, Кассиодор, Исидор Севильский, Беда Достопочтенный излагали в доступной для средневековой мысли форме труды античных ученых, придавая им необходимое христианское осмысление. Магистр оффиций (первый министр) остготского короля Теодориха Северин Боэций (ок. 480-524 гг.) входит в число наиболее почитаемых учителей Средневековья. Его трактаты об арифметике и музыке, сочинения по логике и теологии, переводы логических сочинений Аристотеля стали фундаментом средневековой системы образования и философии. Боэция нередко называют «отцом схоластики». Блестящая карьера Боэция внезапно прервалась: по доносу он был брошен в тюрьму и затем казнен. Но перед смертью он написал небольшое сочинение в стихах и прозе «Об утешении философией», которое стало одним из самых читаемых произведений Средних веков и Возрождения.

Первые признаки собственно средневековой культуры связаны с именем Карла Великого (768-814 гг.), и это явление даже получило название Каролингского возрождения. Всем известны хрестоматийные примеры из жизни этого государя, который, стремясь опередить свое невежественное время, «слишком поздно» (т.е. в зрелые годы) и потому почти безрезультатно начал обучение латыни и греческому. Его политическим идеалом была империя Константина Великого (см. раздел «Культура Византии»), и он пытался в своих реформах в культурной сфере консолидировать разнородное государство на основе христианской религии. При нем был установлен, после сопоставления различных списков, единый канонический текст Библии для всего Каролингского государства и осуществлена реформа литургии, утвердившая единообразие в богослужении. Понимая нужду государства в расширении круга образованных людей, он издал капитулярий, обязывающий создавать школы во всех епархиях, при каждом монастыре. В них должны были учиться не только клирики, но и дети мирян. Наряду с этим составлялись учебники по различным школьным дисциплинам. Особенно прославилось Каролингское возрождение манускриптами с великолепными миниатюрами. Главным центром образованности стала

придворная академия в Ахене, куда были приглашены наиболее образованные люди тогдашней Европы, в их числе выходец из Британии Алкуин. При дворе Карла Павлом Диаконом была написана «История лангобардов». После смерти Карла Великого культурное движение в Европе пошло на спад, и это было связано, прежде всего, с нападениями викингов по всему западному побережью Европы. Однако этот первый проблеск европейской культуры не исчез без следа. Знаковым было для истории Европы венчание Карла короной императора Священной Римской империи, Возрождение римской имперской идеи на Западе имело далеко идущие последствия. Запад начал постепенно ощущать себя в историческом времени, а могущество, преуспевание, разнообразие и утонченность жизни навсегда стали связаны для западного человека с Античностью. Христианство в господствующих представлениях той эпохи надстраивается над античной культурой. Нормальная, отлаженная церковная и религиозная жизнь была невозможна без античной мудрости, античной образованности и античных искусств — так понимал суть дела сам Карл Великий и его двор, так это понимали и впоследствии.

Спустя 27 лет после смерти Карла Великого случилось и другое знаменательное для европейской культуры событие. В битве при Фонтанэ (841 г.) сразились три внука Карла — Людовик Немецкий и Карл Лысый против Лотаря, унаследовавшего титул императора Священной Римской империи. В результате битвы империя была поделена на территории немцев и французов, о чем было сказано в публично зачитанной клятве королей. Прежде такие названия народов не употреблялись. Немцы и французы — это различные франки, а франки — название одного из германских племен. Поразительно же то, что прежде в западноевропейском мире обычно после большой битвы победители убивали раненых побежденных, а после этой битвы раненым врагам носили воду. Политический сепаратизм совместился с признанием определенного родства воюющих сторон, мир потомков древнегерманских племен перестал делиться на «своих» и «чужих» в отношении к своим ближайшим соседям-иноплеменникам. Все они стали «не чужими», и эти все — несомненно, крещеные народы Западной Европы. С этого времени стало очевидным рождение самобытной цельной и, в определенной степени, единой западноевропейской средневековой культуры.

Таким образом, средневековая культура представляет собой единство античного, варварского и христианского начал. И это единство реализуется как главное противоречие Средневековья на всем его протяжении: и античное, и варварское начала были связаны с язычеством, его многобожием, одухотворением и обожествлением природы, обрядами. Обряды, которые должны были «воздействовать» на природную среду желательным образом, пронизывали быт и деятельность сельских жителей и горожан, положили начало развитию карнавальской культуры. Магические обряды не исчезли, а перешли в другое русло, параллельное основному христианскому направлению. Часто они существовали и в контексте христианского культа (например, народные обычаи и гулянья, приуроченные к Рождеству и Пасхе).

Другой стороной средневековой культуры выступает христианство и все его учреждения: церкви, монастыри, особый взгляд на мир, особый менталитет верующего человека, ожидание конца света и Страшного суда, ритм жизни, связанный с церковными праздниками. Двойственность средневековой культуры определялась еще и тем, что она включала в себя светскую официальную культуру, за которой стояли влиятельные общественные слои, с одной стороны, и огромный стихийный слой народной культуры — с другой.

Второй вопрос (9.2). Мировоззрению средневекового европейца и его культуре были присущи такие понятия, как символизм и иерархизм.

Средневековье создало символическое изобразительное искусство и символическую поэзию, определило богатый, с исключительно сложной и тонко разработанной символикой религиозный культ и философию, сводящуюся к постижению и раскрытию символического значения окружающей действительности. Символическими актами сопровождается оформление правовых отношений, и символическими знаками отмечено большинство объектов обихода человека. Символической была и иерархия общества. Иерархизмом проникнут весь социальный уклад Средневековья.

Согласно идеологическим установкам Средневековья, мир телесный обладает меньшей реальностью, нежели мир духовный. Он не существует сам по себе, он обладает лишь призрачным бытием. Он — *только тень истины, но не сама истина*. Спасение тела не есть истинное спасение. Кто болен духом и здоров телом, не обладает истинным здоровьем. Такое здоровье только кажущееся: на самом деле его нет. Вещи не просто *могут* служить символами, они и есть символы, и задача познающего субъекта сводится к раскрытию их истинного значения. Для того ведь твари и созданы Богом, чтобы быть символами и служить к научению людей.

Вот то чувственное основание, на котором вырастает символическое восприятие. У Бога нет ничего пустого, лишнего значения. Так возникает благородный и величественный образ мира, который представляется единой огромной символической системой, собором идей, богатым ритмическим и полифонным выражением всего, что можно помыслить.

Когда на Западе закончилась эпоха Темных веков, завершилось Раннее и Высокое Средневековье, тогда там состоялся расцвет наук и образования, стали изучаться фундаментальные научные труды, открылись университеты, возникли корпорации ученых людей. При всем этом образование никогда не играло в Средние века такой же роли, что в Античности. Для средневековых христиан кощунственно прозвучали бы слова о том, что путь образования ведет к свободе, как это полагали в Древней Греции. Они знали призыв Христа: «Познайте истину, и истина сделает вас свободными». Но точно так же очевидно для них было и то, что Истина достигается не изучением христианской доктрины, а служением Богу и своим ближним. Бога, а в Нем и ближнего, нужно, прежде всего, полюбить, а все остальное приложится. Как

бы ни почиталась в Средние века ученость, всегда помнили, что апостолов Христос избрал из простецов.

Тем не менее, именно Церковь сохранила античную систему образования (тривиум и квадриум), несколько перекроив ее под свои нужды. Так, риторика (искусство красноречия), изучавшаяся в Античности для развития мышления, для выражения своей личности, для достижения высокого положения в обществе, в Средние века была источником правовых знаний и навыков в составлении деловых документов (писем, грамот, посланий и т.п.) и не должна была служить честолюбивым помыслам. А, например, грамматика, также входившая в число дисциплин тривиума, необходима была не только для чтения, толкования и комментирования Священного Писания или текстов признанных Церковью авторов, но также позволяла добраться до скрытого смысла слов, ключом к которому они являются.

Средневековая символика, пронизывавшая всю жизнь людей, начиналась на уровне слов. Слова были символами реальностей. Понимание есть знание и овладение вещами. В медицине поставленный диагноз означал уже исцеление, оно должно было наступить вследствие произнесения названия болезни. Когда епископ мог сказать о подозреваемом: «еретик», то главная цель была достигнута — враг назван, а значит, и разоблачен.

Природа также виделась огромным хранилищем символов. Минералы, растения и животные, символизируя собой образы и сюжеты Библии, выстраивались в своеобразную иерархию: одни, вследствие своего символического значения, имели преимущество перед другими. У камней и цветов символический смысл совмещался с их благотворными или пагубными свойствами. Существовала цветовая гомеопатия, которая, например, желтыми и красными цветами лечила, соответственно, желтуху и кровотечения. Животный мир чаще всего виделся сферой зла. Страус, откладывающий яйца в песок и забывающий их высидеть, - таков был образ грешника, не помнящего долга перед Богом.

Исключительно широко символика применялась в богослужении: от храмовой архитектуры до песнопений и от выбора строительных материалов до мельчайших орнаментов на утвари. Так, круглая и крестообразная форма храмов являлась образом совершенства. Кроме того, форма, базировавшаяся на квадрате, обозначала четыре основных направления, символизовавших Вселенную. Восьмиугольное же строение, согласно символике чисел, обозначало вечность. Таким образом, строение храма олицетворяло микрокосмос.

Понятие красоты сводится средневековым мышлением к понятиям совершенства, соразмерности, блеска. С восхищением всем тем, что блестит и сверкает, связано и украшение одежды, которое в XV в. все еще состоит преимущественно в уснащении ее несметным количеством драгоценных камней. Блеск даже стремятся выделить звоном, прибегая для этого к колокольцам или монетам.

В повседневной одежде широко использовались серый, черный и лиловый цвета. Желтый носили прежде всего военные, пажы и слуги. Желтый иногда означал враждебность. Так, знатный вельможа, облаченный вместе со всей своей свитой в желтое, мог прошествовать мимо своего обидчика, давая знать цветом, что затеяно сие против него.

В праздничной и парадной одежде над всеми прочими цветами господствовал красный, часто в сочетании с белым. Эти два цвета символизировали чистоту и милосердие. Цвета тоже представляли собой определенную иерархию, соответствующую их символическому значению.

Вообще, яркость и острота жизни, столь присущие средневековой культуре, были порождены, очевидно, чувством неуверенности. Неуверенности в материальной обеспеченности и неуверенности духовной. Эта лежащая в основе всего неуверенность в конечном счете была неуверенностью в будущей жизни, блаженство в которой никому не было обещано наверняка и не гарантировалось в полной мере ни добрыми делами, ни благоразумным поведением. Творимые дьяволом опасности гибели казались столь многочисленными, а шансы на спасение столь ничтожными, что страх неизбежно преобладал над надеждой. Именно этим страхом и потребностью в самоуспокоении объясняются эмоции, поведение, ментальность людей Средневековья. И здесь главенствующую роль играли традиция, опыт прошлого и предшественников. В духовной жизни высшим авторитетом являлось Писание, в теологии особое значение придавали признанным авторитетам прошлого.

Все эти характерные особенности средневекового мышления и мироощущения — символизм, иерархизм, приверженность традициям и авторитетам, потребность в самоуспокоении и в забвении среди ярких красок, острых впечатлений, тяга к экзальтации и грезам (сны и видения также являются характерными явлениями средневековой культуры) — все это можно увидеть в жизни всех слоев средневекового общества снизу доверху, как бы сильно они, на первый взгляд, ни различались.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Бицилли П.М. Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад. — М.: Языки славянских культур, 2006.

Гусарова Т.П. Властные институты и должности в Европе в Средние века и раннее Новое время. - М.: Книжный Дом « Университет», 2010.

Зарецкий Ю.П. История субъективности. Средневековая Европа. - М.: Академический проект, 2009.

Дополнительная литература

Бойцов М.А. Величие и смирение. Очерки политического символизма в средневековой Европе.- М.: Российская политическая энциклопедия, 2009.

Буданова В.П. Готы в эпоху Великого переселения народов. — М.: Алетейя, 2001.

Иванов К.А. Жизнь средневекового города.- CD. Производитель: Новый диск, 2007. Вып.9.

Памятники средневековой латинской литературы. VIII-IX вв. / под. ред. М.Л. Гаспарова. — М.: Наука, 2006.

Хёйзинга Й. Осень Средневековья. — М.: Айрис-Пресс, 2004.

Тема 10. Общественная жизнь средневековой Европы

10.1. Иерархия сословий средневекового общества.

10.2. Рыцарство.

10.3. Городское сословие.

10.4. Крестьяне.

10.5. Духовенство.

Первый вопрос (10.1). Средневековое общество после «броуновского движения» Темных веков постепенно, на этапе Позднего Средневековья, стало жестко регламентированным обществом со сложной иерархией и множеством этнокультурных и социальных пластов. Но общественное сознание эпохи мыслило его состоящим из трех групп: молящихся, воюющих и работающих. Так, Церковь уподобляли голове человеческого тела, горожан и крестьян — желудку и ногам, а рыцарство — рукам, которые должны защищать все тело. Эти группы были сложнейшими социальными образованиями, связанными внутри разветвленной сетью экономических, политических, юридических и личных отношений, имевшими свои общественные и духовные интересы.

Однако иерархическое понимание общества не было продиктовано экономическими или другими объективными предпосылками развития средневековой Европы. Общество динамично развивалось и в хозяйственном, и военном, и политическом отношениях, и соотношение сил и влияния разных социальных слоев со временем менялось. Но перемены эти не осознавались, не принимались, общество предпочитало видеть в своем социальном устройстве мир, возникший волей Божией раз и навсегда и замерший в ожидании Второго пришествия.

Так, рыцарство, олицетворяющее в наших глазах Средневековье, было лишь одним из элементов культуры того периода, и политическое и социальное развитие общества шло в значительной степени вне связи с ним. Эпоха истинного феодализма и процветания рыцарства приходит к концу уже в XIII столетии. Затем господствующими факторами в государственной и общественной жизни становятся торговое могущество бюргерства и покоящееся на нем денежное могущество государя.

Но вопреки реальным процессам, идея сословного разделения общества с его иерархией насквозь пронизывает в Средневековье все

теологические и политические рассуждения. И дело не ограничивается обычной триадой: духовенство, аристократия и третье сословие. В этом делении охватывалось множество категорий: профессии, состояние в браке или девство, пребывание в состоянии греха, придворные звания, сан священника, положение служки, причастность к рыцарским и монашеским орденам. В средневековом мышлении понятие «сословие» осмысливается как божественное установление, некий орган мироздания, столь же существенный, неизменный и иерархически почитаемый, как небесные Престолы и Власти.

Так, в понятие «третье сословие» вплоть до Французской революции буржуазия и трудящийся люд входили нераздельно, причем на передний план попеременно выдвигался образ то бедного крестьянина, то богатого и ленивого буржуа. Добродетелью этого сословия являются покорность и прилежание, повиновение своему государю и услужливая готовность доставлять удовольствие господам.

Второй вопрос (10.2). Рыцарство как особый социальный слой сложилось в Западной Европе в XI в., вв. Это было военно-аристократическое сословие, включавшее феодалов разных рангов — от королей и герцогов до обедневших странствующих рыцарей. Сами рыцари считали себя «цветом мира», высшим слоем общества. Период XII-XIII вв. связан с расцветом рыцарского искусства.

Рыцари были прямыми потомками или духовными наследниками тех воинов-германцев, которые составляли дружины германских королей в период Раннего Средневековья. В те древние дружины входили не только представители племенной знати, но и слуги крупных феодалов, иногда даже выходцы из крестьян. К началу XII в. рыцарство становится замкнутым сословием, отличающимся от простых смертных благородством и знатностью происхождения. Внутри рыцарского сословия существовала своя разветвленная иерархия, в которой находилось место и бедному рыцарю, и могущественному королю. Несмотря на имущественные различия внутри этого сословия, эта была одна корпорация и одна культурная общность.

Взаимоотношения внутри рыцарства строились на основании вассалитета. Получив от сеньора феодал (надел), вассал обязан был за это нести военную службу. Но вассал был свободен в выборе сеньора, поэтому, принеся оммаж (ритуально обставленный обет верности) рыцарю более высокого ранга, он добровольно брался за исполнение регулирующих их отношения законов. Главным в этих отношениях было не обязательство законопослушания, а долг чести. Эта свобода в выборе служения и покровительства происходит из древнегерманской героической традиции. Служба, или служение, для рыцаря было почетно, возвышало его.

Рыцари должны были иметь коня, вооружение и рыцарское воспитание (обучение азам христианского вероучения, придворному этикету и семи рыцарским добродетелям: верховой езде, фехтованию, владению копьем, плаванию, охоте, игре в шашки, сочинению и пению стихов в честь дамы

сердца). Посвящение в рыцари было одним из важнейших событий в жизни феодала. Это был торжественный ритуал, символическая церемония, свершение которой делало юношу, опоясанного мечом, членом военно-аристократической корпорации. Рыцарское посвящение имело своим источником обычаи инициации доисторического прошлого германцев.

Верность сеньору была важнейшей составляющей рыцарского кодекса чести. Предательство и вероломство считались для рыцаря тягчайшим грехом, влекли за собой исключение из рыцарского сословия. Постепенно рыцарство стало считать себя поборником справедливости, защитником слабых и униженных.

Культ прекрасной дамы, возникший в культуре рыцарства, стал необходимым элементом куртуазности, придававшей исключительное значение любви как чувству, возвышающему человека, пробуждающему в нем все лучшее, вдохновляющему на подвиги. Куртуазная (от старофранц. court — двор) любовь, или игра в куртуазную любовь, возникла при княжеских дворах феодальной Франции. Она требовала от рыцаря вежливости, покорного следования приказаниям и желаниям своей дамы сердца, умения говорить языком влюбленных, т.е. знания аллегорий, знаков и символов языка любви. Куртуазная любовь была, прежде всего, знаком престижа в мужском обществе, так как, демонстрируя свое умение изысканно обращаться с женщиной, придворный подчеркивал свою принадлежность к миру избранных. Модель куртуазного поведения, воспетая в стихах придворных поэтов, не столько воспроизводила жизненную реальность, сколько сама влияла на нее. Это смогло со временем изменить отношение к женщинам в обществе в целом. Первоначально же - хотя бы к определенной категории женщин, поскольку деление общества на классы распространялось и на них. Водораздел, отделявший «вилланок», с которыми самый утонченный рыцарь мог обращаться, как ему вздумается, от «дам» и «девственниц», был незыблем в Средние века.

Культ любви к «прекрасной даме», стилизация этой любви в литературных и поэтических формах были серьезной попыткой утвердить нравственное значение светской психологии, переживаний вне религиозной сферы жизни. Именно поэтому куртуазная поэзия ориентировалась скорее на этику, чем на эстетику, она воспевала не чувственность и наслаждение, а моральные коллизии и неудовлетворенность. Из чувственной любви проистекало благородное служение даме, не притязающее на осуществление своих желаний. Благородный влюбленный (согласно теории куртуазной любви) вследствие своей страсти становится чистым и добродетельным. Куртуазная любовь принесла богатые плоды европейской культуре: эпическое и лирическое выражение благороднейшего содержания, пестрое и прихотливое искусство украшения, изящные формы церемониала и условностей. От рыцаря через дворянина XVII столетия идет прямая линия к джентльмену.

В культуре рыцарства чрезвычайно важна была внешняя сторона, зрелищность. Вместо нынешней склонности скрывать и затушевывать

личные переживания и проявления сильного душевного волнения ценилось стремление найти для них нужную форму и тем самым превратить в зрелище также для посторонних. В жизни средневековых аристократов и дружба обретает свои изысканные формы. Наряду с побратимством и братством по оружию, которые почитались как в народе, так и у знати, получает распространение особая форма сентиментальной дружбы, обозначаемая словом «миньон». Эта дружба не имела никакого сходства с «дружбой» в греческом духе. У королей всегда был миньон (близкий друг), как правило, одетый в то же платье, что и у короля. Подобная благосклонность к фавориту была также почетной. Король непринужденно опирался на миньона во время приемов. Подобную подругу-наперсницу, миньону, заводили себе и титулованные дамы.

Все эти стилизованные формы придворного поведения призваны были вознести грубую действительность в сферу благородной гармонии и входили в великое искусство жизни. При этом огромное значение как средство выражения разнообразнейших оттенков в этих формах поведения играла мода.

Рыцарь постоянно стремился к первенству и славе на весь христианский мир. Отсюда внешний блеск рыцарской культуры, ее особое внимание к ритуалу, атрибутике, символике цвета, предметов, этикету. Важными событиями в жизни рыцарей были турниры, имитировавшие настоящие сражения. Они, так же, как обряд посвящения в рыцари и организация рыцарских орденов, имели глубочайшие корни — это этическое и социальное развитие обряда инициации, обряда вручения оружия молодому воину. Военные игры, сопровождавшие этот обряд, тоже некогда были полны священного смысла.

Особенно яркими турниры были в XII-XIII вв., когда на них собирались рыцари со всех концов Европы. Это было яркое зрелище, в высшей степени драматичное. Участники, посвящая свои подвиги дамам, выходили на турнир с платком или каким-либо мелким предметом одежды возлюбленной, еще сохранявшим ее аромат. А дамы, возбужденные поединком, дарили рыцарям одну вещь за другой, и по окончании турнира оставались без рукавов и босы.

Рыцарские идеалы, как видно, иногда не совпадали и даже противостояли этическим принципам христианства. Так, гордыня, провозглашенная церковью тягчайшим из смертных грехов, считалась важнейшим достоинством рыцаря. А месть за оскорбление была законом его этики, что также противоречило христианскому идеалу всепрощения.

Культ прекрасной дамы и турниры тоже порицались церковью. И все же в одном значительном элементе рыцарской культуры — жажде героических приключений — церковь согласовывала свои интересы и ценности с добродетелями рыцарства. В 1095 г. Папа Урбан II провозгласил, что нужно спасти из рук неверных Палестину — Святую Землю. «Так хочет Бог!», — в едином порыве повторяли слова Папы христиане всех сословий, измученные несколькими годами экономических потрясений и эпидемий, и пошли. Призыв Папы был обращен главным образом к рыцарям, дабы

прекратить феодальные междоусобицы и беспрестанные войны в Европе. Крестовые походы должны были утолить жажду странствий, приключений, поиска богатства и вечного спасения.

Совершенно не случайно, что крестовые походы являлись для рыцарства паломничеством и войной одновременно. Принявшие крест рыцари, идя ко Гробу Господню, тем самым совершали паломничество особого рода. Его своеобразие состояло в том, что оно непременно предполагало воинские подвиги. Рыцарь-крестоносец — это паломник с мечом в руках, который готов защищать себя и других христиан на пути в Святую Землю, а заодно и оставить ее за собой. Он идет в святые места молиться и воевать. Воевать в землях отдаленных и экзотичных. Такая война обязательно несет в себе момент приключения. Она сопряжена с продолжительным странствием по малознакомым или неведомым западному человеку землям.

Тяга рыцарства к приключениям никогда не осмысливалась как самодовлеющая ценность. Она всегда нуждалась в религиозной санкции. И тем не менее, приключения играли для рыцарства совсем особую роль, с ними связаны яркие и своеобразные черты его героизма. Он проявлялся в служении к родине, и в то же время обладал чертами авантюризма и жажды приключений.

Походы крестоносцев окончательно разделили христианский Запад и христианский Восток. В 1204 г. крестоносцы взяли Константинополь и разграбили его. В Греции образована Латинская империя (1204-1263 гг), этим и завершился Четвертый крестовый поход, который показал степень воодушевления европейских рыцарей религиозными идеями.

Все, изложенное выше о рыцарской культуре, говорит о том, что ее основные ценности унаследованы большей частью из славного прошлого древнегерманского мира, и христианские добродетели, христианская символика подменялись, замещались ими, производя временами причудливое, а иногда чудовищное слияние этих принципиально разных культур — христианской и языческой.

На исходе Средневековья пафос рыцарских идеалов и доблести воспринимался уже как смехотворный анахронизм. Аристократия уже сама стала ощущать усталость и неудовлетворенность от своей пестрой, кичливой, театрализованной жизни. Однако и истинно духовные устремления на закате эпохи стали пониматься неоднозначно, и не всем казались привлекательными.

Третий вопрос (10.3). Первоначально в Раннее Средневековье центрами культуры были монастыри. В эпоху расцвета рыцарской культуры — средневековые замки, с пышными дворами крупных феодалов. Когда с развитием торговли началось оживление городской жизни при старых замках и в новых городах, благосостояние бюргеров (горожан) росло, но они оставались в тени, и городская культура никогда не могла вырасти в нечто подобное античному полису.

Античная культура исходно возникла как городская. Это не было связано с переходом от земледелия к торговле и ремеслу. Римляне преимущественно были земледельцами. Главным было для них быть мужами войны и совета, т. е. городская культура античности возникла как гражданская.

Средневековая культура, в отличие от античной, началась не с возникновения городов, а на их развалинах. Европейские города расцвели уже после расцвета монастыря и замка, городские общины у монастырей и замков отвоевывали право на самоуправление и независимость, боролись за судебный иммунитет и освобождение от податей, за особый статус свободных горожан. Город в Средневековье образовывали не земледельцы, а ремесленники и торговцы, которые жили в своем городе как бы одним домом. Этот дом-город запирался на ночь городской стражей, с последним ударом колокола затихал, а с первым ударом пробуждался. Из городских ворот горожане выходили на пригородный луг, здесь могли отмечаться все большие праздники. Средневековый город — это своего рода изделие, искусственная реальность, созданная средневековыми ремесленниками — изготовителями бочек, сапог, плащей, кубков и доспехов.

Первоначально городскую общину составляли только потомки первых городских поселенцев, называвшиеся родами, а впоследствии — патрициями. Прочие городские обыватели составляли низший слой городского населения. Они платили родовитым гражданам подать и не имели никаких политических прав. Таким образом, городское население разделялось на знать и народ. Но с развитием промышленности и торговли зашевелились и низшие слои городского населения, мелкие торговцы и ремесленники. Они стали группироваться в общества — цехи, которые постепенно приобретали право избирать себе из своей среды старшин и управляться ими.

Цехи, или гильдии, ремесленников организовывались постепенно. Сначала ремесленники, занимавшиеся однородным ремеслом, составляли один цех, а потом этот цех начинал разбиваться на самостоятельные целые. В XIII в. разделились кузнецы, оружейники, ножовщики, слесари и другие. Не принадлежащему к тому или другому цеху нельзя было заниматься никаким ремеслом.

Во главе каждого цеха стоял цеховой старшина, управлявший всеми заведениями данного цеха. В каждом отдельном заведении работой заведовали мастера, помощниками их были подмастерья, а под руководством последних работали ученики. Число подмастерьев и учеников у одного и того же мастера точно определялось цеховым уставом. От подмастерья, кроме знания своего дела, требовалось хорошее поведение. Те из них, которые совершали что-либо позорное, исключались из своей среды и не могли уже рассчитывать на вторичное принятие в нее.

Согласно цеховым уставам, мастер, берущий к себе ученика, должен был содержать его день и ночь в своем доме, усердно заботиться о нем, держать его за крепко запертой дверью. А ученик обязан был повиноваться своему мастеру как родному отцу; должен был слушать мессу и проповеди

по воскресным и праздничным дням, дорожить честью своего мастера и не позорить своего ремесла, ибо оно, по понятиям горожанина, свято. Сам он надеялся тоже стать когда-нибудь мастером над другими, если, разумеется, того захочет Бог, и если сам он того заслужит...

Подмастерья считались свободными людьми и имели даже право носить оружие. Но вечером они обязаны были возвращаться в определенный час, ночь проводить непременно в доме мастера, не имели права приводить с собою ни подмастерья, ни ученика другого мастера.

Итак, отличительной чертой внутренней жизни средневекового города с его вымощенными камнем узкими кривыми улочками были цеха и цеховой строй. Цех — объединение ремесленников по профессии. Цех — это тесно сплоченная корпорация, члены которой нередко из поколения в поколение занимались одним и тем же ремеслом. Но иногда цехи могли объединять представителей нескольких ремесел, если они были немногочисленны. Каждый цех представлял собой военную дружину. Как правило, это была пехота, вооруженная луком и стрелами. Потом появились и арбалеты, а с изобретением пороха — огнестрельное оружие. Оружие это нередко употребляли на борьбу со знатными фамилиями и правлением города за новые права.

Сколько-нибудь крупные цехи, как правило, селились улицами, вдоль которых располагались мастерские. Тут же был и храм святого — покровителя цеха. Путь ремесленника начинался с ученичества. В ученики поступали детьми, после 6-10 лет ученичества становились подмастерьем. Мастерами становились не все. Наиболее видные из мастеров избирались в цеховые присяжные, следившие за работой всех мастерских цеха, или даже в магистры цеха, которые пользовались наибольшим почетом.

Ремесленник жил в значительной степени интересами цеха, общаясь со своими коллегами, участвуя в цеховых праздниках. Известно, что подмастерья составляли свои товарищества по образцу цеховых для развлечений. Например, товарищество подмастерьев башмачного цеха в городе Нюрнберге ежегодно устраивало так называемую «банную» процессию. Во время карнавала, в определенный день, собирались в своем общественном здании подмастерья-башмачники, надевали на себя белые банные костюмы, головы покрывали такими же белыми шапками и в таком виде, предшествуемые музыкантами, шли по улицам города в баню. Возвращение из бани в здание товарищества совершалось в том же виде и в том же порядке. День оканчивался общим пиром.

Ремеслом не просто зарабатывали на хлеб, собственный труд ремесленник воспринимал еще и как миссию и призвание. Труд был освящен монастырской традицией уже в VI в. Каждый цех имел своего святого покровителя. Патроном плотников, например, считался святой Иосиф, сапожников — святой. Криспин, лекарей — святые великомученики Косма и Дамиан. Большинство цехов имели в городских церквях свои собственные приделы или, по крайней мере, свой алтарь.

Труд был сродни послушанию и аскезе, с чертами благообразия и добротности. Кроме того, успех торговца или ремесленника в немалой мере зависел от его репутации, от мнения, которое складывалось о нем у сограждан, поэтому они заботились о своей «доброй славе».

О душевном строе бюргеров есть только косвенные свидетельства. Бюргер был человеком несомненно более трезвым и расчетливым, чем рыцарь. Если рыцарь был вооружен мечом и копьем, то «вооружением», к примеру, купца были счеты (абак) и бухгалтерская книга. Уже эти аксессуары сами по себе свидетельствуют о принципиально различных жизненных ориентациях и системах поведения. Умеренный, бережливый бюргер опирается на житейскую мудрость и здравый смысл. Бюргерству всегда была присуща ощутимо выраженная дистанция по отношению ко всем другим сословиям: духовенству, рыцарству, крестьянству, на коих оно постоянно как бы слегка ворчит. Этот антагонизм находил выражение в разнообразных жанрах городской литературы: здесь презренное сословие торгашей брало своего рода реванш, выставляя рыцарей в роли глупцов, олицетворением грубой силы, которых «переигрывает» умный и хитрый ловкач.

Бюргеры были добропорядочны, часто истовые христиане, но они недолюбливали клириков, затевали частенько с ними тяжбы. Так, периодически судились с местным архиепископом бюргеры Кельна, один из архиепископов Льежа был даже убит горожанами.

Потребность горожан в тесном единении с себе подобными выражалась и в том, что небольшие их группы сплачивались в так называемые «братства». Эти «братства» плотной сетью охватывали городское население, и подчас даже в сравнительно небольшом городе насчитывалось по несколько десятков подобных союзов. В рамках такого микросоциума «собратья» оказывали друг другу всякого рода помощь и содействие и одновременно осуществляли контроль над поведением лиц, входивших в «братство». Соборы членов «братства» и совместные трапезы были нормальной формой их жизнедеятельности. Эти союзы заботились о достойных похоронах своих братьев, об отпевании их душ, пеклись о вдовах и сиротах, и индивид ощущал постоянную социальную и морально-психологическую поддержку.

Индивидуальное производство, с одной стороны, и тенденция максимально сблизиться с другими членами цеха, «собратьями» и гражданами городской коммуны — с другой, образовывали два полюса жизни средневекового города и обозначали те пределы, в которых могла складываться личность бюргера.

Город представлял собой центр притяжения для тех сельских жителей, которые по тем или иным причинам стремились покинуть деревню и обрести в городских стенах свободу («Городской воздух делает свободным»). Население росло, в первую очередь, за счет вновь прибывших выходцев из окружающей местности. В городах селились и многие благородные, пополнявшие слой привилегированного патрициата. Город был тем пунктом,

куда прибывали торговые люди и ремесленники из других стран и регионов. По пестроте своего населения, плотности и сложности состава город был уникальным феноменом средневековой цивилизации, где с наибольшей интенсивностью осуществлялся обмен социальным опытом, верованиями, идеями, производственными и бытовыми навыками. Не случайно именно он стал главным очагом возникновения и распространения вольномыслия, неортодоксальных взглядов и ересей. В недрах этого специфического человеческого конгломерата вырабатывался тип личности, более индивидуализированной, открытой новым влияниям и способной к многосторонним социальным и духовным контактам.

Четвертый вопрос (10.4). Граждане античности были мужами войны и совета и только потом, во вторую очередь, земледельцами. Во времена поздней империи произошло разделение на граждан — воинов-наемников и граждан, занимающихся земледелием. Положение последних близко к положению крестьян Средневековья.

Рыцари относились к крестьянам с большим пренебрежением. В них видели лишь грубость и дикость, подозревали низменные побуждения, неспособность к чему-то возвышенному. Крестьяне давали к тому повод своей отнесенностью на периферию жизни.

Говорить о психологии и самосознании средневекового крестьянина еще труднее, чем о мировосприятии представителей других сословий. Само собой разумеется, никаких текстов, вышедших из среды сельского населения, не сохранилось — крестьяне всецело оставались в сфере устной культуры, образуя массу, «лишенную архивов». Обычно жизнь деревни рисуется в источниках с позиции господ, и проникнуты эти источники, как правило, высокомерным пренебрежением и прямой враждебностью.

Правда, наряду с устойчиво негативной оценкой крестьянства, средневековые авторы признавали важное его значение для существования и функционирования общественного целого. Представители церкви взывали к правителям и сеньорам, обращая их внимание на необходимость щадить народ, который всех кормит.

Однако основная масса сельских жителей находилась в приниженном положении, их личные и имущественные права были ограничены. И это сознание социальной неполноценности, постоянно внушаемое господами, скорее всего, воспринималось ими самими как некая данность и выражение воли Божией.

Символическим выражением сословных различий служила, в частности, одежда. Знать, аристократия носила изысканные и яркие наряды, изготовленные из дорогостоящих тканей; одежда бюргера была более скромной. Что же касается крестьян, то им законодательно предписывалось носить лишь черное и серое, одежду из грубой ткани, состоявшую из рубахи и штанов, на ногах — грубые башмаки из свиной кожи. Одним из внешних признаков благородства господ были длинные волосы — сельским жителям ношение их было категорически запрещено.

Облик крестьянина лишь изредка описывается в литературе, но, когда он все же возникает, мужик — «здоровенный малый с грубыми ручищами» — выглядит страшным и отталкивающим.

Крестьянин жил в сельском социуме, для которого не было характерно последовательное разделение общественного труда в той мере, в какой это было присуще городу. Крестьянин — земледелец, скотовод, рыбак и охотник, человек, способный изготавливать орудия собственного труда (хотя бы отчасти). Он в состоянии выстроить свой дом и иные хозяйственные помещения, вырыть колодец, добывать и заготавливать топливо, короче — самостоятельно заботиться обо всех без исключения сторонах быта. Жизнь требует от него умения лечить себя и своих близких, равно как и домашних животных, с помощью средств, предоставляемых природой, прогнозировать погоду и иные природные явления. Праздники и развлечения — неотъемлемая сторона деревенской жизни — выражают ту же коренную ее черту: тенденцию к самодостаточности.

То самобытное и самостоятельное в крестьянстве, что можно было бы назвать его культурой, было очень архаичным. В жизни сельских жителей сполна присутствовали миф, ритуал и магия. Это объясняется связью с землей, с древнейшим занятием — земледелием, связью с природными ритмами.

Верные сами себе, своей земледельческой культуре, крестьяне ассимилировали и адаптировали к себе христианские обряды и смыслы. Нечто подобное происходило даже в рыцарской культуре, которая христианизировала свои исконно германско-героические начала и вместе с тем возвеличивала и героизировала христианство. Даже бюргеры, которые в меньшей степени, чем рыцари и крестьяне, были привязаны к язычеству, опирались, прежде всего, не на суть учения Христа, а на житейскую мудрость и здравый смысл.

Крестьянская, или низовая, культура оказалась при всей своей беспомощности очень устойчивой и просуществовала в Западной Европе вплоть до конца XVIII в. — буржуазной революции во Франции, пережив и Возрождение, и Реформацию соседней Германии.

Она представляет собой не столько определенную замкнутую область средневековой культуры, сколько ее срез. Во всей полноте она была присуща крестьянству, но также и бюргерству, и даже рыцарству и духовенству. Это проявлялось в определенных жизненных обстоятельствах.

Пятый вопрос (10.5). Культура клириков Средневековья — это «ученая культура». Ее, как правило, противопоставляют культуре народной, или «фольклорной». Отношения между обеими этими культурами в высшей степени многообразны, они включают как антагонизм, подавление фольклорных традиций церковью либо их искажение и частичное приноравливание к потребностям официальной идеологии, так и непонимание духовенством народной культуры. Но господствующая культура оказывается неспособной полностью обуздать фольклорную стихию и частично воспринимает фольклор. Такому взаимодействию культур

благоприятствовало то обстоятельство, что для них обеих характерно смешение планов земного и сверхъестественного, материального и духовного. Более того, условием осуществления духовенством своей миссии была его культурная адаптация к народу, церковная культура должна была включаться в фольклорную культуру, происходило взаимное приноравливание культур.

Разумеется, религиозные представления и религиозная практика составляли чрезвычайно существенный аспект духовной жизни людей Средневековья, но содержание народной культуры, погруженной в атмосферу сакрального, пронизанной ритуалом и верованиями, ими отнюдь не исчерпывалось. Мало того, народная интерпретация истин христианства давала в высшей степени своеобразные плоды, которые могут быть верно оценены только в более широком контексте фольклорной культуры.

Сфера письменности была под властью латыни, языка, который был унаследован от предшествовавшей эпохи европейской истории и являлся официальным и профессиональным языком единственного образованного и монополизировавшего образование слоя общества — духовенства. Латынь в иерархии языков занимала первое место. Долгое время она была единственным языком письменности. Когда же ее монополия была нарушена и наряду с ней стали складываться национальные литературные языки, латынь сохраняла привилегированное положение. То был сакральный язык, гарант единства веры.

Истины христианства должны были излагаться преимущественно на латыни, и именно на латыни нужно было обращаться к Богу. Но для того чтобы мысли социальной и духовной элиты стали «господствующими мыслями», их нужно было «перевести» на язык, понятный всем. Этим занимались по большей части проповедники, непосредственно общавшиеся с паствой. Приходские священники, монахи, миссионеры должны были растолковывать народу основные положения богословия, внушать принципы христианского поведения и искоренять несправедливый образ мыслей. Создавалась специальная литература, которая популярно излагала христианское учение, давая пастве образцы для подражания. Эта литература отчасти предназначалась священникам, которым надлежало использовать ее в своей повседневной деятельности - проповеди, наставления, «примеры», повествования о чудесах и нечистой силе, о странствиях души по загробному миру и о видениях, жития святых, катехизисы. Все эти материалы предполагали широкую аудиторию и были рассчитаны на ее понимание.

Христианское учение, культивировавшееся в монастырях и кельях отгороженных от мира отшельников, в этих проповедях, поучениях и занимательных рассказах о чертях и святых находило доступ к сознанию народа, который обладал собственной культурной традицией мифа, эпоса, языческого ритуала, магии. В борьбе за умы и души людей, которую постоянно вела Церковь, такого рода сочинения играли самую активную роль, — это были важнейшие каналы коммуникации между духовенством и

массой, и при их посредстве Церковь осуществляла контроль над духовной жизнью народа.

За период с V по XIV вв. европейская культура радикально изменилась. Это утверждение представляется бесспорным, если понимать под культурой философскую мысль, школу, изобразительное искусство, поэзию. Но европейская средневековая культура не исчерпывается одними только уникальными созданиями Кретьена де Труа и Гийома из Сен -Тьерри, трубадуров и миннезингеров, строителей романских базилик и готических соборов. Она имеет еще и свою «подпочву», которая состоит в присущем данной эпохе видении мира, в специфическом понимании времени, пространства, души, отношения мира земного и мира потустороннего, в оценке сил, управляющих жизнью, наконец, в трактовке человеческой личности, ее индивидуальности или, наоборот, слитности с коллективом. Литература Средних веков подчинялась строгому этикету, господству тем и клише, переходивших из одного сочинения в другое на протяжении длительного времени. В наличии «общих мест» и привычной, знакомой топики средневековые авторы видели достоинство, но ни в коей мере не недостаток. Средневековый автор, равно как и его утонченный читатель, несомненно, находил удовлетворение в повторении знакомых истин и формул, в нагнетании явных и скрытых цитат, в бесконечных вариациях на заданную тему.

Грамотность расценивалась в средневековом обществе как привилегия, как определенное социальное преимущество. Часть произведений письменности создавалась для циркуляции исключительно в кругу посвященных. Церковными постановлениями неоднократно воспрещалось мирянам пользоваться как Ветхим и Новым Заветом, так и богослужебными книгами и теологическими сочинениями. Запрещен был и перевод их на народные языки.

В то же время происходило взаимодействие церковной идеологии с дохристианской (или, лучше сказать, внехристианской) народной культурой. В процессе этого сложного и противоречивого взаимного влияния складывался тот культурно-идеологический комплекс, который можно было бы назвать «народным христианством», «приходским католицизмом».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Воскобойников О.С. Власть, общество, индивид в средневековой Европе.- М.: Наука, 2008.

Гизо Ф. История цивилизации в Европе.- М.: Территория будущего, 2007.

Даркевич В.П. Пути средневековых мастеров.- М.: Либроком, 2010.

Даркевич В.П. Светская праздничная жизнь Средневековья IX-XVI вв. — М.: Индрик, 2006.

Дополнительная литература

Иванов К.А. Жизнь средневековых рыцарей.- CD. Производство : Новый диск, 2007. Вып. 8,

Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии: латинская патристика.— М.: Эдиториал УРСС, 2009.

Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии в средневековой литературе.- М.: Комкнига, 2006.

Флори Ж. Повседневная жизнь рыцарей в Средние века.— М.: Молодая гвардия, 2006.

Тема 11. Культура Позднего Средневековья

11.1. Общая характеристика периода.

11.2. Ведовские процессы.

11.3. Карнавальная культура Позднего Средневековья.

Первый вопрос (11.1). Переход от Высокого к Позднему Средневековью, от его расцвета к кризису, имеет свои резко обозначенные вехи. Связаны они с отношениями между светской и духовной властью, их противостоянием и столкновением. Все Средневековые Папы стремились стать доминирующей силой в Западном мире. Одним из наиболее влиятельных Пап был Иннокентий III (1198-1216 гг.). Ему уступали в могуществе и великолепии даже германский император и французский король. Однако власть Папы над светскими государями оставалась властью сюзерена над вассалами. И хотело того папство или нет, но оно, стремясь стать верховным сюзереном всей Западной Европы, принимало правила игры рыцарского сословия. Положение Папы становилось двусмысленным, так как первосвященник и глава Католической Церкви, связанный со своей папской властью вассальными отношениями, усиливая свою светскую власть, терял свое значение духовного лица.

Авторитет Римской курии серьезно пошатнулся, когда в конце XIII в. Папа Бонифаций VIII вступил в конфликт с французским королем Филиппом IV Красивым по поводу налогов с духовенства. Филипп, стяжавший золото в свою казну любыми способами, оказался сильнее Бонифация, и после смерти Папы, новый глава Католической Церкви под давлением Филиппа перенес свой двор в Авиньон, открыв этой мерой 70-летний период так называемого Авиньонского пленения Пап (1309-1377 гг.), попавших под контроль французского короля. Так была надломлена одна из главных несущих конструкций средневековой культуры.

Переживало кризис и рыцарское сословие. Во-первых, кроме иерархической пирамиды взыскующего денег и приключений воинства, у короля появилась новая опора — бюргерство, весьма нуждавшееся в защите короля от тех же рыцарей-феодалов и феодалов-духовенства. К тому же,

горожане были готовы постоять за себя и устраивали многочисленные бунты, что вынуждало короля покровительствовать им. Во-вторых, назревала военная реформа, так как стало меняться вооружение, и уже не нужны были рыцари в тяжелых доспехах. Это стало очевидно в битве при Пуатье (1356 г.) во время Столетней войны между англичанами и французами.

Симптомы кризиса проявлялись и в экономике Европы. Так, при Филиппе Красивом (1285-1314 гг.) Франция пережила несколько денежных девальваций. Порча монет приводила и знаменитые итальянские банки к банкротству.

В довершение всего по Европе в XIV в. три раза прошла эпидемия бубонной чумы, после которой осталась в живых треть прежнего населения. Стала нарастать тенденция религиозного беспокойства, везде видели карающую длань Всевышнего за грехи людей. Эта неуравновешенность легко могла переходить в истерию. Люди, безусловно веря в Бога, чувствовали слишком большую пропасть между собой и Им, непреодолимую ввиду их греховности. Рынок индульгенций (грамота «об отпущении грехов», выдававшаяся Католической Церковью от имени Папы за деньги или за какие-либо заслуги перед церковью) чудовищно расцвел. Однако интеллектуальное освоение времени и пространства, усилившееся стремление к точности, рост потребности в образовании и знании изменили картину мира. Система ценностей этих новых социальных слоев начинала переориентировываться «с небес на землю». Интеллектуальная элита обратилась к наследию Античности, и уже в XIV в. в Италии началось течение, называемое Возрождением, постепенно вступившее в противоречие с мировоззрением Средневековья. Вместе с тем, простые горожане, связанные с денежным хозяйством, ощутили необходимость в пересмотре своих отношений с миром рынка, и что, в конце концов, привело к Реформации. Вместе же эти два очень разных движения привели к наступлению эпохи Нового времени.

Второй вопрос (11.2). Наряду с астрологией и алхимией самое широкое распространение в Позднем Средневековье получили процессы гонения на ведьм и колдунов. Обыкновенно костер, на котором сжигали обвиненных в ведовстве, ассоциируется со Средневековьем как таковым. Еще и сегодня можно услышать о том, что мрачная ночь Средневековья освещалась кострами инквизиции. В действительности же преследование ведьм и колдунов со стороны церковных и светских властей характерно только для последнего периода Средних веков и последующих двух столетий. В период Высокого Средневековья гонения на ведьм, как правило, шли снизу, со стороны простого населения городов и деревень, и нередко выливались в спонтанные расправы с подозреваемыми. Церковь осуждала как суеверие веру в сверхъестественное могущество ведьм и колдунов. Но с наступлением Позднего Средневековья побеждает та точка зрения, согласно которой человек способен заключить договор с дьяволом. Возникают представления о сношениях с нечистой силой, шабашах, где свершается

черная месса, и т.д. Обвинения в ведовстве сближаются с обвинениями в ереси, к которой церковь была нетерпима и в эпоху Высокого Средневековья. Ведовские процессы становятся если и не повседневным, то достаточно распространенным и обыденным явлением. В середине XV в. Аррас был местом одной из самых обширных эпидемий охоты на ведьм. Результаты этой рьяной охоты даже привели в замешательство и народ, и высшее сословие, усомнившееся в том, что все обнаруженные злодеяния действительно имели место. Один из тамошних инквизиторов (инквизиция – судебно-следственный орган Католической Церкви, созданный в Средние века для борьбы с ересями, свободомыслием и противниками папской власти) опровергал эти сомнения, утверждая, что Господь не допустит, чтобы кто-то был осужден, не будучи причастен к занятиям черной магией. Инквизитор этот был убежден, что по одному виду человека можно определить, замешан ли он в колдовских действиях. Позднее он и вовсе лишился рассудка – между тем как ведьмы и колдуны уже превратились в пепел.

Схема ведовского процесса обыкновенно была такова. Начиналось все с жалоб соседей на вред от колдовских действий некоего лица. Обвиняемым мог быть любой. Хотя более других привлекали внимание люди с подозрительной внешностью и образом жизни. Соседи видели в них источник своих несчастий, крупных и любых других неприятностей. Но ведовские процессы только инициировались снизу. Вели же их инквизиторы, люди более или менее образованные в христианском духе. Для них ведовство предполагало договор с дьяволом, полет на шабаш и стремление погубить тела и души христиан. Все подобные вещи выяснялись в ходе процесса. В нем принимал непременно участие палач.

Причины разразившейся охоты на ведьм прежде искали в невежестве и мракобесии эпохи и Католической Церкви. Установлено, что многие судебные преследования ведьм начинались под давлением населения, которое требовало расправ над мнимыми виновниками обрушивавшихся на него бедствий: падежа скота, неурожая, внезапных заморозков, смерти ребенка, болезней. Сельское и городское население легко поддавалось панике, вызываемой слухами об отравлениях, действии сглаза, колдовстве.

Страх перед нечистой силой непосредственно был связан со страхом загробных мук. Средневековый образ мира основан на религии, и естественно, что представления о смерти и загробном существовании занимали в этой миросозерцательной системе огромное место. Но ни один из периодов Средневековья не навязывает человеку мысль о смерти с такой настойчивостью, как XV столетие. Жизнь проходит на фоне непрекращающегося призыва: *memento mori* («помни о смерти»).

К концу Средневековья слово проповедников было дополнено новым видом изобразительного искусства. Во все слои общества начала проникать гравюра на дереве. Эти два средства воздействия на народные массы, проповедь и гравюра, могли передавать мысль о неизбежности смерти лишь посредством простых, жизненных образов, резких и выразительных.

С идеей смерти смыкалось представление о близящемся конце света. Усиление всемогущества дьявола — показатель того, что перед завершением земной истории он выступит в роли Антихриста. Готовясь к этой финальной всемирно-исторической драме, Сатана собирает свое воинство, включающее людей, которые принесли ему присягу верности и вступили в договор с целью вредить Божьему люду. Поэтому обнаружение и уничтожение ведьм и колдунов расценивались еще как борьба против Антихриста.

Третий вопрос (11.3). Позднее Средневековье любило праздники. Праздновали, прежде всего, Рождество и Пасху, то, что связано с основными вехами жизненного пути Иисуса Христа. Особенно глубоко почитали Деву Марию. Ее величие видели еще и в том, что телесное вознесение избавило ее от земного тления. Наблюдалась склонность с каждым пунктом почитания Богоматери связывать особую службу. Так, особые мессы, впоследствии упраздненные Церковью, посвящались благочестию Девы Марии, семи ее скорбям, всем богородичным праздникам вместе взятым, двум ее сестрам, Марии Иаковлевой и Саломее, архангелу Гавриилу, всем святым, входящим в род Иисусов.

Но помимо официальных христианских празднеств, Средневековье пользовалось еще и языческими ритуалами. Так называемые народные праздники, получившие широкое распространение именно в Позднее Средневековье, образовывали собой некоторую реальность, параллельную церковным праздникам. Они праздновались на той же соборной площади, где располагался храм, но в то же время были внецерковными. В них был ярко выражен момент пародирования, выворачивания наизнанку церковных праздников, шире — всей церковной жизни, а в конечном счете и всей «высокой» культуры. Они тяготели к карнавалу, отменяли всякое подобие сословной иерархии. В них царило не столько безудержное веселье, сколько фамильярность и кощунственное осмеяние всего. Так, в храмах и монастырях приход Рождества отмечали Праздником дураков — шутовским богослужением, например, с ослом в роли священника, с употреблением старого башмака вместо кадила, с пьянством и разгулом, причем торжество это прямо церковью не отрицалось и связывалось именно с церковными праздниками, происходило или в соборе, или на площади перед ним и устраивалось обычно молодыми клириками. Запрещены они были Тридентским собором (1545-1563 гг.), но кое-где сохранялись вплоть до XVIII в.

Такой выход в смеховой мир пародийной культуры, совершаемый культурой христианской, происходил ввиду кризиса религиозности, оттого, что человек не выдерживал напряженности своих отношений с Богом, терял надежду на спасение, или она становилась для него слишком зыбкой. В такой ситуации религиозного неблагополучия путь личного спасения замещался коллективным всенародным стихийным весельем, дававшим возможность перевести дух, отвлечься, ничего окончательно не разрешая.

Таким образом, кризис средневековой культуры развивался в разных сферах жизни средневекового общества, включая социально-экономические и военно-политические процессы и события, но наиболее ярко проявлялся в жизни религиозной: в отношениях духовной власти и светской, в отношениях «верха» и «низа» христианизированной культуры и общества, в повседневной религиозности, в единстве священного и профанирующего и, наконец, в праздниках, церковных и народных.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Буассонд П. От нашествия варваров до эпохи Возрождения. Жизнь и труд в средневековой Европе.- М.: Центрполиграф. 2010.

Добиаш-Рождественская О.Л. Духовная культура средневекового Запада.- М.: Комкнига, 2010.

Метлицкая З.Ю. Церковь и религиозное сознание средневековой Европы.- М.: Центр научной информации по общественным наукам РАН, 2008.

Штайнер Р. Средневековые центры Мистерии.- М.: Энгима, 2007.

Дополнительная литература

Аврелий Августин. Христианская наука, или Основания священной герменевтики и церковного красноречия. — СПб.: Алетейя, 2006.

Магидович В.И. Открытия древних средневековых народов.- М.: Астрель, 2009.

Рассел Дж. Б. Ведовские процессы в Западной Европе. — М.: Наука, 2003.

Тема 12. Художественная культура Средневековья

12.1. Общая характеристика искусства Средневековья.

12.2. Дороманское искусство.

12.3. Романское искусство.

12.4. Готическое искусство.

Первый вопрос (12.1). Средневековое искусство — особая ступень в мировом художественном развитии. Одна из самых главных его особенностей — тесная связь с христианской религией, с ее догматами, отсюда его спиритуализм, аскетичность. Церковь была могущественной идеологической силой, важнейшим фактором формирования всей феодальной культуры. Понимая силу искусства, его огромное воздействие на массы, она относилась к искусству как к Священному Писанию для неграмотных, главная задача которого — наставлять в вере. Кроме того, Церковь выступала и главным заказчиком искусства.

Другая особенность искусства Средневековья — ὅτι αὐτὴ ἐστὶν ἐκ τῆς θρησκείας καὶ τῆς ἐκκλησίας. ἡ τέχνη ἐστὶν ἡ ἀνάγκη τοῦ λαοῦ. ἡ τέχνη ἐστὶν ἡ ἀνάγκη τοῦ λαοῦ. ἡ τέχνη ἐστὶν ἡ ἀνάγκη τοῦ λαοῦ.

νῦπξδνῦε ξαῦχῦθ, σρςνξε ζβξπχερςβξ, ὠμξπ νῦπξδνῦν κῦπνῦβῦλξβ — все это наложило свой отпечаток на церковное искусство.

Сознание людей Средневековья в его элитарных и низовых формах равно исходило из констатации дуализма мира. Земное существование рассматривалось как отражение бытия высшего, «небесного мира», с одной стороны, вобравшее в себя гармонию и красоту своего архетипа, а с другой, — представляя его явно «ухудшенный» в своей материальности вариант. Взаимоотношения двух миров — земного и небесного — проблема, занимавшая средневековое сознание на всех его уровнях. К этому дуализму восходили универсализм, символизм и аллегоризм, бывшие неотъемлемыми чертами средневекового мирозерцания.

В сознании средневековых людей идеальное нередко преобладало над материальным, поэтому зачастую телесное, изменчивое и бренное утрачивало свою художественно-эстетическую ценность. Чувственное приносится в жертву идее. Художественная техника не требует больше подражания природе и даже, напротив, уводит от нее к максимальному обобщению, при котором изображение, прежде всего, становится знаком сокровитного. Канонические правила, традиционность приемов начинают довлеть над индивидуальным творчеством. Дело не в том, что средневековый мастер не знал анатомии или законов перспективы, он принципиально не нуждался в них. Они как бы выпадали из канонов символического, стремившегося к универсализму искусства.

Средневековая культура с момента своего возникновения тяготела к энциклопедизму, целостному охвату всего сущего. В философии, науке, литературе это выражалось в создании всеохватывающих энциклопедий, так называемых, сумм. Средневековые соборы тоже были своеобразными каменными энциклопедиями универсального знания, «библиями мирян». Мастера, возводившие соборы, пытались показать мир в его многообразии и завершенном гармоническом единстве. И если в целом собор высился как символ мироздания, устремленного к высшей идее, то внутри и снаружи он был обильно украшен самыми разнообразными скульптурами и изображениями, которые иногда были столь похожи на прототипы, что, по мнению современников, «казалось, будто они пойманы на воле, в лесу, на дорогах». Снаружи можно было увидеть фигуры Грамматики, Арифметики, Музыки, Философии, олицетворявшие науки, изучавшиеся в средневековых школах, не говоря уже о том, что любой собор изобиловал «каменными иллюстрациями» к Библии. Все, что волновало человека того времени, так или иначе находило здесь отражение. И для многих людей Средневековья, особенно «простецов», эти «каменные книги» были одним из основных источников познания.

Искусство Западноевропейского Средневековья подразделяется в своей эволюции на три этапа: дороманский — VI-X вв., романский — X-XII вв. и готический — XII-XV вв. Название «романский» происходит от слова «Roma», Рим, возникло в XIX в., когда были обнаружены связи средневековой архитектуры с античной римской; название «готика» — в

эпоху Возрождения в Италии как выражение пренебрежения к последнему периоду искусства Средневековья, ассоциировавшемуся с готами, варварскими племенами, заселившими в V-VII вв. Западную Римскую империю; «реабилитировали» готику романтики в начале XIX в.

Второй вопрос (12.2). Мостом между искусством собственно Средневековья и Античности явилось, так называемое, искусство раннехристианское, возникшее в период, когда христианство нелегально существовало в языческой Римской империи. Катакомбы — подземные христианские кладбища II-IV вв. — служили также убежищем и местом сбора христианской общины. В катакомбах сохранились фрагменты фресок и мраморные, украшенные рельефами саркофаги. В росписях катакомб использовались античные мотивы, ставшие символическими выражениями христианского вероучения. С признанием христианства (313 г., эдикт Константина), с превращением его в государственную религию Восточной Римской империи, появляются и первые христианские храмы — базилики. Базилика — вытянутое по оси восток-запад прямоугольное здание со входом с западной стороны и алтарным помещением с восточной. Росписи христианских храмов отличались от живописи катакомб. Незатейливую символику тайных убежищ христиан вытеснили сцены из Писания и житий святых, изображение Христа Вседержителя на троне, Христа-учителя в окружении учеников, апостолов и евангелистов.

Роль книги в христианском богослужении вызвала к жизни еще один вид живописи — книжную иллюстрацию, книжную миниатюру. Появлению иллюстрации способствовало возникновение сброшюрованного кодекса из телячьей кожи (пергамена), лучше воспринимающего краску, чем древний папирус. Богослужебные книги украшаются изображениями евангелистов, евангельскими сюжетами, орнаментальными заставками и заглавными буквами. Искусство книги и миниатюры было не единственным художественным ремеслом в монастырях — этих главных очагах раннехристианского искусства. Создавались также прекрасные образцы резьбы по слоновой кости, ювелирные изделия. Это искусство развивалось впоследствии в Восточной Римской империи — Византии.

С падением Западной Римской империи и приходом варваров, очень быстро принявших крещение, христианское искусство стало переосмысляться и изменяться. Искусство варваров имело свои прочные основы, определяющим в нем было прежде всего декоративно-орнаментальное начало с экспрессивной «звериной орнаментикой».

В эпоху франкской династии Меровингов (481-751 гг.) на территории Галлии и в центральных областях Рейна на руинах античности возникал новый будущий романский архитектурный стиль, главными чертами которого на этом этапе являлись простота, мощь и сила. Этот период также был царством орнамента в искусстве. Всякая свободная поверхность — порталы соборов, алтарные преграды, деревянные скамьи и кресла,

церковная утварь — украшались динамичным узором из лент, спиралей, голов и лап фантастических животных и птиц.

Особенного расцвета орнамент достиг в рукописных книгах, где сами буквы стали походить на орнамент. Инициал разрастался в целую картину, заменив собой миниатюру. Яркие краски, причудливый узор, оклад из золота, слоновой кости, драгоценных камней и эмалей превращали средневековую рукопись в драгоценность. Переписывание книг было трудным делом, занимались этим, в основном монахи, в специальных мастерских — скрипториях. Особенно славились скриптории французских, английских и ирландских монастырей.

В дороманском искусстве был однако период, отмеченный влиянием античности — так называемое Каролингское Возрождение. Завоевательные походы Карла Великого (768-814 гг.) познакомили франков с искусством Древнего Рима и раннехристианским искусством. При Карле Великом особенного развития достигло монастырское строительство. Как правило, монастыри представляли собой сложный архитектурный комплекс, центром которого являлась базилика с ризницей при ней и библиотекой со скрипторием. Внешнее убранство монастырских церквей было очень скромным (плитки разных оттенков в облицовке, иногда резные капители колонн), внутри же стены расписывались фресками или покрывались мозаикой. Монументальная живопись в IX в. была на высокой ступени развития, но памятников сохранилось очень немного. Однако сохранившиеся памятники (фрески церкви св. Иоанна в Мюнстере, например) свидетельствуют о традиционном расположении сюжетов: в апсиде (восточная, алтарная часть храма) изображены «Христос во славе» и «Вознесение», на западной стене — «Страшный суд», на остальных стенах — сюжеты из Священного Писания. Влияние позднеантичной художественной культуры сказывалось в наличии фонов с изображением классической архитектуры, в более или менее правильных пропорциях фигур, в их светотеневой моделировке, в естественности поз и движений. Экспрессивность же, напряженность повествования — это новые черты, свойственные Западноевропейскому Средневековью.

Особого внимания заслуживает каролингская рукописная книга, в которой с чисто декоративным принципом украшения сочетается иллюстративный. На миниатюрах этих рукописей предстают величавые мужи в античных тогах с книгой в руках. В Каролингской империи даже возникло несколько крупных центров изготовления книг со своими характерными особенностями.

При дворе Карла Великого процветали не только изобразительные искусства. Он также собрал вокруг себя ученых и поэтов, в задачу которых входило прославление императора и его начинаний. Стремясь создать централизованное феодальное государство, Карл Великий был заинтересован в организации ряда школ для подготовки кадров грамотного чиновничества и духовенства. Придворные ученые принимали самое деятельное участие в этих мероприятиях в качестве писателей и педагогов. Карл носил титул

«Императора римлян» и стремился создать централизованное государство по римскому образцу. В этом плане латинский язык в качестве официального языка культуры и государства приобретал особый смысл: он должен был знаменовать историческое родство обеих империй — Древней Римской и Каролингской. Большое место в этой литературе занимали произведения, восхвалявшие царствующий дом, придворных и церковь, а также произведения религиозного характера. Со временем церковное начало в ученой поэзии возобладало над светским. А с распадом Каролингской империи исчезла потребность в универсальной латинской светской литературе.

X в. является периодом расцвета книжной культуры. Одной из самых популярных книг становится Апокалипсис — Откровение св. Иоанна, предвещающее гибель человечеству за его грехи.

В 962 г. король Оттон I короновался в Риме, положив начало «Священной Римской империи германской нации». На покоренных им землях восточной Германии, в Саксонии, в этот период интенсивно строились суровые и неприступные монастыри. Их церкви, хотя и сохранили уже известный базиликальный тип, были более просты и отчетливы по форме, чем каролингские, и не имели наружного декора.

В миниатюре германских книг этого времени превалируют графичность, плоскостность, холодные цвета на золотом фоне, изображения полны экспрессии. В орнаменте преобладает тератологический стиль (плетенка с чудищами и забавными фигурками, вплетенными в орнамент). Те же черты стиля прослеживаются в предметах прикладного искусства: в литье, резьбе по дереву и кости, ковке.

Третий вопрос (12.3). В X в. складывается романский стиль, который господствует в двух последующих столетиях. Он наиболее ярко представлен во Франции, Италии, Германии.

Начало II тысячелетия в Европе как будто положило конец периоду нескончаемых бедствий, войн и разрухи, длившемуся более 150 лет. Феодалная раздробленность послужила причиной появления в этот период отдельных художественных школ, не противоречащих, однако, единому общеевропейскому стилю.

Паломничества и крестовые походы XI-XIII вв. сыграли определенную роль в развитии не только европейской экономики и торговли, но и культуры и искусства, обогатили их, ознакомив с культурой Арабского Востока. Монастыри стали усиленно строить дороги, мосты, гостиницы, госпитали. Монастырские, а затем и светские ремесленники переходили из города в город, из аббатства в аббатство, приносили с собой свой опыт и свои традиции, тем самым создавая фундамент для единого стиля при сохранении местных особенностей.

В культовом зодчестве первых романских храмов своды, стены и столбы с каменным перекрытием делались очень толстыми, массивными, проемы — редкими и узкими. В эту же пору окончательно складывается тип

феодалного замка. Стоящий на возвышенном месте, удобном для наблюдения и обороны, замок являет собой как бы символ власти феодала над окрестными землями. Основное жилище сеньоров — главная башня донжон: нижний этаж ее служил кладовыми, второй — жильем владельца, третий — помещением для слуг и охраны, подземелье — тюрьмой, крыша — для дозора. С XII в. донжон заселяется только во время осады, а рядом с ним строится дом феодала. В комплекс замка входила капелла. Хозяйственные помещения размещались, как правило, во внутреннем дворе.

С развитием торговли и ремесла в XI-XII вв. все большую роль начинают играть города. Они обносились мощными крепостными стенами, иногда в несколько поясов, укреплялись рвом, у мостов и городских ворот стояла стража, улицы на ночь перегораживались цепями на огромных замках. Город рос скученно, вверх. Именно потому, что его нужно было оборонять, дома высились в несколько этажей, причем верхние нависали над нижним. С XII в. началась регулярная планировка городской застройки. На пересечении под прямым углом двух главных магистралей размещался центр города — рыночная площадь, на которой строился собор города и позже — ратуша. Как правило, город заселялся по профессиям: улицы или целые кварталы оружейников, аптекарей, ткачей, булочников и т.д.

X-XIII вв. — время расцвета монументальной живописи и скульптуры. Росписи покрывают сплошь стены и своды храмов, а скульптура декорирует не только интерьер, но и наружные поверхности, в основном западный фасад. Споры в области теологии в XI-XII вв., влияние антицерковного и антифеодалного движения, принимавшего в ту эпоху форму ересей, привели к тому, что искусство становилось не только «Евангелием для неграмотных», но и средством устрашения. Отсюда обязательность изображения сцены «Страшного суда», апокалиптических видений, цикла «Страстей Христовых», житий мучеников. Борьба за человеческую душу между ангелами и сатаной также становится излюбленным мотивом романского искусства. Символический характер, аскетизм образов монументальной живописи и скульптуры, предельная условность всего образного строя средневекового искусства: утрировка жеста, разномасштабность бесплотных фигур, отсутствие перспективы — удивительно сочетаются с народными чертами сказочности, декоративности, острой наблюдательности и юмора.

Архитектурные памятники романского периода разбросаны по всей Западной Европе, но более всего их во Франции, особенно к югу от Луары, где проходили основные пути паломничеств. Церкви, построенные на дорогах к святым местам, были огромными по размеру, рассчитаны на большое число паломников и местных прихожан.

Аббатство Ключни — центр ордена бенедиктинцев и один из самых ярких памятников архитектуры романского стиля — имело влияние и за пределами Франции. Бенедиктинские монастыри были центрами латинской образованности, высокого художественного ремесла, замечательной книжной миниатюры.

В XI-XII вв. Франции принадлежала ведущая роль в средневековой культуре и вообще в духовной жизни Европы. Это время, когда впервые были записаны эпическая поэма «Песнь о Роланде» (в его основе лежит историческое предание из жизни Карла Великого), лирические песни провансальских трубадуров, которые долгое время оставались образцом национального литературного языка для всех романских народов, первые фаблио (жанр городской литературы, реалистической стихотворной новеллы), исторические хроники.

Германия в XI-XII вв. страдала от жестоких феодальных усобиц, но вместе с тем, в Германии рано начали складываться города (Майнц, Шпейер, Вормс), которые быстро набирали силу. Именно в этих городах, в основном по Рейну, стали строиться первые романские соборы, похожие на суровые неприступные крепости. Германия сохранила и образцы светской архитектуры конца X-XIII вв. — остатки императорских замков (пфальцев) и замков феодалов. В Германии также складывались свои центры искусства книжной миниатюры (Рейхенау, Трир, Кельн).

Романское искусство Италии развивалось не так, как в остальной Европе. В Италии даже в Средние века ощущалась связь с Древним Римом.

Именно потому еще, что главной силой исторического развития в Италии были города, а не Церковь, в ее культуре сильнее, чем в других странах средневековой Европы, выражены светские тенденции. Связь с Античностью сказывалась не только в цитировании античных форм (как, например, в знаменитом пизанском комплексе из белого мрамора — собора с наклонной башней и баптистерием), но также в прочном внутреннем родстве с образами античного искусства. Отсюда чувство меры и соразмерности человеку в итальянской архитектуре; в пластике и живописи — естественность в соединении с благородством и величием красоты. Раннее зарождение в итальянском Средневековье элементов гуманистического мировоззрения под влиянием Античности привело к новому течению — Возрождению, начавшемуся именно в Италии. Реалистические тенденции, подготовившие приход Ренессанса, очевидны и в книжной миниатюре романской Италии, в которой наиболее интересны памятники, вышедшие из монастыря Монтекассино.

Четвертый вопрос (12.4). Новый этап в развитии средневекового искусства и архитектуры связан с возникновением готики в середине XII в. Позже в XIII-XV вв. наблюдается наивысший расцвет средневековой культуры: светской литературы и поэзии, театрального искусства, в котором мистерии соседствуют со светскими фарсами; музыки, где на смену унисону пришло многоголосие церковных хоровых гимнов. Главной духовной силой в период XII-XV вв. остается Церковь, но наряду с религиозным образованием появляется и светское, возникают первые европейские университеты в Болонье, Парме, Салерно, Монпелье, Оксфорде.

Языком ученых по-прежнему еще остается латынь. Но в латинской литературе Средних веков особое место занимает поэзия вагантов (бродячих

студентов, клириков). Расцвет ее приходится на XII-XIII вв. Это вольнодумная, озорная поэзия, далекая от аскетических идеалов средневекового католицизма. Будучи тесно связанной с традициями ученой латинской поэзии Каролингского Возрождения, ваганты в то же время гораздо смелее, чем каролингские поэты, шли по пути чисто светской литературы. Их идеал — беспечное веселье, не совместимое с постной моралью хмурых благочестивцев. В поэзии вагантов звучали и сатирические антиклерикальные ноты, и добрый (иногда безбожный) народный юмор.

Готическое искусство целиком связано с городом. Городская жизнь порождает новые типы зданий, прежде всего, гражданского назначения: биржа, таможня, суд, больницы, склады, рынки и т.д. Складывается облик городского муниципалитета – ратуши. Это двух- или трехэтажное сооружение с галереей в нижнем этаже, с парадными залами, где заседали городской совет и суд. Особое внимание уделялось сторожевой башне ратуши (беффруа), которая была символом независимости города или республики, как городской собор был символом благосостояния граждан коммуны. На площади перед собором происходили диспуты, лекции, разыгрывались мистерии.

Готический храм, сохранив ту же базиликальную форму, что и в романский период, имеет новую конструкцию свода, основой которого является каркасная система с нервюрами (выступающий профиль каркаса). Нервюрный свод дает возможность перекрывать не только квадратные, но и более сложные в плане пролеты. Это становится возможным потому, что нервюры сходятся в пучки на опорных столбах, на которые теперь концентрируется вся нагрузка перекрытий, в отличие от романского храма, где вся тяжесть перекрытия ложилась на стены (отсюда их толщина и малый размер окон). Стрельчатые арки также уменьшали нагрузку на стены: чем она выше и острее, тем меньше распор (т.е. боковое давление на стены, поддерживающие арку). Строители готических соборов были великолепными мастерами. Сохранившийся альбом архитектора XIII в. Виллара де Оннекура свидетельствует о высоком профессионализме, обширных практических познаниях, самостоятельности творческих устремлений и оценок. Создатели готических соборов объединялись в строительные артели-ложи. Возникшее через несколько веков масонство использовало эту форму организации и даже заимствовало само наименование (франкмасоны — франц. «вольные каменщики»).

Преобладающими в интерьере, преображенном новой конструкцией, стали грандиозная высота, сравнительно небольшая толщина столбов, огромные пространства окон, что привело в итоге к появлению витража. Искусство витража в этот период переживает расцвет. Особенно славилась на всю Францию Шартрская мастерская. С середины XIII в. изменяется колорит витража: кроме интенсивной гаммы основных цветов (красного, синего, желтого), создаются путем совмещения разных стекол другие цвета и оттенки.

Готика — период расцвета монументальной скульптуры. Все чаще появляется постановка фигуры по так называемой «готической кривой», придающей фигуре изломанный силуэт. Пластика становится более динамичной, фигуры — подвижнее, складки одежды передаются в сложной игре светотени. Человеческие страдания, очищение и возвышение через них — затаенный нерв готического искусства. Скульптура стала покрывать весь храм, являя собой род проповеди: изображались сцены из Священного Писания, житий святых, назидательные литературные сюжеты и сцены народной жизни. Возрастание интереса к реальному миру, обращение к приметам времени, чертам быта, индивидуализация лиц — свидетельство приближения к культуре Возрождения.

Так, в конце XIV — начале XV вв. в одном из крупнейших европейских художественных центров — Бургундии — придворным мастером герцога Филиппа Смелого был выдающийся скульптор, выходец из Нидерландов, Клаус Слютер. Вершина его творчества — «Колодец пророков» в Дижоне. Мощные монументальные фигуры пророков выполнены с поражающей смелостью и выразительностью, заставляющими вспомнить творения Микеланджело.

Художественный образ готического храма выражает устремление к Богу, идею слияния с Ним. Невероятно тяжелые каменные своды искусством архитекторов визуально превращены в легкое кружево. Дневной свет, проникая через цветные витражи, становится таинственным, мистическим. Готика была полихромной: стены раскрашивали, как и скульптуру. К этому многоцветью добавлялся блеск золота, церковной утвари, сияние свечей. Снаружи во всем была подчеркнута роль вертикали, устремленность ввысь.

Самые знаменитые творения готической архитектуры во Франции — это аббатство Сен-Дени, Собор Парижской Богоматери, Шартрский собор, собор в Реймсе, Амьенский собор.

С XIV в. начинается период поздней готики, во Франции он длится два столетия (XIV-XV вв.). XV в. в готической архитектуре называют еще «пламенеющей готикой». Позднеготические сооружения перегружены декором, сложной декоративной резьбой и замысловатым узором нервюр (собор в Руане, XIV-XV вв.).

Феодалы строились в Позднее Средневековье уже только привилегированными лицами с разрешения короля, в замковых комплексах появляются роскошно убранные дворцы. Замки постепенно превращаются в увеселительные резиденции, в охотничьи шато.

Готическое искусство Германии несколько отличалось от французского, хотя многие немецкие мастера учились во Франции, работали во французских строительных артелях. Немецкие соборы проще в плане, здание сильнее вытянуто по вертикали, шпили башен очень высоки. Особенностью германской готики являются однобашенные храмы, увенчанные высоким шпилем. На севере Германии вместо камня строительным материалом служил кирпич. Так называемая кирпичная готика

вообще характерна для Северной Европы, особенно в гражданской архитектуре.

Скульптурный декор, как и в романский период, в немецких храмах применяется больше в интерьере, чем снаружи, он разнообразнее по материалу: не только камень, но и дерево, бронза. Самыми характерными чертами немецкой монументальной скульптуры являются индивидуализация образов и драматизм повествования, соединившие черты подлинного реализма с экспрессивностью и даже экзальтацией. Самой знаменитой еще в романский период была скульптурная мастерская Бамберга. Бамбергским мастерам принадлежит также одно из первых в Средневековье конных изображений гражданского характера — статуя императора Оттона I для площади Магдебурга. Целая галерея человеческих характеров в 12 статуях основателей храма (донаторов) представлена в помещении хора знаменитого Наумбургского собора: мужественный, полный достоинства Эккегард и элегически-задумчивая, нежная Ута, меланхоличный, созерцательный Герман и жизнерадостная Реглинда и т.д. Это живые человеческие личности, каждая со своей неповторимой индивидуальностью, и одновременно типы человеческих характеров той эпохи.

Помимо монументальных форм живописи, в период готики наступает расцвет книги, книжного искусства. XIII-XV вв. — время создания больших скрипториев, уже не монастырских, а городских, большого числа светских книг (куртуазные повести и романы о рыцарской жизни, назидательные христианские истории, басни и пр.). Из богослужебных книг самыми распространенными становятся часословы и псалтыри, предназначенные, главным образом, для мирян. И в церковную книгу проникает обмирщение, сказавшееся, прежде всего, на миниатюре. Меняет свой характер орнамент. Мотивы его те же — растительные и геометрические, но он вычерчен циркулем и линейкой. Отсюда знаменитые готические розетки, трилистники и квадрифолии. Элементы готической миниатюры напоминают готическую архитектуру и витраж. Книжная миниатюра — прекрасный исторический документ, по которому можно получить представление о костюмах, прическах, одежде воинов. Кроме этого, следует упомянуть о французских хрониках конца XIV — начала XV вв. Они являются подробными энциклопедиями о жизни французского общества в Позднее Средневековье и занимают видное место в средневековой словесности. Созданные первоначально на латинском языке, хроники с XIII в. пишутся уже на национальных языках европейских народов.

Живопись в готических соборах была представлена главным образом росписью алтарей. В XIV в. во Франции и Англии появляется станковый портрет. Нередко он служил средством для знакомства друг с другом при обручении. Развивается также светская монументальная живопись.

Практическое назначение произведений средневекового искусства особенно заметно в надгробных памятниках эпохи. Причем, как известно из хроник, острая необходимость иметь зримый образ умершего должна была быть удовлетворена уже во время церемонии погребения. Иногда специально

выделялся живой человек, чтобы представлять умершего: так, при погребении в Сен-Дени одного знатного рыцаря в церкви появились четыре верховых рыцаря, закованных в латы, представлявших особу умершего, каким он был при жизни. На королевских похоронах чаще всего использовали кожаную куклу, облаченную в королевское платье.

Заказы на художественные произведения в миру делались почти всегда с практической целью. Тем самым фактически стиралась грань между свободным художественным творчеством и изготовлением произведений прикладного искусства. Художники сочетали писание картин не только с иллюминированием рукописей и раскрашиванием статуй. Они не жалели также усилий, расписывая гербы и знамена, создавая костюмы для участников турниров и образцы парадной одежды.

Богато украшались дорогие церковные ризы и придворные наряды, расшитые драгоценными камнями и колокольцами.

Искусство «малых форм» (декоративно-прикладное) всегда отражало изменения в «большом искусстве». Так, в этот период появляется готическая мебель и утварь, светская и церковная, которая повторяла архитектурные формы во всех декоративных деталях.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Даркевич В.П. Художественное ремесло средневекового Запада (X-XIV века) - М.: Красанд, 2009.

Пустынникова И.С., Беспалова Н.Ю. Средневековые заметки Европы.- М.: Mikko (Принт-сервис), 2010.

Свидерская М.И. Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII-XIX вв. – СПб.: Галарт, 2010

Шишков А.М. Средневековая интеллектуальная культура.- М.: Изд-во «Савин С.А.», 2005.

Эйкен Г. История и система средневекового мирозерцания.- М.: Либроком, 2011.

Дополнительная литература

Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. — СПб.: Искусство, 2005.

Нессельштраус Ц.Г. Искусство Раннего Средневековья.- СПб.: Искусство, 2005.

Сванидзе А.А. Город в средневековой цивилизации западной Европы. — М.: Наука, 2000. Т.3.

Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства. CD-ROM. — Производитель: Новый диск, 2005.

РАЗДЕЛ V. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ХРИСТИАНСТВО

Тема 13. Христианство и средневековая картина мира

- 13.1. Появление и становление нового типа религиозности в условиях распада античного мироустройства.
- 13.2. Новое понимание истории: идея сотворения мира Богом и ее значение.
- 13.3. Библия – основа всякого знания о мире, Боге и человеке.
- 13.4. Христианская антропология: место человека в мире творения.

Первый вопрос (13.1). Говоря о европейской культуре и европейской идентичности вообще, особенно имея в виду средневековый период, нельзя обойти вниманием тот факт, что история Европы есть, история христианства. Христианство – одна из трех мировых религий - возникло в I в.н.э. Вопрос происхождения христианства сводится к вопросу о его возникновении в иудейской среде и выделении в отдельную номинацию и к вопросу о том, почему первоначально небольшая община последователей Христа смогла распространиться по территории Римской империи и даже одержать верх над традиционной культурой средиземноморского мира.

I в. до н.э. был знаменателен значительными потрясениями, связанными как с установлением римской власти над всем Средиземноморьем, так и с продолжавшимся кризисом традиционных ценностей и норм эллинистического мира. В условиях нестабильности социальной системы единственным утешением для большинства населения оставалась религия либо – для немногих образованных – эклектическая философия. Особое распространение при этом получают вера в судьбу и восточные культы, зачастую имевшие эсхатологический характер, т.е. говорившие о конечных судьбах мира.

Факт существования многонациональной империи и государственная политика ее в отношении религии, а также философские воззрения на эту проблему в малой степени способствовали сохранению традиционного благочестия, подталкивая к сомнению в достоверности языческих культов и к новым религиозным поискам. Философия, которая могла бы стать «светской» религией, не смогла дать однозначных ответов на вопросы ищущего новые ориентиры человека, предлагая зачастую лишь способы примирения с действительностью. По сути, сложилась такая ситуация, когда старые государственные культы все менее и менее удовлетворяли потребности верующего человека.

Второй вопрос (13.2). Средневековое мышление, сформированное христианской точкой зрения, само собой, основывается на ряде религиозных положений. Первым из таких положений является утверждение о том, что все существующее сотворено Богом (креационизм) из ничего (ex nihilo). Из этого

следовало, что, в сущности, все вещи и все живые существа зависят от доброй воли Творца мира. Конечно, эта зависимость отражается преимущественно на судьбе человека, созданного «по образцу и подобию Божию».

Мысль о начале времен имела и свое продолжение: мир, однажды созданный, однажды и прекратит свое существование, также согласно божественному Провидению. Это означает, в действительности, новое понимание истории: во-первых, история оказывается линейно направленной (а не цикличной, как это имело место в древних культурах), а во-вторых, она направляется неким замыслом Бога. Идея конца времен (эсхатология, от греч. «эсхатос»-последний) с самого начала пронизывает собой мировоззрение христианина, привнося постоянное ощущение бренности существования и ответственности за совершенные поступки, побуждая заботиться скорее о чистоте бессмертной души, а не о материальных благах.

Третий вопрос (13.3). Другой важной чертой типично христианского средневекового взгляда на мир является ревелационизм, т.е. принцип богооткровенности и познаваемости Провидения. Бог не только сотворил мир, но и сообщил человеку свой замысел относительно судеб мира и целей жизни человека. Это знание, полученное избранными Богом людьми, пророками, было записано в Библии, в Ветхом и Новом Заветах. И поскольку сам Бог вдохновил пророков, то нет оснований не доверять словам Библии, которая в Средние века становится основой любого знания и познания. Однако понять Библию дано не всем: она нуждается в своего рода дешифровке, в дополнительном разъяснении, что кладет начало науке истолкования и понимания смыслов Библии (экзегетика).

Четвертый вопрос (13.4). Несмотря на мысль об абсолютной зависимости порядка вещей от божественной воли, христианство, с другой стороны, впервые говорит о человеке как о величине особого рода, как о чем-то радикально отличном от всего остального. Человек подобен божеству и наделен свободой воли, но именно свобода делает человека изгнанником и грешником, что также затем – через понимание и раскаяние – позволяет ему вернуться к Богу. Рассматривая эту дилемму, христианство не только относится к человеку как к личности, но, по сути, кладет начало психологии, вводя в широкий оборот понятия совесть и ответственность.

По - новому христианство видит и проблему телесности, считая во многом материальное тело виновным в совершении грехов и потому рекомендуя всякого рода воздержания и ограничения телесных влечений, каковы бы они ни были (например, у крупнейшего раннехристианского автора Августина).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Аврелий Августин. Христианская наука, или Основания священной герменевтики и церковного красноречия. - СПб.: Алетейя, 2006.

Неретина С. А. Антология средневековой мысли. Теология и философия европейского Средневековья. В 2 т.- М.: Амфора, 2008.

Симаков С.К. Кризис Европы: Православный взгляд. - СПб.: Сатис 2009.

Уэллс Г. История цивилизаций. От зарождения цивилизаций до возникновения Христианства. В 2 кн.- М.: Терра, 2009.

Дополнительная литература

Азимов А. Путеводитель по Библии.- М.: Библиополис, 2006.

Зарецкий Ю.П. История субъективности. Средневековая Европа.- М.: Академический проект, 2009.

Штекль А. История средневековой философии.- М.: Либроком, 20011.

Тема 14. Христианство и интеллектуальная культура

14.1. Развитие теологической мысли. Оригинальность и заимствования.

14.2. Средневековая наука: монастырь, школа, университет.

Первый вопрос (14.1). Появление и становление христианской теологии относится еще ко временам Античности, ко II-IV вв., причем этот процесс происходил, во многом, под влиянием античных представлений и античной картины мира, не исключая непосредственных заимствований из языческой философии. И в дальнейшем христианские представления испытывали определенное воздействие трудов античных авторов, некоторых из них стали называть «христианами до Христа», что позволяло ссылаться на их выводы (это касалось, в частности, Платона и Аристотеля). И хотя авторитет античных ученых мог быть очень высок, он, в любом случае, был вторичен по отношению к библейскому тексту, который во все времена считался непогрешимым, так как исходит непосредственно от Бога.

Второй вопрос (14.2). В силу изначально отрицательного отношения к рациональности, о науке в Раннем Средневековье речи не могло идти. К тому же общая ситуация упадка IV-X вв. не способствовала развитию знаний. Хотя все же в монастырях некоторые античные научные трактаты были сохранены. Монахи следили за состоянием рукописей и занимались их переписыванием, впрочем, мало интересуясь их действительным содержанием.

Еще на заре Средних веков была создана система так называемых «свободных искусств», включавшая грамматику, диалектику (логику), риторику, арифметику, геометрию, музыку и астрономию, которая легла в основу средневекового образования. Вершину познания составляла теология, призванная дать всему окончательный смысл.

Стабилизация экономической жизни, активная миссионерская деятельность Церкви и ее борьба против ислама и ересей потребовали, в конце концов, значительного количества образованных богословов. Это стало причиной основания школ при монастырях и крупных кафедральных соборах. С другой стороны, развитие городов, таких как Париж и Болонья, и специализация труда в них породили новый тип людей – относительно независимых интеллектуалов, зарабатывавших себе на жизнь научной деятельностью и преподаванием. Такого рода факторы привели, в итоге, к образованию первых университетов - свободных корпораций преподавателей и учеников; они возникали как на базе церковных школ, так и «произвольно», благодаря авторитету преподавателей. Типичным средневековым университетом можно назвать Сорбонну, Парижский университет, специализировавшийся на теологических штудиях. На примере Сорбонны особенно четко видно, что университет, обладая научным авторитетом, мог оказывать сильное влияние на жизнь общества, что вело к тесному переплетению светских и церковных интересов в делах науки.

Одним из главных достижений средневековой науки стал созданный ею метод, получивший название «схоластика» (букв. «школьная наука»). Этот метод позволял соединять мнение авторитета с суждениями рациональных аргументов, демонстрируя достигнутый в начале Средних веков синтез веры и разума. Его достоинство состоит в том, что он позволяет свободно применять разум там, где это заранее не ограничено церковной догмой, и, в целом, демонстрирует проявившуюся к XII в. уверенность в собственных силах. Он опирается на диалектику, и, соответственно, главной дисциплиной признается логика, что позже и привело схоластику к закату.

Однако жизнь интеллектуалов, клириков и философов в Средние века никогда не была простой. С одной стороны, они были вынуждены придерживаться ортодоксальной церковной точки зрения на вещи, чтобы вообще иметь возможность заниматься своим делом, поскольку образование было прерогативой Церкви; а с другой – чтобы не потерять учеников, приносящих им доход, интеллектуалы должны были более широко смотреть на вещи, нежели это предполагала Церковь, а временами и университетское начальство.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Добиаш – Рождественская О.Л. Духовная культура средневекового Запада.- М.: Комкнига, 2010.

Карсавин Л.П. История европейской культуры. – СПб.: Алетея, 2003.

Метлицкая З.Ю. Церковь и религиозное сознание средневековой Европы.- М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2008.

Дополнительная литература

Дьяков Ю.Г. История христианской церкви, рассказанная рационалистом.– М.: Красанд, 2010.

Кенигсбергер Г. Средневековая Европа (400-1500).– М.: Весь мир, 2001.

Тема 15. Христианство и искусство

15.1. Христианские идеи и их символическое выражение.

15.2. Аспекты эстетического восприятия в Средние века: новое понимание прекрасного.

Первый вопрос (15.1). Христианство, изначально нацеленное на простых людей и на простое восприятие своих идей, несомненно, должно было позаботиться о наглядности своего учения. Несмотря на то, что христианство – это «книжная» религия, т.е. ориентированная на текст Святого Писания, многие христиане были неграмотны, и они были вынуждены воспринимать евангельскую проповедь на слух, что, в свою очередь, способствовало развитию ораторского искусства. Но и задача наглядности не была оставлена, даже вопреки первоначально негативному отношению к изображениям, вследствие запрета на изображения в Ветхом Завете. Нацеленному на достижение добродетели и через это на спасение души и использующему метод притч христианству необходимо было только найти подходящие средства и художественные методы для демонстрации своих идей и превосходства своей идеологии. Поэтому в храмах и капеллах живопись и скульптура появились уже довольно рано, изображая самые важные фрагменты Писания: Добрый Пастырь, деяния и вознесение Христа, история пророка Ионы и т.п. При этом очень важна была символичность произведений и знаков (якорь, виноградная лоза, рыба, феникс, корабль и проч.). Изображения выступают в роли Библии для неграмотных, и эта мысль повторяется затем во многих теологических сочинениях. Постепенно изображения стали приобретать и облик чудотворных святынь. Поначалу часто формальные, христианская живопись и скульптура в период Высокого Средневековья достигают высочайшей формы выразительности, еще сильнее воздействуя на восприятие верующих.

Что касается храмовой архитектуры, то на протяжении значительного времени основной формой построек была базилика, унаследованная от греко-римской культуры. Однако, используя в культовых целях, базилика видоизменилась, будучи обращена «внутрь»: снаружи это простое здание, изобильно украшенное изнутри, что должно было подчеркивать важность именно общинной жизни и ее приобщение к таинствам.

Второй вопрос (15.2). Унаследовав проблематику прекрасного от Античности, Средневековье по-своему переосмысливает ее, заключая в рамки отношений божественного и мирского, увиденных через призму человеческого восприятия. При этом следует учесть, что для Средних веков характерна концепция чисто интеллектуальной красоты, красоты моральной

гармонии или своего рода метафизического сияния Высшей сущности, т.е. Бога. Красота вообще здесь означает один из атрибутов Творца. С другой стороны, понимание красоты как метафизической данности позволяло видеть красоту во всем сущем. Имея сверхъестественное происхождение, красота однако, присуща всем вещам в мире, что обеспечило особое отношение к реальности. Существенно, что в средневековом понимании категория красоты является фактически идентичной категории блага; немаловажно, что и благо – это один из важнейших атрибутов Бога.

Поскольку красота принадлежит божественной сфере, то и схватывание ее возможно не просто человеческими чувствами, но с помощью понимания феномена красоты и ее природы. Такое понимание открывает, что красота есть соразмерность частей целого, т.е. красота связана с пропорциональностью и симметрией отдельных частей. И весь мир, в конце концов, рассматривается как упорядоченный; познание же его осуществимо путем раскрытия закономерностей в вещах и отношениях.

Однако эстетика числа не могла объяснить «качественный» опыт, т. е. непосредственное визуальное наслаждение. Его раскрывала категория света и цвета. Понимание Бога в качестве светоносного начала раскрывает эту теорию: свет – это первое определение всех материальных вещей, через него они получают реальность. В этом смысле свет является первоначалом и всякой красоты, ведь он доставляет наибольшее наслаждение. Появляющиеся с XII в. соборы рассчитаны именно на восприятие снопов света, льющегося буквально отовсюду и ниоткуда конкретно, что должно было создавать впечатление причастности высшему миру истинной Красоты.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Гнедич П.П. История искусств. Эпоха Средневековья: живопись, скульптура, архитектура. - М.: ЭКСМО, 2005.

Карсавин Л.П. История средневековой культуры.- СПб.: Алетейя, 2003.

Шишков А.М. Средневековая интеллектуальная культура.- М.: Изд- во «Савин С.А.», 2005.

Эко У. Эволюция средневековой эстетики. - СПб.: Азбука-классика, 2004.

Дополнительная литература

Вейс Г. История культуры народов мира. Пламенеющая готика. Европейское средневековье: обычаи и нравы, костюм, украшения, предметы быта, оружие, храмы и жилища.- М.: ЭКСМО, 2005.

Пустынникова И.С., Беспалова Н.Ю. Средневековые заметки Европы.- М.: Mikko (Принт-сервис), 2010.

Тема 16. Христианство и повседневная жизнь

в Средние века: монастырь, деревня, город.

- 16.1. Монастырь – образ сообщества святых и инструмент влияния.
- 16.2. Устройство жизни в деревне. Традиционные ценности и роль священника.
- 16.3. Жизнь средневекового города: собор, ратуша, школа, дом.
- 16.4. Единство представлений и практик – основа общей идентичности: единство христиан и единство Европы.

Первый вопрос (16.1). Появление и распространение монастырей обусловлено различными причинами: с одной стороны, это было искреннее стремление ряда христиан уйти от мирских соблазнов ради обретения счастья после смерти, а с другой – это был инструмент влияния Церкви, оплот правильного почитания Бога. Для самих монахов и для мирян монастырь должен был представлять своего рода образ небесного сообщества святых: вся его архитектура и вся организация жизни в нем нацелены как раз на это. Изначально строгой регламентации монашеская жизнь не предполагала, однако довольно скоро распущенность монахов потребовала радикальных мер - принятия уставов поведения в монастырских стенах. История католицизма знает несколько типов такого рода уставов, в зависимости от целей и потребностей.

Активная внешняя деятельность монастырей способствовала сосредоточению в их руках значительной власти, причем не только духовной, но и вполне материальной, что делало монастыри идеальным проводником влияния Церкви.

Второй вопрос (16.2). Люди, связанные с земледелием, всегда были религиозны, поскольку сильно зависели от «воли небес», от итогов своей деятельности, на которые влияет погода. Но их религиозность особого рода: она, так сказать, естественна, или, иначе говоря, языческого свойства (неудивительно, что на латыни «пагани» - это не только язычник, но и крестьянин). Так или иначе, христианство утвердилось и в деревне, а крестьяне увидели в святых образы своих прежних божеств. Церкви, построенные в деревнях, стали центрами духовной и культурной жизни. Зачастую священник был для крестьян не просто представителем Церкви и заступником перед Богом, но и единственной властью на месте, он был и исповедником, и учителем, и наставником в повседневной жизни. Сама же деревенская церковь – это место, где люди могли увидеть друг друга, обсудить последние события и узнать новости из «большого мира».

Третий вопрос (16.3). К XII в. на Западе вновь появляются города, претендующие на самостоятельность и играющие значимую роль в экономике, политике и культуре. Их возрождение подтолкнули торговля и усовершенствование производства, а также общий подъем, в том числе демографический. Как и в деревне, центром жизни в городе была церковь,

точнее городской собор, который в новых условиях стал символом успеха и мощи городской администрации. Как правило, к его строительству была причастна не только Церковь, но и городское самоуправление, а также население города; соборами по праву гордились и восхищались, они были объектами зависти и подражания.

Становление городского самосознания не было простым и одномоментным событием; оно родилось в борьбе с епископами, монастырями и князьями (в частности, «движение коммун» в Италии потрясло всю социальную иерархию). А по своим итогам это была революция, открывавшая новые возможности. В городе нашлось место для всех: для Церкви и вольнодумцев, для мирян и священников, ремесленников и буржуа, клириков и школяров, для богатых и бедноты – все вместе они создавали новый духовный климат, характерный для Высокого Средневековья. Естественно, городское население не было едино в своих устремлениях, что порождало множество проблем, но перед лицом общих угроз город был един. Типичный случай проблем большого города представляют собой Рим и Париж, где беднейшие слои населения всегда были угрозой стабильности, а дворцовые интриги лишь обостряли существовавшие противоречия.

Четвертый вопрос (16.4). Как мы уже видели, христианство непосредственно формировало в Европе общее культурное пространство, которое было обеспечено не только общими ценностями, но и общей жизненной и культурной практикой. Христианство утвердило идею равенства всех людей (в первую очередь, христиан) перед Богом и идею их единства в сообществе Церкви. Идея единства христианского мира вырастает как раз из таких представлений. Позднее Средневековье, столкнувшись с новыми открытиями в науке и географии, значительно расширив горизонт своего познания, впервые, перед угрозой исламского завоевания, выдвигает идею единства Европы, уже не только как христианского мира, но и вообще как общего культурного пространства, идею, которую позже подхватит Возрождение и разовьет Новое время.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Воскобойников О.С. Власть, общество, индивид в средневековой Европе.- М.: Наука, 2008.

Гизо Ф. История цивилизаций в Европе.- М.: Территория будущего, 2007.

Мулен Л. Повседневная жизнь средневековых монахов Западной Европы, X-XV вв.- М.: Молодая гвардия, 2002.

Дополнительная литература

Вейс Г. История культуры народов мира. Пламенеющая готика. Европейское средневековье: обычаи и нравы, костюм, украшения, предметы быта, вооружение, храмы и жилища.- М.: ЭКСМО, 2005.

Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на - Дону: Феникс, 2007.

Эйкен Г. История и система средневекового мирозерцания.- М.: Либрокон, 2011.

РАЗДЕЛ VI. ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА

(И.К. Павлова)

Тема 17. Распространение ислама и формирование мусульманской культуры

- 17.1. Зарождение ислама и его влияние на формирование духовных и культурных ценностей народов Ближнего Востока.
- 17.2. Коран как свод моральных, нравственных и религиозных норм мусульман.
- 17.3. Понятие термина мусульманская культура.

Первый вопрос (17.1). Культура народов, населявших Аравийский полуостров, известна с глубокой древности. Античные географы называли южную, земледельческую Аравию счастливой. Здесь с середины первого тысячелетия до н.э. существовали богатые государства: Минейское, а позднее Сабейское. В первом тысячелетии до н.э. в северо - западной части полуострова (так называемой « каменистой Аравии») возникло государство набатеев. Процветание этих царств определялось выгодным экономическим положением на мировых путях сообщения и обширной посреднической торговлей с Египтом, Передней Азией и Индией.

Основную массу населения Аравии с древних времен составляли кочевники, занимавшиеся скотоводством в степях и полупустынях полуострова. Жители Аравии в основной своей массе были язычниками - идолопоклонниками, лишь среди части оседлого населения исповедовался иудаизм и реже христианство. Языческих богов было много, имена некоторых из них говорят о связи пантеона бедуинов с пантеоном вавилонян. Существовало также представление о верховном боге – Аллахе (аль - Ллах). Изображения и изваяния божеств имелись во всех краях Аравии, но наиболее значительные и почитаемые истуканы были сосредоточены в Мекке в храме идолопоклонников Каабе (по - арабски – куб), в стены которого были вмурованы священные камни, а внутри помещались идолы аравийских племен. Мекка с незапамятных времен считалась местом паломничества бедуинов.

В конце VI в. нашей эры, точнее в 570 г., в одной из семей аравийского племени курейшитов в Мекке родился Мухаммад - пророк и посланник Аллаха, основатель и глава первого мусульманского государства, основоположник религии ислама, впоследствии ставшей одной из трех мировых религий.

Главным местом пребывания Мухаммада, а после смерти пророка и его преемников – халифов (отсюда название государства Халифат) были аравийские города Мекка и Медина.

Ислам (араб.- « покорность», « отдавание себя Аллаху») - самая молодая религия, по сравнению с буддизмом и христианством. Приверженцев этой религии называют мусульманами (араб. муслим – «отдавший себя»). Устаревшее русское название « магометанство», иногда употребляемое до сих пор, происходит от искаженного имени пророка Мухаммада Магомет, позаимствованного у народов Кавказа.

Обращение в ислам в 30-х гг. VII в. большей части населения Аравии создало исключительно важную предпосылку образования этносоциальной общности, объединившей всех обитателей полуострова, – единый культ.

Повсеместное распространение единого культа дополнило существовавшую уже общность языка, устойчивых хозяйственно – культурных и этнографических особенностей. Единый культ способствовал формированию сознания общего происхождения всех обитателей Аравии и их общего отличия от племен и народов, существовавших за пределами полуострова. Обретение новой веры породило могучий эмоциональный импульс, ставший пружиной необычайной активности сотен тысяч людей.

Ислам как религия и как явление культуры утверждался принципиальным отрицанием язычества и его культурного наследства. Однако распространение ислама в Аравии не сопровождалось мучительными истязаниями и жестокими гонениями, как это происходило при принятии христианства в Европе и особенно на ее окраинах. Уже первые мусульманские историки объясняли это тем, что правая вера побеждает сама. Бог не приказывает, он убеждает, как вождь на племенном собрании. Так и поступил Мухаммад. Он заговорил о том, что так или иначе ощущали его соплеменники, расположил в новой связи накопленные к тому времени общим сознанием и существовавшие по всей Аравии в стихах и рассказах понятия и представления. Мухаммад принес новую систему, новый принцип организации духовной жизни, новые точки «отсчета» умственной деятельности, иные цели и другие устремления.

Особенность происходившего состояла в том, что Мухаммад не пришел с готовой религиозной системой, а создавал ее на глазах у всех и даже с общей помощью.

С исламом не вдруг, но все-таки довольно быстро для значительной массы бедуинов, изменилось восприятие жизни, изменились критерии ее оценок.

Вчерашние язычники Аравии обрели новые духовные горизонты, они объединились в одно общество, став одним народом – арабами, а арабы

вошли в число «исторических» народов. Принятие ислама становится эпохальным, самым крупным историческим событием в VII в. Это событие обозначило конец долгой эпохи перехода от Древности к Средневековью стран и народов на огромной территории от Индии до Атлантического океана.

Государство Халифат, созданное в результате религиозно - реформаторской и военной деятельности Мухаммада, не только превзошло по размерам все бывшие до него великие империи гуннов, готов и тюрок, но оказалось долговечным государственным образованием с неизмеримо большим влиянием на всемирную историю, науку и культуру. В Халифате, охватившем в период расцвета более четверти цивилизованного мира, в процессе взаимодействия различных культур сложилась новая высокоразвитая цивилизация, языком которой стал арабский, а идеологической основой – ислам, монотеистическая религия, с полной системой этико - правовых норм и религиозно – политических институтов. Это арабо - мусульманская культура на много веков вперед определила пути развития народов, исповедующих ислам.

Распространение ислама и создание Халифата изменили социальные устои и философско - нравственные критерии духовной жизни народов Ближнего Востока и Средиземноморья, захваченных этими событиями.

Наиболее глубокими перемены оказались в духовной жизни самих завоевателей, вчерашних язычников Аравии, которые до этого были известны “цивилизованному миру” Ближнего Востока как кочевники – степняки, воины - наездники, погонщики караванов и торговцы.

Произошедшие перемены определили новую этноисторическую ориентацию всего возникшего общества.

Второй вопрос (17.2). Возникновение исторического сознания у арабов связывают не только с распространением ислама, но и с появлением Корана.

Коран (араб. Кара – читать речитативом) – священная книга мусульман, переданная им посланником Божиим Мухаммадом. Это уникальные по стихосложению и бытовой мудрости законы, высказанные пророком за сравнительно длительный период времени: появление первой суры (главы) под номером 96 относится примерно к 610 г., последняя же составлена незадолго до смерти Мухаммада в 632 г.

В течение этих лет Мухаммад выступает перед своей общиной с многочисленными речами, увещеваниями, наставлениями, которые произносились как слово Божие, внушенное пророку свыше.

После смерти Мухаммада его проповеди и распоряжения находились во фрагментарном и разрозненном состоянии, хранились, главным образом, в людской памяти и отчасти в записях разных лиц. Те, кто помнил Коран наизусть, гибли на полях битв, и количество их катастрофически уменьшалось. Поэтому в 50 – х гг. VII в. был составлен сводный текст Корана. Так, состоялось превращение устного Корана в написанную Книгу, что явилось важным этапом в становлении литературного арабского языка.

В Коране были отражены общеисторические сюжеты – происхождение мира и человека, истории древних народов и посланных к ним пророков, а также религиозно – философские понятия и образы, заимствованные Мухаммадом из иудео-христианской среды. Во второй половине VII в. появились профессиональные собиратели исторической информации и записей рассказов – хадисов о пророке. Деяния пророка и его ближайших сподвижников стали обладать абсолютной ценностью для всех, ибо в них выявилась божественная воля. Поэтому действия, слова, поступки Мухаммада и его сподвижников были важны сами по себе во всех мельчайших событиях.

Все это свидетельствовало о становлении исторического самосознания мусульманской общины, воздействовавшего на духовную жизнь мусульман.

Коран состоит из 114 сур (глав), каждая из которых содержит стихи (айяты). Число стихов – 6 211. На русский язык Коран впервые был полностью переведен только в начале XVIII в. По инициативе Петра I за эту работу взялся русский дипломат Петр Посников. При Екатерине II в 1787 г. в России было впервые осуществлено типографское издание арабского Корана. Для этой цели был специально отлит арабский шрифт. Позднее переводами Корана занимались и занимаются в настоящее время ведущие российские ученые – ориенталисты. Среди них можно назвать следующие имена: Г.С. Саблуков, академик И.Ю. Крачковский, В.М. Прохорова, М.Н. Османов и др.

Коран – это историко-культурный памятник мусульман.

Третий вопрос (17.3). В VII в. арабы завоевали Палестину, Сирию, Месопотамию, Египет и Иран. В конце VII в. и в начале VIII в. к Халифату была присоединена гигантская территория, включавшая Пиренейский полуостров и всю Северную Африку на западе; Закавказье и Среднюю Азию до границ Индии – на востоке. Таким образом, из мусульманской общины выросла колоссальная мусульманская империя. Она возглавлялась правителями, которые были не только политическими, но и религиозными деятелями. Политическая власть не была в ней отделена от духовной, и деятельность халифа рассматривалась как исполнение божественного закона. Единство исламской империи закреплялось общими религиозными обрядами, законами и нормами поведения, основанными на Коране и мусульманских традициях.

Взаимодействие арабской культуры с высокой средневековой культурой Ирана, Средней Азии и Закавказья повлияло на формирование общей для всех народов Ближнего и Среднего Востока **мусульманской культуры**. Поэтому о мусульманской культуре можно говорить как о феномене, общем для всех мусульманских народов, появившемся в результате длительного процесса взаимовлияния и, в конечном счете, синтеза культур втянутых в орбиту ислама многих жителей этого региона. Мусульманская культура обладает чертами синкретизма (смешения, слияния). Арабский язык становится средством общения среди покоренных

народов. Он имел такое же значение на Ближнем и Среднем Востоке, как латынь в Западной Европе. Им пользовались ученые, писатели и поэты во всех частях многоязычного халифата. Яркие примеры творческого взаимодействия сохранила история литературы народов Востока. А.М.Горький высоко ценил и называл великолепными «Сказки Шахразады» («Книга тысячи и одной ночи») именно за то, что они «выражали буйную силу цветистой фантазии народов Востока – арабов, персов, индусов». В XI–XIII вв. арабские, а также иранские, азербайджанские, среднеазиатские города были крупнейшими центрами учености, славились своими библиотеками, школами, университетами. Отношение религии к знанию как к одному из признаков всемогущества Аллаха и необходимому условию истинной веры поощряло развитие науки и учености, а также искусства, которое считалось одним из видов знания.

Расцвет мусульманской культуры приходится на VII – XII вв. В этот период она достигла мирового значения. Усвоив и переработав обычаи и традиции культур стран Ближнего Востока, арабы познакомили с ними Европу. Одновременно с этим во всех завоеванных странах они переводили на арабский язык, официальный язык для покоренных народов, сочинения греческих, римских и ранневизантийских авторов. Тем самым арабы внесли свою лепту в культурный подъем Европы эпохи Возрождения. Именно через них европейцы приобщились к античной и восточной науке, философии, математике, астрономии, медицине.

Таким образом, **мусульманская культура** определила мировоззрение, традиции, жизненный уклад, нравственные нормы и идеалы, модель поведения, психологию и общественное сознание народов, входивших в состав Халифата.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Богучарский Е.М. Мусульманский этикет.- М.: Ритол Классик, 2010.

Коран / перев. с араб. Н.О. Османова.- М.: Диля, 2010.

Остроумов Н.П. Исламоведение: Аравия, колыбель ислама. – М.: ЛКИ, 2011.

Петрушевский И.П. Ислам в Иране в VII–XV вв.: курс лекций.– СПб.: СПбГУ, 2007.

Сайиди Х. Личность пророка ислама.- М.: Исток, 2011.

Дополнительная литература

Бахадори И. Духовное воспитание в мусульманской семье. Бабочки в раю.- М.: Диля, 2009

Гайнутдин Р. Ислам. Ответы на вызов времени.- М.: ЭКСМО, 2010.

Поэтическое изложение Корана / поэт.пер. с араб. Т.А.Шумовского.- СПб.: Моби Дик, 2009.

Тема 18. Особенности мусульманского искусства

18.1. Влияние религии ислам на изображение человека и живых существ.

18.2. Роль декора.

18.3. Виды орнамента.

Первый вопрос (18.1). Мусульманское представление о мире как о созданном Аллахом едином целом имело важное значение для формирования характерной в средневековую эпоху эстетической идеи о гармонии Вселенной. С самого возникновения учение ислама содержало иконоборческую тенденцию, связанную с преодолением многобожия. В Коране кумиры (скульптурные изображения древних племенных богов) названы «наваждением сатаны». Религиозная традиция решительно отвергала возможность изображения божества. В мечетях и других культовых зданиях также не разрешалось изображать людей. Запрет на изображение живых существ и животных был связан с тем, что ислам не допускал возможности сходства Аллаха с человеком или иным живым существом. Придавая изображению реальную форму, художник тем самым, как считали и считают в настоящее время мусульманские богословы, оспаривал у Аллаха его исключительное право на творчество, нарушая главный догмат ислама: «Нет божества, кроме Аллаха».

Однако категоричного запрета на изображение людей и животных в Коране нет. Существует только косвенное доказательство этого положения. В пятой суре Корана «Трапеза» говорится о том, что изображать живых существ можно только с позволения Аллаха, который способен оживлять их.

Резкое осуждение изображения людей и животных появляется в богословских сочинениях лишь в IX в., когда появляются комментарии к Корану. Так, толкователи Священной книги сформулировали в качестве религиозного закона запрещение определенной категории изображений под страхом наказания в загробной жизни. «Несчастье тому, кто будет изображать живое существо», - указано в комментариях Корана.

Богословы пророчили сожжение в вечном пламени как художника, написавшего человеческий образ, так и тех людей, которые позволили изобразить себя. Спустя еще столетие крупнейший толкователь ислама ал-Газали (1058/9-1111 гг.) в своем труде «Возрождение наук о вере» подробно перечислил все подлежащие запрету изображения.

Второй вопрос (18.2). Декоративное искусство – род пластичных искусств, которые наряду с архитектурой формируют окружающую человека материальную среду.

Специфика средневекового искусства мусульманского Востока очень сложна. Прежде всего, оно проникнуто религиозно-мистическим мировоззрением, связано с условной, часто символической формой. Жизненное содержание эстетических норм мусульман выражается особым языком декоративного искусства. Принцип декоративности свойственен не

только внешним формам, но и самой структуре, образному строю художественного произведения. Богатство декоративной фантазии и мастерское ее претворение в прикладном искусстве составляют неотъемлемое качество замечательных произведений художников той эпохи.

В искусстве мусульманского Востока декоративность приобрела особенно яркие черты, став основой образного строя живописи и породив богатейшее искусство узора, обладающего сложным орнаментальным ритмом и повышенной колористической звучностью. Ограниченные рамками сюжетных линий мусульманские художники нашли свой путь воплощения богатства окружающей их жизни. Ритмом узора, его «ковровостью», тонкой пластичностью орнаментальных форм, неповторимой гармонией ярких и чистых красок они выражали большое эстетическое содержание.

Обращение к изображению людей и животных, как уже указывалось, было весьма ограничено в мусульманском искусстве, однако мы видим подобные изображения на миниатюрах рукописей, на узорах прикладного искусства. В таких произведениях человеческий образ подчинен общему декоративному решению. Фигуры людей художники мусульманского Востока трактовали плоско, условно. В прикладном искусстве фигурки людей чаще всего включены в орнамент, они теряют значение самостоятельного изображения, становясь неотъемлемой частью узора.

Архитектурный декор. Архитектурный декор IX-X вв. знает два основных направления. Одно можно назвать «общехалифатским», другое исходит из местных традиций. Первое являло собой как бы сгусток архитектурных идей, средств, способов, мотивов и форм декора, проявившихся в крупнейших центрах Халифата – Дамаске, Самарре (под Багдадом), Фустате (Каир), в замках и дворцах, расположенных в сирийской пустыне.

В области архитектурного декора общехалифатский стиль обнаруживается больше всего в резьбе по гипсу и по дереву. В нем соединяются формы, разные по истокам (арабские, иранские, среднеазиатские), но оказавшиеся близкими друг другу. Строительное искусство требовало универсальных знаний. Архитектурный декор стран Халифата отказался от языческих образов прошлого: теперь главным его содержанием становятся геометрические узоры, растительные арабески, эпиграфический орнамент. Сущность нового стиля представляла собой некую систему, сочетавшую в себе строгую построенность орнамента и блестящую разработку техники отделочных работ.

Для каждого конкретного материала устанавливаются особые приемы переработки мотивов, взятых из общего запаса форм. Теория арабесок становится наукой, выполнение – искусством. Новое направление основано на принципах построения растительных и геометрических арабесок, вписанных в медальоны фигур. Узор на плоскости и пространственные формы (сталактиты) вытеснили скульптурную объемную пластику целиком. Тем самым скульптуре был нанесен удар, более ощутимый, чем это сделали богословские запреты, касавшиеся всех видов изображений.

Новый стиль распространился на все виды художественного творчества, включая архитектуру, изобразительные и прикладные искусства. Он объединил схожие явления в художественной литературе, поэзии, музыке. Закономерности построения узоров обнаруживают музыкальность в ритмах. Универсальность этих явлений объясняется тем, что они отвечали интересам вновь возникших и бурно развивавшихся торгово - ремесленных городов Восточного Средневековья, и тем, что развитие нового стиля проходило под знаком единого направления, продиктованного догмами ислама.

Третий вопрос (18.3). Орнамент (лат. ornamentum - украшение) - узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов для украшения каких-либо предметов или архитектурных сооружений.

Орнамент – « музыка для глаз» – играет очень важную роль в средневековом искусстве народов Ближнего Востока. Он в известной мере компенсирует изобразительную ограниченность некоторых видов искусства и является одним из важных средств выражения художественного содержания.

Одним из основных видов орнамента является **арабеска**. Восходящая в своей основе к классическим античным мотивам, арабеска явилась новым типом орнаментальной композиции, позволившим художнику заполнять сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого очертания. Арабеска, прежде всего, включала в себя растительные мотивы. Это был один из первых видов орнамента мусульманского Востока. В разработке арабески, применявшейся для украшения как больших архитектурных плоскостей, так и различных бытовых предметов, мастера Востока достигли изумительной виртуозности, создав бесчисленное множество композиций.

В дальнейшем на Ближнем Востоке получил распространение еще один вид орнамента – **гирих** - линейно- геометрические узоры, построенные на сложном сочетании многоугольников и многолучевых звезд.

К особенностям мусульманского средневекового искусства относится также широкое распространение **эпиграфического орнамента** – текста надписей, органично включенных в декоративный узор. Отметим попутно, что ислам из всех искусств особенно поощрял каллиграфию; переписать текст из Корана считалось для мусульманина праведным делом.

Виды орнамента тесно переплетены между собой. Они построены по принципу бесконечного повторения одних и тех же форм. При помощи их наслаения создается впечатление насыщенности, многообразия, при этом в основе всегда сочетаются два начала: логически-строгое построение узора и большая одухотворяющая сила художественной фантазии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Акимушкин О.Ф. Средневековый Иран. Культура. История. Филология.- СПб.: Наука, 2004.
Имам Али. Путь красноречия.- М.: Исток, 2010.
Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на - Дону: Феникс, 2007.

Дополнительная литература

Богомолов М.Н. Страны и народы Востока. – М.: Восточная литература, 2010. Вып. XXXIII.
Искусство Востока / под ред. И.Ф. Муриан. - М.: Дмитрий Буланин, 2004.
Культура стран Древнего и Средневекового Востока.- CD-ROM-Производитель : Новый диск, 2005.
Painting the Persian Book of Kings today/ Ancient text and Modern Images.Foreword by Charles Melville. London. 2010.

Тема 19. Принципы единства в исламском искусстве и зодчестве

- 19.1. Понятие пространства в формировании мусульманского искусства.
- 19.2. Архитектурное единство мусульманских построек.
- 19.3. Облик средневекового города на Ближнем Востоке.

Первый вопрос (19.1). Работы средневековых мусульманских зодчих, декораторов, каллиграфов, в основе которых всегда лежит продуманный и тщательно выполненный чертеж, демонстрируют освоение античного наследия, понимание законов геометрии и мастерское владение линейкой и циркулем.

Двухмерное восприятие предметов и пространства с древности отличало искусство многих народов Востока, и не удивительно, что мусульманские архитекторы и художники его унаследовали. Создание пластической пространственной формы в исламском искусстве всегда было связано не с моделированием объема, измеряемого длиной, шириной и глубиной (или толщиной), а с художественным преобразованием плоскости – фасада, стены панели, страницы книги, полотна ковра или ткани.

Мусульманские здания выразительны силуэтом, гладкой непроницаемой или подобной узорному ковру стеной, но не объемом здания. В основе художественного образа исламской архитектуры лежат те же принципы ритмического повтора одинаковых или подобных элементов, симметрии и зеркальности композиции архитектурных форм.

Отвлеченно - математическое видение мира, присущее арабам, возможно, связано с традициями кочевого образа жизни. Обитавшие в бескрайних степях и пустынях бедуины с древнейших времен научились ориентироваться по солнцу и звездам.

Абстрактное представление пространства было также следствием религиозной концепции мусульман, устанавливающей через священную ориентацию - киблу (направление на Мекку) – прямую линию связи человек - Аллах, что соответствует буквальному смыслу арабского слова «ислам» - «предание себя Аллаху». Верующий, становясь во время молитвы в направлении киблы, не просто обращается в сторону главной святыни Каабы в Мекке, но оказывается на сакральной «оси ислама», осуществляющей его непосредственную духовную и мысленную связь с Аллахом.

Отвлеченный характер любой художественной формы (здания, орнамента, надписи), построенной по закону геометрии, исключает необходимость ее сходства или сопоставимости с реальным миром.

Пространство, организованное архитектурным сооружением или орнаментом, в сущности, является моделью или схемой миропорядка, понимание которого, с позиции мусульманского художника, дано человеку не в конкретных ощущениях или образах, но умозрительно, через множественные характеристики Аллаха.

На основе геометрических построений в мусульманском искусстве был выработан универсальный принцип логического преобразования простого в сложное. Пользуясь приемами кратного увеличения, наложения и ритмического повтора простейших фигур (квадрата, круга, треугольника), мусульманский художник создавал свои творения, производившие впечатление необычайной роскоши.

Построение композиции любой сложности базировалось на прямоугольной или косоугольной сетке и строгом соблюдении ориентации главных осей по странам света.

Осевая композиция, организующая пространство любого произведения исламского искусства в соответствии с сакральной ориентацией, тем самым вводит это произведение в единую универсальную систему пространственных связей, созданную исламской космографией, и в единую универсальную систему художественных ценностей, созданную исламской цивилизацией.

Таким образом, произведения мусульманского искусства отличаются плоским пространством, абстрактностью, отвлеченностью от реального мира, иллюзорностью, осевой композицией.

Второй вопрос (19.2). Замечательные творения мусульманских зодчих в истории мировой архитектуры играют не меньшую роль, чем прославленные достижения архитекторов христианских государств в Европе.

Мусульманские культовые здания, как и гражданские сооружения, основанные еще в Средние века, и ныне восхищают высоким уровнем благоустроенности, простотой и удобством планировки, остроумными инженерными решениями.

Исламские архитекторы изобрели методы преобразования элементарных геометрических фигур – квадрата, треугольника и круга – в

сложнейшие строительные конструкции и ювелирно сплетенные орнаменты, используя при этом простые инструменты и дешевые материалы: глину, кирпич, природный камень, стукко или гипс, бетон.

Более дорогие материалы - дерево, мрамор, стекло, глазурованную керамику – применяли, в основном, для отделки. Они разработали многочисленные варианты стрельчатых, подковообразных, фигурных арок, гладких или ребристых сводов, сложных шатровых конструкций, наборных деревянных потолков.

Мусульманские зодчие создавали из комбинации простых элементов необычайно эффектные и сложные композиции. Никакая другая архитектура не знает таких декоративных конструкций, как **сталактиты**, представляющие собой нависающие один над другим ряды гипсовых или керамических призматических фигур. По своей форме сталактиты напоминают то разрезанные пчелиные соты, то пещерную известковую накипь, то застывшие капли дождя. Сталактиты стали опознавательной чертой исламского зодчества наряду с виртуозной узорной кладкой кирпичом и многоцветной керамической мозаикой, наборными орнаментами из разных сортов дерева или пород камня.

Архитекторы мусульманского средневекового зодчества, освоив и используя доставшееся им наследие прошлых культур, создали новые типы зданий, такие как мечеть, минарет, медресе (религиозная школа), караван-сарай, крытый рынок.

Создание мечети как места объединения огромной массы людей единым отправлением культа имело особо важное значение уже в раннем исламе. Но сначала не было торжественной храмовой архитектуры. Для сооружения мечети не требовалось сложных условий или специального здания, но необходим был широкий участок, где молящиеся, разместившись поперечными рядами, обращались в сторону святынь ислама - первоначально Иерусалима, а затем Мекки. Позднее для строительства мечети были выработаны определенные архитектурные конструкции и приемы.

Мечеть (араб. масджид) – общее название мусульманских культовых зданий, предназначенных для совершения молитвы. Отличительным признаком мечети является **михраб** – стрельчатая арка или ниша в стене, показывающая направление на Мекку. По назначению различаются мечети для ежедневных, пятничных и загородных молитв. По планировке выделяют колонную мечеть (нередко ее называют арабской); айванную (иранский тип с четырьмя массивными порталами, или айванами); центрально - купольную (турецкий тип, построенный по византийской традиции) - молитвенный зал перекрыт куполом, помещенным на многограннике стен.

В эпоху утверждения ислама идея возникновения храма, его образ имели огромное значение и воздействие на широкие народные массы. Кроме этого, храм стал главным общественным центром массового выражения городской культуры.

Минарет (араб. минара – сигнальная световая башня, маяк) - в культовой архитектуре ислама высокая башня, предназначенная для призыва верующих к молитве. Кроме этого, минарет можно рассматривать как столп или вертикальную ось бытия, как зримое обозначение мусульманского храма. Он объединяет мусульманский храм с пространством мира, с простором неба, с тесно обступающей городской застройкой. Минарет сочетает религиозную функцию с идеей имперской власти. В то же время он подчеркивает горизонтальную протяженность основного сооружения и одновременно как бы дает выход замкнутому пространству. Это ориентир в городе, своего рода эмблема, важная составляющая любого населенного пункта.

Медресе (араб. – место учения) - в средневековой мусульманской архитектуре здание с функциями религиозной школы, теологического института или университета. Наиболее характерная композиция медресе - квадратный или прямоугольный в плане двор, замкнутый одним - двумя ярусами келий - учебных, молитвенных и хозяйственных помещений. Обычно они украшены орнаментами и дидактическими надписями такого содержания «Стремление к знанию - обязанность каждого мусульманина и мусульманки».

Караван - сарай (перс.- дом караванов) - в архитектуре Среднего Востока постоянный двор в городах и на путях караванной торговли, обычно имел форму просторного прямоугольного двора, обстроенного двух-трехэтажными помещениями (внизу – загон для скота, лавки, сверху – жилые комнаты).

Крытый рынок, или базар имел особое значение в жизни и архитектурном устройстве города. Он был доступен всем слоям населения. Наряду с гостиницами, караван-сараями, общественными зданиями в структуру рынка внедрялись культовые здания, подчиняя космополитическую стихию базара нормам мусульманской морали, за соблюдением которых зорко следили священнослужители. Рыночные кварталы строились вокруг большой мечети и покрывались верхними перекрытиями. Строительство рынков почиталось богоугодным делом.

Мусульманские зодчие разработали универсальные композиционно-планировочные схемы, что позволяло при необходимости безболезненно менять назначение здания. Одинаково умело они возводили и мощные крепостные сооружения, и изящные дворцовые павильоны, и грандиозные ансамбли, и камерные постройки.

Эстетические принципы, порожденные религиозным сознанием, потребностями и условиями жизни мусульманского общества, сформировали общие формы для различных видов художественного творчества мусульман.

Третий вопрос (19.3). Сосредоточение в одних руках светской и духовной власти и отсутствие городского самоуправления наложили отпечаток на структуру и композицию мусульманского средневекового города. Самым активным его началом является улица, используемая не

только для передвижения верхового транспорта и пешеходов, но и как сосредоточение торговли. Как правило, это кривые, узкие улочки, на которых все дома огорожены гладкой непроницаемой стеной, поэтому все, что попадает в поле зрения, представляет собой однообразный однотипный вид. В силу вступает принцип «бесфасадности» зданий, который стирает в застройке улиц отчетливую грань между жилым домом простого человека и дворцом богатого горожанина. Улица воплощает идею замкнутости, отгороженности от внешнего мира. Сама сеть улиц, зажатая плоскими домами, и система тупиков также тяготеют к замкнутости. Движение на улицах напоминает движение в лабиринте. Противостоящие в тупиках дома расположены не по одной оси, а как бы вкось, дабы не видеть, что происходит у соседа. Побелка стен и домов (нередко от дурного глаза) с добавлением синьки придает постройкам впечатление странной лишенной материальности белизны, которую можно сравнить со снегом или сахаром. Плоские крыши домов создают ритмическую композицию из кубических объемов. Архитектурные объемы и формы сходны между собой, они строятся на принципах тождества и подобия, а ритмическому строю присуща известная монотонность. Ведущей особенностью при планировке дома является выделение центрального открытого двора, вокруг которого формируются открытые помещения. Это изначальное звено в цепи развития композиции дворовой мечети. Идея внутреннего двора связывает патриархальную семью. При жилищах богатых людей в этом дворе создаются настоящие сады, по оси которых прорыты оросительные каналы. В образе сада усматривают древнюю космологическую символику мусульманского рая. Все помещения группируются вокруг внутреннего двора и имеют вытянутый характер. В мусульманском доме существует особая система интерьера. Пластический ансамбль интерьера мусульманских построек строится на трех принципах: общности, взаимосвязанности и сходства. Одной из важных деталей в интерьере дома является существование «нижней зоны» - низкого зрительного горизонта, неотъемлемой частью которого служит красочное цветное пятно-ковёр (в домах бедняков – циновка). Образ узорчатой ткани, которой маскируют и декорируют помещения, является выразительным зрительным воплощением эстетической концепции мусульманского мира. У мусульманских народов, наряду с «образом ожерелья» (множественность в единстве) и «образом ларца» (скрытое сокровище), широкое распространение имел «образ покрывала». Идея «покрывала» восходит к глубокой древности. Одно из них – буквальное одевание здания – воплощено в святыне мусульман Каабе, покрываемой черной тканью с вытканными на ней золотом и серебром словами Корана. Вообще такого рода обычай имеет доисламские древнесемитские корни и связан с библейским представлением о переносной «скинии». У кочевых племен ткани также с давних времен служили основным строительным материалом, главным средством «архитектуры» и одновременно выполняли функции защиты и ограждения. Не случайно во многих мусульманских домах декорированы и стены жилища. Кроме ковров,

используются легкие и шелковые ткани, вышитые покрывала. Ткани оживляют внутренний мир дома, создают настроение пространства. Орнамент тканей соответствует внутреннему миру мусульманина. Молясь на ковре с определенным четким набором рисунков, верующий воспринимал окружающее пространство как Божественную красоту. Таким образом, облик мусульманского средневекового города, планировка домов и их внутренние интерьеры в целом отвечают принципам мусульманского искусства, эмоциональный настрой которого избегает напряженности. В самом образе города преобладает спокойное, созерцательное начало, существует некая степень отвлеченности, связанная с представлением мусульман о безграничности мира.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Коновалова И.Г. Средневековый Восток: учебное пособие.- М.: АСТ, 2002.

Стародуб - Еникеева Т.Х. Сокровища исламской архитектуры .– М.: Белый город, 2004.

Шукуров Ш.М. Образ храма. – М.: Прогресс - Традиция, 2002.

Дополнительная литература

Мусульманская этика как система //Этическая мысль /под ред. А.А. Гусейнова. – М.: ИФРАН, 2005. Вып. 6. – С. 51-79.

Сагадеев А.В. Средневековая арабо-мусульманская философия. М.: Изд-во «Марджани», 2009-2010. Т.1-2.

Barbara Brend and Charles Meluvieu. Epic of the Persian kings. The art of Ferdous's Shahnameh. Cambridge. IB.Tauris. 2011.

Тема 20. Искусство оформления рукописей

20.1. Причины и условия создания рукописи.

20.2. Каллиграфы и каллиграфия.

20.3. Книжная миниатюра: ее функции и значимость.

Первый вопрос (20.1). Священным культом на исламском Востоке является почитание рукописной книги, так как первоначально рукописи содержали только слово Божие и поэтому считались богоугодными. В сознании арабов Слово обладало могуществом, способным защитить человека от враждебных сил природы, поэтому с незапамятных времен красноречие вызывало особое уважение, граничащее с религиозным поклонением. Древний культ Слова лег в основу развития и мусульманской средневековой литературы. Это было основное средство воспитания и морального совершенствования личности. К Слову и буквам на Востоке относились с почтением и с верой в их божественное происхождение и могущество. Слово, по убеждению мусульман, всегда должно обращаться в

знание, передаваемое другому поколению. В свою очередь, книга – это важнейшее средство накопления, хранения и передачи опыта, выраженного в Слове. Одна из характерных черт мусульманской культуры – это исключительная любовь к книге. Несмотря на переписку от руки книги на Ближнем Востоке издавались в огромных количествах, совершенно невероятных для средневековой Европы. Рукописная книга обладает материальной и духовной ценностью. Ее можно рассматривать как результат культурной деятельности человека и как инструмент, способствующий развитию духовной жизни того или иного общества. Для ее изготовления требовались мастера разных специальностей: изготовитель бумаги, переписчик – каллиграф, орнаменталист (мастер по орнаменту), художник – миниатюрист, переплетчик, позолотчик, мастер по тиснению кожи. Для того, чтобы содержать штат упомянутых работников, на Ближнем Востоке создаются специальные мастерские, которые отличаются по своему статусу от скрипториев в Европе. Каждая историческая эпоха приносила с собой свои оценочные категории, которые определяли отбор текстов для копирования и распространения. Тем не менее, можно выделить определенный репертуар средневековых мусульманских рукописей на Ближнем Востоке. На первом месте стоят книги религиозного характера и прежде всего Коран. На втором – поэтические сборники. На третьем – учебники по риторике, логике, философии. На четвертом – пособия по математике, на пятом – книги по медицине и фармакологии. Этот репертуар создавался в среде образованных кругов средневекового феодального общества через посредство трех главных действующих лиц : автор, заказчик-читатель и переписчик.

Создание многообразных по количеству и содержанию рукописей отражало глубокую духовную культуру мусульманского средневекового общества.

Второй вопрос (20.2). Важной основой при оформлении рукописей становится **каллиграфия** - искусство красивого и четкого письма. Создание рукописных книг требовало большого штата профессиональных и образованных переписчиков - каллиграфов, обладавших быстротой переписки, четкостью и аккуратностью почерка. Каллиграфы, как правило, делились на две большие группы: первые из них выполняли заказы для придворной знати и элиты общества, вторые – это переписчики средней руки, стараниями которых распространялись книги для остальных слоев населения. Каллиграф отражал не только культурный уровень общества, но и его грамотность, образованность, читательский спрос. Переписчик формировал «моду» на то или иное произведение. Любой грамотный человек в мусульманском средневековом городе знал адрес каллиграфа, где можно было заказать или купить книгу. Труд каллиграфа-переписчика обладал общественным звучанием, его социальный статус отличался от положения его коллеги по профессии в Европе и России. Получить профессию каллиграфа было не так просто. Существовали особые школы, куда

принимали на обучение мальчиков с 8 - 10 лет, как правило, из семей знатного происхождения. В школах учили, как правильно выбирать бумагу и тростник, изготавливать тушь и цветные чернила, показывали методы очинки калама (пера) и тренировали учеников в написании разных почерков. Последнее в обучении было особенно важно, так как на мусульманском Востоке существует 36 почерков. Они отличаются друг от друга строгой математической пропорцией написания как отдельных букв, так и элементов. Основой пропорции является окружность и ромбовидная точка. Одним из важных видов почерков является почерк «куфи», который используется для переписки Корана и эпиграфического орнамента. В современном исламском мире каллиграфия продолжает оставаться одним из важных видов искусства. Мусульмане относятся к каллиграфии как к запечатленному Слову, имеющему божественное происхождение. В последние годы в моду вошли такие виды каллиграфии, как **тугра** и **шамайль**, представляющие собой культовые произведения.

Тугра в переводе с тюркского языка означает «клеймо». С незапамятных времен скотоводы и купцы клеймили животных, затем клеймо, как символический знак с именем владельца, стали ставить на тюках с товаром.

Современные тугры – это миниатюрные портреты с указанием инициалов человека. По традиции в них запечатлены два слова: сын (или дочь) такого-то. Кроме этого, тугры - это своего рода написание религиозных притч и афоризмов, заключенных в контуры птиц, кораблей, плодов, симметричное изображение одних и тех же слов, наподобие зеркального орнамента.

Шамайль – это художественное оформление того или иного изречения Всевышнего Аллаха или святого пророка Мухаммада, в некоторых случаях это изображение природы или памятников архитектуры. В оформлении шамайля используют растительный орнамент. В современном мире шамайли могут выполнять роль плакатов, призывающих мусульман к соблюдению моральных и нравственных норм исламского общества.

Таким образом, каллиграфия – это особая образная эстетика мусульман, особый стиль их мышления, отражающие религиозные чувства народов Ближнего Востока.

Третий вопрос (20.3). Рукопись - это целостное произведение искусства, и ее достоинства определялись не только содержанием, но и мастерством внешнего оформления, в частности, количеством миниатюр.

Миниатюра – (от лат. *minium* - сурик) - это художественное произведение малых размеров, которым в древности раскрашивали или точнее сказать расцвечивали рукописные книги, отличающееся особо тонкой манерой наложения красок (киноварь, сурик - основа руды, ртуть).

Миниатюра бывает книжной, портретной, лаковой живописью.

Книжная миниатюра – это сделанные от руки рисунки и цветные иллюстрации гуашью или красками. Книжная миниатюра была известна уже

в Древнем Египте. На Востоке миниатюра оставалась главным видом изобразительного искусства вплоть до начала XX в. Восточная миниатюра представляет собой образное воплощение религиозно - философской доктрины ислама об иллюзорности и преходящем характере видимого мира. Прежде всего, миниатюра обладает чертами условности. Для ее создания вырабатывается ряд традиционных схем: пространство миниатюры передается плоскостью листа - для этого бумага полируется хрустальным яйцом; в одном плане передаются фигуры и предметы; между фигурами нет живого взаимодействия; особое внимание уделяется линиям, яркой цветовой гамме, округлым линейным силуэтам. Миниатюра не знает полутона и игры света, поэтому ее пространство условно, как будто распластано по бумажному листу. Канон при написании миниатюры является детальное изображение жестов и мимики лица (передача страха, удивления, изумления, негодования и т.д.), а также тончайшая проработка линий.

Наиболее важной функцией миниатюры было иллюстрирование рукописи. Миниатюра в зрительных образах доносила литературный сюжет, стремилась художественными средствами передать возвышенность поэтических образов. В книжной миниатюре запечатлен сказочный идеализированный мир, в котором действуют герои поэм, мир, абстрагированный от реальной жизни.

На протяжении своего развития миниатюрная живопись искала соответствие художественного языка поэтическому, в котором сочетались изысканная декоративность и тщательная отделка, цветистая метафоричность и тончайшая изощренность. Миниатюра прошла долгий, сложный путь развития, связанный с историческими условиями и во многом - с этапами развития литературы. Первые миниатюры, появившиеся в мусульманских рукописях, отличаются монументальностью стиля, идущего от традиций доисламской настенной росписи.

В дальнейшем на становление миниатюрной живописи стали оказывать влияние тенденции исламской доктрины о красоте и гармонии мира. Миниатюра как обладает информационной особенностью, так и содержит определенный психологический эффект, несет в себе отпечаток космической энергии. Она способствовала достижению блаженства и наслаждения, так как объединяла в себе ряд компонентов, воздействующих на сознание человека.

Миниатюры определяются или по именам правящих династий, или по географическим названиям (например, иранская миниатюра, среднеазиатская, могольская (индийская) и т.д.). В дальнейшем своем развитии в XVII в. миниатюра теряет свою функцию – иллюстрирование книг. Теперь миниатюра - иллюстрация уступает место миниатюре - картине, портрету, выполненному на отдельных листках. Начиная со второй половины XVII в., с появлением на Ближнем Востоке копий европейских картин, с сужением тематики в миниатюре идет процесс все большего ограничения художественных задач, вместе с тем исчезают навыки и приемы техники, идет процесс замирания миниатюрной живописи. В России познакомились с

ближневосточной миниатюрой в середине XIX в. Мусульманские рукописи, украшенные миниатюрами, были завезены в Россию в качестве трофеев во время русско-персидских войн (1804-1813; 1826-1828 гг.). Европейцы признали и оценили мусульманскую миниатюру лишь в начале XX в. – на художественных выставках в 1910 г. в Мюнхене и в 1912 г. в Париже. Европейцев поразили в миниатюрах яркие, сверкающие краски, тончайший рисунок и совершенное исполнение деталей; перед ними предстал в зримых образах неповторимый мир арабо-мусульманской литературы и поэзии.

Многообразная, богатая традициями, прошедшая сложный путь развития миниатюра оставила неизгладимый след в истории мировой культуры. Это великое художественное наследие, отдаленное от нас многими столетиями, не потеряло эстетического значения, силу эмоционального воздействия и в наши дни.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Имам Али. Путь красноречия.- М.: Исток, 2010.

Иран в Эрмитаже. Формирование коллекции/ под ред. М.Б.Пиотровского. – СПб.: Славия, 2004.

Шукуров Ш.М. Образ человека в искусстве. – М.: Эдиториал УРСС, 2004.

Дополнительная литература

Бюйюкчелеби И. Под сенью ислама.- М.: Диля, 2009.

Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. Труды института восточных культур и античности. – М.: РГГУ, 2006. Вып. X.

Корбен А. История исламской философии.- М.: Прогресс- традиция, 2010.

Ширази Реза. Коранические сказания. – М.: Исток, 2010.

РАЗДЕЛ VII. ШЕДЕВРЫ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИНДИИ

(И.К. Павлова)

Тема 21. *Культура Индии Раннего Средневековья*

21.1. Характеристика эпохи.

21.2. Литература раннесредневекового периода

21.3. Культовые сооружения.

Первый вопрос (21.1). Индия, являясь обособленной обширной частью Южной Азии, играла в историко-культурном отношении важнейшую роль в эпоху Средневековья. Культуру средневековой Индии,

условно можно разделить на три этапа. Первый период (кон. VI - XII вв.) включает в себя события, связанные с нашествием на Индию племен эфталитов и установлением в стране феодальной раздробленности. Наступление второго этапа начинается с возникновения Делийского султаната в 1206 г. и заканчивается его падением в 1526 г. Последний, третий период – приходится на годы правления Великих Моголов (1526-1838 гг.).

В культуре раннесредневековой Индии (кон. VI-XVII вв.) складывается целый ряд местных художественных школ, в которых ярко видны своеобразие религиозно-философских взглядов, художественного языка и оригинальность архитектурных средств и изобразительных приемов. Именно в этот период господствующим становится культовое храмовое строительство. В его архитектурных памятниках и скульптурных произведениях воплощались высшие достижения культуры вплоть до начала XII в.

Второй вопрос (21.2). В конце VI в. в Индии завершился процесс распада некогда могущественной державы **Гуптов** (320 г- кон. VI в.). С этого момента начинается период Раннего Средневековья, отмеченный усилением феодальной раздробленности в стране. Стойкость сельской общины, благоприятствовавшая сохранению кастовой системы, религиозных пережитков и суеверий, обусловила возрождение брахманизма и индуизма, которые к VIII в. вытеснили буддизм из Индии в страны Юго-Восточной Азии. Новый всплеск интереса населения к древнеиндийским религиям также повлиял на ослабление светского начала в культурной жизни страны.

Однако процесс распада централизованного государства происходил медленно, и поэтому в конце VI в. в Индии еще продолжали существовать крупные центры литературы и искусства, процветал знаменитый университет Наланда. Среди поэтов того времени видное место занимал **Бхартрихари** (VII в.), автор сборников изречений, посвященных темам любви, морали и аскетизма. Свои произведения он писал на изысканном языке **санскрит (древне-индийский язык)**. Бхартрихари принадлежат такие сборники, как «Сто строф о любви», «Сто строф о житейской мудрости», «Сто строф об отрешенности». В основе его произведений лежит противоречие между стремлением человека к покою и бесстрастию и его приверженностью к соблазнам жизни. Суежности мира и власти денег он противопоставляет спокойствие и уравновешенность.

Автором известной санскритской драмы «Глиняная повозка» считается **Шудрака**. В этой пьесе изображаются быт и нравы индийского города с разнообразными по типу персонажами от царедворцев до бедняков. Динамизм действия и живость интриг с искусным чередованием трагических и комедийных сцен сделали эту пьесу одной из самых известных санскритских пьес в Европе.

Получает свое дальнейшее развитие лирическая и историческая поэзия. Показателем высокого уровня развития художественной литературы в

средневековой Индии являются труды, посвященные вопросам теории поэтического и театрального искусства.

Литература VI- XII вв. характерна своим разнообразием не только по жанрам и сюжету, но и по языку. Именно в этот период получает свое развитие литература на местных языках, особенно в форме сказок и притч, в которых отражалась вся прелесть индийского фольклора. Среди них особое место занимал сборник под названием « Сказки попугая».

Подобные сборники были широко распространены в художественной словесности индийцев и пользовались популярностью у населения.

Говоря о формировании искусства эпохи Средневековья, следует отметить противоречивость художественных тенденций, влиявших на него. Прежде всего, это были абстрактно-религиозные и народно-жанровые тенденции, определявшие возникновение памятников различного характера.

Третий вопрос (21.3). Период VI - VIII вв. также является переходным периодом и в храмовом строительстве. Традиции пещерного зодчества, выработанные в предшествующие столетия, переживают заключительный этап своего развития. Древние представления о пещерном храме как об уединенном убежище бога или мудреца в период ослабления позиций буддийской религии теряют свое значение. В VII-VIII вв. были построены последние монолитные скальные храмы, богато украшенные скульптурой.

В этот период по всей стране распространяется философско-религиозное учение брахманизм, которое в новой видоизмененной форме стало называться индуизмом. Главным божеством индуизма была триада «**Тримурти**»: **Брахма** - создатель мира, **Вишну** - его охранитель и **Шива** - разрушитель во имя создания нового.

Одним из самых замечательных произведений VII-VIII вв. является знаменитое горельефное изображение трехликого Шивы, находящееся в пещерном храме на острове Элефанта напротив гавани города Бомбея (совр. название г. Мумбаи). Шива представляет собой гигантский трехголовый бюст (высота около 6 м). Три его головы соответствуют трем его основным проявлениям: центральная голова – Шивы созидающего, левая – Шивы разрушающего, правая – Шивы охраняющего.

Лицо Шивы-созидателя выражает внутреннюю силу. Лицо бога разрушителя искажено гневом. Шива - охранитель воплощен в образе молодой женщины, склонившейся над цветком лотоса.

С VIII в. появляются новые направления в архитектуре культовых сооружений. Начинается строительство наземных храмовых сооружений, однако они выполняются теми же приемами, что и пещерные храмы. Вместо традиционного вырубленного в скале подземного зала из монолитной скалы высекался со всеми его архитектурными деталями наземный храм. Примером новой постройки может служить храм **Кайласанатха** (размеры 61 м в длину и 30 м в высоту) в Эллоре. Храмовой комплекс состоит из нескольких отдельно расположенных частей: входных ворот, святилища быка Нанди,

главного здания храма и окружающих двор келий и пещерных помещений. Весь причудливый мир религиозных образных представлений воплощен как в бесчисленных скульптурных рельефах и изваяниях, так и в общей идее храма, посвященного богу Шиве.

В дальнейшем, с развитием феодальных отношений, усиливается брахманская идеология и эстетика. Это все сильнее проявляется в изобразительном искусстве, от которого жрецы-брахманы требовали воплощения своих философских идеалов. Все более отвлеченными становятся скульптурные образы. Ярким примером является бронзовая статуэтка из южной Индии танцующего Шивы - « Шива- натараджа» (« Царь танцоров» XI в.), символически выражающего идеи индуизма и передающего одновременно вечность движений Вселенной.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Васильков Я.В. Миф. Ритуал и история в Махабхарате.- СПб.: Европейский дом, 2010.

Гоголев К. Индия. Китай. Япония.- 4-е изд. – М.: Айрис-Пресс, 2004.

Ольденбург С.Ф. Культура Индии. – М.: Эдиториал УРСС, 2009.

Ульциферов О.Г. Культурное наследие Индии.- М.: АСТ, 2010.

Дополнительная литература

Алаев Л.Б. История Индии.- М.: Дрофа, 2010.

Альдебиль М.Ф. Индия: беспредельная мудрость.– СПб.: Алетейя, 2003.

Гринцер П.А. Избранные произведения. Древнеиндийская литература. В 2 т.– М.: РГГУ, 2008. Т.1.

Тема 22. Индийская культура в период Делийского султаната

22.1. Исламский фактор в развитии культуры средневековой Индии.

22.2. Характерные черты индийской культуры XIII - XIV вв.

Первый вопрос (22.1). С начала XI в. Индия подвергается набегам тюркских завоевателей, совершавших свои походы под флагом священной войны с «неверными». В 1206 г. один из тюркских военачальников по имени Кутб - ад-дин Айбек объявил себя султаном индийских владений Гуридов, сделав своей столицей город Дели. Так было положено начало образованию Делийского султаната, государства, просуществовавшего до 1526 г.

Господствующее политическое положение мусульман оказывало существенное влияние на культурное развитие Индии. Большая часть населения приобщается к мусульманской вере. В культуре и искусстве

наступает так называемый индоисламский период, когда взаимовлияние и взаимопроникновение двух культур оказывают значительное воздействие на культурное развитие вплоть до настоящего времени. В немалой степени распространению мусульманства в Индии способствовала и аморфность индуизма. Его умеренность и терпимость открывали дорогу к исламизации населения. Начинается процесс перехода в ислам отдельных семей и кланов высокопоставленных индийских чиновников, сановников, представителей верхних эшелонов власти. Переход в ислам позволял высшим слоям населения занимать руководящие посты, пользоваться всеми преимуществами привилегированного положения. Укоренению ислама в Индии способствовала притягательность его идей о всеобщем равенстве людей перед Аллахом. Это позволяло простым индийцам избавиться от кастовой зависимости. Поэтому многие члены низших, наиболее бесправных, каст Индии с охотой принимали ислам.

Второй вопрос (22.2). Мусульмане познакомили индийцев с новыми направлениями в культуре и искусстве, например, с оформлением рукописей, книжной миниатюрой, существовавшими на Ближнем Востоке, а также с новыми приемами в архитектуре и художественными выразительными средствами ближневосточной литературы.

В то же время важным фактором в развитии культуры индийцев было широкое распространение, начиная с конца X столетия, религиозно-философского учения **вишнуизма**. После победы мусульман культ бога Вишну снискал большую популярность среди широких слоев населения - ремесленников, торговцев, крестьян, видевших в Вишну своего заступника перед всемогущими силами мира. В этот период широко распространяется народная поэзия. Авторами поэтических сборников нередко были ткачи, портные, брадобреи и др. Излюбленными героями становятся теперь **Кришна и Рама**, которых народная фантазия наделяет различными добродетелями.

В период Делийского султаната господство мусульманской религии прямо отразилось на характере индийского зодчества. В Индии появляются мусульманские мечети, которые существенно отличались от индуистских храмов не только по архитектурным формам, но и по эстетическим принципам. Запрет на скульптурные изображения, украшавшие прежние индийские храмы, новые конструктивные принципы мусульманской архитектуры стали диктовать индийским мастерам иные закономерности, принципы и формы зодчества. Тонкая, ажурная и инкрустированная резьба - вот чем поражала теперь индийская архитектура в своем декоративном уборе.

В культовом строительстве основными типами архитектурных сооружений становятся: мечеть, минарет, медресе и мавзолей. Мусульмане принесли с собой применение кладки на растворе, что позволило внести новые конструкции (купола и стрельчатые арки). Широкое распространение

получили здесь сводчатые перекрытия, небольшие консольные ниши-сталактиты и разного рода декоративный орнамент.

Наибольшее строительство в период Делийского султаната происходит в XIV в. при султанах династии **Туглакидов** (1320-1413 гг.). Наиболее значительным образцом архитектуры периода Туглукидов является мавзолей Гияс-ад-Дина Туглака, построенный недалеко от Дели. Сооружение представляло собой крепость, имеющую форму неправильного пятиугольника длиной 100 м с расположенным в ее дворе мавзолеем.

В целом, архитектура того времени сохраняет суровый характер и даже культовая архитектура напоминает по своей форме небольшие крепости.

В период Делийского султаната традиции живописи находят свое продолжение главным образом в книжной миниатюре, в которой также использовались приемы мусульманской этики, т.е. украшение страниц сопровождалось изящным растительным и геометрическим орнаментом, плоским условным изображением человеческих фигур и т.д.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Арбатова М.И. Дегустация Индии. – М.: АСТ, 2006.

Дмитриев А.В. Трое в Индии.- СПб.: Аврора - Дизайн, 2010.

100 великих загадок Индии /под ред. Н.Н.Непомнящего - М.: Вече, 2010.

Дополнительная литература

Монахов В.В, Монахова И.А. Под небом Южной Индии.- М.: Маска, 2009.

Религии Индии / под ред. Желябовской Л.В.-М.: Мир книг, 2006.

Тема 23. Культура Индии эпохи Великих Моголов

23.1. Формирование общеиндийской культуры.

23.2. Новый тип индийских мавзолеев.

23.3. Художественное ремесло средневековой Индии.

Первый вопрос (23.1). В 1525 г. правитель Моголистана ¹ Бабур вторгается в Индию и устанавливает свое господство над северной и южной частями страны. Спустя некоторое время он овладевает всей долиной Ганга и образует империю Великих Моголов, столицей которой стал город Дели.

1

Моголистан (XIV-XV вв.) - восточная часть Средней Азии, где правили представители знатных тюрко-монгольских родов. «Могол» - термин, которым в Индии именовали монголов.

Для периода правления Моголов является характерным усиление тенденций взаимопроникновения двух основных культур - мусульманской и индусской. Таким образом, получает развитие общеиндийская культура, основополагающие идеи которой помогли преодолеть культовую рознь между мусульманами и индусами. Появляется ряд религиозно-философских учений, стремившихся создать новое идейное направление, одинаковое терпимое и для мусульман, и для индусов, которое, поможет преодолеть, с одной стороны, замкнутость кастовости системы, а с другой- нетерпимое отношение ислама к идолопоклонству

Образование централизованного государства способствовало большому развитию культового и гражданского зодчества. Повсюду воздвигались мечети, мавзолеи, крепости, дворцы. Воздвигавшиеся Моголами сооружения должны были выражать идею величия империи, внушать подданным мысль о могуществе и богатстве династии.

В XVI-XVII вв. при дворе Великих Моголов складывается и достигает высокого совершенства так называемая могольская школа миниатюры. Также развивается стенная живопись. В городе Агра была создана большая художественная мастерская, где работали персы, узбеки, арабы, индийцы,

Второй вопрос (23.2.). В могольской архитектуре XVI- XVII вв. появляются выдающиеся сооружения, в которых мусульманские мотивы сочетаются с местными индийскими традициями. Величие и размах архитектуры Великих Моголов ощущаются уже с самых первых сооружений. Из большого числа архитектурных памятников этого периода особое место занимает мавзолей **Хумаюна**, построенный в Дели в 1565 г. Именно с этого здания устанавливается классический тип мавзолея. Мавзолей располагается в центре сада, прорезанного каналами и обнесенного стеной. К центральному корпусу мавзолея, квадратному в плане и увенчанному куполом, по углам примыкают четыре восьмиугольных флигеля. Здание мавзолея, поднятое на высоком основании, представляет собой террасу со стрельчатыми нишами в несколько ярусов. Все это внушает представление о непоколебимой силе властителя. Центрическая купольная композиция мавзолея Хумаюна, имеющая влияние зодчества Средней Азии и Ирана (стрельчатая арка, купол, порталый вход- айван), послужила прототипом для построенного в XVII в. в Агре знаменитого Тадж-Махала.

В более поздний период могольской архитектуры во всех направлениях зодчества наметился отход от монументальности, и появилась тенденция к усилению роли декоративного начала. Преобладающим типом зданий становятся дворцовые павильоны с изысканной отделкой. Так, в их интерьере начинают применяться ажурные мраморные решетки, украшенные инкрустированными камнями и многокрасочными росписями.

Развивая уже установившиеся архитектурные формы, архитекторы, художники - декораторы создают все новые сочетания, подавляя великолепием и пышностью богатого декора. Одним из таких сооружений

является величественное здание дворцовой соборной мечети (Джами-Мазджид) в Дели. Огромное здание этой мечети, крупнейшей во всей Индии, стоит на десятиметровом квадратном цоколе (100 x100 м) и доминирует над городом, поражая жителей своей изысканностью и четкостью своих членений. Главный фасад сложен из красного песчаника, а белые с черными полосами мраморные минареты увенчаны мраморными луковичными куполами.

Традиционные формы мавзолея были доведены до совершенства и гармонии пропорций в архитектуре усыпальницы Тадж-Махал, построенной в Агре в память любимой жены императора Шах- Джахана Мумтаз Махал. Ансамбль состоит из зданий мавзолея, мечети и павильона для собраний, стоящих на массивной, вытянутой вдоль берега реки Джамны платформе, сложенной из плит красного песчаника. Выполненный из белого мрамора, с инкрустацией из полудрагоценных камней в форме цветочных узоров, мавзолей как бы просвечивается насквозь, излучая мерцающий свет. С юга к ансамблю примыкает обширный кипарисовый парк, где находятся водоем и взаимно-перпендикулярные каналы, главный из которых украшен веерными фонтанами. Для сооружения мавзолея были приглашены лучшие архитекторы Востока и пригнано 20 тыс. рабочих из разных областей империи.

Тадж - Махал – это лирический реквием о возвышенном и чистом чувстве, о преданности и нежности. Созерцание усыпальницы оставляет ощущение умиротворения и покоя. Архитектура мавзолея Тадж-Махал отличается замечательной пропорциональностью и гармоничностью форм и очертаний.

Ансамбль Тадж-Махал является одним из признанных шедевров мировой архитектуры. В 1983 г. он внесен в список охраняемых архитектурных памятников ЮНЕСКО.

Третий вопрос (23.3). Художественное ремесло Индии - одно из древнейших в мире. Эта страна с давних времен славилась ткачеством из хлопка и шерсти, набойкой, резьбой по слоновой кости и дереву, обработкой металла (чеканка, резьба, филигрань, инкрустация), ювелирным делом и изготовлением лаковых изделий. Народные ремесленники достигли необыкновенного мастерства в каждом из этих производств, красота и изящество их изделий известны во всем мире.

Кустарные ремесла были распространены как в городах, так и в сельских местностях, где в зависимости от природных условий или наличия какого-либо материала (слоновой кости, ценных пород дерева и т.д.) формировался тот или иной вид прикладного искусства: всемирную известность получила кашмирская шерсть, эмали Джайпура, слоновая кость Траванкор-Кочина.

Древнейшие виды народного творчества – резьба по дереву и слоновой кости – были распространены во многих областях Индии. Из слоновых бивней народные мастера делали скульптурки, изображающие героев эпоса,

различные божества, в некоторых случаях составляя из них целые композиции. Из дерева изготовлялась резная мебель, архитектурные детали, шкатулки, ларцы, статуэтки.

Большое распространение уже в эпоху Позднего Средневековья получил лак « нирмал» (по названию одной из деревень), служащий для покрытия изделий из папье-маше и мягких пород дерева и используемый до настоящего времени. Приготовленный из соков тамариндового семени и окрашенный в черный, красный или золотой цвета лак наносится на подносы, блюда, коробочки и шкатулки, которые затем расписываются акварельными красками и снова лакируются.

Как правило, религиозные обычаи Индии требовали для выполнения ритуальных церемоний применения не глиняной, а именно металлической посуды, поэтому здесь получили широкое распространение изделия всевозможной утвари из бронзы, меди и стали. Они имели разнообразные формы и богатую орнаментацию. Одним из оригинальнейших видов металлопластики является техника « **бидри**» (ее название происходит от города Бидара). Из сплава меди и цинка с примесью земли, содержащей селитру, отливают сосуды, получающие после обработки красивый матово-черный оттенок. Затем по нанесенному рисунку набивают в специальные углубления серебряную проволоку; сочетание серебра и черного фона дает красочный эффект, напоминающий кавказскую чернь.

Большое распространение получили всевозможные виды ткачества. Шелковая парча ручной работы с золотой или серебряной нитью, предназначавшаяся для высших каст, отличается тонкостью и изощренностью рисунка, нежнейшими цветовыми сочетаниями, благородством орнаментальных мотивов. До сих пор индийская парча не имеет себе равных в мире и широко вывозится в другие страны мира.

Не менее знамениты кашмирские шали из тонкого пуха горных коз, тканые вручную и окрашенные мореной, индиго или другими натуральными красителями. Обычно центральное поле шали делается синим, а по бордюру наносятся серовато-красные узоры, напоминающие по форме стручки перца с мелким цветочным заполнением внутри. Кашмирские ткани так тонки, что могут быть продеты через перстень. Производство их отличается большой сложностью и требует длительного времени. Как правило, на изготовление одной шали уходит около полутора лет. Пользуются известностью и индийские хлопчатобумажные ткани, прозванные за легкость и прозрачность «сотканным воздухом» или «струящейся водой». Среди них глубоко народным видом искусства являются набойки – хлопчатобумажные ткани, на которых деревянными штампами отпечатываются многофигурные сцены с изображением музыкантов, танцовщиц, зверей, эпизодов из крестьянской жизни. Они ярки по своему колориту, декоративности и изображению рисунка. В набойках нашел отражение колорит богатой тропической природы Индии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

- Гусева Н.Р. Эти поразительные индийцы. – М.: АСТ, 2007.
Копцева Н.П. История, религия, мифология древней и средневековой Индии: учебное пособие. – Красноярск: КГУ, 2003.
Немировский А.И. Индия. Научно-художественная энциклопедия. – М.: Лабиринт, 2001.

Дополнительная литература

- Ключников Ю. Я в Индии искал Россию. – М.: Беловодье, 2009.
Матвеев С.А. Самаведа. – М.: АСТ, 2005.
Успенская Е.Н. Раджпуты: рыцари средневековой Индии. – СПб.: Евразия, 2000.
Фишер Р.Е. Искусство буддизма. – М.: Слово, 2010.

РАЗДЕЛ VIII. КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВОГО КИТАЯ (А.С.Рысаков)

Тема 24. Символический универсум китайской средневековой культуры

- 24.1. Особенности и специфика китайской цивилизации.
24.2. Конфуцианство в средние века.
24.3. Даосское мировосприятие как база формирования
средневекового искусства.
24.4. Буддизм как фактор развития художественной культуры

Первый вопрос (24.1). Самобытные черты китайской культуры Средних веков во многом обусловлены особенностями развития китайского общества и спецификой китайской цивилизации в целом. Направляющей силой китайской цивилизации на протяжении всей ее истории оставался приоритет государственной сферы. Одна из уникальных черт традиционного Китая – отсутствие разделения между религиозной и государственной составляющими китайского социума. Императорская власть в равной мере представляла и высший политический, и высший сакральный авторитет. Сложившаяся ситуация привела к ориентации традиционной культуры Китая на проблемы управления государством и гармонизации социального порядка. Воплощением этого важнейшего вектора китайской культуры стало конфуцианство.

Необходимо отметить, что следствием недифференцированности сакральной и политической сфер стало отсутствие единой общенациональной религии, а также относительная веротерпимость и культурный плюрализм средневекового китайского общества. Поэтому,

наряду с конфуцианством, представлявшим официальную идеологию империи, в средневековом Китае существовали и альтернативные мировоззренческие системы, ориентированные не на управление государством, а на духовные потребности человека. К таким религиозно-философским системам могут быть отнесены возникший, практически, одновременно с конфуцианством даосизм и распространившийся позднее буддизм. Эти три учения – конфуцианство, даосизм, буддизм – сформировали базис китайской культуры, а также определили основной вектор развития китайского традиционного искусства. Характер взаимодействия между конфуцианством, даосизмом и буддизмом был не антагонистическим, а скорее взаимодополняющим. По этой причине в эпоху Позднего Средневековья, в правление династии Мин (1368-1644 гг.), сложилась эклектическая система «трех учений» (*сань цзяо*), представляющая попытку синтеза трех основных религиозно-философских учений средневекового Китая.

Понимание средневековой китайской культуры и искусства становится возможным только через призму традиционных религиозно-философских учений этой эпохи, полностью сформировавших идейное поле традиционной китайской цивилизации.

Второй вопрос (24.2). Конфуцианство – философское и социально-политическое учение, в значительной степени определившее облик традиционной китайской культуры, – в Средние века претерпевает ряд существенных изменений, вектор которых был направлен на сближение с даосизмом и буддизмом.

Именно в Средние века окончательно складывается корпус конфуцианских канонических текстов. Уже на пороге Средних веков в правление династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) происходит значительное расширение философского и культурного поля конфуцианства за счет включения в него достижений философских школ периода Сражающихся Царств (475-221 гг. до н.э.). Тогда же, на рубеже Новой эры, конфуцианство начинает процесс адаптации для своих целей даосской космологии. Данный процесс, растянувшийся более чем на тысячелетие, был продолжен в Средние века и завершён усилиями неоконфуцианских мыслителей XI-XII вв.

Неоконфуцианство, как религиозно-философское движение, направленное на обновление конфуцианства, началось в XI в. деятельностью его основоположников – Чжоу Дуньи, Чжан Цзая, братьев Чэн - и было сведено в единую мировоззренческую систему великим неоконфуцианским мыслителем второй половины XII в. Чжу Си. Помимо даосской космологии, неоконфуцианцами также был учтен опыт буддийской философии и психотехники. Таким образом, неоконфуцианство вобрало в себя достижения всех трех основных религиозно-философских систем средневекового Китая – конфуцианства, даосизма, буддизма. В дальнейшем неоконфуцианская доктрина стала теоретической базой для широкого культурного синтеза в

рамках концепции «трех учений», и вплоть до Синьхайской революции 1911 г. именно она являлась олицетворением всей китайской культуры, ее наиболее ярким феноменом.

Третий вопрос (24.3). Даосизм, постоянно на всем протяжении истории Китая находившийся в позиции основного оппонента конфуцианства и, вместе с тем, его необходимого дополнения, в Средние века также претерпевает существенные структурные и концептуальные изменения.

На рубеже Средних веков древний философский даосизм, пройдя через этап утопистских социальных движений, преобразуется в общекитайскую религию. Во многом под влиянием пришедшего из другого региона Азии буддизма складывается даосский канон «Дао цзан», построенный по аналогии с буддийским каноном «Трипитака». В это же время оформляются основные школы и направления средневекового даосизма – школа Небесных наставников, школа Маошань, школа Шанцин, направление Линбао и др. Также под влиянием буддизма в даосизме складывается институт монашества, абсолютно не известный в Китае до прихода буддизма.

В рамках средневековой даосской доктрины развиваются китайские традиционные науки – алхимия, геомантия (*фэньшуй*), медицина – оказавшие непосредственное влияние на многие области искусства средневекового Китая, такие как ландшафтная архитектура, градостроительство, живопись.

Даосское мировосприятие легло в основу китайского искусства в целом. Этот факт был связан с тем, что занятие искусствами предполагало нахождение вне государственной службы, свободное времяпрепровождение, что естественным образом связывалось не с конфуцианской строго регламентированной этикой, а с даосскими идеалами «естественности» (*цзыжань*) и «вольного странствования». Даосское уподобление жизни сновидению стало ключевым для интерпретации символической сущности средневекового китайского искусства и культуры. Особенно существенным это положение представляется для одного из основных жанров китайского искусства – живописи, в которой живописные полотна не копируют действительность, а подобно вещим снам отражают действительную реальность.

Четвертый вопрос (24.4). Буддизм – первая мировая религия, укоренившаяся в Китае, в отличие от конфуцианства и даосизма, не являлся религиозно-философской системой китайского происхождения. Буддийское учение стало известно в Китае на рубеже нашей эры и получило широкое распространение в III-IV вв. Тем не менее, именно буддизм стал тем фактором, который существенно преобразил художественную культуру Китая Средних веков.

Если организация буддийской общины и структура буддийского канона стали образцами для институционализации даосизма как отдельной религии,

то буддийская философия и психотехника оказали несомненное влияние на культуру и искусство Китая в целом. В то время как даосская мысль была представлена в синтетическом неоконфуцианском учении в основном на уровне учения об устройстве космоса, достижения буддийской философии во многом сформировали раздел учения о человеке.

В Средние века появилось несколько буддийских направлений, характерных только для Китая: школа Хуаянь, школа Тяньтай, школа Чань. Наибольшее влияние на традиционную китайскую культуру и искусство оказал чань-буддизм. Расцвет оригинального учения школы Чань падает на период правления династии Тан (618-907 гг.). Именно тогда было сформулировано основное кредо чаньского учения – теория «мгновенного просветления». «Прозрей собственную природу и стань Буддой» - этот лозунг захватил умы не только китайского простого народа, но и рафинированной художественной элиты средневекового Китая. В результате идеал «мгновенного просветления» был перенесен на всю творческую деятельность человека. Между вдохновением художника, поэта, скульптора, каллиграфа и просветлением буддийского монаха был поставлен знак равенства. Все эти случаи рассматривались как различное применение одного и того же принципа – «пробуждения сознания».

Собственно религиозное буддийское искусство обогатило китайское искусство Средних веков новыми жанрами, такими как фресковая живопись, культовое зодчество и религиозная скульптура.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Ермаков М.Е. Магия Китая. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003.

Китайская философия. Энциклопедический словарь.– М.: Мысль, 2003.

Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. – М.: Астрель, 2000.

Энциклопедия. Духовная культура Китая. Искусство/ под ред.М.Л.Титаренко – М.: Восточная литература РАН, 2010.

Дополнительная литература

Конфуций. Суждения и беседы.– М.: Ритол Классик, 2010.

Мартынов А.С. Конфуцианство «Лунь юй». В 2 т.- СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011.

Осемчук В.В. Чань-буддийская живопись и академический пейзаж периода Южная Сун. – М.: Смысл, 2001.

Тема 25. Китайская архитектура в Средние века

25.1. Историко-культурные особенности китайского средневекового зодчества.

25.2. Китайский средневековый город.

25.3. Садово-парковое искусство.

Первый вопрос (25.1). В VI-VII вв. китайская деревянная архитектура оформляется в устойчивое направление с характерными признаками и типами построек. Это одноэтажный павильон (*дянь*), прямоугольный в плане, с открытой галереей. Второй тип – многоэтажное здание (*лоу*), третий – деревянный павильон (*тай*) на высоком каменном основании, часто сооружавшийся как надвратная башня. Четвертый – садовые постройки – беседки (*тин*) и открытые галереи (*лан*).

Уникальную особенность облика китайского средневекового здания составляли черепичные крыши с поднятыми углами («летающие карнизы»). Коньки крыш часто декорировались фигурками драконов. Под воздействием культа предков сооружались величественные памятные арки (*пайлоу*) из камня или дерева, декорированные резьбой. Доминирующей разновидностью мемориальной архитектуры были гробницы императоров.

Китайская архитектура в Средние века развивалась, в том числе, под воздействием индийской традиции, заимствованной вместе с буддизмом. В рамках китайского буддийского зодчества были созданы ансамбли пещерных храмов, наиболее значительные из которых – Юньган («храм заоблачных высей») в провинции Шаньси, Лунмэнь («Ворота драконов») в провинции Хэнань, Цяньфодун («Пещеры 1000 будд» на западе провинции Ганьсу). Интерьерное решение пещерного храма характеризуется такими отличительными особенностями, как скульптура, в том числе, высеченная в скале, фресковая живопись, покрывавшая стены и потолок.

Второй вопрос (25.2). Городской уклад средневекового Китая включал два основных функциональных предназначения города: во-первых, город был опорой императорской власти, средоточием административного аппарата, во-вторых, был центром торгово-ремесленной деятельности и общественной жизни вообще.

Города традиционно имели форму квадрата или прямоугольника, ориентированных по сторонам света. В древних столицах империи насчитывалось 12 ворот, что усиливало символический подтекст городской планировки.

В столице империи Хань императорские дворцы находились в южной части города и были соединены между собой галереями. К северу от дворцов располагались рынки, являвшиеся средоточием публичной жизни.

В правление династии Тан сложилось трехчастное разделение столицы на «Внешний город», «Внутренний город» (правительственные кварталы) и «Запретный город» - собственно императорский дворец. Все три части столицы были окружены стенами. От южных ворот к дворцу вел широкий императорский тракт шириной до 150 м. Имелись также два рынка, симметрично расположенных по обе стороны от центрального проспекта.

Весь город раскинулся на огромной территории около 80 кв. км., и значительная его часть оставалась незастроенной.

В последующие столетия бурное развитие экономики изменило соотношение политических и экономических факторов развития в пользу последних. Столицы династии Сун (X-XIII вв.) – Кайфэн и Ханчжоу – это прежде всего торгово-ремесленные центры. В Позднее Средневековье, в эпоху правления династии Мин, в планировке новой имперской столицы Пекина достигается известное равновесие политической символики и городского быта.

Третий вопрос (25.3). В отличие от архитектуры жилых зданий и храмов, подчиненной довольно жестким формальным требованиям, ландшафтная архитектура в Китае предоставляла максимальную свободу индивидуальному творчеству.

В древности садовые ландшафты были частью императорских парков и представляли собой как бы прообраз мироздания. Их символика имела, главным образом, космологическое значение. С эпохи Раннего Средневековья возникают сады при домах ученых людей, и эти памятники ландшафтной архитектуры уже выражают принципы художественной формы, выработанные образованной элитой. Свое завершение эта традиция нашла в садах эпохи правления династии Мин, созданных в Сучжоу и ряде других городов провинции Цзяннань.

Китайский сад расположен обычно позади жилого дома, на месте хозяйственного двора. Сад является продолжением жилого дома, фокусом эстетически осмысленного быта. Он был подлинным средоточием культурной жизни, излюбленным местом игр, прогулок, музицирования, чтения, занятия живописью, ученых бесед.

Важнейшие особенности ландшафтной архитектуры Китая определяются тем, что китайские сады являли собой образ иного символического бытия, постигаемого в глубине просветленного сознания. Именно поэтому китайский сад не мог иметь какого-либо фиксированного, догматически установленного облика. Сад был моделью космоса. По этой причине каждый садовый пейзаж должен был включать в себя все основные элементы мироздания – растительность, землю, воду и камни – и являть собой подлинное согласие природы и человеческой деятельности. Главное же достоинство садового ландшафта в средневековом Китае – полная естественность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Виноградова Н.А. Китайские сады. – М.: Арт-Родник, 2004.

Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая. – СПб.: СПбГУ (восточный факультет), 2010.

Ткаченко Г.А. Культура Китая от А до Я. – М.: АСТ, 2009.

Дополнительная литература

Кравцова М.Е. История искусства Китая. – СПб.: Лань, 2004.

Слово о живописи из Сада с горчиное зерно / под ред. Е.В. Завадской
– М.: Изд-во «В. Шевчук», 2001.

Тема 26. Китайская художественная культура ***в Средние века***

26.1. Жанры китайской средневековой живописи.

26.2. Китайская народная картина.

26.3. Декоративно-прикладное искусство.

Первый вопрос (26.1). Жанры традиционной китайской живописи: шань-шуй (горы и воды), хуа-няо (цветы и птицы), жэнь-хуа (живописание людей).

В Средние века жанр шань-шуй достиг наибольшего расцвета. Произведения, исполненные в этом жанре, были призваны выразительными средствами живописи аллегорически передать наиболее фундаментальные основы китайского мировосприятия, прежде всего, идею космической гармонии/противостояния сил инь-ян. Так, горы олицетворяли мужское начало (*ян*), воды — женское (*инь*). Водопад символизировал связь Неба и Земли. Изображения в жанре «горы и воды» выполнялись на горизонтальных и вертикальных свитках, панно, альбомных листах, веерах. Пейзажные картины создавались либо многоцветными с использованием минеральных красителей, либо тушью разной степени разведения. Монохромная живопись тушью тесно связана с искусством каллиграфии.

Жанр хуа-няо воплотил поэтическое восприятие природы, с максимальной полнотой выражая средствами художественной образности идею «великое в малом». Одна ветка или один цветок воплощали общее начало «всех вещей» (мироздания). Отличительная особенность данного жанра — символичность изображений. Так, пион — символ богатства и знатности, бамбук — стойкости, цветок дикой сливы *мэйхуа* ассоциировался с *ян*, а корявый ствол — с *инь*. Символические художественные образы живописи хуа-няо воспроизводились в предметах декоративно-прикладного искусства и, в особенности, в народной картине (благопожелательные композиции).

Произведения в жанре жэнь-хуа также выполнялись на свитках, ширмах, альбомных листах. Теоретики китайской живописи выделили сюжетно-тематические группы изображений: картины нравов и обычаев, персонажи даосского и буддийского пантеонов, парадный портрет, ритуальный посмертный портрет. Исторически этот жанр восходит к дидактическим циклам погребальных рельефов и росписей I–III вв., отразивших идеи конфуцианства. Период расцвета жанра — VII–X вв. — характеризуется переходом от легендарно-исторических сюжетов к бытописанию.

Второй вопрос (26.2). Китайская народная картина унаследовала традиционную сюжетику и символику художественной культуры «высоких» жанров. Ее широкому распространению способствовали искусство цветной гравюры и техника ксилографии, позволявшие тиражировать изображение.

Базовые ценности конфуцианской культуры, символы даосского культурного пласта нашли отражение в сюжетах народной картины. Значительное число сюжетов составляли благопожелательные изображения-символы. Так, образ «девяти небес» передавался изображением девятирусного дворца, сочетание «дракон и феникс» (символы императора и императрицы) выражало пожелание процветания. Изображение «восьми бессмертных» (устойчивая группа персонажей даосского пантеона) среди сосен и кипарисов — пожелание долголетия. Устойчивые значения изображений единичных предметов: плод граната (множество сыновей), пион (знатность /богатство), сосна (долголетие) и др.

Третий вопрос (26.3). Декоративно-прикладное искусство в период Средних веков переживает расцвет. Китайская средневековая керамика создавалась с учетом тех же мировоззренческих принципов, что и живопись. Так, эстетика чань-буддизма, нашедшая свое выражение в чайной церемонии, диктовала свои требования не только к антуражу чайного действия, но к форме и цветовой гамме посуды — керамического обрамления напитка. Наиболее подходящими признавались нежно-голубая, черная, коричневая глазури. Всемирную славу китайским керамистам принесли изделия, покрытые глазурью «селадон» цвета бледного нефрита. Сосуды этого типа часто декорировались скульптурными деталями.

Фарфор, изобретенный в Китае в VII в., отличался от керамики большей тонкостью и звонкостью. Роспись вначале не применялась. Чаши, вазы, курительницы украшались тонким рельефным узором — сюхуа (вышитый узор). К XIV в. складывается традиция подглазурной росписи синим кобальтом. Орнамента росписи зачастую выражала традиционную символику. Так, мотив «цветы сливы на фоне ломающегося льда» символизировал весну.

Трудоемкая и дорогостоящая техника изготовления лаковых изделий — также вклад китайцев в мировую культуру. Лак применялся при декорировании мебели, домашней утвари, предметов роскоши, музыкальных инструментов. Лаковые изделия делятся на два вида — гладкие с нанесенным рисунком и резные. Красители подбирались с учетом природных свойств лака (сока лакового дерева). Наиболее распространены были лаки черного, красного, серого цветов. Золото напылялось по поверхности с помощью бамбуковой трубки. Резной лак был еще более трудоемким, так как для получения глубокого рельефа наносилось 200–300 слоев лака. В Китае сложились региональные центры производства лаковых изделий - провинции Чжэцзян, Фуцзянь, мастерские императорского дворца в Пекине.

Искусство резьбы находило применение в оформлении деталей интерьера, предметов, необходимых для живописи и письма (тушечницы, подставки). В Китае была распространена резьба по дереву, камню,

полудрагоценным камням (яшма, нефрит), слоновой кости. Сюжеты заимствовались из традиционного культурного фона.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Виноградский Б. Б. Китайские благопожелательные орнаменты. – М.: Герmitаж-Пресс, 2004.

Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 2004. – С. 348-376.

Ли, Дж., Ли С. Китайская живопись. Техника рисования. Инструменты. Сюжеты. – М.: Контакт, 2010.

Эм А. Китайская живопись. Техника рисования. – М.: Харвест, 2007.

Дополнительная литература

Виноградова Н.А. Китай, Корея, Япония. Образ мира в искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2010.

Неглинская М.А. Китайские ювелирные украшения периода Цин. – М.: Компания «Спутник». 1999.

Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / под ред. Е.В. Завадской. – М.: Изд-во «В. Шевчук», 2001.

Шевчук О.П. О значении традиционной символики для современных наименований цвета в китайском языке // Общество и государство в Китае: XXXVI научная конференция. – М.: Восточная литература, 2006. – С. 260–265.

Тема 27. Китайская культура книги в Средние века

27.1. Каллиграфия.

27.2. Искусство оформления рукописей.

27.3. Ксилографическая книга.

Первый вопрос (27.1). Китайская культура – одна из древнейших и богатейших письменных культур. И эта важнейшая составляющая культуры, насчитывающая более чем трехтысячелетнюю историю, не могла не превратиться в отдельное искусство – искусство каллиграфии.

Уже в древнем Китае, в период правления династии Чжоу (XI–III вв. до н.э.), закладываются основы китайской каллиграфии. В эту эпоху складываются различные варианты написания иероглифов и, как следствие, различные формы каллиграфических почерков. В дальнейшем, с развитием цивилизации, изменяются материалы, используемые для письма, и письменные принадлежности. В правление династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) бамбуковые дощечки постепенно вытесняет шелк, тогда же появляются первые образцы бумаги. В Раннее Средневековье, в III–IV вв., бумага распространяется повсеместно, и тогда же складывается классический средневековый набор для письма – бумага, волосная кисть, тушечница и тушь.

Развитие китайской каллиграфии напрямую связано с изменением материала и орудий письма. Примерно, до конца V в. в письменности господствовала форма иероглифов, известная под названием *лишу* («канцелярское письмо»). После распространения более мягкой кисти происходит модификация каллиграфических почерков. Появляется новый

стиль, до сих пор главенствующий в китайской официальной письменной традиции, *кайшу* («уставное письмо»). В то же время получают распространение различные варианты скорописи – *синшу*, *цаошу* и др., а также многочисленные стилизованные каллиграфические почерки, применявшиеся для надписей на печатях, надгробиях, стелах, текстов на вывесках и пр.

Знаменитые мастера каллиграфии в средневековом Китае ценились не менее, чем мастера живописи. Каллиграфия, пожалуй, даже в большей степени, чем живопись, воплотила в себе основной принцип китайского средневекового искусства – «мгновенного просветления».

Второй вопрос (27.2). Китайская письменная культура эволюционировала от гадательных надписей на панцирях черепах и бараньих лопатках, инскрипций на каменных стелах и бронзовых ритуальных сосудах до древнейших книг на бамбуковых дощечках, шелковых свитках и средневековых рукописей на бумаге.

Особенность традиционного китайского письма заключается в вертикальном расположении строк и в порядке чтения справа налево. Как правило, над китайской рукописью работал один писец, переписывая текст на одну сторону последовательно подклеивавшихся бумажных листов, образующих в итоге свиток горизонтального направления. Позднее с распространением буддизма появились иные формы книг – не свитки, а так называемые «гармоники» и тетради.

Переписка рукописей в средневековом Китае была хорошо отлаженным и массовым производством. Штат переписчиков имелся не только в столичных императорских библиотеках, но также в даосских и буддийских монастырях, в многочисленных провинциальных и частных библиотеках.

В Раннее Средневековье появились первые иллюстрированные рукописи, созданные в буддийских монастырях. На иллюстрациях помещались изображения Будды, бодхисатв и знаменитых учителей.

Необходимо отметить, что способы иллюстрирования рукописей потом почти полностью были перенесены в печатные книги. В Позднее Средневековье чаще всего снабжались иллюстрациями произведения художественной литературы – романы, новеллы, сборники рассказов, – предназначенные для простого народа.

Третий вопрос (27.3). Книгопечатание – еще одно изобретение китайской культуры, изменившее облик мировой цивилизации. Когда и в каком месте в Китае была отпечатана первая книга, нам неизвестно. Первое, не вполне ясное упоминание о книгопечатании относится к 519 г. Предтечей книгопечатания в средневековом Китае было эстампирование и создание печатей. К VIII в. техника книгопечатания уже была достаточно хорошо известна. Широкого размаха книгопечатание достигло при династии Сун (960-1279 гг.). В этот период было издано достаточно большими тиражами основополагающее культурное наследие – канонические тексты конфуцианства, даосизма, буддизма, а также собрание китайских

династийных историй и ряд обширных энциклопедических сводов по всем областям культуры традиционного Китая.

Книгопечатание сразу же значительно изменило облик средневековой китайской культуры, упростив доступ к письменному наследию и благодаря этому резко повысив количество образованных людей. Книгопечатание во многом способствовало развитию частного образования и возникновению мощного интеллектуального движения неоконфуцианства, определившего ход культурного развития Китая на многие столетия вперед.

В средневековом китайском книгопечатании использовалась техника ксилографии – оттиск делался с деревянных досок с вырезанным на них текстом в зеркальном отображении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

Васильев К.В. Ранняя история древнекитайских письменных памятников. – СПб.: Лань, 2005. – С.256-278.

Искусство Китая.- CD-ROM.-Производитель: Директ-Медиа Паблишинг, 2005.

Меньшиков Л.Н. Из истории китайской книги.– СПб.: Нестор-история, 2005.

Дополнительная литература

Гордиенко А.Н., Перзашкевич О.В., Куделев П.Е. Китай. История, культура, искусство.- М.: ЭКСМО, 2008.

Попова И.Ф. Цинский Пекин. Картины народной жизни. – М.: Восточная литература, 2010..

ОГЛАВЛЕНИЕ

	От редактора (<i>проф. И.К. Павлова</i>).....	3
	Раздел I. Культура Византии (<i>О.А. Барынина</i>).....	5
Тема 1.	Основные характеристики византийской культуры...	-
	Библиографический список.....	7
Тема 2.	Периодизация византийской культуры.....	-
	Библиографический список.....	13
	Раздел II. Древнерусская культура (<i>М.М. Дадыкина</i>).....	-
Тема 3.	Основы древнерусской культуры.....	-
	Библиографический список.....	20
Тема 4.	Древнерусская культура XIV- нач.XVII вв.....	-
	Библиографический список.....	27

	Раздел III. Русская культура XVII в .	
	<i>(А.П.Балаченкова)</i>	28
Тема 5	Россия XVII века: культура эпохи перемен.....	-
	Библиографический список.....	30
Тема 6.	Старое и новое как основополагающая оппозиция русской культуры XVII в.....	-
	Библиографический список.....	33
Тема 7.	«Свое и чужое» в русской культуре XVII в.....	-
	Библиографический список.....	36
Тема 8.	Сакральное и профанное на Руси в XVII в.....	37
	Библиографический список.....	41
	Раздел IV. Культура западноевропейского Средневековья (А.Р. Круглова)	42
Тема 9.	Общая характеристика эпохи.....	-
	Библиографический список.....	48
Тема 10.	Общественная жизнь средневековой Европы.....	-
	Библиографический список.....	60
Тема 11.	Культура Позднего Средневековья.....	61
	Библиографический список.....	65
Тема 12.	Художественная культура Средневековья.....	-
	Библиографический список.....	75
	Раздел V. Западноевропейская культура Средних веков и христианство (И.К. Павлова, И.С. Кириллов)	-
Тема 13.	Христианство и средневековая картина мира.....	-
	Библиографический список.....	77
Тема 14	Христианство и интеллектуальная культура	78
	Библиографический список.....	79
Тема 15.	Христианство и искусство.....	-
	Библиографический список.....	81
Тема 16.	Христианство и повседневная жизнь в Средние века: монастырь, деревня, город	-
	Библиографический список.....	83
	Раздел VI. Искусство и культура мусульманского Востока (И.К. Павлова)	84
Тема 17.	Распространение ислама и формирование мусульманской культуры.....	-
	Библиографический список.....	88
Тема 18.	Особенности мусульманского искусства.....	-
	Библиографический список.....	91
Тема 19.	Принципы единства в исламском искусстве и зодчестве.....	92
	Библиографический список.....	97
Тема 20.	Искусство оформления рукописей.....	-

	Библиографический список.....	101
	Раздел VII. Шедевры средневековой Индии	
	<i>(И.К. Павлова)</i>	-
Тема 21.	Культура Индии Раннего Средневековья	-
	Библиографический список.....	104
Тема 22.	Индийская культура в период Делийского султаната.....	-
	Библиографический список.....	106
Тема 23.	Культура Индии эпохи Великих Моголов.....	-
	Библиографический список.....	109
	Раздел VIII . Культура и искусство	
	средневекового Китая <i>(А.С. Рысаков)</i>	110
Тема 24.	Символический универсум китайской средневековой культуры.....	-
	Библиографический список.....	113
Тема 25.	Китайская архитектура в Средние века.....	-
	Библиографический список.....	115
Тема 26.	Китайская художественная культура в Средние века.....	-
	Библиографический список.....	117
Тема 27.	Китайская культура книги в Средние века.....	118
	Библиографический список.....	120

Учебное издание

**Ирина Константиновна ПАВЛОВА
Ольга Александровна БАРЫНИНА
Маргарита Михайловна ДАДЫКИНА
Александра Петровна БАЛАЧЕНКОВА
Анна Рослановна КРУГЛОВА
Илья Сергеевич КИРИЛЛОВ
Алексей Сергеевич РЫСАКОВ**

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Учебное пособие

Редактор и корректор Н.П. Новикова
Техн. редактор Л.Я. Титова
Компьютерная верстка О.В. Фомина

Темплан 2011, поз 21

Подп. к печати 20. 09. 2011	Формат 60x84/16.	Бумага тип №1.
Печать офсетная.	Уч.- изд. л. 7,75.	Усл. печ. л. 7,75.
Тираж 100 экз. Изд. № 21.	Цена «С».	Заказ

Ризограф ГОУВПО Санкт-Петербургского государственного
технологического университета растительных полимеров, 198095,
Санкт-Петербург, ул. Ивана Черных, 4.

