

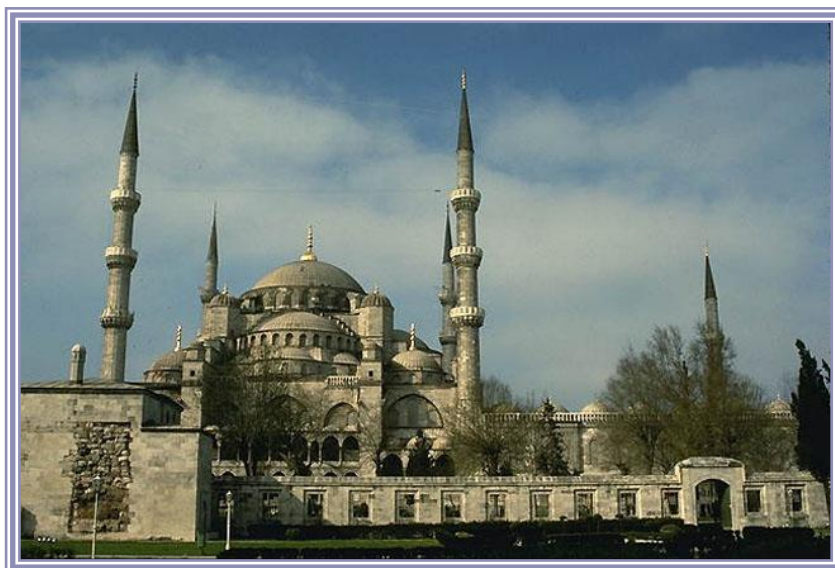
Серія “Виховує мистецтво”

Серих Л. В.

ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА: 11 КЛАС

ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО:

архітектура, скульптура, живопис,
графіка:



КІНО, ТЕАТР

УДК 37.016:75

ББК 74.268.51

С 33

Рекомендовано до видання вченою радою Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти (протокол № 4 від 24. 10. 2011 р.).

Серія “*Виховує мистецтво*” започаткована з метою висвітлення творчих надбань учителів мистецьких дисциплін. Редактор серії – **Л.В.Серих**, к. п. наук, доцент кафедри теорії та методики виховання, методист образотворчого мистецтва Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Рецензенти:

Коздровська В.М., член Національної Спілки майстрів народного мистецтва України, методист декоративно-прикладного мистецтва Сумського палацу дітей та юнацтва;

Гирия О.О., к. п. наук, доцент кафедри теорії та методики виховання Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

С 33

Серих Л.В. Художня культура України: 11 клас. Візуальне мистецтво: архітектура, скульптура, живопис, графіка. Кіно, театр: навчально-методичний посібник / Лариса Серих. – Суми : РВВ СОІППО, 2011. – 117 с.

У навчально-методичному посібнику поданий теоретичний мистецтвознавчий матеріал для вивчення предмету «Художня культура» в 11 класі загальноосвітнього навчального закладу, державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів. Розміщений матеріал видів мистецтва, з візуального мистецтва: графіки, архітектури, живопису, скульптури.

Окремими блоками подане кіномистецтво, театральне мистецтво країн арабомусульманського культурного регіону, африканського, індійського, далекосхідного, латиноамериканського, північноамериканського культурних регіонів.

Посібник буде корисним для вчителів художньої культури, образотворчого мистецтва, вчителів предметів художньо-естетичного профілю, організаторів методичної роботи у школі, місті, студентів мистецьких факультетів, викладачів художньої культури, історії мистецтв у школах різного типу.

Розглянуто на засіданні кафедри теорії та методики виховання протокол № 12 від 31. 08. 10.

© Серих Л.В., 2011
© РВВ СОІППО, 2011

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
<i>Арабо-мусульманський культурний регіон</i>	
МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ	5
ЗАРОДЖЕННЯ ІСЛАМУ	11
МИСТЕЦТВО ІСЛАМУ	15
МУЗИЧНА І ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРИ АРАБО-МУСУЛЬМАНСЬКОГО РЕГІОНУ	19
<i>Африканський культурний регіон</i>	
РОЗМАЇТІСТЬ КУЛЬТУР НАРОДІВ АФРИКИ	22
МАСКИ ТА СКУЛЬПТУРА ТРОПІЧНОЇ АФРИКИ	25
МУЗИЧНО-ТАНЦЮВАЛЬНА МАГІЯ АФРИКИ	28
<i>Індійський культурний регіон</i>	
ДУХОВНІ ТРАДИЦІЇ	31
МИСТЕЦТВО ІНДІЇ	34
ЗВУЧАННЯ І РУХ ВСЕСВІТУ В ІНДІЙСЬКІЙ МУЗИЦІ Й ТАНЦЯХ	41
КІНЕМАТОГРАФ ІНДІЇ	43
<i>Далекосхідний культурний регіон</i>	
РОЛЬ КИТАЮ В ІСТОРІЇ РЕГІОНУ	44
КИТАЙСЬКА ПОРЦЕЛЯНА	49
ПРИРОДА – МІРА ВСІХ РЕЧЕЙ (ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ)	51
ТЕАТР	55
ЛЮБИТЕЛЯМ БОЙОВИКІВ – КІНЕМАТОГРАФ КИТАЮ	56
ЯПОНІЯ	57
ЯПОНСЬКИЙ САД: ВИШУКАНА КРАСА Й ЧАРІВНІСТЬ	63
ЯПОНСЬКИЙ ТЕАТР: ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ	66
КІНЕМАТОГРАФ ЯПОНІЇ	70
ДУХОВНІ ТРАДИЦІЇ «СХІДНОЇ КРАЇНИ ВВІЧЛИВОСТІ»	72

ГАРМОНІЯ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ	74
МУЗИЧНЕ Й ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КОРЕЇ	78
Ферганський культурний регіон	
МИСТЕЦТВО ДОКОЛУМБОВОЇ АМЕРИКИ	80
МІСТОБУДУВАННЯ	85
БРАЗИЛЬСЬКИЙ КАРНАВАЛ	87
«ЗОРЯНА» АМЕРИКА	89
ГОЛІВУД – «ФАБРИКА МРІЙ»	92
«ЗАГАЛЬНОДОСТУПНЕ» МИСТЕЦТВО АМЕРИКИ	103
ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА МОВА ХХ СТОЛІТТЯ	106
ТЕАТР США	107
ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ	113
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	115

ПЕРЕДМОВА

Шановні колеги, учні, батьки, всі – хто не байдужий до художньої культури – вивчайте її із задоволенням!

Посібник, який ви тримаєте в руках, розкриває шляхи розвитку складної і різноманітної світової культури. Ви отримаєте уявлення про безперервність культурного розвитку, про його закономірності і вплив формування цивілізованого суспільства на людську особистість, усвідомите місце української культури у світовому культурному просторі.

Сьогодні Ви зможете долучитись до світової художньої культури. Цей курс новий у загальноосвітніх навчальних закладах, але дуже цікавий і його, за бажання, можна опанувати на високому мистецтвознавчому рівні.

Хочемо, щоб ви не тільки збагатили свої знання, але й стали приємно враженими від побаченого і почутого.

Зичимо Вам успіхів! А тепер – вперед – у дорогу!

Цей посібник укладений відповідно до нової програми з "Художньої культури", 11 клас, використані матеріали посібників та підручників з мистецтва, які вказані в рекомендованій літературі в кінці посібника.

Нехтувати законами культури, їх штучна або насильницька перервність призводять до знищення не лише окремої особистості, а й до кризових явищ суспільства в цілому.

Цей посібник допоможе засвоїти етапи розвитку світової культури, вивчити діяльність видатних діячів світової та вітчизняної культури, аналізувати культурні явища, розрізняти твори мистецтв за епохами, стилями, відрізняти справжній витвір культури від усіляких підробок "маскульту" тощо.

У тексті багато ілюстрацій, які допоможуть Вам зрозуміти й осягнути велич досягнень людства у сфері культури.

Арабо-мусульманський культурний регіон МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

Блакитна мечеть у Стамбулі

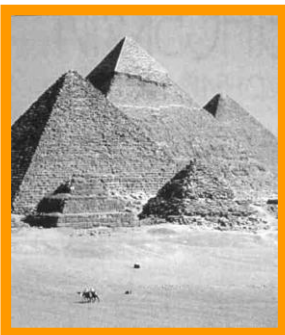


Багато тисячоліть імена давньоєгипетських майстрів залишалися невідомими. З літописних свідчень ми знаємо, що зодчі, скульптори та живописці посідали в суспільстві високе становище. У Стародавньому Єгипті народилося багато класичних архітектурних форм – *піраміда, обеліск, колона*, нові види й жанри скульптури та живопису.

Заховані у *гробницях* твори мистецтва не призначалися для огляду. Вони, як вірили їх творці, були наділені магічною силою, що допомагала небіжчикові мандрувати у світі вічності – «жити вічним життям».

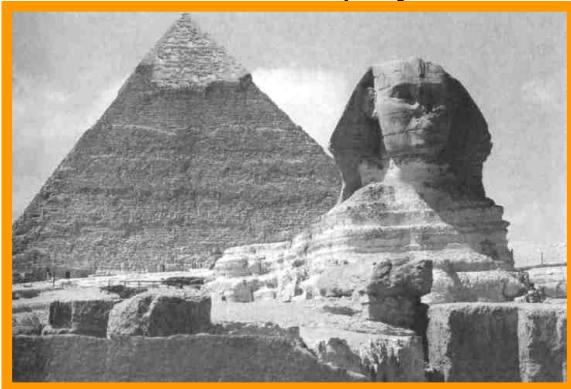
Не випадково самі єгиптяни слово «художник» перекладали як «той, що творить життя». Єгипетський жрець Манефон, який записав грецькою мовою «Історію Єгипту», визначив головні періоди його існування – Стародавнє, Середнє та Нове царства – і перелічив тридцять одну династію фараонів. Кожний період мав свої характерні особливості. Так, вислів «Усе на світі боїться часу, і тільки час боїться пірамід» стосується періоду **Стародавнього царства** (правління фараонів 3-ї та 4-ї династій), коли були побудовані піраміди в Саккарі та Гізі. Вершиною будівельного мистецтва світу стали споруджені у XXVII ст. до н. є. піраміди фараонів 4-ї династії: Хуфу (грецькою Хеопса), Хафра (грецькою Хефрена) та Менкаура (Мікеріна).

Давні греки вважали *піраміди в Гізі* першим із *семи чудес світу*. Піраміда Хеопса заввишки 146,6 м, викладена із блоків золотавого вапняку вагою від двох з половиною до тридцяти тонн, вражає своєю грандіозністю та красою. Піраміди були не тільки нетлінною пам'яттю про фараонів, а й місцем їх поховання. Архітектурні поховальні ансамблі, домінантами яких були гігантські піраміди, мали ще певну кількість поминальних храмів і маленьких пірамід, де були поховані цареві родичі та наближені, які після смерті фараона повинні були знаходитися поруч.



Найбільші надгробки у світі – піраміди в Гізі. Фрагмент фрескового розпису в середині піраміди

До архітектурного ансамблю у Гізі належить і славнозвісний Великий сфінкс – фігура лева з обличчям людини, який має портретну схожість із фараоном Хефреном. Наймогутніший зі звірів та наймудріший зі всіх творінь, сфінкс уособлює силу та спокій. З мистецтва Стародавнього царства дійшли до нас й унікальні скульптурні зображення, які уособлювали померлих та вважалися місцем перебування їхніх душ.



Великий сфінкс. Дерев'яна статуя вельможі Каапера, «першого жерця-вчителя» з Мемфіса.

Для того щоб душа змогла впізнати свого хазяїна, була портретна схожість із померлим. У скульптурах передавався або повний спокій тих, хто сидить, або рух у вічність зображених на повний зріст. У рельєфному чи живописному відтворенні усталився канон, характерними особливостями якого були зображення голови у профіль, ока та тулуба – спереду, ніг – збоку, тобто давні митці намагалися у статичному зображенні передати рух людини, створити два зображення в одному. Прикладом можуть бути неперевершені пам'ятки: статуї верховного жерця Рахотепа та його дружини Нофрет із гробниці в Медумі (Єгипетський музей, Каїр); вельможі Каапера із Саккари (Єгипетський музей, Каїр); писаря Каї із Саккари (Лувр, Париж), зодчого Хесира. За доби **Середнього царства** (XXI-XVI ст. до н. е.) політичний Центр держави перемістився із Мемфіса у Фіви. Цьому періоду притаманна незалежність окремих областей (номів) та їх правителів (номархів). Це сприяло швидкому розквіту місцевих художніх шкіл. Номархи будували усипальниці за місцем свого проживання, а не біля підніжжя піраміди фараона. Висічені в скелях поховання деяких номархів стали скарбницями творів мистецтва. Рельєфні зображення вирізнялися неперевершеною живописністю, виразністю, особливою декоративністю, наприклад розписи сцен риболовлі та полювання з гробниці номарха Хнумхотепа кінця XX ст. до н. е.

Вражають майстерністю виконання витвори ювелірного мистецтва періоду Середнього царства. Коштовності з поховання дочки фараона Сенусерта III дають змогу уявити неперевершену майстерність митців. Найвеличнішими спорудами періоду **Нового царства** (до кінця XI ст. н. е.) стали *храми* – «будинки» богів. Скельний храм цариці Хатшепсут у Дейр-ель-Бахрі (поч. XV ст. до н. е.) – блискучий приклад давньоєгипетської архітектури. Храм розташований біля підніжжя крутих скельних утворень Лівійського плоскогір'я, що слугують грандіозним тлом триярусної споруди. Зодчий **Сенмут** знайшов оригінальне вирішення організації простору перед храмом. Щоб підійти до першої

тераси храму, треба було пройти вздовж алеї сфінксів, яка тягнулася від берега Нілу. Широкими пандусами (площинами під певним нахилом), проминувши тераси, прикрашені величними колонадами, водоймами та деревами, можна було піднятися до висіченого у скелях капища (святилища). Храм був розкішно прикрашений скульптурними зображеннями цариці Хатшепсут, колонами з капітелями у вигляді бога родючості Осіріса (з портретними рисами Хатшепсут), розписами та розмальованими рельєфами. Вони розповідали про мандрівки цариці до далекої країни Пунт.



Скельний храм цариці Хатшепсут



Алея сфінксів у Карнаці



Сфінкси

Вершиною культової архітектури Стародавнього Єгипту є *храмові ансамблі в Луксорі та Карунаці* (XVI-XII ст. До н. е.). Єгипетські майстри під керівництвом жерців розробили складну архітектурну систему психологічного впливу на людину, яка під час ритуальної процесії рухалась від міста живих – Фів – до міст мертвих – Луксора та Карнака.

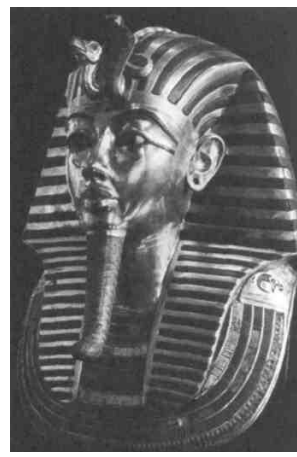
Переправившись через Ніл, люди йшли алеєю сфінксів повз вузькі пілони з врізаними «живими» рельєфами до відкритого двору, прикрашеного по периметру скульптурами та колонами. Лише обрані потрапляли до колонного залу, що уособлював космос нічного неба.



Колонний зал храму в Карнаці



Цариця Нефертіті



Золота поховальна маска фараона Тутанхамона

До маленького темного капища дозволялося входити тільки фараонові та верховним жерцям, бо саме тут містилася скарбниця храму. Тож шлях пролягав від широкого берега Нілу через обмежений простір колонного залу до замкнутого простору святилища.

Храмові комплекси у Карнаці та Луксорі прикрашені величезною кількістю вишуканих скульптурних зображень, живописних та рельєфних сюжетів на різні теми. Вони вражають своєю майстерністю, виразністю, експресією.

Особливим періодом в історії Стародавнього Єгипту був час правління фараона-реформатора Аменхотепа IV (1419 – бл. 1400 рр. до н. е.). Намагаючись послабити владу жерців та зміцнити власну, він заборонив культу всіх богів, окрім одного – бога Атона – «сяючого на небі сонця». Він узяв собі ім'я Ехнатон («Угодний Атону»), заснував нову столицю Ахетатон («Горизонт Атона») у місцевості, що нині має назву Ель-Амарна. Період правління цього фараона називають «амарнським».

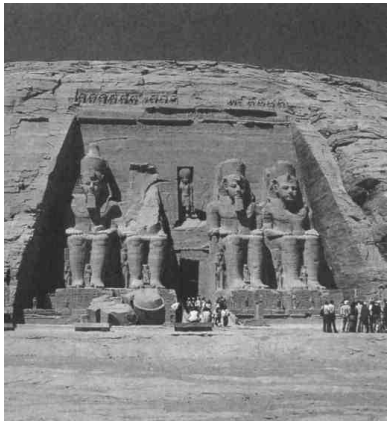
Ахетатон відкритий археологами наприкінці XIX ст. Він збудований із цегли-сирцю за короткий термін, тому виявився недовговічним. Місто було ретельно сплановане: мало центральну частину з палацом фараона та храмом Атона, вулиці, які відходили від центру досить правильними кварталами. Палац фараона прикрашали скульптурні зображення Ехнатона, багатоколірні розписи, рельєфи з інкрустацією та позолотою. Живописні розписи приміщень, де жили фараон з дружиною, зображували куточки квітучої природи, басейни з рибами та ніжними квітками лотоса, екзотичних птахів та метеликів. Ліричність і безпосередність людських почуттів, переконлива правдивість, привнесення майже в кожную роботу зображення сонячного диска з промінчиками, що закінчуються людською долонею, – ось характерні ознаки мистецтва амарнського періоду.

Після смерті фараона (він помер у віці близько тридцяти восьми років) його супротивники практично стерли місто з лиця землі, а його ім'я – з пам'яті народу. Через тисячоліття під руїнами Ахетатона було знайдено чудові скульптурні, рельєфні та живописні зображення фараона Ехнатона, його дружини цариці Нефертіті, їхніх шістьох дочок та багато іншого. Вплив мистецтва амарнського періоду на подальший розвиток єгипетського мистецтва неможливо переоцінити.

Одним з наступників фараона Ехнатона став фараон Тутанхамон. Він повернув столицю до Фів, відтворив культ бога сонця Амона-Ра замість бога Атона, звівши нанівець усі надбання фараона-реформатора. І хоча правив Ехнатон усього близько сімнадцяти років, що в масштабах історії – тільки блискавичний спалах, вплив саме його ідеології на мистецтво простежується на унікальних за майстерністю та смаком коштовностях, знайдених у 1922 р. Говардом Картером у непограбованому похованні Тутанхамона.

Зміцнення військової могутності Єгипту, нові припливи багатств і рабів за правління фараонів 19-ї династії – Сети I, Рамсеса II, Рамсеса III – дали змогу відновити грандіозне будівництво передусім у Фівах. Нові володарі Єгипту намагалися перевершити своїх попередників. Мистецтво цього періоду характеризується урочистістю, багатством і пишністю оздоблень, колосальними масштабами, величезною кількістю колон та скульптурних зображень. Одним із найвидатніших та найвпливовіших правителів цього часу був фараон Рамсес II (1317-1251 рр. до н. е.). За його правління на честь фараона виголошувались найпишніші промови, його нескінченні обожнені зображення були всюди. У Фівах було зведено заупокійний храм Рамсеса II – Рамессеум, особливістю

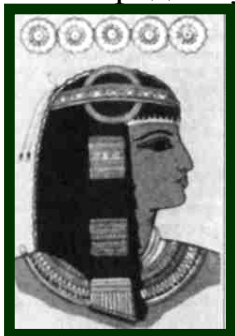
якого було поєднання в одному комплексі храму, палацу, житлових приміщень, сховищ і стаєнь. Фасад прикрашали колони та величезні скульптури Рамсеса II з обличчям Осіріса. Однак найбільшою та найвеличнішою пам'яткою єгипетського мистецтва того часу, символом національної гордості сучасних єгиптян вважають два пов'язані між собою храми в Абу-Сімбелі, висічені в скелі на лівому березі Нілу в період правління Рамсеса II.



Храм Рамсеса II Абу-Сімбел

Розташований біля води храмовий ансамбль в Абу-Сімбелі зустрічав схід сонця. Павіани, що сиділи з молитовно піднятими передніми лапами – урочистий і наївно-поетичний мотив у скульптурі Єгипту, – вітали бога Сонця Ра. їх невеличкі статуї розміщувалися на даху храму. Храм стояв так, що звернені до сходу кам'яні колоси (чотири двадцятиметрові висічені в скелі зображення Рамсеса II) відсвічували рожево-золотаві кольори ранкової зорі.

У день народження фараона у храмі відбувалося диво – перший сонячний промінь проникав крізь вхідний портал у прохід завдовжки 65 м, який вів до святилища, і послідовно освітлював статуї Амона-Ра та фараона Рамсеса II. Спорудження Асуанської греблі у 60-х роках XX ст. загрожувало храму повним затопленням, що викликало занепокоєння людей усього світу. За проектом, запропонованим ЮНЕСКО, храмові ансамблі в Абу-Сімбелі були розібрані на скельні блоки й перенесені в безпечні місця. Заупокійні храми Рамсеса II в Абу-Сімбелі продовжують жити своїм життям.



Ехнатон



Бог Осіріс

Міф про бога Осіріса

Осіріс – один із найдавніших богів Стародавнього Єгипту.

Коли навесні люди сіяли зерно, вони називали це похороном Осіріса. З'являлися молоді паростки – бог воскрес, віродився знову, настали жнива – прийшла смерть великого бога.

Осіріс, або Озіріс, – бог Родючості, цар потойбічного світу, старший син бога землі Геба і богині неба Нут.

Царюючи на землі, Осіріс відучив людей від дикунського життя, від людодіства. Він навчив їх сіяти зерно, вирощувати виноград, пекти хліб, виготовляти вино і пиво, а ще видобувати й обробляти мідну та золоту руду.

Осіріс був першим лікарем, будівничим і навчав усього цього людей. Проте сталося так, що Осіріс покинув землю і став царем потойбічного світу. Спочатку богом – покровителем померлих вважали Анубіса – чоловіка з головою шакала. А після боротьби Осіріса з братом Сетом бог родючості стає царем потойбічного світу, натомість Анубіс залишається там, щоб зважувати серця визначати, куди піде людина після смерті.

Як сталося, що бог родючості став царем світу померлих?

Міфи розповідають, що злий бог пустелі, молодший брат Осіріса Сет, який за бажав царювати, згубив Осіріса. В єгипетській міфології ім'я Сет означає «чужинець, завойовник». Він стає втіленням зла, яке намагається знищити добро, світло і запанувати над світом. Сета зображували чоловіком з головою віслюка.

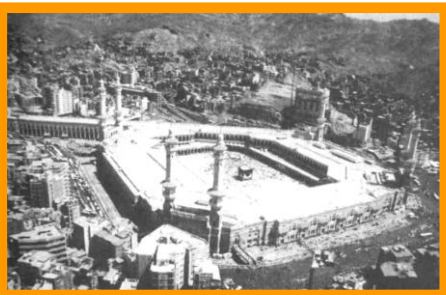
1. Які архітектурні форми народилися в Єгипті?
2. Чому була важливою портретна схожість померлого з його скульптурним зображенням?
3. Проведіть уявну екскурсію від Нілу до храмів Луксора або Карнака.
4. Розкажіть про амарнський період правління Ехнатона.
5. Піраміди в Гізі – перше із семи чудес світу. Назвіть ще шість чудес світу. Для відповіді скористайтесь довідковою літературою.

ЗАРОДЖЕННЯ ІСЛАМУ

Аналізуючи твір мистецтва, слід виходити з того, коли, де й ким його створено, за яких конкретних історичних умов він з'явився. Подібний підхід потрібний і при знайомстві з пам'ятками арабо-мусульманського мистецтва, в основу яких покладено традиційну мусульманську ідеологію. Іслам (наймолодша з трьох основних світових релігій) посідає одне з найважливіших місць в історії світової цивілізації. Твори мусульманського мистецтва об'єднані духом однієї релігії й розкидані на величезній території – від Індії до західного узбережжя Північної Африки і Південної Європи.

Іслам (від арабського «покірність», «присвячення життя Богові») є однією з найпоширеніших релігій світу. Мусульманські громади діють більш як у 120 країнах. У 28 країнах іслам визнаний державною релігією. Серед них Кувейт, Єгипет, Ірак, Іран, Марокко, Пакистан, Саудівська Аравія та ін.

Догматика (вчення) ісламу відбиває віру в єдиного бога – Аллаха, його ангелів, священні книги, пророцтва, судний день, обраність. Велику роль у перемогах ісламу відіграла особистість його засновника Мухаммеда – посланника і пророка Аллаха. Рано втративши батьків, Мухаммед був пастухом, займався караванною торгівлею, потім одружився з багатою вдовою.



Мекка. Мечеть в Храмі. Знищивши ідолів у храмі Кааба, Мухаммед присвятив цей символічний чорний камінь Аллаху

**Рамадан – дев'ятий місяць мусульманського місячного календаря. Під час рамадану мусульмани мають дотримуватися посту. Вихідний момент місячного календаря у перерахунку на наше літочислення відповідає 16 липня 622 р. У мусульманському місячному календарі 354 дні. Розподіл днів за місяцями відрізняється від григоріанського календаря, яким користується майже весь світ. Переведення дат на григоріанський календар і навпаки здійснюється за спеціальними формулами й таблицями.*

Місто Мекка, де мешкав Мухаммед, було важливим торговим і релігійним центром. У місті височіла Кааба – одне з головних святилищ Аравії. У східний кут будівлі було вмуровано «чорний камінь» – оплавлений метеорит, який вважався магічним посланням з небес людям і слугував предметом поклоніння та щорічних ходінь на прощу. В середині Кааби було зображення місцевого божества Хубаля, а навколо нього – ідолів усіх інших язичницьких божеств, визнаних у різних місцях півострова.

Мухаммед любив усамітнюватися на горі Хіра поблизу рідного міста Мекки. У 610 р., в одну з ночей місяця рамадан*, коли Мухаммеду було 40 років, до нього уві сні з'явився Хтось із книгою, загорнутою в парчеве покривало, і сказав: «Читай!» – «Я не вмію читати», – відповів Мухаммед. Після сперечань Мухаммед повторив на слух потрібні слова, а прокинувшись, вийшов на схил гори і раптом почув голос із неба: «О Мухаммеде, ти – посланник Аллаха, а я – Джибриль**». У небесах, спершись ногами на горизонт, стояв нічний гість. Потім Джибриль зник.

Так, за мусульманським переказом, почалися дарування божественних одкровень, які, зібрані разом, становлять священну книгу ісламу – Коран.

Аллах обрав Мухаммеда як посередника між собою та людиною, пророка і свого посланника до людей. Мухаммед мав вислуховувати слова Аллаха, запам'ятовувати їх, повторювати людям і проповідувати віру в те, чого його навчив Аллах.

Мухаммед радів, що з ним говорить Аллах, але він боявся того, що це не справжнє боже одкровення, а просто одержимість віщуну. Впоратися із сумнівом йому допомогли дружина Хадіджа та її двоюрідний брат Варака. Вони запевнили Мухаммеда, що з ним відбувається те саме, що сталося з Мойсеєм, – з ним розмовляв Бог.

*** Джибриль – ангел, наближений до Бога (Аллаха) (у Біблії його звать архангелом Гавриїлом).*

**** Мойсей – іудейський пророк і перший законодавець, який отримав від Господа дві кам'яні скрижалі з десятьма заповідями Закону Божого. Коли Мойсею виповнилося 40 років, він почув голос Господа, який велів йому визволити ізраїльтян з фараонівського рабства. 40 років поневірялось ізраїльське плем'я разом із Мойсеєм, оскільки Господь заборонив їм вступати на землю обітовану (Палестину), доки люди вклоняються золотому тільцю, живуть у пересиченні, малодушності та зневірі. Коли майже всі, хто вийшов з Єгипту, померли, сорокарічні мандри іудеїв закінчилися. Мойсей, побачивши здалеку землю обітовану, також помер на горі Нево.*

Упевненість зростала, і Мухаммед зважився на те, чого від нього вимагав Аллах. Він вийшов до людей і став проголошувати перед ними *Коран – слово Боже*. Коран – не оповідання про Аллаха та про людей, які жили колись. Це промова самого Аллаха. Іноді вона звернена до Мухаммеда, іноді – до людей, іноді Аллах сам говорить про себе у третій особі. Однак усе це – священні слова, що йдуть безпосередньо від божества, яке обрало для спілкування з людьми арабську мову.

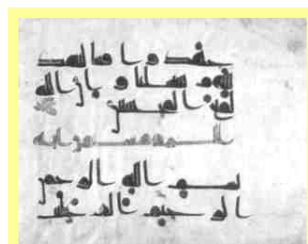
Із самого початку перед Мухаммедом постало запитання: що із доісламських язичницьких вірувань і культів має увійти до нової релігії? Після певних вагань пророк обрав шлях рішучої боротьби з ушануванням інших богів, окрім Аллаха. Проте все ж вплив *їудаїзму* на ранній іслам був значний. Мухаммед зустрічався з іудеями як у Мекці, так і під час подорожей з караванами своєї дружини Хадіджі. Їхні розповіді про зміст Старого (Ветхого) Завіту* могли залишитися в його пам'яті та увійти у віровчення нової релігії. Місце старозавітних персонажів Ноя, Авраама, Мойсея в ісламі посіли пророки Нух, Ібрахім, Муса. Знайшли відтворення в Корані й деякі старозавітні легенди та міфи – про створення світу, гріхопадіння прабатьків, єгипетський полон тощо.

На ранній іслам справило вплив і *християнство*. Арабські племена, що проживали в Месопотамії, Ірані, Сирії, Північній та Західній Палестині, до того часу вже були християнізовані. Зустрівшись із ними, Мухаммед і його сподвижники мали змогу ознайомитись з ідеями Цієї релігії. Ісус Христос під іменем їси посів своє місце серед пророків як безпосередній попередник Мухаммеда. Деякі новозавітні** епізоди у переробленому вигляді також увійшли до тексту Корану.

Отже, Мухаммед став проголошувати Коран. Спочатку жителі Мекки сміялися з людини, яка порушувала їх нормальне життя емоційними вигуками і закликала відмовитися від того, що було часткою звичного життя. Однак поступово навколо пророка утворився гурт людей, які уважно слухали його одкровення і знаходили в них відповіді на свої запитання і сподівання. Проте здебільшого мекканці не бажали визнавати в Мухаммеді пророка. Почалися перші переслідування. Мусульман виганяли, били. їм не дозволяли збиратися й молитися. Тоді за рішенням Мухаммеда частина мусульман перебралася з Мекки до Ефіопії, а сам Мухаммед уклав угоду з жителями міста Йасріба про переселення туди мусульман. 20 вересня 622 р. Мухаммед прибув до Йасріба. Його *хіджра* (переселення) є однією з головних подій в історії ісламу. Від цього року, згідно з місячним календарем, ведеться мусульманське літочислення. Йасріб став згодом називатися Мединою, що означає «місто пророка». Тут проповідь єдності на ґрунті віри в єдиного Бога дістала визнання і вперше було створено мусульманську громаду, яка мала не тільки релігійний, а й політичний характер.



Орнаментальна заставка до Корану



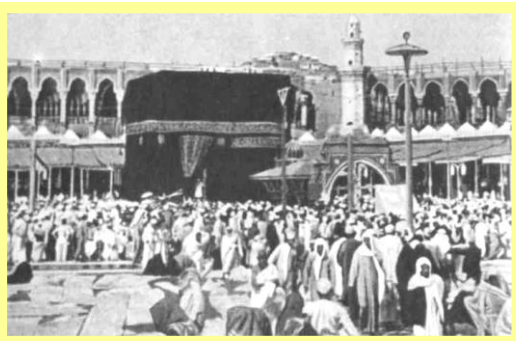
Зразок арабського письма

* *Старий (Ветхий) Завіт – перша частина Біблії, що є священним каноном як для іудеїв, так і для християн. Старий Завіт через одкровення і пророцтво Бога готує віруючих до появи Божественного Спасителя. Написаний давньоєврейською і частково арамейською мовами.*

** *Новий Завіт – друга, християнська частина Біблії, в якій розповідається про те, що Бог дарував людям Божественного Спасителя, Єдинородного Сина Свого, Господа Ісуса Христа. Новий Завіт – найважливіше джерело з історії становлення християнства, написаний давньогрецькою мовою.*

З часом під проводом Мухаммеда та його прихильників навколо Медини склався військово-політичний союз племен, який поступово змусив мекканську знать скоритися й прийняти нове вчення.

Мусульмани п'ять разів на день творили молитви, дотримувалися посту, вимовляли формулу символу віри: «Немає Бога, крім Аллаха, і Мухаммед – посланник Аллаха». Вони мали віддавати частину доходів від торгівлі та сільського господарства на потреби громади. Проте, щоб переконати язичників, потрібно було, аби Аллах силою довів свою вищість над іншими богами, тому почалися бойові сутички як з ісламістами, що були незадоволені єдиновладдям Мухаммеда, так і з іудейськими племенами. Мединські іудеї оголосили Мухаммеда неуком. І тоді в Корані посилювалися антиіудейські настрої, а з другого року хіджри мусульмани під час молитви назавжди повернулися обличчям до мекканської Кааби (до цього часу вони молилися, повернувшись



Паломники у Мецці



обличчям в бік Єрусалима). Паломництво до Кааби стало обов'язком мусульманина. І відповідно одним з головних релігійних завдань було звільнення Мекки від владарювання багатобожників і очищення Кааби від язичницьких ідолів і ритуалів.

Навесні 629 р. велике військо вийшло з Медини до Мекки, жителі якої злякалися рішучих дій мусульман. У 630 р. мекканці підкорилися пророкові Мухам-меду. Поступово Медина завоювала весь Аравійський півострів. Мухаммед мріяв про поширення ісламу. Його війська йшли на північ і схід. Згодом іслам визнали країні держави Аравії, за ними – Сирія, Іран, Єгипет, потім – Північна Африка, Іспанія, Іран, Середня Азія.

Мухаммед помер 8 червня 632 р. (за легендою, його отруїли), але все подальше життя мусульман будувалося на ідеях, проголошених ним і збережених у вигляді тексту *Корану*. За життя Мухаммеда кодифікованого тексту Корану не

було. Нині використовується Коран, відредагований за правління халіфа («заступника» пророка) Османа у 644-656 рр. спеціальною комісією.

Коран – збірник релігійно-побутових правил, законів, історичних повідомлень. Він складається з розділів – **сур** (дослівно «ряд цегли», «мурування»), кожна з яких поділяється на вірші – **аяти** (дослівно «одкровення»). Ідея **монотеїзму** – *єдиного Аллаха* – проходить через усі 114 сур Корану. Сури поділяються на «поетичні», «рахманські» (Рахман – милосердний, назва Бога, яка вживається поряд з ім'ям Аллаха) і «пророцькі». Для ранніх сур характерна більша емоційність. У них стисло викладено догмати єдинобожжя, вражаючі картини судного дня, пекельних мук грішників. Мова лаконічна, фрази короткі, ритмізовані. Виклад стає дедалі розважливішим і докладнішим. З'являються перші оповідні тексти-сказання («рахманський період»).

Сурам «пророцького періоду» притаманні більш зв'язний виклад, послідовність ідей і подій. У них Мухаммед розповідає й переказує історію давніх пророків. Мистецтво, що перебувало під впливом ідеології ісламу, подарувало світові багато оригінальних шедеврів.

1. У чому сутність догматики ісламу?

2. Створений Аллахом світ був населений ангелами та джинами. Ангели – найвищі істоти, помічники Аллаха. Саме вони є охоронцями пекла і раю. Джини – фантастичні істоти, створені Аллахом з вогню. Вони поділяються на тих, хто прийняв іслам і чинить добро, і на «невірних», які вводять людей в оману і насилають на них хвороби. За уявленнями віруючих, джини здатні прибирати різні подоби, вселятися в людей, тварин і рослини. Які з цих образів є споконвічно арабськими, а які запозичені з іншої релігії?

3. Спробуйте довести, що Коран – частка єдиного культурного світу.

4. Прочитайте ваші улюблені казки, розповіді, оповідання з пам'ятки середньовічної арабської літератури «Тисяча й одна ніч» і визначте, які мотиви ісламу звучать у ній. Спробуйте зіставити: арабську «Казку про Сіндбада-мореходця» з російськими «Садко» і «Пір'ячко Фініста-Ясного Сокола»;

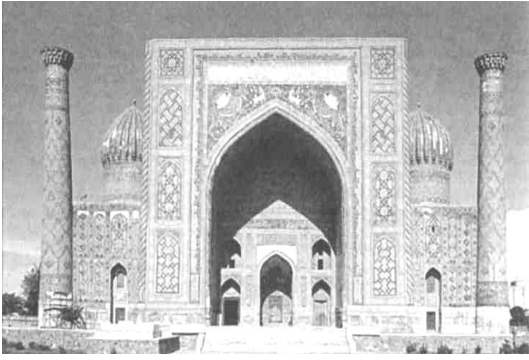
- «Казку про Маруфа-черевичника» з українською «Про бідного парубка та царівну»;

- «Оповідання про Абдаллаха Ібн Фаділе» з російськими казками «Дорога шкіра», «Добре слово», «Казка про Івана Царевича та Сірого Вовка»;

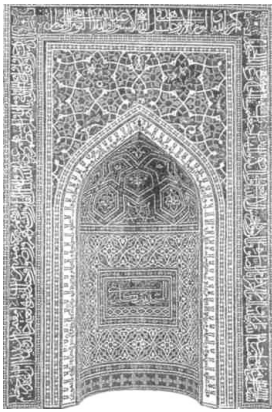
- «Розповідь про Лисицю й Вовка» з українськими казками «Лисичка-сестричка і Вовк-панібрат», «Лисиця і Ведмідь». Порівняйте особливості композиції, стилю, розвитку сюжету, стосунки між героями тощо.

МИСТЕЦТВО ІСЛАМУ

Мусульманин сприймав земний світ як ілюзію світу справжнього, прихованого від очей смертного. Слово, художньо оформлене у вигляді напису чи графічного символу, стало головним носієм релігійної ідеї ісламу. Священне слово Корану, накреслене на входах-порталах і стінах споруд, написане на обкладинках та сторінках рукописів, вплетене у візерунки на тканинах, ковдрах, виробих із кераміки, скла, металу, в орнаменти на фонтанах і поховальних склепіннях, супроводжувало мусульманина впродовж усього життя. Це слово вміщувало в собі цілий світ духовних переживань мусульманина, давало йому справжню естетичну насолоду.



Медресе у Самарканді



Міхраб медресе в Ісфахані. Мозаїка з поливних кахлів, окантована висловами з Корану.
Бл. 1354 р.
Мінарет мечеті Аль-Рафаї в Каїрі

Однією з найпоширеніших культових споруд арабо-мусульманського культурного регіону є *мечеть* – місце, де збираються віруючі до, під час і після богослужіння. З самого початку вона була центром мусульманського міста, виконуючи місію головного інституту ісламу, перетворилася на об'єднувальний культурний чинник усього ісламського світу. Мечеть – домінуючий елемент мусульманського міста. В мечетях можна знайти зразки різних видів мистецтва: кераміку, скло, текстиль, килими, різьблення по каменю та дереву, книжки, каліграфічні зображення тощо.

З XII ст. на Сході поширився тип соборної мечеті з чотирма *айванами* (склепінчастими або колонними залами без передньої стіни) на кожному боці двору. Айванна композиція характерна для *медресе* – мусульманських шкіл богослов'я чи університетів та *караван-сарайів* – заїжджих дворів.

Найголовнішим храмом світу є *Харам у Мецці* – великий майдан, оперезаний галереями навколо Кааби. Під час молитов мусульмани всього світу повертаються у бік цього каменя (той самий оплавлений метеорит). Паломники, які здійснюють обхід, рухаються навколо Кааби мощеною дорогою. У дворі розташований також колодязь Земцем та банева мечеть Авраама-Ібрагіма, старовинна колонада та великий відкритий *мінбар* (кафедра на трикутній основі з крутими сходами), з якого виголошують проповіді, пов'язані з важливими релігійними подіями мусульманського світу.

Каліграфія та орнамент декоративні форми уявлень про невичерпну, безмежну розмаїтість та красу створеного Аллахом світу – стали підґрунтям художньої творчості мусульман. Коран не забороняв зображення людей і тварин, проте Мухаммед не схвалював художників, які вдавалися до таких образів. Відтворюючи реальне зображення, художник ніби виборював у Бога виняткове право на творчість, тим самим порушуючи головне положення ісламу «Немає Бога, крім Аллаха...».

Починаючи з IX ст. подібні твердження з'являлися в богословських творах, але щоразу хтось роз'яснював, що заборона стосується не зображень як таких, а використання їх як об'єктів обожнення.

Починаючи з VIII ст. важливою ознакою соборної мечеті стає *мінарет* – височенна вежа, з якої мусульман закликали на молитву. Звідти голос *муедзина* (того, хто скликав) було добре чути жителям усього міста. Досить швидко мінарет перетворився на символ мусульманської присутності на завойованих територіях. Мінарети прикрашали поясами візерунків, цегляної кладки або різьбленням по каменю, сталактитовими карнизам та мереживним оздобленням балконів, стрічками орнаментів та написів. Завершувалися мінарети ліхтарем, банею або шатром. Важливою функцією мечеті є п'ятничне богослужіння – проповідь, на якій мають бути присутні всі дорослі мусульмани. Проповідь виголошується з мінбару, пишно прикрашеного і розташованого праворуч від *міхрабу* (ніші, яка є архітектурним вираженням спрямованості на Мекку, повернувшись у бік якої потрібно було промовляти молитви щодня).

Однією з найпрекрасніших споруд ісламської архітектури вважають *Блакитну мечеть* у Стамбулі. Офіційна її назва – мечеть Султана Ахмеда. Своєю популярною назвою вона завдячує величезній кількості блакитних кахлів, що прикрашають храм усередині. Споруда має всі характерні ознаки архітектури мечеті. Незвичним у ній є те, що вона має шість мінаретів: чотири по боках і два менших – у зовнішніх кутках внутрішнього двору. Будівля храму вражає грандіозністю та великою кількістю бань: від величезної напівсферичної центральної каскадом спускаються маленькі напівсфери, застигаючи майже на рівні землі.

У центральному дворі розташований фонтан. Правовірні, перед тим як зайти до храму, вмивають обличчя. В східній частині двору розміщене медресе. В середині мечеті зачаровує погляд декоративне оздоблення, яке сяє, переливається різнобарвними кахлями, переважно блакитними та синіми. Урочистого святкового вигляду надає яскраве освітлення – майже 260 вікон пропускають сонячне проміння до храму. Міхраб та мінбар висічені з білого мармуру. Підлога в мечеті вкрита товстим килимом у червоних тонах. Однією з найкрасивіших та найзагадковіших пам'яток ісламської архітектури є славнозвісний *мавзолей Тадж-Махал* (бл. 1630-1652) в індійському місті *Агра*, про який докладніше ми розповімо у розділі «Індійський регіон».



Фрагмент арабески

Боротьба Рустама з Білим Дивом. Мініатюра на сюжет поеми «Шахнаме» Фірдоусі. Іран. Друга половина XV ст.

Фрагмент перського килима – поєднання природної та умовної форм. XVI ст.

Живопис у мусульманському мистецтві репрезентований мініатюрами до манускриптів, які є невід'ємною частиною книги. Тематика може бути різною: наукові праці, епос, легенди, історичні тексти. З «легендарних» збірок найпопулярнішими є твори перського поета **Фірдоусі** (відома «Шахнаме» – «Книга царів») та азербайджанського **Нізамі**, які почали ілюструвати в Ірані з 1200 р. Найвідомішими серед художників були **Ахмед Муса** та його учень **Шамсаль-Дін**, пізніше – **Реза Аббасі**. Окремий досить поширений жанр – генеалогії султанів, історичні тексти, які містили епізоди всесвітньої історії.

Унікальним явищем мусульманської культури є **арабеска** – так європейці називали характерний для арабського та іранського мистецтва складний візерунок, створений за допомогою точного математичного розрахунку. Арабеска побудована на повторенні та помноженні одного чи кількох елементів візерунка – геометричних фігур, рослинних мотивів. Це ніби безмежність Всесвіту, що протікає у заданому ритмі, рух якої може бути зупинено або продовжено у будь-якій точці. В малюнок арабески можуть бути вплетені написи, зображення тварин, птахів, людей і фантастичних істот. Такий орнамент фактично виключає тло: один візерунок, вписаний в інший, щільно заповнює всю поверхню. Немає жодної принципової відмінності між орнаментальними композиціями на стіні будинку чи килимі, на обкладинці рукопису чи керамічному або ювелірному виробі. Цей принцип європейці назвали «боязнь порожнечі».

Без сумніву можна сказати, що з усіх видів мистецтва, пов'язаних з ісламською традицією, найбільшу славу здобуло творення *килимів*. Це ремесло сягає корінням у глибоку давнину, про що свідчать згадка в тексті Біблії та найдавніший із тих, що збереглися, зразок (датується У ст. до н. е.). Килими, що замінили циновки та шкури тварин у шатрах кочовиків, потроху стають складнішими, їх починають ткати в різних районах Туреччини, Кавказу, Персії, в Центральній Азії, Індії. Давні мануфактури існували також в Іспанії, Північній Африці та Єгипті. Здебільшого килими робили з вовни, а найвишуканіші – із шовку. До кінця XIX ст. в килимарстві використовувалися натуральні барвники (тваринного та рослинного походження). Основні типи килимів (*турецький* та *перський*) відрізняються один від одного. У турецьких (кавказьких, центральноазіатських) килимах використовувався переважно геометричний орнамент. Часто малюнок будували на повторенні певних мотивів, форма й розміри яких могли змінюватися. На перських килимах ткали здебільшого квіткові орнаменти (траплялися також сцени полювання), які вирізнялися різноманітністю кольорової гами та ретельністю виконання. Килими викликали захоплення, а художники доби Відродження відтворювали у своїх роботах мотиви ісламського килимарства, про що свідчать твори Д. Гірландайо, Я. Тінторетто та ін.

1. Знайдіть на географічній карті місце, де розташована Мекка (Аравійський півострів).

2. Запам'ятайте і поясніть значення слів, пов'язаних з мистецтвом ісламу: арабеска, медресе, мечеть, мінарет, муедзин.

3. Чим різняться малюнки на турецькому і перському килимах?

4. Спробуйте створити зразок мусульманської арабески.

Батьківщиною турецького **керамічного мистецтва** називають місто Ізнік. Упродовж XV-XVIII ст. попит на ізнікські кахлі був величезний. Кахельні плити різнилися як за формою (прямокутні, шестикутні, зірчасті тощо), так і за оздобленням, їх колір – біло-блакитний, синій, сірувато-зелений, мідно-брунатний, фіолетово-брунатний, бірюзовий, томатно-червоний, рожевий, кораловий. Дуже часто малюнок кахлів являє собою арабески, що іноді містять цитати з Корану, розсип квітів – лотоси, троянди, ромашки, гіацинти, півонії, гвоздики, тюльпани, дзвоники, кипарисові гілочки – та фрукти.

Ізнікська кераміка, яка крім кахлів дала світові яскраві взірці предметів побуту – блюда, дзбани, глеки, вази, підсвічники, – продемонструвала, як може «звучати» колір, відображаючи природу. Саме ізнікська кераміка справила вплив на майоліку Падуї та вироби дельфтського фаянсу (XVIII ст.).

МУЗИЧНА І ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРИ АРАБО-МУСУЛЬМАНСЬКОГО РЕГІОНУ

Основи музичної культури країн Арабського Сходу були закладені в давніх арабських цивілізаціях, для яких велике значення мала храмова музика. Провідне місце в арабській культурі посідала вокальна музика, високо цінувалося мистецтво імпровізації. Відомий історичний факт: один із арабських музикантів **Зір'яб** знав понад 10 000 мелодій. (На відміну від античної та інших культур у арабів не спостерігаємо традиційного синтезу мистецтв: співу, танцю, декламації, мімічної гри, інструментального супроводу.)

У IX-X ст. у Багдаді працювала група вчених-музикантів на чолі з універсальним дослідником **Аль-Фарабі**. Він написав великий трактат про музику, а **Аль-Ісфахані** склав історію арабської музики у 21 томі. До наших днів збереглися й інші трактати, а також записи одноголосних мелодичних наспівів. Музична творчість розвивалася усно, нефіксовано, вільно, хоча давнім арабам був відомий і її запис.



Музиканти. Іранська мініатюра. Поліхромні блюда. Ізнік. Поч. XVII ст. Поліхромна кахля (техніка підполиви). Ізнік. Кін. XVI поч. XVII ст.

У період поширення ісламу склалася **культува музика**, головними формами якої були *азан* – щоденне п'ятиразове запрошення до молитви – своєрідні музичні прелюдії (у сучасних містах навіть радіофіковані) і *тиляв* – розспів сур Корану

соло або хором в унісон без метру ментального супроводу (в мечеті або вдома). Ці пісні уславлювали пророка Мухаммеда. Упродовж багатовікової еволюції культова музика мусульман не зазнала значних змін.

У 1869 р. у Каїрі було відкрито оперний театр, з цієї нагоди і на замовлення єгипетського уряду Дж. Верді написав оперу «Аїда». Вже понад століття вона з тріумфом виконується на багатьох сценах світу. І не лише в театрах, а навіть просто неба – на стадіонах, де немов насправді відбуваються події з історії великої і загадкової давньоєгипетської цивілізації.

В основі сюжету опери – боротьба єгипетського фараона проти південних сусідів – ефіопів. Суспільні події переплітаються з особистими. У межах «класичного трикутника» розвивається лінія кохання трьох головних героїв: доньки ефіопського царя Аїди, що потрапила у полон до єгиптян, доблесного єгипетського полководця Радамеса, який має одружитися не з коханою полонянкою, а з донькою фараона Амнеріс, яка страждає від нерозділеного кохання до нього. В результаті майже шекспірівського конфлікту між устремліннями до незалежності, з одного боку, та бажанням простого людського щастя – з другого, усі троє стають жертвами трагічної ситуації – жорстокості і насильства, породжених війною. Аїда у коханні до Радамеса вбачає зраду своєму народові, в душі Радамеса також борються почуття обов'язку перед батьківщиною з бажанням повернути свободу коханій, ревності роздирають душу гордої єгиптянки Амнеріс. Глибокий психологізм притаманний мелодіям, що характеризують дійових осіб.

Музика переносить нас у далекі часи. Події опери відбуваються то в тронній залі палацу фараона у Мемфісі, де височать гігантські статуї - символи влади, то в храмах богині Ісиди або бога Ра, де жерці моляться за перемогу в битві з ефіопами, а жриці виконують священний танець, то на центральній площі у Фівах, на якій парадним маршем під урочисту музику «єгипетських труб» проходять війська переможців, то на березі Нілу тихої зоряної ночі з її особливим східним колоритом.

Кінець опери трагічний: після загибелі батька – царя підкореного ефіопського народу – Аїда вирішує розділити долю коханого Радамеса, засудженого до страти. (Амнеріс помстилася, передавши його як зрадника до рук жерців.) У підземеллі під храмом бога Ра зустрілися закохані, щоб загинути разом. Над їхніми головами на кам'яній плиті замурованого підземелля вражена горем Амнеріс застигла у безнадійній молитві... Звучить аскетична скорботна хромова мелодія – звернення до всемогутнього бога Ра – лейтмотив трагедії. Одухотворені інтонації фінального дуету Аїди й Радамеса символізують перемогу кохання над смертю. «Повернімося до минулого, і це буде прогресом», – написав Дж. Верді 1871 р., незадовго до каїрської прем'єри «Аїди». Композитор висловлював цим думку про необхідність вивчати цінності минулого для розвитку культури сучасності. Українські шанувальники оперного мистецтва мають змогу насолоджуватися музикою вердієвського шедевра не тільки в грамзапису, а й у театрі. Приєднайся до них, щоб отримати незабутні враження від занурення в звукообразну стихію, яка передає дух легендарної епохи фараонів.

Колись у прадавні часи на єгипетських землях у долинах Нілу дзвінко лунали ритми систра – інструмента, винахід якого начебто належав богині Ісіді – дружині бога Осіріса. У храмових службах фараонів систр використовували разом з арфою, лірою, флейтою для акомпанементу хору. За легендами, навіть Орфей і Піфагор приходили на береги Нілу вчитися музики. Мабуть, вона була справді прекрасною! Єгиптяни зображували добру богиню Хатор у вигляді кішки з жіночим обличчям, богиню жіночої вроди, веселоців і родинного вогнища Баст – в образі жінки у довгій сукні з котячою головою. Ці богині кішки були покровительками музики й танців, про що свідчила своєрідна емблема – систр у руці. Вважалося, що систр має владу над демонами, здатний захистити від них людину. Здавна існував зви чай: якщо в домі вмирала кішка, всі члені родини на знак жалоби голили брови. Що ж це за дивний божественний інструмент?



Сцена з опери «Аїда».



Цікавий інструмент систр (або брязкальце єгипетських богинь). Богиня-кішка Баст із систром у руці.



Рамка систра за формою нагадувала роги корови, між якими протягувалися металеві циліндрики. При їх струшуванні виникали різкі пронизливі звуки, що, як вважав Плутарх, символізувало рух у природі. Рукоятку виготовляли з дерева й прикрашали зображенням кішки-людини.

Гру на улюбленому інструменті богинь-кішок опанувала найпрекрасніша з жінок – Нефертіті. Легендарна цариця Клеопатра також не без поваги ставилася до традицій і вірувань предків, пов'язаних із систром: перед битвою, щоб деморалізувати ворога, вона роздавала ці інструменти своїм людям. Богиня-кішка начебто була присутня поміж воїнів; граючи на чародійному систрі, вона немов оберігала їх.

Римляни-завойовники завезли рідкісний єгипетський інструмент до інших країн Європи. Храмове єгипетське брязкальце можна почути у «Севільському циркульнику» Дж. Россіні, побачити на фресках доби Відродження.

Африканський культурний регіон РОЗМАЇТІСТЬ КУЛЬТУР НАРОДІВ АФРИКИ

Освоєння Африки почалося за 600 років до н. е., коли давні єгиптяни пішли в похід до її східних окраїн. Загалом усіма відомостями про Африку аж до кінця XIV ст. ми завдячуємо арабським історичним джерелам.



Мальовничий куточок Африки – оазис

Саме єгиптяни вирушили Червоним морем на південь до країни Пунт (сучасна Сомалі) за пахощами, слоновою кісткою, шкурами рідкісних тварин.

Арабський учений *Абу-ль-Фіда* (XIII ст.) зробив перші астрономічні визначення географічного положення Африки, *Ібн Баттута* через Судан досяг у своїх мандрах берегів Занзібару (XIV ст.), а у XVI ст. подорожі до Африки здійснив *Лев Африканський*.

Унаслідок римських походів було відкрито західні береги Африки, а справжні обриси цього регіону чітко окреслилися з відкриттям португальцями Зеленого Мису (1416 р.), берегів Гвінейської затоки (1471 р.). У 1498 р. Васко да Гама обігнув мис Доброї Надії і попрямував до Індії.

Услід за португальцями берегову смугу та територію Африки почали відкривати голландці, англійці, датчани...



Представники народів Африки: араб із Марокко, нубієць, житель Конго, готтентот.

У 1788 р. в Лондоні засновано «Африканське товариство», метою якого було дослідження Африки. Через 5 років такі самі товариства були утворені в Німеччині, потім у Бельгії, Італії, на Мальті.

До відкриття Африки її народності (корінне населення поділяється на раси: негроїдну, ефіопську (північ), пігмейську (низькорослу, центр Африки), койсанську (чорно-жовту, південь), європеїдну) розвивалися ізольовано. Проте місцеві примітивні культури* свідчать про розмаїтість і багатство художніх здібностей населення. Живучи у хижках, їх мешканці з фантазією виготовляли все необхідне для дому, наприклад меблі, що привертають увагу майстерністю виконання. Виготовлені з деревини, ці вироби свідчать про розвинене у їх творців чуття форми (вражають не тільки декоративним оформленням, а й зручністю). Опори меблів для сидіння зазвичай робили у вигляді фігур людини або тварин.

* *Примітивна культура – перший ступінь розвитку культури, ранній період еволюції мистецтва.*

Столи, скрині та інші предмети багато орнаментовані. На жаль, ім'я художника майже завжди залишалося невідомим. Однак до нас дійшло кілька імен. Серед них султан **Нджойя** – творець писемності й покровитель мистецтв. Маски та меблі, створені при його дворі, були відомі в усій Африці, а творці їх нерідко ставали вождями у своїх селищах.



Стілець для африканського вождя. Заїр

Підставка для ніг з опорою у вигляді жіночої фігури. Заїр. Кінець XIX ст.

Особливий інтерес щодо розвитку мистецтва цього регіону становить *Північна (Римська) Африка*: Алжир, Туніс, Марокко, Лівія. Ні в Греції, ні в Італії немає римських міст, які збереглися б так добре, як Лептіс-Магна і Сабрата у Лівії, Дугга в Тунісі, Тимгад у Алжирі. Знайдені під час розкопок чудові витвори мистецтва – статуї та мозаїки – прикрашають музеї столиць цих країн.

Наприкінці 2-го – на початку 1-го тисячоліття до н. е. центром цієї території, яку населяли бербери, став *Карфаген*. Завоювавши місто, римляни почали планомірно його відбудовувати.



Статуя Деметри з Карфагена. I ст. до н.е.

Амфітеатр в Ель-Джемі (Марокко).

Внутрішній вигляд Колонада форуму у Великому Лептісі (Лівія). Поч. III ст.

Розквіт Карфагена припадає на середину II – середину III ст. Головними ознаками архітектури цього періоду були краса й гармонія. Карфаген дуже постраждав від часу та людських рук, але те, що збереглося, свідчить про його колишню велич.

Справжня столиця Північної Африки, Карфаген в усьому прагнув бути схожим на Рим. Тому і його театр, і амфітеатр, і цирк були величезними монументальними спорудами, прикрашеними колонадами і статуями. Саме в театрі Карфагена виступав зі своїми промовама *Апулей*, відомий письменник II ст. В амфітеатрі відбувалися бої гладіаторів, а в цирку – кінські змагання на колісницях і верхи. Цирк будували на схилах пагорба, де влаштовували місця для глядачів. Місце для перегонів – *іподром* – мало форму витягнутого прямокутного поля.

У Карфагені існував також *одеон* – крите приміщення для музичних вистав і змагань. Його стіни були облицьовані різноколірним мармуром, у нішах стояли статуї. У центрі Карфагена та інших міст Північної Африки розташовували *форум* – площу для зібрань громадян. Форум оточували колони. Обов'язковим був *Капітолій* – верхній храм, для якого відводили найвищу точку в місті



Фасад Капітолію у Суфетулі. Середина II ст.

Жіноча статуя у термах Сабрати.

Лев під пінією. Фрагмент мозаїки з Карфагена. V-VI ст.

* *Терми* – в Римі – громадська лазня, що була водночас спортивною і розважальною установою.

Окрасою міст були *арки*, які споруджували на честь якоїсь важливої події або божества, імператора або знатної особи.

Чудово збереглися архітектурні споруди міста Лептіс-Магна. Тут було багато храмів, колонад, театр і величезні *терми**. Від них до гавані йшла широка (20 м) вулиця, що починалася двома арками і була спрямована до маяка, розташованого на східному молу. Обабіч вулиці стояло 125 струнких мармурових колон. Найрозкішніші за оздобленням і найбільші за розміром терми були в Карфагені. Їх збудували на честь приборкання Антоніном Пієм місцевих кочовиків у 145-149 рр. Безліч статуй прикрашали зали терм, а підлогу всіх приміщень – майстерно виконана мозаїка. Порт Карфаген був одним з найбільших на Середземному морі, звідси до Італії відправляли зерно, маслинову олію, вовну, дерево і диких звірів для ігор в амфітеатрах.

Велике будівництво, що розгорнулося в африканських містах у III ст., приваблювало архітекторів, скульпторів, живописців і мозаїстів з Італії. Саме твори *мозаїки* стали найвищим мистецьким досягненням Північної Африки. Мозаїчні композиції вирізняються колористичною гамою, багатством сюжетів

(міфологічні та морські сцени). Але поступово в мозаїках з'являються суто місцеві сюжети – сцени мисливства, сільськогосподарських робіт.

Особливо яскраво місцеві традиції корінного африканського населення виявились у міфології, декоративно-ужитковому мистецтві та в музиці, в яких відображено релігійно-міфологічні картини світу, уявлення про взаємодію надприродних і природних сил, де головне місце посідає культ предків.



Одіссей слухає спів сирен.

Фрагмент мозаїки з Дугги (Туніс). III ст.

1. Кому належить відкриття Африки?
2. Чим характеризується примітивна культура Африки?
3. У чому полягає римський спадок Африці?
4. Підготуйтеся до розповіді про мистецтво Північної Африки.

МАСКИ ТА СКУЛЬПТУРА ТРОПІЧНОЇ АФРИКИ



Маска з Берега Слонової Кістки



Ритуальна маска. Малі



Ритуальна маска

Справжнє традиційне африканське мистецтво – мистецтво народне. У ньому віддзеркалюються характер, традиції та емоційно-психологічні особливості африканців.

Давнє африканське мистецтво сягає в глиб віків і починає свій відлік приблизно з 8 тисячоліття до н. є., коли з'явилися перші наскельні розписи та петрогліфи (різьблення по каменю). Традиційна скульптура з її двома основними видами – масками та статуетками – розвивається на ґрунті родоплемінного мистецтва. Давні пам'ятки африканської скульптури (із каменю та обпаленої глини), що дійшли до нас, учені відносять до V ст. до н. є. – II ст. н. є. (культура Нок).

Починаючи з X ст. одночасно з народною традиційною творчістю актив розвивається мистецтво придворних майстрів, з'являється художня продукція, яку випускають цехи ремісників Африканському мистецтву цього періоду (культури Іфе, Беніну, Сао) притаманні високий рівень художнього виконання і швидкий розвиток найрізноманітніших форм скульптури та ужиткового мистецтва. Сучасний період характеризується формуванням професійних художніх шкіл, становленням та розвитком художньої промисловості, масовим виготовленням художніх витворів, розвитком багатьох видів сучасного

професійного мистецтва. Багато традиційних африканських скульптур та масок зникли внаслідок впливу природних умов (тропічний клімат, вологе повітря, велика кількість небезпечних комах, що руйнували їх). Був ще й інший чинник: африканські майстри не надавали великого значення своїм творінням і не прагнули зберегти їх.

У скульптурах та масках матеріалізуються духи померлих предків. Не маючи можливості збагнути явища природи, африканці пояснювали її загадковість через систему релігійних уявлень, у яких роль посередників відігравали предки. Саме вони надавали «вищій силі» можливість використовувати їх для заохочення або покарання людей. Африканці схиляються не стільки перед самими скульптурами або масками, скільки перед «вищою силою», яка тимчасово вселилася в об'єкт їх релігійного культу. Під словом «маска» маємо на увазі дерев'яну маску-личину або маску-наголовник, яка закриває або маскує обличчя людини. В широкому розумінні маска – це новий образ, який створюється її носієм під час маскарадного перевтілення. Кожній масці притаманні характерні тільки для неї рухи, ритми, танці та музика. Велике значення має й відповідний костюм. Важливе місце в релігійних уявленнях африканців посідали *тотемізм* (поклоніння образам священних тварин) та *анімізм* (вірування в переселення духів предків). На вшанування пам'яті померлих родичів вирізували дерев'яні статуетки, в які нібито переселяються душі предків. Ці декоративні зображення мали забезпечити у домі присутність Духа. їх розміщували у вівтарях, які й нині є в багатьох африканських домівках. Для того щоб душа предка вселилася в статуетку, здійснювалася особлива ритуальна процедура, під час якої у спеціальне заглиблення, зроблене в її голові або животі, клали попіл зі спалених кісток померлого і різне зілля.

Дерев'яні маски та скульптури пов'язані також з *фетишизмом*, тобто наділенням окремих предметів особливою надприродною силою. Насамперед вони мали охороняти їх хазяїна від хвороб, зурочень, злих духів. Взагалі мета всіх африканських скульптур і масок – допомогти людині, вселити надію на постійну духовну допомогу предка. Вони використовувалися в різних ритуальних церемоніях (таких, як народження дитини, жалоба по смерті близьких).

За кілька століть до нової ери на території Нігерії існувала досить розвинена африканська цивілізація. Вже тоді перші митці зображували своїх скульптурних героїв – правителів з їхнім оточенням. Ці образи були характерні для культур Нок, Іфе і Беніну. Припускають, що створювалися образи конкретних людей, але, можливо, їм притаманні типові риси. Для культур Нок та Іфе характерне зображення фігур з предметами, що символізували владу. Творців скульптури Нок не цікавили деталі. Тонкої обробки обличчя людини вони не робили. На багатьох простих зображеннях замість вух та носа видавлено дірки. Проте часто недостатня майстерність компенсувалася намаганням скульптора передати в зображенні особливу внутрішню динаміку – експресію. В теракотових зображеннях Нок очі людей і тварин мали форму трикутника або овалу.



Статуетка-релікварій, використовувана в африканських обрядах. Заір Чоловіча голова. Культура Нок. X ст. до н. є.

Сільничка зі слонові кістки. Бенін. Перша половина XVI ст.

Іншою притаманною скульптурі Нок рисою є виконання твору в м'якій, елегантній манері, з наявністю у зображеного головного убору, або, як дехто вважає, зачіски.

Більше тисячі років відділяє культуру Нок від культури Іфе. Для культури *Іфе* XII-XV ст. характерна реалістична, навіть вишукана манера виконання. Саме у творах цього періоду можна помітити намагання митця відобразити внутрішній, духовний світ людини. Стилю Іфе відповідають деякі з дев'яти бронзових скульптур, знайдених в поселенні Тада і на невеличкому острові Джебба на річці Нігер.

Мистецтво *Беніну* було придворним. Майстри об'єднувалися в корпорації скульпторів, різьбярів по слоновій кістці. Їхня продукція належала королю або його родині і зберігалася при дворі. Ніхто, крім короля, не мав права робити замовлення майстрам. Чудовим прикладом культової скульптури є голова божества, виконана з бронзи приблизно в XIV-XV ст. Прикраси у вигляді птахів і змій, жорстокі очі, широкий негроїдний ніс, невиразні губи, глибокі надрізи, татування на лобі наводять на думку, що це образ «королеви-матері».

До творів пізнього періоду можна віднести бронзову жіночу голівку, можливо, знову образ «королеви-матері». Риси обличчя негроїдні, на лобі по чотири вертикальних рельєфних виступи над кожним оком (африканці наносили татування на тіло шляхом глибоких надрізів, унаслідок яких назавжди залишалися рожеві шрами). Шия та нижня частина обличчя до самого рота закриті численними низками намиста. На голові – плетена шапочка.

Оригінальна художня культура Беніну завершила своє існування у 1897р., коли британські солдати зруйнували нігерійське місто.

Твори африканських митців дають можливість художнього освоєння майже невідомої нам культури, відкривають малознайомий естетичний світ народів Африки, творчість яких розвивається в самотніх історичних та соціально-економічних умовах. Етнічна строкатість, розмаїтість мов та звичаїв визначають багатство та різноплановість стилів традиційного африканського мистецтва, надають йому неповторного характеру, особливого художнього ритму.



Голова королеви-матері. Бронза. Бенін
 Леопард. Бенін. Середина XVI ст.
 Трубач. Бенін. Поч. XVII ст.
 Жіноча голова, бронза. Бенін.

- 1.Схарактеризуйте провідні види африканського мистецтва.
- 2.Для чого африканці створювали маски та скульптурні зображення?
- 3.Поясніть значення термінів: тотемізм, анімізм, фетишизм.
- 4.Розробіть ескіз і спробуйте виготовити характерну африканську маску із pap'e-mache.

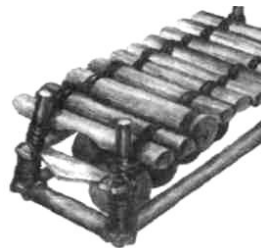
МУЗИЧНО-ТАНЦЮВАЛЬНА МАГІЯ АФРИКИ

Багатоетнічний склад населення Африканського континенту зумовлює різноманітність стилів, жанрів і форм у музиці Північної, Південної, Центральної, Східної та Західної Африки. Під терміном «африканська музика» найчастіше розуміють культуру народів, що проживають на південь від Сахари. Їй притаманна спільність музичної мови, ладоритмічних особливостей, інструментарію. Музичний фольклор зберігає стійкі традиції. Музиці приписували магічну роль, розглядаючи її як засіб спілкування з духами, силами природи. Старійшини навчали молодь пісень, танців, гри на різних інструментах.

У середні віки відбулося становлення музичного професіоналізму. У країнах Західної та Центральної Африки (Малі, Конго, Судан, Гана) сформувалася спеціальна каста музикантів, мандрівних оповідачів і співаків, що звалися *гріотами*. Ця професія унаслідувалася, утворюючи династії. Діяльність музикантів була пов'язана з життям при дворі вождів. У XX ст. гріотами називали всіх, хто був причетний до створення й виконання музики.

Основу музичного виконавства африканців становлять *ударні* інструменти – барабани. У деяких племенах барабани вважали священними, їх зберігали у вождів як реліквію. Грати на них дозволяли лише у присутності еміра.

Барабан,
який
розмовляє



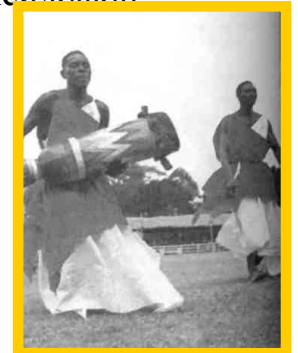
Танцювальна
маска.
Нігерія

Барабани відрізняються за формою, розмірами, способом звукодобування (котлоподібні або циліндричні, з однією чи двома мембранами). Деякі з них надягаються на шию, інші – стоять на землі (наприклад, глечик із водою, на який зверху натягується шкіра), є барабан у вигляді піщового годинника. Грають на них руками, палками, калаталами. Часто за допомогою барабанів передавали інформацію. Великого поширення набули *ксилофони (балафони)*, яких тільки у південній Африці налічується понад 50 видів. Африканський ксилофон складається з 7-9 чи 15-17 дерев'яних пластинок різних розмірів, під ними розташовані резонатори з гарбузів, глини (див. с. 45). Гри на ксилофоні навчають змалечку, оскільки вона потребує складних навичок. Виконання ж так званих пісень барабанів є більш демократичним видом музикування, і кожний може брати участь в ансамблях. До *шумових* належать інструменти виготовлені з гарбуза та плодів баобаба, наповнені камінцями, насінням тощо. Виконавці – музиканти й танцюристи – навішують на пояс та на ноги торохкала, дзвіночки, брязкальця. Серед *духових* набули популярності труби, флейти та інші інструменти з рогів або кісток тварин, бивнів слонів, дерева. *Струнні* інструменти – це музичний лук з однією струною, кінець якого закопували в землю для резонування арфа, деки якої виготовляли зі шкіри лева чи змії. З відомих вам музичних інструментів в Африці набули лютня, гітара, ліра. Гріоти різних народностей використовують типовий для африканського регіону багатострунний щипковий інструмент *куру* (21 струна на довгому грифі).



Музичне мистецтво Північної Африки зазнало впливу арабо-мусульманської культури. Замість барабанної поліритмії використовувались однопланові, здебільшого струнні інструменти (лютня, ребаб, арфа), а також бубон. На півдні (ПАР, Мозамбік, Зімбабве, Намібія) переважає суто африканський елемент. На Мадагаскарі відчутний вплив індонезійської музики. Тут поширені цитра, ксилофон

Діапазон жанрів народних африканських *пісень* надзвичайно широкий: релігійні, трудові, ліричні, героїчні, колискові, весільні, військові тощо. До магічних обрядів давнього ритуального мистецтва входять музично-танцювальні дійства. До сьогодні збереглися ритуали з домінуванням музики (весілля, похорон, ігри-змагання тощо). Африканський *танець* – це дивне поєднання звуків, рухів, яскравих барв, повне смислу для тих, хто вміє їх «читати».



Танець у африканській народів невіддільний від життя. Звідси багатство та різноманітність його форм. Запитання «Чи всі африканці вміють танцювати?» рівнозначне запитанню «Чи всі вони вміють ходити говорити?». Дитина починає пізнавати світ, розгойдуючись в ритмі традиційного танцю, коли вона ще прив'язана до спини матері. Ритм танців відбивають ударні *тамтами*. Танці майже завжди супроводжуються співом.

Будь-який танок – ритуальний, культовий чи ігровий – важко уявити без масок, що іноді мають вагу до 6-8 кілограмів. Характерні також яскравий грим, татування, специфічні костюми (наприклад, шкури леопарда, мавпи, оленя, антилопи), прикраси-браслети й дзвіночки, навішані на пізні частини тіла, своєрідні корони з пташиного (нерідко страусового) пір'я на голові, додаткові атрибути зброя, ходулі.

Про давнє походження танців та їх зв'язок з міфологічним* уявленнями африканців свідчать наскельні малюнки УІІ-УІ ст. до н. е. і гірських масивах Сахари, де зображені фантастичні істоти в масках слона, антилопи у відповідних звіриних шкурах. Танок – органічний компонент африканських обрядів. Виконавці немов би розчиняються в танцювальній стихії. Для всіх африканських танців незважаючи на різні етнічні нюанси, характерні обертальні рухи тазостегнових частин тіла. Фантастична пластичність і гордовита постава негрів-африканців просто вражають.

Африканська музика – один з не багатьох виявів національної самосвідомості в умовах колоніального режиму. Тож не дивно, що *місіонери** завжди переслідували національні пісні й танці африканських негрів. Пізніше виникли компромісні явища – спів церковних гімнів на африканські народні мотиви та під акомпанемент барабанів.

З ХІХ ст. у сферу музичного мистецтва корінного населення Чорного континенту активно проникає культура Європи, в містах поступово поширюються «модні» марші та пісні. Сучасний стиль *хайлаф* поєднує традиційні риси африканської музики з європейською гармонією та інструментовкою. Самобутня музична культура африканських народів вплинула на формування американської музики, виник так званий афро-американський стиль. Завезені з Африки до країн Карибського басейну негри-раби привносили свої художні традиції (спів ритуальних гімнів, гру на ударних та шумових інструментах, гнучкий синкопований ритм, імпровізаційність тощо), які поєднувалися з місцевими або розвивалися автономно.

**Місіонер - особа, надіслана певною церквою для релігійної пропаганди серед іновірців.*

Із далекого минулого дійшла легенда про виникнення інструмента каркабу – своєрідних великих металевих маракасів, що використовувалися в танцях. Його звучання нагадує дзвін кайданів. Колись работорговці переганяли чорних рабів по території Сахари до моря і далі – на материк. Зв'язані ланцюгом як і спільною долею, люди йшли під спекотним сонцем. Їх косили голод, спрага, хвороби. На знак протесту раби ритмічно стукали кайданами рука об руку й співали під цей акомпанемент.

Якщо ви любите читати міфи і казки й бажаєте познайомитись з цим видом творчості африканських народів, радимо прочитати:

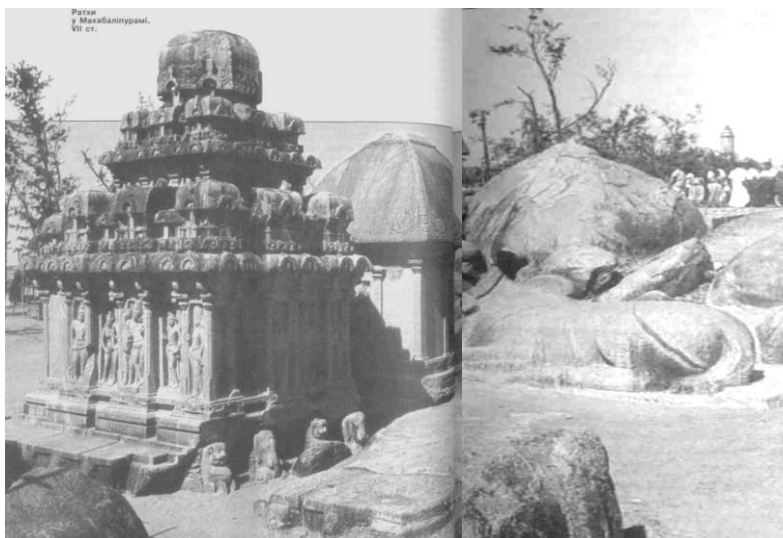
1. Волшебный рог: Мифы, легенды и сказки бушменов худзани. – М., 1962;
2. Прodelки хитрецов. – М., 1977;
3. Сказки народов Африки. – М.; Л., 1959.

1. Інструменти якої групи переважають у музичній культурі Африканського регіону? Опишіть кілька інструментів цієї групи.

2. Самостійно визначте особливості африканського танцю, доведіть, що він невіддільний від життя.

3. Наведіть приклад взаємовпливів музичних культур Африканського та інших культурних регіонів.

Індійський культурний регіон ДУХОВНІ ТРАДИЦІЇ



Ратхи у Махабаліпурамі. XII ст.

Індія – так європейці здавна називали багаті країни Південної Азії, про які мали лише приблизне уявлення. Мовою хінді країна звалася Бхарат.

Про Індію згадує Нестор Літописець у «Повісті временних літ». Він пише, що після Всесвітнього потопу троє синів Ноя поділили землю. Хаму дістався південь, Яфету – північні та західнослов'янські країни, Сім став володарем Персії, Сирії, Мідії, Вавилоні, Індії та інших східних країн. Колумб гадав, що дістанеться Індії західним шляхом, і коли відкрив спочатку Багамські та Антильські острови, а потім Південну Америку, то був упевнений, що досяг своєї мети. Тому тубільців цих земель, а згодом і Північної Америки стали називати індіанцями. Така назва щодо американського червоношкірого населення згодом усталилася. А жителів Індії називають *індусами* та *індійцями*.

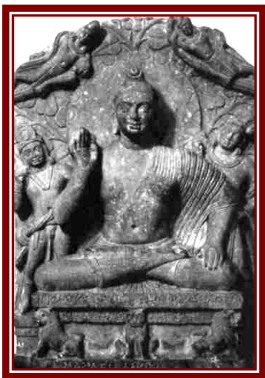
Індію населяють кілька сотень націй, народностей, що розмовляють різними мовами (мов і діалектів близько 900). Державна мова Індії – хінді, а другою державною мовою тимчасово вважається англійська. Цивілізацію Індії можна уявити як фантастичний мальовничий карнавал розмаїття звуків, барв, пахощів. Індуси – люди винахідливі й талановиті. Вони створили безліч міфів і легенд, філософських систем, різних стилів в архітектурі, музиці, танцях.

Більша частина творів релігійної, філософської давньоіндійської та класичної літератури написана *санскритом* *.

Релігія переважної більшості населення – індуїзм. Поширені також буддизм, християнство, іслам, джайнізм**. Мистецтво Індійського культурного регіону тісно пов'язане з буддизмом та індуїзмом. Розквіт буддійського мистецтва припадає на IV-VI ст., а індуїстського – на XIV-XVII ст. **Буддизм**

виник у VI-V ст. до н. е. Його засновником був індійський принц Сіддхартха Гаутама, який пізніше дістав ім'я Будди, що означає *пробуджений, просвітлений*. Із самого початку Будда виступав проти надання особливого значення зовнішнім ознакам релігійного життя, зокрема ритуальності, і висунув як центральну проблему буття людини – моральне вдосконалення. Будда проповідував чотири священні істини, істини страждання:

- 1) будь-яке життя є стражданням воно не має у собі нічого радісного бо досягається шляхом зусиль, праці отже, страждання;
- 2) ці страждання походять від бажання, жадоби жити і насолоджуватися життям;
- 3) страждання можна позбутися, є до цього шлях спасіння;
- 4) праведний шлях полягає в істинній вірі, щиросердному прагненні, правдивій мові, гарній поведінці, чесному способі добування засобів для життя (Будда забороняв торкатися золота і срібла), правильних роздумах, самозаглибленні в думках. Усього цього досягають через зосередження, «загнуздання думки», або йогу. Через йогу, вважають буддисти, можна осягнути світовий процес життя і відійти від пристрастей, прихильностей, суєти та інших гріховних якостей. Гаутама назавжди позбувся будь-яких хвилювань, після 30 років порвав із життям, сповненим насолод, жив як прочанин, проповідуючи своє вчення, творив дива і помер, коли йому було 80 років, з ім'ям Будда. Буддизм надихнув прекрасне мистецтво настінних розписів печерного храму в Аджанті, монастирських комплексів і ступ ***, розкішно прикрашених різьбою скульптурою (ступи Барути, Санчі, Матури). В скульптурах Барути Будда представлений символічно: Квітка лотоса означає його народження, Древо піпал – прозріння, колесо – першу проповідь. У період «золотого віку Індії» (II-УІ ст.) зображення Будди досягають небаченої досконалості. Фігура Будди стає втіленням самого характеру буддійського вчення, набуваючи дедалі більшої заглибленості й одухотвореності.



Будда на троні. Бл. II ст.
Будда в позі повчання закону, V ст.
Рама.

* *Санскрит* -- мова давньої та середньовічної Індії.

** *Джайнізм* – релігія однієї із сект індуїзму, названа за ім'ям засновника – Джини. Багато положень цієї релігії покладено в основу буддизму.

**' *Ступа* – в індійській архітектурі буддійська монументальна споруда для зберігання реліквій; спочатку так називали курганоподібні споруди на могилі царя.

Поступово провідною релігією стає *індуїзм*. Релігійні образи індуїзму плинні, мінливі, з них важко утворити певну систему. Індуїзм заснований на

поклонінні трійці верховних богів: Брахмі – творцю Всесвіту і всіх форм життя, Вішну (охоронцю) і Шиві (творцю, охоронцю й руйнівнику водночас). Будда в індуїзмі існує як десяте земне втілення Вішну (йому передують дев'ять інших, серед яких головні – герой епосу «Рамаєна» Рама та міфологічний герой, великий учитель Крішна). Віра в реінкарнацію (перевтілення) зумовила дивну для європейської свідомості не індивідуалістичність індійців. Вони не схильні надавати провідного значення власній особистості як такій, оскільки вона є не більш ніж змінний одяг вічного «я» – людської душі, яка після смерті тілного тіла здатна переселитися в інше тіло. Тому індійці такі терпимі щодо інших людей, їхніх думок, вірувань, політичних поглядів і проповідують етику ненасильства, дбайливого ставлення до природи та навколишнього світу (адже після смерті тіла душа людини може увійти не тільки в іншу людину, а й у тварину).

Індуїзм проповідує вічність переродження душі, кожна форма якої в визначається *кармою* (долею), яка утворюється вчинками самої людини. Поняття карми передбачає, що у світі існує природна моральна причинність: що посієш у земному житті, те б пожнеш у житті майбутньому. Вважається, що душа доброї людини після смерті перевтілюється в людському тілі, а якщо вона була грішною, її душа втілиться в крокодила, підземного демона тощо. Покарання неминуче. Відповідно до законів карми в житті людини є чотири основні мети: виконання релігійних, сімейних та суспільних обов'язків (дхарма); відповідне використання матеріальних цінностей (артха); задоволення чуттєвих прагнень (кама); прагнення звільнитися від ланцюга перероджень (мокша).

У мистецтві ця релігія, як і буддизм, відбилась у наскельних рельєфах, будівництві храмів. Боги, люди і тварини – дійові особи скульптурних зображень. Багато храмів присвячено богу Шиві. Танцюючий Шива – не лише одне з уособлень бронзової індійської скульптури, а й образ, що став метафорою космічного танцюриста. Докладніше з творчістю індійських митців ознайомимося далі.



1. Які основні риси буддизму та індуїзму?

2. Скільки разів, за міфом, перевтілювався Вішну, в кого і для чого?

3. На уроках світової літератури ви ознайомилися з великими епосами давньої Індії «Рамаєна» та «Махабхарата».

4. Назвіть відомі вам твори інших народів (фольклорні, літературні), в яких також відтворені мотиви викрадення коханої жінки у чоловіка; плачу жінок після битви; допомоги тварин людині; виростання нової голови замість відтятої; поступності родичів. Чим Ці мотиви схожі і чим різняться? Зробіть висновок з проведених вами паралелей.

Свято на честь Рами в сучасній Індії

Міф про втілення Вішну

Колись, у давні прадавні часи, живі істоти розплодилися так, що заповнили всю землю. Вона не витримала такого тягаря і провалилася в надра, щоб опуститися ще нижче – у підземні води.

Тоді заради порятунку землі Вішну обернувся на величезного вепра з тілом, що нагадувало темну грозову хмару і очима, що сяяли, наче зорі. Вепр той спустився в надра, підняв могутнім іклами землю і витягнув її з води.

Один із стосилих асурів* побачив вепра гіганта, що ніс на своїх іклах землю і вирішив одібрати її. Та Вішну в подібі вепра переміг великого асура в бою. Потім він закріпив землю посеред океану так, щоб вона ніколи вже не провалювалася. Іншого разу Вішну з'явився на землі, коли її добробуту загрожував цар Асурів. Праотець Брахма наділив колись того царя такою силою, що його не могли перемогти ні боги, ні люди, ані звіри. Тому Вішну втілювався в подібі ні людини, ні звіра – він став напівлевом, напівлюдиною – і напав на царя асурів.

Побачивши страхітливу істоту, самовпевнений асур кинувся на неї, стрясаючи своїм тризубцем. Але людинолев жбурнув асура на землю й розірвав його кігтями на шматки.

Був час, коли і небо, і земля, і підземні світи потрапили під владу царя асурів. Ображена приниженням своїх синів, Адіті** звернулася до Вішну: «Тільки ти можеш повернути царство братові твоєму Індрі***. Допоможи богам і твоїм братам, о мудрий!».



Тоді Вішну обернувся на карлика і прийшов до царя асурів, який був володарем Всесвіту. Бог попросив для себе стільки простору, скільки зможе відміряти трьома кроками.

«Відмов йому», – радили цареві інші асури. Але гордий і щедрий цар не послухав поради. Тоді карлик раптом незмірно виріс і на очах у вражених асурів одним кроком перетнув небесні простори, другим минув усю землю, але... третього кроку не зробив. На прохання Брахми він помилював асурів і залишив їм у володіння підземний світ. Так боги повернули владу над Всесвітом, а асури були вигнані під землю.

Вішну Нарасімха (людинолев) – четверте втілення Вішну

* Асури - в індійській міфології могутні суперники й вороги богів, які були скинуті з небес і перетворені на демонів.

** Адіті - у давньоіндійській міфології жіноче божество, мати богів.

*** Індра-бог грому й блискавки, глава богів.

МИСТЕЦТВО ІНДІЇ

Релігійні погляди індійців на світ яскраво відобразились у їхньому самобутньому образотворчому мистецтві. Давні уявлення про виникнення та будову Всесвіту, про богів, які його створили, зв'язки та структури, що існують у ньому, пронизують індійське мистецтво крізь віки та династії упродовж усього його існування.

Джерелом наснаги та натхнення для індійських митців була сама природа. Створені руками справжніх митців, ці твори не тільки гармонійно вписувалися у природний ландшафт, а й ставали його невід'ємною частиною.



Капітель із биком в Рампурві. III ст. до н. е.

Увічнення основ буддизму в монументальному мистецтві стало головною метою періоду мистецтва Ашоки. Саме тоді з'являється споруда, яка поєднує елементи архітектури та скульптури, – *меморіальна колона*.



Лева капітель
колони Ашоки. III ст.

Така колона, або *стамбха*, являє собою ретельно відполірований кам'яний стовп. Стамбхи будували заввишки понад десять метрів і завершували капітелями зі скульптурними зображеннями тварин. Найвідоміша з них – Лева капітель із Сарнатхи (середина III ст. до н. е.). Кажуть, що стовп, який тримав її, було поставлено на священному місці, там, де Будда виголосив своє перше повчання. За часів правління Ашоки в архітектурі з'явилися і меморіальні поховальні пам'ятки – *ступи*. Ступи раннього періоду слугували для зберігання реліквій Будди.

За легендою, Будда сам визначив форму ступи, перевернув круглу чашу для збирання податків опуклістю вгору. Так ступа отримали півсферичну форму. Півсфера – символ неба та безконечності. У буддизмі вона означає нирвану* Будди і самого Будду. У її центральній частині – уявна вісь Всесвіту, яка нібито з'єднує небо із землею, а також символізує Світове дерево життя. «Парасольки на цій осі – шаблі сходження до нирвани – є ще й символом влади. Однією з найстаріших та найвеличніших ступ Індії вважають ступу в Санчі (близько 250 р. до н. е.). Поширеним видом буддійської архітектури був *печерний храм*. Печера Ломас Ріші в Боях-Гаї – овальне святилище та прямокутна зала – була висічена Ще за царя Ашоки (250 р. до н. е.). В подальшому вона слугувала зразком культових споруд I ст. н. е.

У мистецтві цього періоду провідне місце посідала монументальна скульптура. Зображень Будди, подібних до зображень людини, у ранній буддійський період не було. Будду та його учнів втілювали в образах священного дерева Бо (під яким Будда став просвітленим), трону Будди та колеса закону, ступи та відбитка стопи великого проповідника. Всі ці зображення символізували етапи життя Вчителя: народження, поширення вчення, досягнення нирвани. Для таких зображень характерний узагальнено-декоративний стиль, що нагадує різьблення по дереву чи слоновій кістці.



Ступа в Санчі.



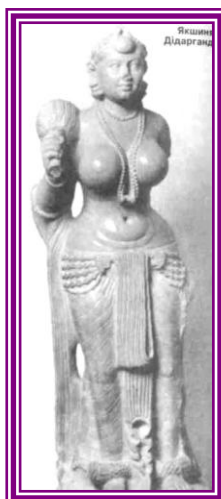
Вестибуль скельної печери в Аджанті.

**Нірвана* – поняття, що означає водночас існування і неіснування. Згідно з буддійським ученням Будда не помер, а тільки змінив місце свого перебування. Він

перейшов у нирвану. Це означає, що він нічого не знає, нічого не бачить, нічого не чує, нічого не хоче. Він перебуває у вічному спокої.



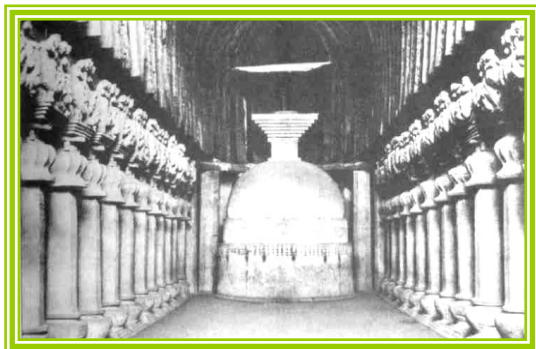
Деталь східної торани ступи в Санчі
Якшиня із Дідарганджа



Прикладом зображення, що вражає своєю довершеністю, є скульптура якшині* з Дідарганджа (близько III ст. до н. е.). Пишнотіла, з широкими стегнами та великим бюстом жінка стоїть, тримаючи в руках опахало. Майстерна відполірованість надає скульптурі завершеності, а великі форми якшині вдало поєднані з дрібними деталями її одягу та прикрасами.

Наступний період розквіту індійського мистецтва припадає на епоху правління Кушанської династії (I ст. до н. е. – III ст. н. е.). В цей час у культовій архітектурі з'являються печерні храми – *чайтьї*. Наприклад, чайтья в Карлі: перед печерою височать дві колони, прикрашені капітелями. Величезне, подібне до підкови, вікно, що є головною окрасою фасаду печери, створює незвичайний ефект гри світла й тіні в інтер'єрі храму, домінантою якого є ступа, розміщена всередині. Скульптурні рельєфи з чоловічими та жіночими фігурами, розташовані парами, прикрашають зовнішній фасад чайтьї. Можливо, це фундатори храму, на кошти яких він побудований. У чоловічих фігурах скульптори гармонійно поєднали мужність із м'якістю тобто певною подібністю до жіночого тіла.

**Якші та якшині – духи підземних надр і сил природи, тісно пов'язані з культом родючості, їх вважали охоронцями вчення, а ще святого місця – буддійської споруди – від злих сил та духів. Здебільшого їх ставили парами на огорожах і брамах ступ та інших будівель.*



Внутрішній вигляд та скульптурні рельєфи чайтьї в Карлі

Жіночі фігури своєю пишністю та округлістю ніби відтворюють зображення богині родючості. Пари, зображені на фасаді, символізують два ідеали краси, два начала в природі – чоловіче та жіноче. Їх поєднання дає життя всьому живому на землі.

Характерні для буддійської архітектури огорожі та ворота прикрашали величезною кількістю скульптур зображень та рельєфних композицій. *Торани* (ворота в огорожі) ступи в Санчі (I ст. до н. е.) відомі своїми рельєфами, які в поєднанні з архітектурою утворюють гармонійний ансамбль. На них зображено людей і тварин, предмети побуту, рослинні орнаменти, архітектурні елементи. Вражає своєю граційністю та виразністю, вишуканістю й легкістю образ оголеної якшині на східній торані, яка простягає руки до стовбура мангового дерева. Звернімо увагу: еталоном жіночої краси в Індії вважалися підкреслено округлі стегна та великий бюст. Любов до природи, схилення перед її могутністю та багатством, життям, урочистим і прекрасним в усіх його виявах, – ось головна тема індійського мистецтва.

З появою численних зображень Будди складаються певні канони його відтворення. Один з найпоширеніших – Будда, який сидить у «позі лотоса». Вчитель внутрішньо зосереджений, пальці рук – у положенні «повчання». Здебільшого майстри підкреслюють досить масивні форми та певну жіночність тіла Будди. Приваблює погляд округле обличчя Вчителя, з легкою усмішкою на устах, спокійними очима. Він позбавлений усіх проявів живої людської плоти й уособлює ідею нірвани. За головою Будди – німб (у вигляді парасольки).



Сходження річки Ганг на землю. Фрагменти барельєфу. VII ст.

Якшиня з Бхарут. Середина II ст. до н. е.

**Арджуна, Бхіма - герої давньоіндійського епосу «Махабхарата».*

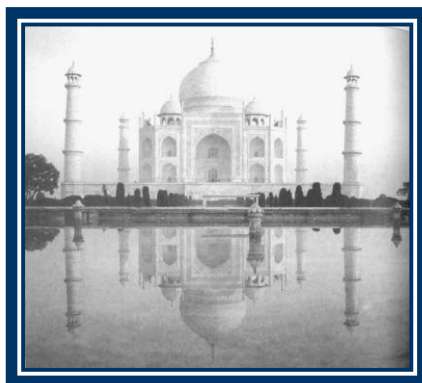
У середньовіччя храми будувалися головним чином на честь Шиви, Вішну, Брахми, які складали Тримурті (вияв триєдності верховних богів індуїзму). У VII ст. на півдні Індії в портовому місті Махабаліпурамі був збудований величезний храмовий комплекс. Цей священний ансамбль розмістився на природному майданчику між горами та океаном і поєднував природні стихії – воду та землю. У нього ввійшли печерні храми, вісім невеликих святилищ, вирубаних із

суцільної скелі, прибережний храм Шиви, а також величезний наскельний барельєф «Сходження річки Ганг на землю».

В архітектурі комплексу вирізняються монолітні *храми-ратхи*, присвячені епічним героям «Махабхарати», ратха Арджуни, ратха Бхіми* та ін. Ці маленькі храми чергуються із вирубаними зі скелі величезними фігурами священних тварин: слонів, левів і биків. Тварини, які ніби розгулюють відпочивають серед ратх, гармонійно поєднують архітектурні форми з природним ландшафтом (ілюстрацію див. на початку цього розділу). Головною темою рельєфу «Сходження річки Ганг на землю» є легенда про те, як священний Ганг, що колись протікав по небу, на прохання людей, а також за їхні подвиги був переміщений богами на землю.

Характерним прикладом архітектури X-XI ст. є храмовий комплекс Кандар'я з Махадео в Кхаджрахо. Окремі частини споруди – святилище, зала для тих, хто молиться, вестибюль, вхід – розміщені на одній осі і щільно змикаються між собою. Кожна частина завершується баштовою надбудовою. Найвищою є вежа святилища, всі інші поступово знижуються у напрямку до входу. Яскравими зразками храмової скульптури можуть слугувати рельєфи храму в Кхаджрахо. Зображення чоловіків і жінок із виразною пластикою фігур, легкі, граційні нахили передають складний, примхливий ритм композиції. Цей ансамбль є ще одним блискучим прикладом втілення принципу єдності. Таку особливість підкреслював відомий філософ і письменник Рабіндранат Тагор: «Індія завжди мала один незмінний ідеал – злиття зі Всесвітом».

Мистецтво Індії ісламської доби можна поділити на два періоди: **ранньоісламський (XI – перша половина XVI ст.)** та час правління династії **Великих Моголів (перша половина XVI-XVIII ст.)**.



В основних архітектурних типах ранньоісламського періоду простежуються суто ісламські традиції, проте в деталях будов помітний вплив індійського зодчества. Вхідні ворота в ісламських спорудах нагадують входи до скельних храмів Індії. Ще однією особливістю раннього періоду є гармонійне злиття архітектурних форм з природним середовищем.

Храмовий комплекс Кандар'я з Махадео в Кхаджрахо.

Мечеть Тадж-Махал в Агрі – перлина мусульманської архітектури.

Серед найкращих зразків храмової архітектури цього періоду – мечеті Джамі-Мазджид (перша чверть XV ст.) та Рані Сепар (початок XVI ст.) – перлини зодчества того часу, а також мечеть Ахмад-шаха (початок XV ст.). В

усіх цих спорудах гармонійно поєднувалися художні традиції двох різних культур арабо-мусульманської та індійської.

Вагомий внесок у культуру Індії зробив талановитий організатор і далекоглядний правитель **Акбар** (1542-1605). При його дворі працювали кращі індійські архітектори та художники. Поступово посилювався вплив індійського мистецтва на мусульманське. Поступово в архітектурі зникали стриманість і простота форм, ставало складнішим та вишуканішим оздоблення. Зразком цього стилю є мавзолей Акбара в Нікандрі (початок XVII ст.), що був розташований неподалік від Агри – столиці Великих Моголів. Мавзолей заворожував своєю красою та пишністю.

При **Шах-Джахані** (1627-1658), одному з послідовників Акбара, архітектори знову звернулися до форм іспанської архітектури, що зумовило виникнення державного стилю Великих Моголів. Характерним прикладом може бути мечеть Джамі-Мазджид у Делі.

Проте неперевершеним за красою та гармонійністю вважається вже згадуваний мавзолей Тадж-Махал в Агри, збудований на честь померлої дружини султана Шах-Джахана. Султан із династії індійських Великих Моголів два роки носив по втраченій дружині жалобу, а потім поклявся створити пам'ятник такої краси, що з ним не зрівнялося б ніщо у світі. Його пропорції, симетричність архітектурних форм, фантастичні сади, що оточують його, та вода, в якій він віддзеркалюється, створюють враження, ніби будівля парить між небом та землею.

Мавзолей побудований із білого мармуру, інкрустований безліччю коштовних та напівкоштовних каменів. Для каліграфічно виконаних орнаментів, що прикрашають його, використаний чорний мармур. Вишуканої ручної роботи, філігранно оброблена мармурова плитка, що оздоблює весь мавзолей, кидає – залежно від освітлення – чарівні тіні Привертає увагу велична баня Тадж-Махалу у формі перлини – мусульманського символу жіночості та раю. Сама баня символізує Небо, а квадрат, на якому спочиває вся споруда, – Землю. Своєрідність мистецтва Індії полягає в тому, що, незалежно від часу і місця створення, характерних релігійних відмінностей, твори індійських митців – архітекторів, скульпторів та живописців – вражають красою і дають можливість уявити не тільки творіння рук людських як частку Всесвіту, а й саму людину як прекрасне його творіння.



Радха та Крішна. Мініатюра XVIII ст.

1. Поясніть значення слів: *стамбха*, *чайт'я*, *ступа*, *нірвана*, *карма*, *реінкарнація*.
2. Проаналізуйте спільні та відмінні риси буддійської й мусульманської архітектури.
3. Подивіться на фрагменти барельєфу «Сходження річки Ганг на землю». Опишіть своє враження від скельного рельєфу.

ЗВУЧАННЯ І РУХ ВСЕСВІТУ В ІНДІЙСЬКІЙ МУЗИЦІ Й ТАНЦЯХ

Самобутня індійська музика – одна з найдавніших у світі. Її витoki сягають перших індійських цивілізацій.

Для Індії характерним є поліетнічний склад населення, багатомовність. Різнобарвна і її музична культура. Священні гімни *Веди* відомої літературної пам'ятки виконувалися речитативом. Поряд із культовою, храмовою існувала народна та світська (придворна) музика. У суспільстві музичному мистецтву надавали великого значення. Вважали, що воно має чудодійну силу, впливає на природу, тварин. Співом, на думку давніх індусів можна викликати пожежу. Як свідчить легенда, співець, якого господар змусив співати заборонену мелодію, згорів живцем, хоч і стояв по горло в річці. Індуси вірили, що під час засухи співом можна було викликати дощ, приборкати розлютованих слонів, вони вміли мелодією на флейті заклинати змії. Найхарактернішою рисою культури Індії є *синтез мистецтв* – поезії, музики (вокальної та інструментальної), хореографії, що створював оригінальний жанр – танцювальну драму. Він дістав назву *сангіт*.

На такому синтезі побудовано гру в традиційному народному театрі Індії. Існували також лялькові театри, тіньові, класична драма (мовою санскрит). Під впливом синтезу мистецтв від національного живопису на музичні теми – *ваніка*, де сім звуків асоціювалися з сімома кольорами та з певними графічними формами. Індійцям загалом притаманні космологічні уявлення про музику: сім звуків символізували сім відомих на той час планет Сонячної системи. Звук розглядали як енергію Космосу, а ритм – як розвиток Всесвіту. Для теорії музики, що розроблялася індусами, характерна числова містика (число «7» вважалося священним).

Індійська музика монодійна, тобто одноголосна. В її основу покладено мелодичний наспів – *рагу*. Раги відповідали певним порам року, доби, наприклад ранішня рага, полуденна, вечірня тощо. Октава поділялася на 22 інтервали, найменші елементи. Кожному звуку відповідав поетико-колірний символ. Елементом ритму була *тала*. Виконавці не рідко використовували 15-20 тал, а для підготовленої аудиторії удвічі більше. Рага виконувалася кілька годин. Для індійського вокального мистецтва характерні колоратурний спів, *мелізматика*. Наприклад, трелі горлом чи язиком. Висока культура виконання передбачала імпровізацію – вокальну та інструментальну. У 7 ст. мистецтво північної частини Індії зазнало впливу мусульманської культури, що сприяло розквіту інструментальної музики. Зберігся на півдні традиційний національний стиль, переважно вокальний.

З музичних інструментів в Індії найпоширенішими були: *віна* – семиструнний щипковий інструмент (4 мелодичні струни, 3 резонаторні). Корпус із висушеного гарбуза, дерев'яна шийка довга і масивна (у верхній частині прикріплений ще один гарбуз-резонатор меншого розміру), гриф із бамбука. Грають плектрами*. Існує близько 20 різновидів.

Звук м'який, приємний; *сарангі* – струнний смичковий інструмент, поширений у північній частині Індії. Корпус із суцільного шматка дерева

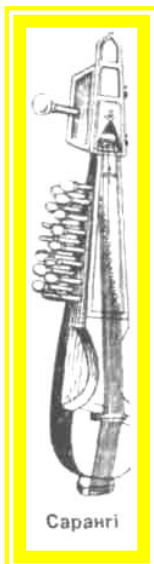
(виїмки з обох боків), шийка широка. Має чотири основні струни і багато (25-30) резонаторних. Використовується для акомпанементу під час співу, точно передаючи модуляції людського голосу; *ситар* – струнний щипковий інструмент на зразок лютні, використовується в північноіндійській класичній музиці. Має 7 основних і 9-13 резонаторних струн, які розташовуються під основними. Корпус із гарбуза, гриф – дерев'яний, широкий, довгий. Грають плектром з дроту, сидячи на підлозі, ноги схрещені;



Табла



Флейта



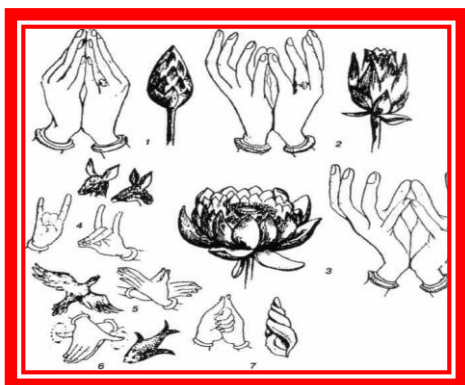
Сарангі

табла – індійський парний барабан. Грають долонями водночас на обох – великому і малому. Виконує функції супроводу під час гри на ситарі або акомпанементу до танців;

флейти бансурі, або *муралі*, та *шанхаї* – духові інструменти (перший різновид із бамбука, другий – з дерева, він приносить щастя, тому використовується на весіллях).

Як бачимо, інструментарій індійців багатий та різноманітний. У різних регіонах країни кожен інструмент мав свою назву. Невичерпна фантазія народу змушувала звучати навіть дерево та метал.

* Плектр – пристрій для захисту струн під і гри на деяких щипкових інструментах.



Мудра: 1 – пуп'янок лотоса; 2 – напіврозкрита квітка лотоса; 3 – розкрита квітка лотоса; 4 – лань; 5 – птах у польоті; 6 – риба; 7 – морська мушля.

Індійський танець – своєрідна танцювальна драма, завжди сюжетний, він став ознакою художньої культури країни. За допомогою танцю й музики можна, як вважали індуси, передавати найрізноманітніші почуття, відображати Всесвіт. В одному з давніх трактатів ідеться про 21 поворот голови, що слугували виявом таких почуттів, як страх, подив, байдужість, холодність, пристрасть, нетерпіння тощо; гнучкою мовою почуттів були рухи рук (згадується 57 їх варіантів). Теми танців – сюжети легенд, епічних творів («Рамаяна» та ін.), підказані природою, життям (жнива, риболовля, базар, ремесла, побут тощо).



Танцювальний Шива

До головних елементів індійського танцю належать: *мудра* – позиції пальців, *хаста* – позиції рук щодо тіла. За допомогою жестів, позицій рук і пальців

виконавці зображували «рибу», «лотос», «слона», «крокодила» тощо. Видатні індійські танцівники: *Камела Шинкар*, *Індріані Рахман*, *Рам Гонал*, *Удай* – засновник індійського класичного балету. Філософські ідеї через танцювальну символіку втілено у відомій бронзовій статуетці «Шива-Натараджа». Танцівник розміщений у колі – німбі з вогню – і втілює велич руху Всесвіту. Шива, один з головних богів індуїстського пантеону, зображений із двома парами рук у характерних жестах: одна ліва тримає вогонь – символ очищення, друга ліва, що нагадує хобот слона, – символ сили та влади, одна права тримає двосторонній барабанчик – символ пробудження, друга права – жест «підбадьорення». Волосся розвіюється, передаючи божественну енергію. Скульптура поєднує релігійні, наукові, філософські та естетичні уявлення індуїстів.

Вагомий внесок у музичну культуру зробив поет-драматург *Калідаса* (IV-V ст. до н. е.). Філософ, просвітитель, письменник, музикант і художник XIX-XX ст., лауреат Нобелівської премії (1913) *Рабіндранат Тагор* (1861-1941) у музичному мистецтві спирався на північноіндійські та бенгальські традиції, поєднуючи їх з європейськими здобутками (ідея єдності «Захід – Схід»). Він написав понад 2000 пісень на власні та класичні вірші (серед них – гімни Індії, Бангладеш), 14 драм, які ставив у створеному ним театрі (де сам грав головні ролі); сприяв популяризації танцювальних стилів. Стимулом до розвитку композиторської професійної творчості у XX ст. стала *кіномузика*, в якій своєрідно поєдналися національні та західноєвропейські традиції.



Танцівниця Індріані Рахман.

Рабіндранат Тагор у драмі «Геній Вальмікі» 1881 р.

У XX ст. виконавці на ситарі, наприклад віртуоз *Раві Шанкар*, та на інших індійських інструментах почали гастролювати країнами світу. Розвиваються династичні музично-виконавські традиції (наприклад, династія Ханів – Імрат та його четверо синів).

У столиці Індії Делі створено Академію музики, танцю і драми, видаються спеціальні музичні журнали. Музична культура Індії справила помітний вплив на розвиток музичних культур країн Азії та інших континентів.

Раві Шанкар (праворуч) грає на ситарі

1. Які музичні інструменти (струнної, ударної та духової груп) набули поширення в індійській культурі?
2. Наведіть приклади сюжетів індійських танців, проілюструйте їх, застосовуючи елемент «мудра».

3. Порівняйте риси індійського сангіту з особливостями синтезу мистецтв, притаманними арабо-мусульманській культурі, визначте спільні та відмінні ознаки.

КІНЕМАТОГРАФ ІНДІЇ

Особливе місце у контексті мистецьких здобутків художньої культури Індії посідає кінематограф. Слід зазначити, що індійська земля виявилася прекрасним «грунтом» для розвитку цього виду мистецтва. Фактично через рік після першої демонстрації фільмів братів Люм'єрів на індійський екран виходить документальна стрічка «Прибуття поїзда на Бомбейський вокзал», з якої, власне, і бере свій початок історія кінематографа цієї країни.

Упродовж наступних чотирьох десятиліть у кіномистецтві Індії вдосконалюється видова система, формується жанрова палітра, розвивається акторська школа тощо.

Індійський кінематограф досягає розквіту на початку 50-х років. Причину такого піднесення можна пояснити принаймні двома обставинами – соціально-політичною (у 1947 р. Індія перестає бути англійською колонією) і творчо-організаційною. У цей час в індійський кінематограф приходять нові кадри – режисери, оператори, актори, Доробок яких зумовив специфіку розвитку кіномистецтва країни.

Осмислюючи характерні особливості кіно Індії цього періоду, слід наголосити на існуванні *двох* принципово важливих *тенденцій*, що фактично визначили напрями його подальшого розвитку. Перша безпосередньо асоціюється з іменами С. Рея, М. Сена, Т. Сітха та інших митців. Їхня творчість за всієї своєї національної самобутності є віддзеркаленням кінематографічних полків представників італійського неореалізму, французької «нової хвилі», англійських «розгніваних», що були пов'язані з оновленням кіномови. Високий художній рівень стрічок С. Рея, М. Сена, Т. Сітха забезпечив їм гідне місце у світовому кінематографічному просторі і безпосередньо вплинув на подальший розвиток цієї тенденції в індійському кіномистецтві.



Радж Капур і Наріс у фільмі «Пан 420»

Друга тенденція пов'язана з комерційною орієнтацією, що насамперед ототожнюється з феноменом індійської мелодрами. Яскраві музичні фільми, в яких класичні прийоми цього жанру органічно поєдналися з індійськими міфологічними та фольклорними уявленнями і традиціями, понад три десятиліття заворожували глядачів своєю емоційною насиченістю й

екзотичністю. Саме мелодрама зробила широковідомими імена таких акторів, як А. Баччан, М. Чакраборті та ін.

Своєрідним «пластичним містком», що поєднав обидві тенденції, став доробок відомої кінематографічної династії **Капурів**, і насамперед творчість її найвидатнішого представника – **Раджа Капура**, яка дає чудову можливість простежити закономірності розвитку індійського кіномистецтва. Так, ранній період творчості режисера й актора (перша половина 50-х років) можна вважати відображенням першої тенденції в кінематографі Індії. Картини «Сезон дощів», «Бродяга», «Пан 420», у яких органічно поєдналися елементи соціальної драми, комедії, музичного фільму, викликали чіткі асоціації з відомими фільмами італійського неореалізму, зокрема з «Викрадачами велосипедів» та «Умберто Д.» режисера Вітторіо де Сіка. Водночас це були цілком самобутні кінотвори, що набули резонансу в кінематографічному світі. У фільмах «Сезон дощів», «Бродяга», «Пан 420» зійшла зірка «актриси № 1» індійського кіно цього періоду – красуні **Наріс** (справжнє ім'я – Фатіма Рашид), яка згодом знялася у відомій Радянсько-індійській стрічці «Ходіння за три моря».

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років кінематографічні інтереси Р. Капура дедалі більше тяжіють до комерційного напрямку. Його підтримує рідний брат **Шаші Капур**, який упродовж наступного десятиліття був одним з найпопулярніших акторів індійського кіно, а згодом і сини **Рандхир** та **Ріші**, відомі за фільмами «Клятва й обіцянки», «Закон помсти», «Боббі», «Лейла і Меджнун» та ін.

Останнім часом інтерес до кінематографа Індії дещо знизився (насамперед це зумовлено зростанням популярності динамічних, технічно досконалих фільмів американського та азіатського виробництва), проте феномен індійської мелодрами посів належне місце і в історії світового кіно, і в культурі цієї країни.



Наріс у фільмі «Неймовірна подія»

Наріс та Олег Стриженов у стрічці «Ходіння за три моря»



1. Чи є у вас улюблені актори індійського кіно?

2. Розкажіть про їхню творчість або проведіть вечір «Зірки індійського кіно».

Далекосхідний культурний регіон РОЛЬ КИТАЮ В ІСТОРІЇ РЕГІОНУ

У перший день першого місяця за місячним календарем (кінець січня – початок лютого за григоріанським календарем) у Китаї святкують Новий рік

(європейський календар тут було введено 1912 р.). Напередодні натопв просувається вулицями, купуючи традиційні новорічні подарунки: квіти, деревця апельсина, знамениту «руку Будди» (плід цитруса, що має незвичайну форму і нагадує скривлені пальці старого). Всі новорічні ласощі також готують заздалегідь, оскільки в день Нового року не можна користуватися ножом чи будь-яким гострим знаряддям – можна «відрізати» щастя наступного року. Новорічні візити до всіх далеких родичів, друзів і вчителів слід зробити на день раніше. Коли приготовано їжу і зроблено останні покупки, зовнішні двері будинку зачиняють і запечатують смужками червоного паперу (червоний колір – колір щастя), щоб рідну домівку не покинуло щастя. З цієї хвилини не приймають жодного відвідувача, присвячуючи решту останнього дня року сім'ї та дому.

Опівночі, коли на Заході виголошують новорічні тости й веселощі досягають апогею, в патріархальній китайській сім'ї також встає кожний, аби за традицією впасти долілиць перед батьками. Жодних тостів, поцілунків. Тільки побажання добра, тихо вимовлені кожним членом родини. Першим їх виголошує старший син, за ним інші сини, потім дочки, невістки. Впасти ниць перед своїми батьками, а отже, перед предками й богами для китайця те саме, що для християнина молитва в церкві.



У магазині іграшок напередодні свята.
Один із представників звіриноного циклу – кінь.

Уранці, після того як смужки червоного паперу з дверей знято (щоб добрі знамення Нового року могли увійти до хати), стріляють хлопавками. Кожен із перших семи або восьми днів року присвячується певній істоті: перший день – день курчати, потім – собаки, свині, вівці, коня, корови. Ці тварини належать до одомашнених, але вони також з'являються у низці дванадцяти істот, які становлять знаменитий *звіриний цикл*. Цей цикл відповідає знаку зодіаку і, мабуть, успадкований від Вавилону і греків, потрапивши до Китаю через Центральну Азію. Сьомий день – день людини. Іноді додається восьмий – день зерна.

Китайський звіриний цикл починається знаком миші, який у європейському циклі приблизно відповідає Овну. За ним ідуть знаки бика, тигра, зайця, дракона, змії, коня, вівці, мавпи, півня, собаки і свині. Кожен китаєць знає цей цикл, адже за ним ведуть відлік років. Якщо ви запитаете в китайця, коли він народився, він відповість: «Я народився в рік коня». Це досить точно вказує на дату його народження. І рідко кого візьме сумнів, про

який саме рік коня йдеться – той, що був близько тридцяти років тому, чи сорок два роки тому. За старої соціальної системи в Китаї не укладався жоден шлюб, доки батьки обох наречених не обмінювалися «вісьмома знаками»: інформацією про рік, місяць, день і час народження своїх дітей. Не може бути щасливого шлюбу, наприклад, між дівчиною-тигром і юнаком-зайцем, адже сили партнерів надто нерівні. Образи дванадцяти тварин звіриноного циклу можна знайти в китайських казках, у маленьких глиняних чи порцелянових фігурках. Серед розваг перших днів Нового року – виступи селян з прирученими тваринами: мишами, собаками, мавпами. Звірі розігрують маленькі сценки з китайської історії та міфології.

В останню ніч цього великого свята (п'ятнадцятий день місячного календаря) запалюють ліхтарі.



Позолочений бронзовий світильник. Династія Східна Хань (25-220 рр.)

Порцелянові ліхтарі

Новорічна маска дракона



Юнак у національному одязі

Конфуцій

Лаоцзи верхи на буйволі залишає Китай. Старовинна гравюра

І що майстерніше вони зроблені, то вищий престиж сімей, які їх демонструють. Щороку з'являються тисячі різних ліхтарів. Працює «ліхтарний ринок», де продають скляні й паперові ліхтарі у вигляді великих куль, кубів та інших геометричних фігур, китайських пагод, тварин, віял, будинків, автомобілів, літаків, трамваїв тощо.

Проте сягнути глибин китайських звичаїв нам допомагає не тільки їх знання, а й ознайомлення з поглядами давніх китайських філософів, ідеї яких

справили значний вплив на історію китайського суспільства, на психологію, мислення, норми поведінки та мистецтво всього Далекосхідного регіону.

Найпомітніший слід серед різноманітних філософських течій залишили *конфуціанство* і *даосизм*. Коли в *Конфуція* (бл. 551-479 рр. до н. е.) запитували: «Що таке гуманність?», філософ відповідав: «Любити людей»; «Що таке знання?» – «Знати людей». І додавав: «Гуманним є той, хто має гідність, кмітливість, широту, довіру й милосердя. Той, хто тримається гідно, не ускочить у халепу; широта людська підкоряє натовп; довіра навіює довіру іншим; кмітливість веде до успіху; милосердя дає змогу керувати іншими». Нормами конфуціанства є «жень» – гуманність, «і» – справедливість, «лі» – дотримання етикету (певних правил поведінки), «часі» – розум, «сін» – вірність внутрішній правдивості. Отже, конфуціанство є системою цінностей, що регулюють стосунки між людьми: стався до інших так само добре, як хотів би, щоб ставилися до тебе, і побачиш, що це найкоротший шлях до доброзичливості.

Конфуціанство не прагнуло розв'язання всіх світових проблем. «Викладаю, але не створюю. Вірю у давнину і люблю її!» – це відома фраза Конфуція, в якій втілено глибоке шанування традицій, що стало підвалиною китайської культури. Для китайців авторитет минулого завжди був великим і будь-які нововведення підлягали сумніву. Думати про життя, пізнавати життя – ось девіз Конфуція. За конфуціанськими поняттями, немає раю чи пекла, немає всемогутнього бога. Тому конфуціанство не виключає інших релігій. Головне – дотримуватися правил моральної поведінки.

Постулати конфуціанства були сприйняті теорією мистецтва. Митці усвідомлювали своє високе виховне призначення у втіленні в життя етики Конфуція.

Протилежним полюсом цієї осі був даосизм.

Лаоцзи (ІУ-ІІІ ст. до н. е.) ввів поняття *дао* (шлях) і головну мету людини вбачав у збереженні нею в «чистому» і недоторканному вигляді отриманого від природи. Даосизму було властиве захоплення самодостатністю природних процесів, ставлення з довірою до природних сил. Якщо в конфуціанстві людина – істота соціальна, то у даосизмі – лише один із представників тваринного світу, її гублять техніка, писемність, загалом прояви цивілізації.

Провідним у мистецтві дао став образ Шляху. Життя людини – це мандри, а сама людина – мандрівник, випадковий гість і блукач у цьому світі. Адже дао – не тільки джерело і межа істинного буття, а і його форма.

Предки китайського народу жили в долині ріки Хуанхе, що протікає на південному сході Азії. Природа там не дуже щедра. Люди старанно обробляли землю, але життя їхнє було нелегким. У народі з найдавніших часів склалося неповторне уявлення про створення світу й людини, про божества, які всім керують, про добрих та злих духів, що допомагають і шкодять людям.

Пригнічені тяжкою працею та постійною боротьбою з природою за існування, люди складали натхненні пісні, в яких прославляли працю та її героїв. Вони оспівували в міфах Паньгу, який сокирою відділив небо від землі; Нюйва, яка навчила людей добувати вогонь із дерева; Шеньнуна, який навчив людей

розпізнавати цілющі рослини; Ван Хая, що приручив тварин; Хоуцзи, який показав людям, як обробляти землю; Гуня та Юя, котрі приборкали потоп, та інших.

У міфах народ із гордістю розповідає про давніх героїв, про їх витривалість і силу. Вивчаючи ці міфи, ми можемо зрозуміти душу китайського народу, його вічне прагнення утвердитися в світі.

На території Китаю в давнину жили різні народи. В кожного з них були свої вірування, свої верховні правителі і божества, яких вони шанували, свої демони. З часом змінювалися і змішувалися, народи й культури, збільшувалася кількість божеств та духів. Міфи, що передавалися з покоління в покоління, ставали легендами та історіями, ускладнювались, а подеколи навіть заперечували один одного.

Серед міфів Давнього Китаю є особливі розповіді про життя в країні безсмертних, де не сіють, не орють, проте мають їжу, не тчуть, але носять одяг, тобто живуть щасливо, не працюючи.



- Чим відрізняється святкування Нового року в Китаї від святкування у країнах Заходу і що між ними подібне?
- Хто ви за китайським календарем? Чи відчуваєте в собі риси «вашого» звіра?
- Допоможіть учням молодших класів провести святковий ранок китайських ліхтарів.

Китайська лубкова картина кінця XIX ст. Праворуч – «божественний землероб» Шеньнун.

Жителі країни Крайньої Півночі п'ють воду з чарівного джерела у священних горах, і їм також не потрібно працювати, щоб бути ситими й одягненими. Боги, що їх народ підняв на небо, нерідко були жорстокими. Тоді проти них повставали герої, які боролися за справедливість: стрілець І, що врятував людей від страшної посухи; безстрашний Гунь, котрий, аби припинити на землі потоп, викрав у Верховного володаря землю, яка росте сама собою... Про все це ви дізнаєтеся, якщо прочитаете міфи китайського народу в книжці відомого китайського вченого **Юаня Ке** «Міфи давнього Китаю» (М., 1987), а також статтю про китайську міфологію в енциклопедії «**Міфи народів мира**» (М., 1987. – Т. 1. – С. 652-661). Ось один з таких міфів.

Створення світу

Коли земля і небо ще не були відділені одне від одного, Всесвіт був суцільним хаосом і нагадував куряче яйце. У тому яйці зародився першопредок Паньгу. Він спав і ріс, важко дихаючи, в тому величезному яйці. Через 18 тисяч років він прокинувся, розплющив очі, але нічого не побачив: навколо нього був суцільний чорний та липкий морок. Серце Паньгу сповнило туга. Він не міг вибратися з того яйця, схопив невідомо ким приготовлену сокиру й з усієї сили вдарив. Пролунав громовий гуркіт, такий, ніби тріскаються гори, – і величезне яйце розколося.

Усе легке й чисте, що тієї ж миті піднялося догори, утворило небо, а все важке та брудне опустилося додолу й утворило землю. Так небо й земля, які спочатку були лише хаосом, завдяки удару сокири відділилися одне від одного. Після того як Паньгу відділив небо від землі, він підпер його головою і стояв, змінюючись разом із ними: щодня небо піднімалося вище на три кілометри – і на три кілометри ставав вищим Паньгу.

Минуло ще 18 тисяч років – небо піднялося дуже високо, земля стала товстою, і тіло Паньгу теж виросло до небачених розмірів. Зріст Паньгу сягнув висоти, на яку небо піднялося над землею. Як височезний стовп, стояв велетенський Паньгу між небом і землею, не даючи їм знову з'єднатися і перетворитися на хаос. Минули тисячоліття. Нарешті Паньгу міг більше не боятися, що небо та земля знову з'єднаються. Врешті-решт, як і всі живі істоти, він упав і помер.

Зітхання, що зірвалося з його вуст, зробилося вітром і хмарами, голос – громом, ліве око – сонцем, праве – місяцем, тулуб із руками та ногами – чотирма частинами світу та п'ятьма горами, кров – ріками, жили – дорогами, плоть – ґрунтом, волосся, вуса та шкіра – зорями на небосхилі, травами й деревами, зуби й кістки – блискучими металами, перлинами та іншим коштовним камінням, навіть піт, що виступив на тілі Паньгу, перетворився на дощ і росу. Так, помираючи, Паньгу віддав усього себе для того, щоб новий світ був багатий і прекрасний.



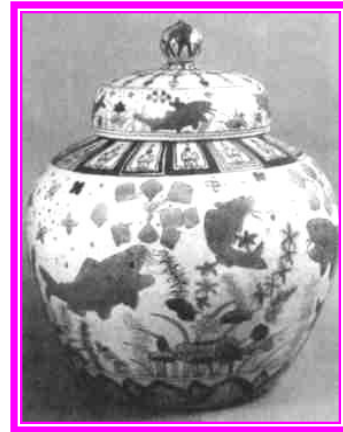
Ван Вей. Просвіт після снігопаду. Фрагмент сувою на шовку. 8 ст.

КИТАЙСЬКА ПОРЦЕЛЯНА

Азіатські правителі вірили: якщо хтось замислив їх отруїти, то наявність отрути в їжі чи напої вкаже китайський порцеляновий посуд – сулії, чаші, блюда, – змінивши свій колір. Тому порцеляну виписували з Китаю. Ця країна дала світу шедеври порцеляни, секрети виготовлення якої передавалися з покоління в покоління.

У VII ст. за доби **династії Тан** (608-907 рр.) з'явилися перші витвори з білої прозорої порцеляни. У період **династії Сун** (960-1279 рр.), неначе змагаючись із самою природою, керамісти створювали вази кольору «неба після дощу», застосовували для прикрашання бісквітної порцеляни кольорову емаль. Поряд із витонченими і стриманими за стилем творами в розписах часто спостерігаємо півонії або чорний підполивний орнамент.

В азіатських країнах звичай пити чай поширився у XV ст. У Європі перші відомості про цей напій з'явилися в 1559 р. завдяки голландцям, які привезли чай, куплений у китайських купців.



Керамічна посудина для вина. Період Сун

Керамічна посудина. Період Тан

Ваза з розписом «у три кольори» (бл. 1450 р.).

Порцеляновий глек з кришкою у стилі «п'ять кольорів» (бл. середини XVI ст.).

Легенда пов'язує розвиток порцелянового виробництва з вживанням чаю. Один благочестивий буддійський святий мав дати обітницю утримання від сну. Оскільки виконати це було важко, він вирвав свої вії і кинув їх на землю. З них виріс чайний кущ, що відганяв сон. Жив цей святий приблизно в VI ст.

Найяскравішою добою китайської порцеляни є період панування **династії Мін** (1368-1644 рр.). **Одноколірність** поступається місцем **барвистості**. З'являється **синій** колір, і вперше створюються зразки білої порцеляни з малюнками на поливі після обпалювання («у цай» – п'ятиколірна порцеляна).

Форми порцелянових виробів найрізноманітніші: вази для квітів, дзбани різного призначення тощо. Серед мотивів розпису переважають півонії й хризантеми, плоди і тварини, трапляються пейзажі й жанрові сценки, що копіюють живопис і візерунки шовкових тканин. Дуже частим є зображення імператорського дракона, якого легко розпізнати за **п'ятьма кігтями**.

У період правління **Маньчжурської династії** (XVII-XVIII ст.) виробництво порцеляни сягало сотень тисяч витворів. З цією епохою пов'язана діяльність найвизначнішого кераміста XVII ст. **Тань Іна**, який створив низку праць з керамічного виробництва і дав опис 58 типів орнаменталі порцеляни. За цієї доби віртуозна майстерність керамістів сягнула вершин у виготовленні сапфірово-синіх речей на кобальтовій основі. Випускаються також вироби огірково-зеленого, фіолетового, жовтого, червоного кольорів. Білий колір має кілька відтінків: молочний, мигдалевий, слонової кістки тощо. Переважають, однак, багатоколірні вироби з візерунком: біло-сині, «зелене сімейство» з фігурками або квітами виконаними кількома зеленими тонами на білому тлі, «чорне сімейство» з багатоколірним орнаментом на глибокому чорному тлі і «рожеве сімейство» з блакитними тонами і ніжними переливами відтінків. Триває й виготовлення однотонної порцеляни, поступово вводиться зелений колір.

На виробках «зеленого сімейства» найчастіше зображено сюжети з легенд, іноді батальні сцени; на рожевих, що мали великий успіх у європейських знавців, – фігури жінок і квіти ніжних відтінків. Орнамент нерідко містить символічні мотиви щасливих віщувань: метелик (довголіття), кажан (щастя) і т. ін. Витонченість форм, чистота і білизна черепка, багатство візерунка і барвистість розпису притаманні витворам XVII-XVIII ст. Пластичністю форм вирізняються фігури божеств, міфічних героїв, легендарних красунь.

Серед безлічі творів XVIII ст. – чашки і блюдця з порцеляни «яєчна шкаралупа» – свято технічної витонченості, крихкості й манірності. Велику колекцію китайської порцеляни зібрано в Музеї порцеляни в Цзиндечжені – провідному центрі її виробництва. Сучасна китайська порцеляна здебільшого проста за формою, хоча трапляються й майстерно виконані, складні за технікою виробу, наприклад вази у формі ажурних ієрогліфів.



Посудина у формі подвійного гарбуза. Період Ванлі (1573-1621)

Синя порцелянова ваза для квітів. XVIII ст.

1. Порівняйте витвори китайської й мейсенської порцеляни.

ПРИРОДА – МІРА ВСІХ РЕЧЕЙ (ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ)

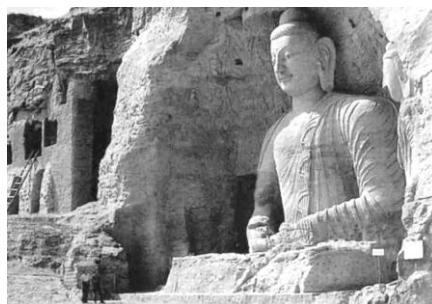
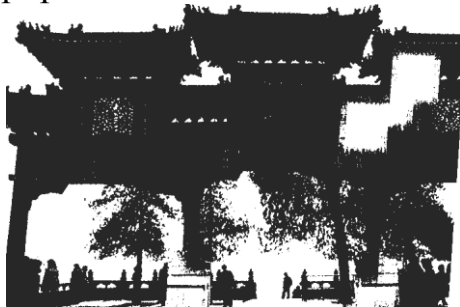
У Китаї, країні гір та неосяжних річкових долин, стихії безмежної природи мали владу над людиною. Саме тому еталоном життя китайців стала сама природа. Уособлення релігійних уявлень і філософських роздумів, вона сприймалася як величезний Космос, маленькою частинкою якого була людина. Все життя людини, вся її духовна діяльність стали співвідноситися з природою, а спілкування з нею перетворилося на складну та деталізовану естетичну систему. Відкриття естетичної цінності природи зумовило формування своєрідного просторового мислення, внаслідок чого виник самостійний жанр – *пейзажний живопис*. Саме він на десятки віків став провідним видом китайського мистецтва.

Безумовно, пейзажний живопис не вичерпував усього розмаїття тем та образів китайського середньовічного мистецтва. У пошуках істинного уявлення людини про світ різні покоління на різних етапах розвитку зверталися до естетичних можливостей усіх видів мистецтва: архітектури, скульптурної пластики, живопису, каліграфії. Наприклад, із введенням у Китаї буддизму символічний образ Всесвіту уособлювався в образах милосердних та караючих божеств, які населяли небесні й підземні світи. Провідним видом мистецтва IV-VIII ст. є *скельна храмова скульптура*. У XI-XIII ст., коли буддизм став занепадати, носіями філософських уявлень китайців виступають *живопис* і *каліграфія*. Особливості

пізнього середньовіччя виявилися в **архітектурних ансамблях та декоративно-ужитковому мистецтві**. Проте у період розквіту середньовічної китайської культури різноманітні види художньої діяльності були підпорядковані саме живопису.

Живописне пейзажне начало визначило специфіку китайської поезії, каліграфії, ужиткового мистецтва. Навіть в урочистому спокої й відчуженості від мирської суєти середньовічного китайського портрета відчувається вічність та гармонійність світу, що досконало виявилися у пейзажному живопису, у частці майстер завжди бачив ціле, в незначному – значне, відтворюючи в кожній малій частинці універсальне.

Глибоким корінням живопис пов'язаний із середньовічним зодчеством Китаю. Подібно до художника-пейзажиста, який прагне не стільки фіксації конкретних деталей місцевості, скільки створення образу світу в цілому, де виборюють своє право на життя стихійні космічні начала, китайський зодчий, для якого поняття будинку поєднувалося з поняттям природного оточення, сприймав створені ним палаци та храми як невід'ємну частину неозорого природного ансамблю.



Давня арка в імператорському парку.
Велична статуя Будди біля входу у Ганські печери, V ст.

У величних архітектурних комплексах Китаю, особливостями яких було використання природних просторів як живописного тла садово-паркових ансамблів, знайшов відображення всеосяжний погляд на світ середньовічного живописця.

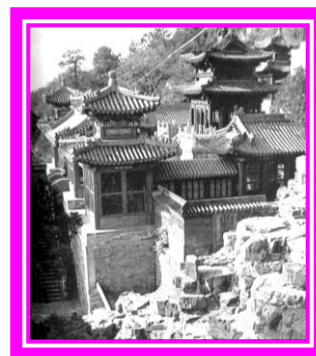
Результатом тривалих художніх пошуків стало геніальне вирішення проблеми передачі простору та часу в їх невичерпності, відтворенні картини світу в його нескінченності та багатстві на **горизонтальному** чи **вертикальному сувої**. Багатометровий горизонтальний сувій розгортався в руках, даючи змогу глядачеві поступово ознайомлюватися із сюжетом, а вертикальний, який вішали на стіну, розкривав перед ним безкінечність світобудови (від землі до неба і навпаки). Композиція сувою, немовби навмисне незавершена, розімкнена з обох боків, підкреслювала безмежність світу. Людина в китайському пейзажі – мізерна частинка Всесвіту, що зливається з його ритмом, підкоряється його руху. Враження єдності та цілісності природи досягається завдяки тому, що художник віддає переваги не різним фарбам, а одній *туши*, оперуючи тонкими нюансами і небо, і воду, і кору дерев, і камінь.

Уже в VIII ст. китайські художники-пейзажисти поряд із водяними мінеральними фарбами використовували чорну туш, що давало можливість створити єдиний цілісний образ природи. Особливість роботи з тушшю полягала в тому, що чіткий і швидкий малюнок неможливо було ані виправити, ані стерти. Склалися дві манери письма: одна з точним промальовуванням деталей і форм, друга – вільна та живописна.



Сюй Вей. (1521-1593). Лотос. Сувій на папері.
Янь Лібень. Портрет імператора. Фрагмент
«Сувою тринадцяти імператорів». Період Тан.

Як просторово-повітряне середовище живописці використовували білу матову поверхню рисового паперу, що не віддзеркалювала світло та легко вбирала у себе туш, і зернисту шовкову тканину. Ескізність і незавершеність, зведені у творчий принцип, активізували уяву глядача, спонукали домислювати твір, відчувати себе співучасником, співавтором творчого процесу.

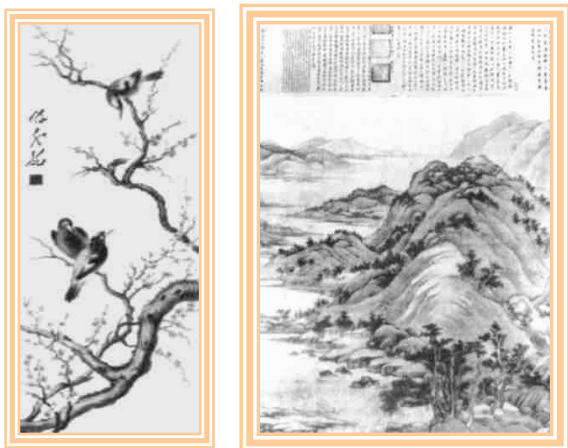


Буддійський монастир поблизу Пекіна

Одна з найхарактерніших особливостей китайського живопису – гармонійне поєднання в ньому поезії та каліграфії. Як у живопису, так і в поезії кожен штрих, що зображує гілку дерева або персонаж, завжди має бути живою формою. Саме це прагнення до виявлення суті притаманне й каліграфії. Поезія, яка є квінтесенцією мистецтва, перетворює каліграфічні знаки (шановані, як святині) на звук. Картина не тільки стає загадковим живописним образом, а й збагачується «живими» каліграфічними знаками, що доповнюють і «озвучують» її. Поетичний напис приховував певний підтекст, доповнював та розшифровував символічний зміст твору, надаючи поштовху асоціаціям і водночас привносячи у картину декоративність. Ритми каліграфічного почерку та живописного мазка нерідко були єдиними. Зображення та вірші мали однакове значення, утворюючи новий Художній синтез, якого ще не знало світове мистецтво. У китайському живопису одними з перших у світі отримали самостійне значення жанри, що на десятки століть стали традиційними.

Жанр *жень-у* («люди») охоплював усе, що стосується образу людини: портрет, історичні й міфологічні сюжети, сцени палацового буття. Відомими живописцями цього жанру були *Янь Лібень* (600-673) та *Чжоу Фан* (VIII-IX ст.). Побутові сцени, виконані цими майстрами, вражають реалістичністю й довершеністю, витонченістю й живописністю. Змальовуючи образи славетних імператорів і палацових красунь, живописці відтворили не

тільки атмосферу життя й побуту палацу, а й характерний для того часу ідеал повнокровної земної краси.



Картина із серії «Квіти і птахи».

Дун Юань. Пейзаж. Фрагмент сувою на папері. X ст.

У жанрі *хуа-няо* («квіти і птахи») знайшли поетичне відображення давні уявлення про значущість кожного явища природи. Філософська ідея «великого в малому» виражалася в тому, що одна гілка, одна квітка або птах містили у собі Всесвіт.

У цьому жанрі працювало багато живописців, з вражаючою гостротою передаючи легку пір'їну птаха, який сів на гілку; красу розквітлої півонії; сумні чари кленового листка, що в'яне. Засновниками цього жанру вважають *Сюй Сі* та *Хуан Цюаня* (X ст.). Кожний зображений природний мотив був символічно пов'язаний з побажаннями добробуту, здоров'я тощо. Так, пишна півонія символізувала знатність і багатство; стрункий бамбук – стійкість і мудрість; гранат з величезною кількістю зернят – велику родину; вічнозелена сосна – довговічність; поєднання сосни, бамбука та дикорослої сливи – вірну дружбу; персик – безсмертя. Символічність природи, філософське сприйняття часу та простору в живопису та поезії знайшли відображення в жанрі *шань-шуй* («гори і води»). Саме в ньому гармонійно поєдналися уявлення китайців про головні сили Всесвіту: величезні гори з крихітними деревцями на вершинах як уособлення чоловічих активних та світлих начал – *Янь*, тихі озера та річкові плеса як уособлення м'якості та пасивності темних жіночих – *Інь*.

Картини *Лі Сисюня* (651-716), *Лі Чжаодао* (700-750), *Ван Вей* (699-759) та інших китайських майстрів не були замальовками з натури, вони створювалися по пам'яті та з уяви. Вся композиційна будова, особливості перспективи були розраховані на те, щоб людина, яка їх сприймає, відчувала себе не центром світобудови, а лише маленькою її часточкою, підпорядкованою законам Всесвіту. У пейзажних композиціях лінійну перспективу замінила розсіяна, що не мала єдиної точки сходження. Складалося враження, що простір сягає у височінь: гірські вершини «злітають» у небеса, хатини та лісові стежки губляться у нескінченному просторі, маленькі самотні фігурки мандрівників, які піднімаються гірськими схилами, ще більше підсилюють відчуття безкрайності та незорості. «Не піднявшись на високу гору, не пізнаєш висоти неба. Не зазирнувши в глибочінь гірської прірви, не дізнаєшся про товщину землі», – говорили середньовічні майстри, переплітаючи уявний світ з реальним. Природа вбачалася майстрами ніби з високої гори й розділялася на огорнені маревом плани, що високо здіймалися один над одним.

Майстри китайського пейзажного живопису перетворили пейзажну картину на засіб витонченого духовного спілкування, спосіб передачі почуттів,

думок і символічних добрих побажань. Саме в них знайшли своє найповніше та найрізноманітніше втілення естетичні ідеали китайців.



1. Які особливості китайського пейзажного живопису? Чому саме він став провідним видом китайського мистецтва?

2. Спробуйте пояснити вислови: «Людина – міра всіх речей» та «Природа – міра всіх речей». Яким культурам притаманні такі світоглядні позиції?

3. Намалюйте тушию сувій у китайському стилі.

Чжу Чен. Вази як побажання доброго Нового року. Сувій на папері. 1897 р.
Лі Ді. Пастух із буйволом. Альбомний аркуш. XII ст.

ТЕАТР

Завітавши до Китаю, вам запропонують перегляд виступу трупи Пекінської опери («цзінуцзюй»). Цей специфічно китайський сценічний жанр музичної драми поєднує елементи вокального мистецтва, драматичного діалогу, акробатики, у-шу. Отже, в ній своєрідно синтезувалися різні традиції китайського народу, що формувалися упродовж тисячоліть: з одного боку, мистецькі – музичні, драматичні, з другого – спортивні, циркові.

У Пекінській опері склалися суворі вимоги до манери співу, усного монологу, рухів, бойових сцен. Декорації майже відсутні, театральний реквізит – це власні символічні прийоми: вираз обличчя, рухи тіла, музичний супровід (переважно у виконанні оркестру народних інструментів).

Китайському глядачеві, наприклад, цілком зрозуміло, коли на сцені персонаж «відчиняє» двері, «зачиняє» неіснуюче вікно або «скаче» на уявному коні. Засобами кількох прийомів у-шу невелика група акторів відображає баталію цілих армій. За допомогою гриму створюються виразні маски. Нині у Китайській Народній Республіці (у Пекіні, Шанхаї та інших містах) працює чимало театрів традиційної музичної драми, класичної опери, балету, сучасні симфонічні оркестри.



1. Назвіть особливості Пекінської опери, китайських національних музичних інструментів.

2. Як ви розумієте давній китайський вислів «Музика – це квітка доброчинності»? Які філософсько-релігійні традиції вплинули на китайську музичну культуру?

Сцена з вистави пекінської опери

3. Проспівайте або програйте на інструменті звукоряд «пентатоніка» (без застосування напівтонів, наприклад, на чорних клавішах фортепіано). Спробуйте відтворити ці поспівки дзеркально, як у китайській музиці, зробити з них різні інтонаційні комбінації. Який музичний колорит ви відчуваєте?

ЛЮБИТЕЛЯМ БОЙОВИКІВ – КІНЕМАТОГРАФ КИТАЮ

Возз'єднання у 1999 р. КНР і Гонконгу значно полегшує викладення матеріалу з історії кіно, адже здобутки гонконгівських кіномитців нині офіційно визнані і є невід'ємною частиною кінематографа Китаю.



Його зоряний час, розквіт припадає на 70-ті роки ХХ ст. і асоціюється насамперед з ім'ям легендарного **Брюса Лі**, якого вважають генієм *кунг-фу* (східних единоборств). Створивши школу *джит-кунг до* – «кулак, що відбиває», – Брюс Лі здійснив справжній переворот у кінематографі й зробив східні единоборства дивовижним кіноатракціоном. Стрічки «Великий бос», «Кулаки гніву», «До бою вступає дракон» та «Повернення дракона» вивели фільми кунг-фу на принципово новий рівень і фактично започаткували цілий напрям у кінематографі.

Під час зйомок картини «Смертельна гра» за загадкових обставин Брюс Лі пішов з життя, а через деякий час аналогічна трагедія сталася з його сином **Брендоном Лі**, який загинув на зйомках стрічки «Ворон». Традиції Брюса Лі успадкував **Джекі Чан**, з кінодоробком якого ототожнюють сучасну модель фільмів кунг-фу. Визнаючи Брюса Лі своїм кумиром, Дж. Чан водночас трансформував картини цього напрямку, збагативши їх гумором. Іронічне начало виявило себе і у фільмах, знятих на батьківщині Дж. Чана («П'яний майстер», «Поліцейська історія» тощо) і в США («Розбірка у Бронксі» та ін.).

Завдяки цьому за актором закріпилася слава «китайського Чарлі Чапліна», тоді як сам Джекі Чан щиро захоплюється відомим американським коміком 20-х років **Бастером Кітоном**. І ще однією характерною особливістю акторського стилю Дж. Чана є чудова пластика, майстерно використана режисером фільмів з його участю **Само Хунком**. На відміну від Брюса Лі, який спирався передусім на свою бездоганну спортивну форму, Джекі Чан надає елементам східних единоборств танцювального характеру, і вони часто сприймаються як хореографічні номери, що визначають єдиний темпоритм фільму. Інтерес до танцю як важливої драматургічної складової стрічки пояснює пієтет (від лат. *pietas* – глибока повага до будь-кого) Джекі Чана на адресу визнаного майстра американських мюзиклів 30-х років, видатного танцівника Ф. Астера.

У середині 70-х років у китайському кіно з'явилася ще одна яскрава особистість – режисер Ву Юшань, який під псевдонімом **Джон Ву** активно працює в Голлівуді. Широке визнання прийшло до нього після виходу на екрани картини «Без обличчя», де знялися зірки сучасного американського кіно Дж. Траволта та Н. Кейдж. Цей фільм став своєрідним творчим підсумком понад двадцятирічного кінематографічного шляху Джона Ву.

Початком кінокар'єри режисера вважають стрічку «Рука смерті», що заклала основи стилістики його наступних фільмів – «Право на життя», «Куля в голову», «Вбивця», «Світле майбутнє-1» і «Світле майбутнє-2», «Круті» та ін., які ґрунтувалися на синтезі елементів комедії, фільмів кунг-фу, кривавого бойовика чи вестерну. В наступні роки (наприкінці 80-х – на початку 90-х)

стильова спрямованість Дж. Ву справила значний вплив на світовий кінопроцес, передусім американський, і знайшла гідного шанувальника в особі Квентіна Тарантіно. Відомий американський режисер ніколи не приховував свого захоплення азіатськими бойовиками, зокрема фільмами Дж. Ву, переглянувши їх майже всі у відеотеках.

Нині кінематограф Китаю дедалі активніше входить у світовий кіноконтекст. Широкого резонансу набув фільм «Тигр, який крадеться, дракон, який ховається» (режисер *Анг Лі*), який нещодавно вийшов на екрани і вразив глядачів та фахівців бездоганною професійною майстерністю та дивовижними спецефектами.

Отже, на наших очах розгортається цікавий кінематографічний діалог між Заходом і Сходом, який сприятиме розвитку кіномистецтва у світовому просторі.

ЯПОНІЯ



Найбільші священні ворота в Японії

До істини – шляхом краси

Для того щоб зрозуміти, слід пізнати. Історія японської культури – це одвічний пошук Краси. В умінні помічати Красу в усьому й відкривати її іншим, у пошуках прекрасного вбачали своє призначення давні поети й художники. Саме вони заклали у душу японців почуття зачарованості світом. Вони розвинули таку властивість зору, коли Істину бачать у Красі, а Красу – в Істині.

Почуття прекрасного притаманне носіям культури кожного народу, але ввести його в ранг національного шляху Краси спромоглися лише японці. Індійський письменник Рабіндранат Тагор, який відвідав Японію у 1916 р., був вражений її красою. Його полонили краєвиди Японії й самі японці, особливо їх виняткова дисциплінованість, сила духу, терплячість, стриманість, вразила чарівна врода японських жінок. Тагор записав у щоденнику: «Серця цих людей не шумлять, подібно до водоспаду, вони тихі, як озеро. Всі їхні вірші, які мені довелося чути, це вірші-картини, а не вірші-пісні».

Що ж його так вразило? Може, сад, зачарований сутінками, може, каміння, що лежить де-не-де серед моху, а може, низькорослий чагарник? Мудрецю відкрилася душа японців.

Професор *Ясіро Юкіо*, знавець мистецтва Сходу й Заходу, якось зауважив, що особливість японського мистецтва можна передати однією

поетичною фразою: «Ніколи так не думаєш про близького друга, як дивлячись на сніг, місяць або квіти». Милуючись білизною снігу або загадковістю місяця, красою природи будь-якої пори року, відчуваючи благодать від зустрічі з прекрасним, хочеться розділити радість з близькою людиною. Споглядання краси збуджує гостре відчуття любові, і слово «людина» починає звучати, як слово «друг». Сніг, місяць, квіти символізують пори року, найближчі серцю прикмети. За ними бачиш красу гір, річок, трав, дерев, людських почуттів. Японській культурі притаманне олюднення, одухотворення природи. Світ людини і світ природи гармонійно поєднані. Людина вписується у природний світ, як будинок вписується у ландшафт. Природа є джерелом натхнення й засобом вираження людських почуттів. У природі все циклічне: одну пору року змінює інша. Так само зароджуються, розквітають, занепадають і вмирають людські почуття. Людина бачить себе у природі, як у дзеркалі. Світ сприймається як пейзаж.

«Первісний образ» Краси втілив дзен-буддійський* філософ XIII ст.

Доген:

Квіти – навесні.

Зозулі – влітку.

Восени – місяць.

Чистий та холодний сніг –

Узимку.

Прості образи, звичайнісінькі слова невибагливо, навіть підкреслено просто поставлені поруч. Проте, зведені одне над одним, вони передають заповітну сутність Японії. Це ніби сходження по вертикалі: щороку відбувається зміна чотирьох сезонів, однак жоден рік і жоден сезон не повторюється.

у чому ж таємниця краси, яка щоразу народжується знов? У неповторності кожної миті, кожної окремої деталі, кожної сцени, що разом народжують Ціле. Тому й на всохлій гілці можна побачити квіти, відкрити сенс буття, «почувши голос беззвучного, побачивши форму безформного»! Наслідувати традицію прекрасного, закладену поетами давнини, робити її зрозумілою іншим – у цьому вбачали своє призначення ті, хто йшов шляхом Краси. «Спинися, мить, прекрасна ти» (мо-но-но-аваре), – щомиті говорить японський митець.

Як почути «голос беззвучного»? Як побачити «форму безформного»? Слід лише відчути душу речей, побачити їх приховану чарівність, роздивитись особливе у звичайному чи там, де ніхто не може його віднайти, наприклад у шумі морських хвиль, що набігають на берег, випереджаючи одна одну, чи у краплях роси на хризантемі осіннього ранку...

Краплини дощу весняного

Звисають з віт верби зеленої,

Немовби

Пригорищу перлин

На нитку нанизали.

Краса є душею речей. Кожна річ сама по собі прекрасна і варта того, щоб бути оспіваною.

Чарівність японського живопису та японської поезії полягає в тому, що «пісні Японії проростають із насіння сердець людських». Причому виявляється, що пісня солов'я, який тьохкає серед квітів, і кумкання жаби в болоті так само прекрасні, як і пісні людини. Інша лише «мова», сутність одна й та сама. І солов'я (верхній світ), і людину (середній світ), і жабу (нижній світ) об'єднує пісня.

Пісня хвилює Всесвіт, не залишаючи байдужими небо й землю, богів і людей. І на все живе вона має благотворний вплив, допомагає йому стати досконалішим, прекраснішим, витонченішим. Усе суще має душу, а що має душу, має і власну пісню, треба лише прислухатися до порухів серця і почути її.

За міфологією, першу пісню склав бог вітру Сусаноо, коли будував домівку для своєї дружини після перемоги над восьмиголовим змієм. Він створив *танку* («коротку пісню»), яка стала класичним жанром японської літератури. У поезії танки немає рим. Кожне її слово сповнене особливого значення, будь-який натяк має бути зрозумілим, але не одразу. Танка зовсім не містить опису, тут лише виражається ставлення поета до природи, коханої людини, близького друга. Це лірична поезія в чистому вигляді. Такий вірш завжди залишає відчуття недоговореності і потребує від читача (слухача) зворотної гри уяви.



Кацусіка Хокусай. Милування місяцем.

Кацусіка Хокусай. Вірш Мотойосі Сінно. Із серії «Антологія «Вірші ста поетів» у переказі няні».

Вважалося, що між словами вміщено стільки ж змісту, скільки й у словах:

Місяць зимовий

З-за хмар виглядає.

Мене проводить.

Тобі не холодно на снігу?

Від вітру не морозить?

Моя душа

Випромінює світло.

А місяцю, мабуть,

Здається,

Що це його віддзеркалення. Мее (1173-1232)

Ще лаконічнішим поетичним твором японців є неримований тривірш – *хокку*, або *хайку*. Головною темою хокку є гармонійне поєднання природи й людини, а також зміни, що відбуваються в природі зі зміною пір року. Хокку в

збірках поезій завжди розміщені за сезонними рубриками. У цьому вбачається глибинний сенс: людина намагається злитися з природою, звільнитися від усього зайвого, випадкового. Природа в японській поезії має божественну сутність. Самі божества у хокку не зображуються. Їх присутність відчувається у підтексті кожного твору – пейзажного живопису чи поезії.

На думку поетів хокку, у віршах обов'язково має бути присутнє *сабі* – прекрасне та пронизливе відчуття самотності, суму. Вони вважали, що зречення, споглядання, усамітнення допомагають людині звільнитися від страждань.

Одним із славетних японських поетів був *Мацуо Басьо* (1644-1694). Його називали поетом суму – *сабі*. В давнину говорили, що без сабі в поезії немає Краси. Проте сум має бути ненав'язливим, ледь помітним – слугувати лише окрасою вірша. Сабі – це прихована краса, для якої характерні лаконізм, приглушеність барв, любов до старовини. У Басьо сабі стає художнім методом пізнання прихованої сутності світу, яку розуміли як «спокійний незмінний Всесвіт».

У відомому хокку Мацуо Басьо «Старий ставок» яскраво та проникливо виражено душу Японії:

Старий ставок.

Стрибнуло жабеня.

Сплеск води...

І все! Більше нічого й не потрібно. Японець розуміє очима. Старий ставок, сутінки, тиша, нікого навколо. Стрибнуло жабеня, і пролунав сплеск, що розірвав тишу. Він і говорить про те, яка була тиша.

У своїх тривіршах Басьо втілює сум людини, яка самотньо йде світом і на своєму шляху зустрічається з Вічністю. В його поезії майже завжди є пори року, в кожній відчувається дотик до Вічності. Весна – літо – осінь – зима – це лише шлях в незнане, що над нами, над часом, від чого тамує подих:

На оголеній гілці

Ворона завмерла.

Осінній вечір!

Що менше слів, що менше ударів пензля (лише натяк), то виразніша картина буття. Саме в *натяку* таємниця японського мистецтва. Мазок пензля, пляма туші, що розлилася, може означати що завгодно: птаха, пагорб, людину...

Метелик літає.

Одна-однісінька тінь

На всьому полі.

Морська черепашка

Щільно стулки зліпила –

Страшенна спека!

Ви подивіться

На звичайну гидку ворону, -

Але сніжного ранку!

Не менш виразною та прекрасною, самобутньою у своєму погляді на природу та людину є японська середньовічна гравюра на дереві (*ксилографія*).



Гравюри, що дістали назву «швидкоплинного часу» *укійо-е*, використовувалися ще у VIII ст. для ілюстрування буддійських сутр* (*сутра* – лаконічне або уривчасте висловлювання), а також для розмноження храмових текстів. Упродовж століть техніка гравюри вдосконалювалась і збагачувалась, досягнувши найвищого рівня у XVII-XVIII ст.

Кітагава Утамаро. Гравюра укійо-е із серії
«Жінки, що виготовляють одяг»

Саме в цей період ксилографія у творчості майстрів укійо-е набуває значення окремого виду образотворчого мистецтва, в основу якого покладено певні естетичні принципи (надзвичайну виразність ліній лаконізм та живописність).

Одним з найяскравіших художників був майстер гравюри укійо-е **Кітагава Утамаро** (1753-1806). Сюжетами для його картин були образи витончених та прекрасних японських красунь, світ їхніх пристрастей, мрій та бажань, сцени з життя японської провінції.

Дивні галереї портретів майстра зібрані в альбомах «Кольорові зображення північних провінцій», «Вибір пісень», «Славетні красуні шести кращих домів», «Десять красунь» та ін.

У гравюрах Утамаро гармонійно поєдналися витонченість ліній, відчуття кольорової рівноваги, пластичність, любов до відтворення деталей. Життя Утамаро трагічно обірвалося в розквіті його творчих пошуків. Про нього можна сказати словами японського прислів'я: «Життя його, як свічка на вітрі».

Зображення людини у природному середовищі, в її органічному взаємозв'язку з Всесвітом знайшло відображення у творах одного з найвідоміших у світі художників – **Кацусіки Хокусая** (1760-1849). Особлива колоритність та виразність притаманна роботам у жанрі пейзажу і портрета. Для творчості художника характерні неосягненні за широтою явища життя, інтерес до його проявів в усьому їх розмаїтті – від випадкової вуличної події до величі природних стихій.

Витоки творчості Хокусая – в надбаннях багатовікової живописної культури Японії. Він ретельно вивчав картини давніх китайських майстрів, був знайомий з європейською гравюрою.

Хокусай виконав понад тридцять тисяч малюнків та проілюстрував близько п'ятисот книжок.

У сімдесятирічному віці він створив серію «Тридцять шість видів Фудзі», ставши поряд з найвидатнішими художниками світового мистецтва. Оспівуючи національний символ Японії – гору Фудзі, – Хокусай розкрив образ батьківщини і образ народу в їх гармонійному єднанні.

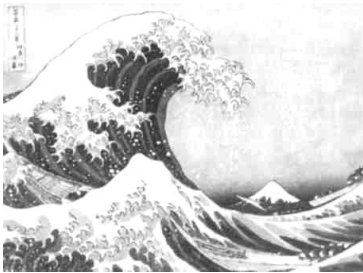


Кітагава Утамаро. Портрет красуні.
Кацусіка Хокусай.
Вид Фудзі бамбукової гаю. З
альбому «Сто видів фудзі».

Не можна не зазначити, що саме тематична циклічність Хокусая стала взірцем для європейських художників кінця ХІХ ст., зокрема для Клода Моне з його серіями «Руанські собори», «Копиці сіна», «Алеї тополь» та ін. Як і імпресіоністів, Хокусая хвилює насамперед відтворення єдиної і неповторної миті життя. Адже на Фудзі (застиглий вулкан) можна дивитися тисячі разів і Жодного разу не побачити його однаковим: пора року, стан природи, час доби, настрої митця – все позначається на створюваному образі.

Творчість Хокусая – вершина художньої культури Японії ХІХ ст.

Слід зазначити, що як у китайському, так і в японському пейзажному живопису кожній роботі властиве поєднання живописного образу та каліграфічно написаних поетичних рядків. Напис на гравюрі, зроблений скорописним стилем у вигляді вертикальних ієрогліфічних рядків і витриманий у стародавній традиції каліграфічного живопису, не просто збагачує зміст роботи, а й надає живописному образу «голосу».



Кацусіка Хокусай. В морських хвилях біля Канагава. Із серії «Тридцять шість видів фудзі»
Гравюра Окумури Масаноба «Гра на кото»

Цікаво, що японські фрази розташовані і читаються по вертикалі, кожен знак, ієрогліф – самостійна одиниця, яка не втрачає сенсу, якщо її вичленувати з фрази, на відміну від горизонтальної, алфавітної писемності, де кожна літера, взята окремо, ці. чого не означає. Ієрогліф існує сам по собі і водночас виконує загальне завдання. При написанні ієрогліфів працює права, «образна» півкуля мозку а азбуки – ліва, «логічна». Звідси висновок, що сама писемність японців сприяє розвитку образно-логічного мислення, формуванню гармонійної особистості.

1. Що для японських митців є першоджерелом натхнення?
2. З якими жанрами японської літератури ви ознайомилися?
Назвіть прізвища уславлених японських поетів.
3. У чому відмінність між писемністю Далекого Сходу та Європи?
4. Складіть поетичну мініатюру у стилі хокку або танку.

詩歌写真鏡

雷月花
華詩
第一集

Ієрогліфи

ЯПОНСЬКИЙ САД: ВИШУКАНА КРАСА Й ЧАРІВНІСТЬ



Сухий сад Рьоандзі у Кіото XVI ст.

Якщо про культуру країни судити за її садами, Японія, безперечно, посяде одне з провідних місць у світі.

Японці – нація воїнів, суворих у битві, але м'яких і шляхетних у мирний час. Вони залюблені в природу і поезію. І ця любов великою мірою породжена японським ландшафтом, каскадами зелених пагорбів, узбережжями, що оточені соснами, чистотою сріблястих обривів.

Японці побожно ставляться до квітів, і не дивно, що цей народ створив сади найвишуканішої краси.

Започаткована першими храмовими садами, закладеними буддійськими ченцями і прочанами, поступово вибудувалася вся прекрасна, але складна система японського садового мистецтва. У 794 р. столицю Японії було перенесено з *Нари в Кіото*. Перші сади нагадували парки для проведення свят, концертів та ігор просто неба. Садам цього періоду притаманна декоративність. У них висаджували безліч дерев, що цвіли (сливу, вишню), азалії, а також витку рослину – гліцинію.

У XV-XVII ст. на всі мистецтва, в тому числі й садове, мала значний вплив філософія джайнізму, що сповідувала любов до природи, простоту і моральне очищення. Саме в цей період були закладені сади Кіото (Тенріці, Сайхой, Дайсен-ін). Найпомітнішим із *джайн* – буддійських садів – є моховий сад храму Сайхой. У затінку сосен і кленів стелеться пухнастий килим із мохів багатьох видів.

Однак у Японії є й такі сади, де немає зелені, оскільки вони створені тільки з каміння і піску. За своїм художнім задумом ці сади нагадують абстрактний живопис (сад *Рьоандзі* в Кіото). Рідкісною красою вирізняється витриманий у дусі класичної старовини сад *Кінкакудзі*. На схилі пагорба біля озера з кількома порослими соснами острівцями розташоване шатро, вкрите золотою фольгою, – «Золотий павільйон».

У XVI ст. головними декоративними елементами японських садів були величезне каміння, рослини з різкими характерними обрисами і цікакові дерева.

У XVII ст. набули поширення невеличкі садки, якими можна було насолоджуватись, не виходячи з дому. Неодмінною частиною споглядання таких садків була *церемонія чаювання* що стала одним з видів національної культури Японії. У них з дерева, бамбука й соломи будували спеціальні чайні будиночки, що за своїм навмисне простим оформленням нагадували хижки

пустельників. Саме чаювання проходить дуже просто. Хазяїн бамбуковою ложечкою накладає розтертий у порошок зелений чай у піалу, заливає його окропом, збиває бамбуковим пензликом у густу піну й подає гостям. Усе інше виконується за ритуалом, який приписує обов'язкове досягнення зовнішньої гармонії в обстановці й поведінці учасників чаювання, яке має віддзеркаленням гармонії внутрішньої. Під час чаювання бажано розмовляти про мистецтво, навколишню красу, поезію. Розмови про релігію, війни, глупоту й мудрість, багатство сусідів і родичів заборонено.

Найвідоміший майстер чайної церемонії **Сенно Рікю** вважав, що вона має бути скромною, усамітненою та простою, її визначальні ознаки – гармонія, вшанування, чистота й тиша. Рікю ввів невеличкі прості композиції з гілок та квітів («**табана**», тобто «квіти до чаю»), надавши їм внутрішнього смислу й зробивши обов'язковим атрибутом чайної церемонії.

Це стало поштовхом до розвитку мистецтва аранжування квітів (*ікебани*) – ще одного виду традиційної японської побутової культури. Поруч з ікебаною часто вішають сувій з живописом або каліграфією. Квітка в ікебані для чайної церемонії обов'язково має відповідати сезону, ще краще використовувати пагони бамбука у глиняній чи бронзовій вазі



Чайна церемонія

Керамічна піала для чайної церемонії

Ікебана

Золотий павільйон у Кіото. 1397 р.



Ікебана завжди конструюється так само, як ієрогліф. Щоб збагнути сутність ієрогліфа, треба розуміти значення символічних елементів, з яких він складається, і принципи їх поєднання. Так само можна збагнути й сутність ікебани. Як правило, кожна композиція будується на співвідношенні трьох формоутворюючих гілок, що символізують три начала – Небо, Землю, Людину – і надають кожній ікебані особливого смислу.

В ікебані взаємодіють вертикальні й горизонтальні осі, вона будується в тривимірному просторі. Традиційна класична композиція складається із соснової гілки як основного елемента (Небо), навколо якого вільно розташовують інші елементи. Здебільшого це гілка сливи або японського кипариса, квіти (троянда, хризантема, орхідея). Чоловік може закохатися в жінку, ще не бачачи її, але споглядаючи створену нею ікебану: через ікебану він розуміє красу і вишуканість її рухів, тонкий смак, глибокі моральні принципи.

Є сім головних параметрів, за якими оцінюють мистецтво ікебани: 1) співвідношення рослини і вази; 2) вази і підставки; 3) квітів і тла; квітів між

собою; форми квітів і форми вази; б) кольорів; 7) відносна позиція рослин у композиції.

Чайний сад є одним з трьох типів сучасних японських садів: пагорбкуваті, рівні і чайні. Головна особливість саду першого типу – пагорб, доповнений ставком і водяним потоком.

Рівний сад улаштовують на плоскій місцевості. В ньому не повинно бути жодних западин. У його плануванні використовують каміння, дерева, резервуари з водою та джерельця. Їх найрізноманітніші поєднання надають неповторної краси простору. Призначення японського ландшафтного саду – створити мініатюрну модель гористого пейзажу з каскадом, невеличким озером, що має острівець, з містками, оригінально розташованим камінням. Краса всього цього відкривається перед глядачами поступово. Прямих ліній тут уникають, віддаючи перевагу кривим, як у природі. Японцям більше до вподоби струмок, а не штучний фонтан.

Каміння в японському саду добирають за кольором і формою. Найпопулярніші – граніт, сланці і шпати. Поодинокі каміння використовують рідко, складаючи композицію з двох-п'яти каменів. Сад зазвичай обносять дерев'яною, кам'яною або бамбуковою огорожею.

Серед дерев переважають передусім різновиди сосни: червона, чорна, багато кипарисів і ошатних листяних дерев. Найкрасивіше з них – японський клен, що має вишукане лапчасте листя, яке в листопаді стає червоним, але найпопулярніші дерева – *уме* (вид сливи) і *сакура* (вишня). Великі любителі сосни, японці вміють спрямувати її ріст так, щоб надати їй незвичної форми, змусити граційно схилитися над поверхнею води. Бамбук люблять за витонченість стебла і листя. Його вважають символом шляхетності й вишуканості.

Помиляється той, хто думає, що японський сад – це кілька дерев, каміння, містки і все. Головне в ньому – тиша і спокій. Японський сад – місце, куди приходять для роздумів, де відпочивають від турбот, від суєти життя. Прихований смисл японського мистецтва садоустрою – його духовне начало. Розташування містків, камінчиків для переходу через струмок, декоративних скель – це мистецтво, і поспішати тут просто неможливо. Затишні альтанки, привітні будиночки, золоті рибки у ставку, заспокійливий гомін водоспаду – все це змушує людину стишити ходу. Тут ви насолоджуєтеся ніжним цвітінням вишень, серце відкривається назустріч прекрасній білосніжній сливі. Білий цвіт сливи означає духовну красу, а рожеві квіти вишні – красу фізичну, чуттєву.

Дерево персика особливо люблять маленькі дівчатка: його квітками вони прикрашають свої свята.

За японськими поняттями, хризантема, слива, орхідея й бамбук – «чотири пани» рослинного світу. Недаремно хризантема з її незліченними, схожими на промені пелюстками уособлює сонце, що сходить, – символ Японії.

1. Чи є спільні ознаки в японському і англійському садоустрої? Пригадати матеріал про садово-паркове мистецтво Великої Британії Вам допоможе

посібник «Художня культура світу. Європейський культурний регіон» (с. 101-104).

2. Назвіть улюблені дерева японців.

3. Проведіть вечір з однокласниками і вчителями за чаюванням у японському стилі. Прикрасьте церемонію ікебаною, аранжованою власноруч.

ЯПОНСЬКИЙ ТЕАТР: ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ

З давніх часів до сьогодні в Японії збереглися кілька старовинних театральних жанрів. Кожен з них має неповторну індивідуальність і свою дивовижну історію. П'єси драматургів минулого, що виконуються за давніми канонами і традиціями, які передаються акторськими династіями, і в наш час можна побачити на кону японських професійних театрів.

Класичні театри Японії *но* та *кабукі* продовжують дивувати глядача, їх традиції настільки плідні, що й нині мають неабиякий вплив на сучасне японське театральне і навіть кіномистецтво.

Найдавніший японський театр *но* існує понад шістьсот років. У 1374 р. у присутності сьогуну (головного полководця) Асікага Йосіміцу трупа провінційних акторів розіграла «священне дійство», що дістало схвальний відгук правителя. Очоловав трупу талановитий актор, автор п'єс, постановник *Канамі Кійоцугу*, який, власне, і створив театр *но*. Його старший син Дзеамі довів це мистецтво до найвищого розквіту.

Театр *но* виник на перехресті кількох жанрів: народних видовищ, що мали обрядовий характер, поетичних релігійних містерій, ефектних веселих фарсів. Усю строкатість цих жанрів Канамі поєднав в одну форму, що була підпорядкована структурі вистави. Здатність театру *но* до гармонійного синтезу – одна з найдивовижніших рис цього мистецтва. Поступово окреслилися й два головні естетичні принципи театру *но*: *мономане* та *юген*. Перший у перекладі означає «наслідування», театральною мовою – сценічна правда, другий – «потаємний», «темний». Водночас «юген» – найвища форма гармонійної, одухотвореної краси, коли сценічна гра і танець «відкривають очі» глядачеві і викликають у нього «осяяння».

Театр *но* досить часто порівнюють із давньогрецьким театром. Адже тут, як і в еллінському мистецтві, жалість, жах, глибокі пристрасті – все має знайти своє втілення в особливому почутті насолоди красою. Так, краса може нести у собі й демонічне, потворне, але в театрі *но* воно неодмінно переходить у категорію прекрасного.

Головний актор театру *но* (*сїме*) виходить на кін з маскою на обличчі. Його супутник – *цуре* – також має маску, але тільки в тих випадках, коли зображує жінку або дивовижну істоту. Актори інших амплуа не користуються навіть гримом. Існують індивідуальні маски для окремих ролей. Нахил маски неодмінно змінює її вираз. Майстри, що виготовляли маски для театру *но*, обов'язково враховували пластику акторів. Поза скорботи, сповнена печалі, – і маска відповідно набуває виразу горя. Костюми театру *но* мають умовно-історичний характер, їх кольорова гама доволі стримана, але деякі з них вражають своєю пишністю, розкішним золотим шитвом. У театрі *но* ми не

побачимо традиційної зміни декорацій. Замість них – умовні конструкції, що є символами човна або храму, скелі або дерев. Приміщення театру на спочатку мало просту архітектуру: високий поміст із білих нефарбованих дошок на чотирьох стовпах під дахом із загнутими догори краями. Після закінчення вистави актори не йшли з кону. Вони сідали відповідно до свого амплуа в якомусь кутку сцени і завмирили. Проте навіть у нерухомості продовжували зберігати сконцентровану енергію образів, здатну ще деякий час підкоряти увагу глядача.

Праворуч від сцени розміщується хор із восьми осіб, відокремлений балюстрадою. Як і в давньогрецькій виставі, хор у театрі на спочатку відігравав дуже важливу роль: він коментував дію, вів діалог, супроводжував співом танці і, нарешті, завершував п'єсу скорботним або радісним акордом. Отже, хор нібито утворював емоційне тло всього театрального дійства. Оркестр театру на має в своєму складі флейту і кілька ударних інструментів – невеличких барабанів, звуки яких організують темп і ритм вистави.

Театральний задник являє собою зображення величної зеленої сосни на золотавому тлі. І це не випадково, адже сосна – священний символ довголіття. Шанування сосни в Японії пов'язане з одним із найдавніших у країні культом дерев. У глибині сцени сидять другорядні персонажі (слуги).

Ліворуч на сцені розташований «міст». Під нього зазвичай ставили глиняні глечики-резонатори. Три маленькі сосни перед містком неначе пунктиром окреслюють місця, де має зупинитися актор.

У давні часи сцена театру на була відокремлена від публіки смугою піску. Глядачі сиділи на землі, підстеливши мати. Сьогун дивився виставу з веранди свого палацу. Театральне дійство тривало з ранку до вечора.

У XVII-XVIII ст. географія вистав театру на значно розширюється, вони навіть стають складовою частиною державних церемоній. З цієї причини серед виконавців на з'явилося чимало молодих дворян з військових, яких спеціально готували для участі у спектаклях. Відомо, що у 1607 р. було збудовано перше спеціальне приміщення для театру на, що мало партер і галерею. Згодом за цим зразком почали будувати всі театри. Саме тоді, у XVI-XVII ст., в архітектурі театру на з'являються принципові зміни. Мальовничий партер за допомогою маленьких відкритих лож набув вигляду шахової дошки. В кожній з лож сиділо четверо або п'ятеро глядачів. їхні голови було видно над «хана-міці» – двома широкими місточками, що від вхідних дверей простягалися прялю на кін. Назва цих місточків означає «квітковий шлях». Походить вона з тих часів, коли акторам, які проходили ними на сцену, публіка кидала квіти, а іноді – гроші й цінні подарунки.



Кьоген. Бог щастя



Маски театру Но

Зараз цими містками входять і виходять як актори, так і глядачі. Завдяки такому прийому навіть головна дія переноситься саме у партер. Ще однією особливістю сценічної техніки театру но став кін, що обертається. Його було вперше використано у Кіото у 1670 р. Це давало змогу заздалегідь ставити на кону дві або чотири декорації, зменшувати антракти.

Завіса, що закриває кін від глядачів, на початку вистави не відсувається або не піднімається, як на європейській сцені, а падає, щоб одразу зачарувати присутніх пишністю декорацій. Колись цю завісу робили з очерету й розмальовували краєвидами. Нині її виготовляють із тканини, прикрашеної чудовими візерунками й велетенськими написами.

Драми театру но мають назву *йокьогу*. Вони невеликі (менш ніж на одну годину), тому на один день призначають кілька п'єс. Вагомий внесок у розвиток драматургії театру но зробив уже згадуваний Дзеамі (автор знаменитої «Книги квітів», присвяченої давньому японському театральному мистецтву). Сюжети п'єс театр но зазвичай бере з поширених міфів і легенд. Однак в антрактах між цими серйозними п'єсами виконуються так звані *кьоген* – «божевільні слова». Кьоген відрізняються від драм тим, що в них немає хору, виконуються вони сучасною мовою, сюжети будуються на фарсових ситуаціях.

Вистава театру но в Японії й досі не просто артистична чи літературна розвага. Це «день насолоди». Причому як у переносному, так і в прямому розумінні, адже під час тривалого перебування глядача в театрі (він переглядає водночас 8-10 різних п'єс) ним уважно опікуються. Разом із квитком на виставу глядач купує квиток, що дає йому право в театрі поснідати, пообідати, випити чаю тощо. Під час дії страви розносять театральні служники. У сучасній Японії існують своєрідні групи прихильників театру но. Щомісяця в Токіо йде близько двадцяти вистав. Існує також асоціація акторів театру но. Проте загалом театральна естетика й організація дійства зберегли і продовжують зберігати структурні форми давніх вистав доби середньовіччя.

Перший народний театр, *кабукі-сі-баї*, було засновано в Кіото на початку XVII ст. За легендою, початок йому поклала жриця на ймення О'Кунь. Закохавшись у самурая*, вона втекла з ним до Кіото, де вони зібрали кілька танцівниць і почали давати вистави на березі річки Камо. У виставах брали участь чоловіки й жінки. Незабаром подібні трупи виникли й в інших японських містах. У 1629 р. уряд заборонив жінкам виступати разом із чоловіками.



Тойохір Кунітіка. Сцена і виставу театру
Сцена з вистави Театру кабукі. Фрагмент гравюри
укійо-е

*Самураї – військово-феодалний стан
дрібних дворян, що існував у Японії з XII до
першої половини XIX ст.

Саме тоді з'явилися трупи з юнаків, які перевдягалися в жіноче вбрання, – *вакасю-кабукі* (кабукі юнаків). Для їхніх вистав характерним було еротичне

забарвлення. Дбаючи про мораль суспільства, уряд заборонив і ці трупи. Отже, з 1652 р. театр кабукі формується виключно з акторів-чоловіків (яро-кабукі).

Відомі імена кількох видатних акторів театру кабукі, які багато зробили для розвитку цього жанру. Один із них *Саката Тодзюро*, якому належить відомий вислів: «Мистецтво актора подібне до торби жебрака. Що не побачиш – усе складай у схованку пам'яті». П'єси театру кабукі істотно відрізняються від драм театру, хоча спочатку й запозичували деякі сюжети та прийоми. Одним з перших відомих драматургів, який сформував репертуар театру кабукі, став *Тікамацу Мондзаемон*. Саме він вдихнув життя у старовинні романи та легенди, створивши своєрідні «історичні драми» з численними герцями, вбивствами, потоками сліз і трагічною розлукою коханців.

Починаючи з XVIII ст. п'єси театру кабукі за своєю формою наближаються до європейської драми. І вже наприкінці століття формуються саме ті естетичні принципи, які й донині вважаються класичними для театру кабукі та зберігаються у сучасному театральному житті Японії. У XVIII ст. було вдосконалено і сцену театру кабукі. З театру не було запозичено кін, що обертався. Вистави проходили в спеціально облаштованих великих приміщеннях на широкій, але не дуже глибокій сцені. Ліворуч від сцени добудовували поміст, що простягався через усю залу і слугував додатковим сценічним майданчиком для глядачів. Вистава театру кабукі зазвичай складалася з кількох п'єс: історичної, побутової і танцювальної. Упродовж усієї історії японський театр кабукі мав значну популярність. Невеличкі трупи показували свої спектаклі, мандруючи всією країною. На початку XX ст. була здійснена повна централізація цих численних труп. Вистави театру кабукі почали ставити переважно у великих містах, у величезних, спеціально збудованих приміщеннях. Як правило, трупи виступають двічі на день. Майже всі вони належать компанії «Сьотіку», створеній у 1902 р.

Грі акторів театру кабукі притаманний цілковитий реалізм. Душевний біль, муки й смерть граються так майстерно, що створюється повна ілюзія реальності. Актор театру кабукі – прекрасний акробат, блискучий фехтувальник, напрочуд динамічний – то миттєво червоніє, то падає у знеможі, то спритно метушиться і раптом падає в жахливих корчах. Голова мертвого ворога обов'язково має впасти на землю, і кожну агонію у сценічній дії затримують, щоб почути стогін фізичного болю. Особливе враження справляє сценічне «харакірі», що посідає у виставі чи не головне місце. Без нього не обходиться майже жодна «історична драма» театру кабукі.

Міміка неймовірно змінює обличчя актора, наповнює жахом його очі, зводить його члени у судомах. Збереглася легенда про одного з акторів давніх часів, який, готуючись до ролі демона, надав своєму обличчю настільки жахливого виразу, що його дружина, яка несподівано повернулася додому, померла від страху. Велике враження на глядачів (до речі, не тільки японських, а й європейських) справляла гра відомого актора *Іцківа Дандзюро*, який помер у 1903 р. На вистави за його участю уперше звернули увагу навіть вельможні глядачі. Загалом представники японської еліти рідко відкрито відвідували театр кабукі. Якщо самурай зацікавлювався якоюсь п'єсою або актором, він

змушений був іти до театру у масці, побоюючись, що його картатимуть за цей вчинок. Представники інших верств населення Японії, навпаки, завжди шанували і шанують свій кабукі і ходять на його вистави часто на цілий день усією родиною.

Малюнки з реального життя, що бентежать і захоплюють, – ось що приваблює сучасного глядача – прихильника мистецтва театру кабукі. А справжні майстри театру – послідовники вчення великого японського драматурга Тікамацу – пам'ятають вислів свого вчителя: «Мистецтво завжди існує на межі між правдою та вимислом. Воно вимисел – і водночас не зовсім, воно правда – і водночас не зовсім. Лише на цій межі й народжується почуття насолоди мистецтвом».



1. Порівняйте японське й давньогрецьке драматичне мистецтво. Що між ними спільного і чим вони різняться?

2. Прочитайте п'єси Тікамацу (у кн.: Тікамацу Мондзаемон. Драматические поэмы. – М., 1968).

3. Як ви гадаєте, чому його твори набули популярності не тільки в Японії?

Актор у гримі, що зображує надзвичайну потворність

КІНЕМАТОГРАФ ЯПОНІЇ

Історія японського кіномистецтва бере початок у 1899 р. Його перші кроки зумовили появу двох принципових тенденцій, що дістали назву *гендайгеки* – фільми на сучасну тематику – та *дзидайгеки* – історичні стрічки, в яких активно використовувалися міфологічні і фольклорні мотиви. Якщо картини першого напрямку були створені під значним впливом європейського чи американського кіно (насамперед у комедійному жанрі), то фільми другого, особливо в умовах першого десятиліття ХХ ст., фактично відбивали традиції театру кабукі. Поступово в японському кіномистецтві активізується пошук нових виражальних засобів, удосконалюється мова кіно, що, зрештою, зумовлює кінематографічні досягнення 20-30-х років, які передусім ототожнюються з творчим доробком режисера **К. Мідзогутні** («Весняне шепотіння паперової ляльки», «Симфонія міста», «Батьківщина», «Елегія Наніва») та актора **С. Хаякави**.

У роки другої світової війни кінематографісти Японії роблять особливий акцент на розвиток документального кіно, що згодом дасть можливість розповісти про атомну трагедію Хіросіми та Нагасакі у фільмі «Наслідки вибуху атомної бомби».



Акіра Куросава



Кадр з кінофільму «Расьомон»

Справжній розквіт японського кіно припадає на 50-ті роки. У цей час виник так званий *рух незалежних*, художні орієнтири якого ґрунтувалися на органічному поєднанні національної і загальнолюдської проблематики. Серед визначних творів цього періоду – фільми «Зведені брати» (режисер **М. Іекі**), «Пісня візка» (режисер **С. Ямамото**) й одна з найвидатніших картин світового масштабу – філософська кінооповідь «Голий острів» (режисер **К. Сіндо**). У цей період свій творчий шлях у кінематографі розпочав **Акіра Куросава** – знакова постать японського кіномистецтва, з художньою спадщиною якого, власне, й асоціюються надбання кінематографа країни другої половини ХХ ст. Кінодоробок митця дуже значний, тому ми зупинимося на його найяскравіших фільмах.

Всесвітнє визнання прийшло до А. Куросави після виходу на екрани картини «Расьомон», сюжетною основою якої стали оповідання японського письменника **Рюноске Акутаґави** «У хаці» і «Брама Расьомон». Ця стрічка остаточно визначила особливості світобачення режисера – трансформацію японської національної самосвідомості у контекст загальнолюдського, що яскраво виявилось і у його наступних кіношедеврах. Саме тому через певний час представники американського та італійського кінематографа Дж. Стердґес і С. Леоне зробили *римейки* (кінопереосмислення) визнаних творів А. Куросави – «Сім самураїв» («Чудова сімка») та «Охоронець» («За жменю доларів»). Особливе місце у творчості митця посідає кіноінтерпретація європейської класики – «Ідіот» (загальноновизнана найкраща в історії світового кіномистецтва екранізація твору Ф. Достоєвського), «На дні» (за М. Горьким), «Замок павутиння» (за трагедією У. Шекспіра «Макбет»), сюжети яких режисер переніс на японський ґрунт і вже під іншим кутом зору переосмислив проблему співвідношення національного й загальнолюдського.

Інші фільми, створені А. Куросавою, – «Жити», «Червона борода», «Під стукіт трамвайних коліс», «Дерсу Узала» (спільна японсько-радянська постановка), «Тінь воїна» тощо – яскраві картини, в яких аналізуються проблеми сенсу життя. Філософська спрямованість творчості А. Куросави справила значний вплив на художні пошуки японських кіномитців нової генерації, зокрема **Сьохея Імамури**. Його стрічка «Легенда про Нараяму» – метафорична кінооповідь про сенс людського життя і споконвічний конфлікт поколінь, що розгортається у відірваному від світу невеличкому японському селищі, яке живе тільки за законами природи. Відповідна спрямованість притаманна й одній з останніх робіт С. Імамури «Вугор», що свідчить про існування певної тематичної тенденції у творчості режисера. Натомість динамічність, блискуче продемонстрована А. Куросавою в «Охоронці» та «Цубакі Сандзюро», дала дослідникам підстави вважати їх взірцями жанру бойовика і була успадкована сучасним японським режисером **Такесі Кіґано**. Його стрічки «Сонатина» та «Феєрверк» мали широкий глядацький резонанс.

Серед визначних персоналій японського кіномистецтва особливе місце належить акторові **Тосіро Міфуне**. У посібнику «Художня культура світу. Європейський культурний регіон», розглядаючи феномен італійського кіно, ми торкнулися проблеми «Режисер і його alter ego». Творчий тандем

А. Куросава – Т. Міфуне дає підстави для її подальшого осмислення. Початком співпраці режисера та актора стала картина «П'яний янгол», що згодом привела Куросаву й Міфуне до визнаних творчих звершень. Немає потреби перелічувати фільми, в яких японський актор створив свої незабутні образи, оскільки ми щойно згадали їх у фільмографії А. Куросави.

Наголосимо тільки на дивовижній широті мистецького діапазону Т. Міфуне, величі його таланту, що назавжди залишить ім'я видатного актора в скарбниці світового кіномистецтва.



Отже, феномен кінематографа Японії є важливою складовою культурних надбань цієї країни і невід'ємною частиною здобутків світового кіномистецтва.

Тосіро Міфуне у фільмі «Охоронець»

1. Підготуйте реферат про творчість А. Куросави.

ДУХОВНІ ТРАДИЦІЇ «СХІДНОЇ КРАЇНИ ВВІЧЛИВОСТІ»



Тронний зал королівського палацу Кьонбокун

Корея розташована на півострові у північно-східній частині Азіатського континенту і межує з двома континентальними державами – Росією (на півночі) та Китаєм (на півночі й заході); по сусідству з нею знаходяться Японські острови (на сході). Нині Корею поділено на дві частини: Північну (Корейська Народна-Демократична Республіка) зі столицею Пхеньян і Південну (Республіка Корея) зі столицею Сеул.

Історично Корея стала своєрідним мостом між Китаєм та Японією.

Країна чарує своїми живописними краєвидами: невисокі гірські хребти, прибережні долини, прозорі чисті річки й озера. Вона славиться чудовим кліматом та курортами з мінеральними джерелами, тому її інколи навіть порівнюють зі Швейцарією.

За давнім міфом, родоначальником «східних лучників» – так називали в писемних джерелах жителів держави Давній Чосон (VII-II ст. до н. е.), що існувала на Корейському півострові, – був легендарний Тангун, син небожителя й земної жінки з племені, чиїм тотемом був ведмідь (тобто жінка походила від ведмедя). Він нібито правив на Землі Вранішньої Свіжості, починаючи з 2333 р. до н. е., понад тисячу років, після чого піднісся на небо. Великий китайський мудрець Конфуцій з симпатією згадував державний та суспільний устрій чосонців.

Історико-культурний літопис Кореї поділяє її еволюційний поступ на кілька періодів: прадавню добу «трьох держав» – *Когуре, Пекче та Сілла*.



Фрагмент картини Сін Ян Бука

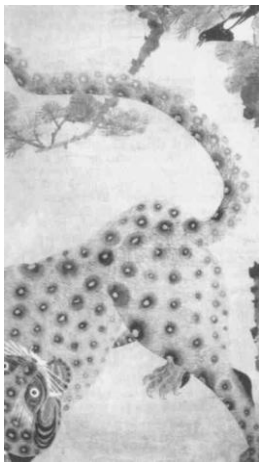
Це (поч. нової ери); період централізованої, об'єднаної держави *Сілла* (668-935), що досягла вершин могутності, багатства й благополуччя; епоху держави *Коре* (918-1392); тривалий період королівства *Чосон* (1392-1910); трагічну добу японського колоніального режиму; період національної незалежності (друга половина ХХ ст.). Кожний період історії вносив до скарбниці корейської культури свої неповторні цінності. Корея – країна національної однорідності, майже повної мононаціональності. У перекладі слово *корейці* означає люди Країни Вранішньої Свіжості або люди Країни Вранішнього Спокою. Національними рисами корейського народу є наполегливість, працелюбність, дисциплінованість, витриманість, терплячість і водночас непоступливість. Особливості корейського національного характеру – нескінченні пошуки гармонії, прагнення наблизитися до «правильного» способу життя, дотримання етичних норм, звичаїв, ритуалів. Корейці – нащадки племен, що за глибокої давнини (у 3-му тисячолітті до н. е.) прийшли на півострів із Середньої Азії. Аналізуючи корейську мову (яка, до речі, є однією з найскладніших для вивчення), вчені-лінгвісти дійшли висновку про алтайське коріння нації. Народові Кореї притаманне палке бажання зберегти віковічні традиції, національну самобутність. Велике значення мають суспільні й родинні обряди і свята, серед них, наприклад, традиційні календарні – Новий рік (*Соль*), Свято врожаю тощо, під час яких усі вбираються в національні костюми.

Цікаві й незвичні родинні свята, наприклад 1 рік та 100 днів від дня народження дитини (*Толь*). Центральним епізодом цього свята є момент, коли дитині, святково вдягненій у національний костюм, провіщують майбутнє. На столі розкладають продукти та різні печі (книжки, зошити, пензлики, зброю, гроші тощо) й спонукають дитину до вибору. Вважають, що предмет, який обирає іменинник, символізує його майбутню професію чи спосіб життя: якщо малюк обере книжку – бути йому вченим, шаблю або лук – військовим, рис або гроші – багатим і т. ін. Над усе корейці шанують своїх предків, регулярно проводять культові ритуали у поминальні дні, коли звідусюди збираються разом близькі й далекі родичі. Взагалі у Кореї, яку за скрупульозне дотримання ритуалів і норм сусіди-китайці здавна називали «східною країною ввічливості», існує сувора ієрархія – підкорення молодших старшим, жінки чоловікові, відданість народу своїм правителям. Змалечку в дітей виховують повагу до старших як головну чесноту: не можна навіть уявити, щоб діти або онуки протиставляли свої інтереси бажанню старших.

У країні безліч пам'ятників, споруджених на честь вірних підданих, люблячих синів і дочок, вірних дружин. Із давніх часів збереглося характерне для світогляду корейців прислів'я: **«Учень не сміє наступити навіть на тінь свого вчителя».**

Упродовж багатовікової історії в Кореї розвивалися й змінювалися філософські теорії, що виникали як результат синтезу власних та іноземних світоглядних ідей, досить мирно співіснували буддизм і конфуціанство. Вони вступали в конфлікт лише в ті нетривалі періоди, коли точилася боротьба за владу при дворі. Сучасна Корея – країна релігійної толерантності, де співіснують буддизм, даосизм, конфуціанство, католицизм, протестантизм та

інші старі й нові релігії, частково модифіковані під впливом традиційних анімістичних вірувань. Значний вплив на людей усіх вірувань має *шаманство*, що є свідченням глибинного зв'язку корейців з природою, віри в наповненість навколишнього середовища духами, які зумовлюють і визначають життя людини. Майже в усіх корейських буддійських храмових комплексах поряд з головним молитовним залом розташована кумирня (*язичницька молитовня з кумирами*)*, в якій поклоняються духові гір або божеству – покровителю місцевості (як правило, це зображення старого поруч із прирученим тигром). Сьогодні шамани – це зазвичай жінки, які спілкуються з духами під час складного танцю під акомпанемент дзвіночків та бубна. Буддизм та конфуціанство справили вплив на різні види корейського мистецтва й корейську літературу.



Для поетів характерне філософсько-символічне сприйняття природи, коли, наприклад, у квітці вбачали не певну конкретну квітку, а сутність квітки загалом, тобто увага зосереджувалася не на зображальному, а на виражальному, що залежить від «внутрішнього ландшафту серця чи пейзажу душі». У цьому сутність корейської поетичної традиції.

1. Поясніть, чому Корею називають «східною країною ввічливості».
2. Розкажіть про духовні традиції корейців.

ГАРМОНІЯ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ В КОРЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Традиційна *архітектура* корейців відрізнялася від схожих за стилем взірців китайської та японської, яким, як вважають, вона поступається в довершеності виконання й оздоблення. Корейській архітектурі притаманні простота й органічний зв'язок із природним ландшафтом. У мальовничій гірській місцевості зводили монастирі й палаци, будували багатоярусні пагоди з дерева й каменю, зали, брами, мости. Абрис даху пагоди легко запам'ятовується за кінцями, що своєрідно загинаються догори. У пагодах втілено світоглядні уявлення корейців щодо ідеалу гармонії.

Більшість пам'яток давньої архітектури було знищено у вирі історії, а ті, що збереглися, оголошено національними святинами. Серед них – найдавніша на Далекому Сході дерев'яна астрономічна вежа в столиці держави доби Сілла м. Кьонджу (647), монастир *Пульгукса*, пагоди в монастирях *Пунхванс* і *Чоннімс*, південні двоярусні ворота Сеульської фортеці *Намдемун* (1405), оголошені «національним скарбом номер один», тронний зал королівського палацу Кьонбоккун.

Корейські житла мають прямокутне планування, будуються у формі квадрата, літер «Г» чи «П». Для інтер'єру характерні розсувні перегородки, меблів у кімнатах майже немає. Члени корейської родини здавна проводили

більшу частину життя на підлозі (вона підігрівалася за допомогою спеціальних труб) на маленьких подушечках і товстих циновках.



Пагода доби Коре. 1348 р.
Пагода монастиря Пульгукса
Статуя Будди у печерному храмі
Соккурам. VIII ст.



З поширенням у Кореї буддизму починає інтенсивно розвиватися мистецтво **скульптури**. Статуї з позолоченої бронзи, каменю, дерева, різні за розмірами, а також барельєфні композиції на стінах, глиняні статуетки Будди (в позі медитації) дійшли до нас із давніх-давен. Багато з них мають не тільки історичну, а й художню цінність. Наприклад, у часи розквіту Сідла (золотого віку) побудовано унікальний кам'яний печерний храм *Соккурам* з величним Буддою в центрі (заввишки 2,73 м).

Скульптура вважається неперевершеним шедевром цього виду мистецтва, в ній майстрові вдалося передати глибоку релігійність, духовність.

Корейський **живопис** дехто вважає імітацією китайського. Проте це не зовсім так. Безумовно, не можна заперечити значного зовнішнього впливу, однак манера письма, композиційні особливості та кольорова гама корейських митців мають власний національний колорит і відображають національні естетичні смаки, що, у свою чергу, позначилися на японському мистецтві.

Зародження живопису, зокрема фрескових розписів гробниць, припадає на середину епохи «трьох держав». Найраніші зразки пейзажного живопису – графічні рисунки тушшю – містять зображення квітки лотоса, гір і дерев, риб і драконів, птаха фенікса. За доби держави Коре було створено Академію живопису, проте художня творчість вабила не лише митців-професіоналів, а й ченців, аристократів, навіть членів королівської сім'ї, які малювали пейзажі й портрети, рослини, тварин тощо. Корейський живопис на шовку й папері має свої особливості. За графічними і кольоровими рішеннями він значно відрізняється від живописного мистецтва інших народів Азії з його сміливими й енергійними мазками. Пейзажні образи нечіткі: небо, дерева, річки зображуються в блідо сіруватих тонах. Живопис корейців можна назвати камерним.

У період Чосон корейські митці, імітуючи китайських живописців, виробили власну манеру й техніку письма, свідченням чого є численні пейзажі членів Академії. Серед відомих художників тієї доби **Пен Сан Бек** («Кішки і горобці»), пейзажист **Чон Сон** («Після дощу на горі Інван», «Рибальський

човен»), представник жанрового живопису **Кім Хон До**, який малював сценки з повсякденного життя («Танець у масках», «Боротьба»).



Згодом з'являються нові оригінальні стилі, які знайшли свій розвиток у творчості **Чо Хі Рена** («Бамбук»), **Хон Се Сона** («Качки, що пливуть») та інших художників. Автор картини «Качки, що пливуть» обирає незвичний ракурс – на композиції качок зображено немовби з висоти пташиного лету.

Чон Сон (1676-1759). Рибальський човен

Сучасні корейські художники експериментують у межах західноєвропейських стилів, зокрема абстрактного експресіонізму.

Своєрідний ренесанс переживає нині народний живопис. Удома корейці розвішують картини з відповідними символічними сюжетами: зображення тигра – на парадних дверях, «щоб відганяв злих духів», картинку з собакою – на дверях комірчини, а на ширмах у спальні зазвичай зображують квіти, птахів.



Золоті сережки періоду Сілла



Кім Хон До (1745-1816). Боротьба

Хон Се Сон (1832-1884). Качки, що пливуть

Вироби із селадону

* *Селадон* – різновид порцелянової кераміки з блідою сірувато-зеленуватою поливою.

Для корейських митців (на відміну від представників класичного східного живопису) характерним є абстрактне фантазування на теми краси навколишнього світу (природи, людського життя), анімізм – одухотворене символічне, а не суто реалістичне зображення тварин, скель, дерев.

Каліграфія в Кореї, як і в Китаї та Японії, також вважається мистецтвом. Каліграфічні зразки на папері й шовку, що прикрашали стіни, оцінювались як

художні витвори – за відтінки туші, красу мазків, композиційну довершеність, загалом за індивідуальність, виразність, пропорційність і гармонійність. Корейська аристократія захоплювалася цим видом мистецтва, що вважалося символом освіченості.

Значного розвитку набуло *декоративно-ужиткове мистецтво*. Давні корейські майстри чудово володіли навичками *обробки металів*. Щоб переконатися в цьому, досить лише глянути на творіння їхніх рук – голови драконів, золоті сережки з ажурними підвісками і т. ін. До нашого часу збереглися дзвони та дзеркала з бронзи, рукоятки зброї, інкрустовані геометричними візерунками. Цікаво, що в друкарській справі корейці почали використовувати шрифти з металу за 200 років до того, як цей винахід з'явився у Європі.

Твори *гончарного* мистецтва Кореї належать до найдавніших періодів її історичного розвитку. Ще в X ст. з Китаю був завезений селадон*. Виробництво порцеляни із селаденовою поливою розпочалося за доби Коре; найрізноманітніші вироби – вази, чайники з носиками у вигляді зів черепahi, чаші у формі лотоса, глеки, курильниці – вирізняються унікальністю, витонченою красою.

Поступово набула розвитку нова техніка декору – інкрустація білою глиною (пастою), що давало змогу створювати візерунки з маленьких квітів або птахів (*місімо*). Згодом декор стали виконувати в техніці підполивного розпису (малюнок наносили окисом заліза). Виготовлялися вироби з білої порцеляни з підполивним розписом, виконаним синім кобальтом: це була так звана блакитна порцеляна епохи Коре.

З давніх часів у Кореї розвивалися такі ремесла, як *різьблення по дереву, каменю, кістці; вироби з лаку, інкрустовані перламутром* у вигляді рослинних орнаментів. Як матеріал часто використовували пластинки панцира черепahi або бичачих рогів, відполіровані й пофарбовані в яскраві кольори (найчастіше червоний і жовтий). При виготовленні комодів та інших меблів застосовували металеві петлі, які виконували подвійну функцію – утилітарну (скріплювали деталі конструкції) й суто естетичну.

В *орнаментах* давніх корейців переважає лінійний рисунок. З часом на зміну абстрактним лініям приходять натуралістичні зображення (роги оленів, крила птахів, хмари). Поширений орнамент на давніх виробах декоративно-ужиткового мистецтва – зображення лотоса із закрученими шпичастими пелюстками та круглою рельєфною серцевиною. Натрапляємо і на інший мотив – дракон з коштовним каменем у пащі, у якому позначилися буддійські культурні традиції.

За доби Чосон (XV ст.), коли помітним став вплив конфуціанських поглядів, у роботах художників найчастіше натрапляємо на виконані кобальтовою фарбою «чотири пани» – сливу, орхідею, хризантему і бамбук, що, як вважалося, мали благородні якості. Серед улюблених мотивів розпису чосонської порцеляни – дерево сливи з птахами, виноградна лоза з гронами, сосна, півонії, риби, хмари, суцільні пейзажі.

Найпопулярніший візерунок як традиційного, так і сучасного корейського мистецтва – «діамант і квітка». Його бачимо на обкладинках книжок, шпалерах, дверях і вікнах палаців, храмів та житлових будинків.

1. Які види образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва найпоширеніші в Кореї (в історичній ретроспективі, у наш час)?

2. Намалуйте пейзаж у далекосхідному стилі, скориставшись улюбленим мотивом китайських або корейських художників (лотос, орхідея, бамбук, хризантема).

МУЗИЧНЕ Й ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КОРЕЇ

Музична й танцювальна культура Кореї – самобутня, яскраве явище, справжня перлина в намисті культур. Знавець і цінитель ніколи не сплутає її ні з китайською, яка вплинула на корейську, ні з японською, що, навпаки, зазнала відчутного корейського впливу.

Традиційні музика і танець тісно пов'язані з філософією. У Кореї збереглася найдавніша у світі конфуціанська музична традиція. Ритуали з музикою й танцями виконувалися не тільки у храмах, а й при дворі королівської династії. Повноцінні мистецькі форми корейців розвинулися також під впливом шаманства та буддизму.

До наших днів дійшли твори, написані понад тисячу років тому. Загалом корейська музична культура багата на вокальні жанри та інструментальний склад. У традиційному музичному мистецтві Кореї виокремлюються два стилі: *чонак* – придворна, елітарна музика, що приблизно відповідає класичній музиці у західному розумінні, та *согак* – народна, або популярна, музика.

Загальною характеристикою корейської *придворної* музики є неквапливий темп, спонтанна неповторна ритміка. Більшість музичних творів чонак написано в повільному темпі. Порівняно з контрастним принципом розвитку західної музики (чергування швидкого та повільного темпів) корейські музичні твори здебільшого починаються повільно і лише поступово темп їх прискорюється. До *народної* корейської музики належать пісні й танці, а також шаманська музика, якій притаманне опертя на пентатоніку – 5-тонову систему без напівтонів (а не західну 12-тонову).

Серед численних жанрів согаку набули популярності пісні про красу природи із зображувально-ілюстративними елементами: веселий спів пташок («Зозуля»), шалений гомін хвиль («Пісня рибалок») тощо. Для вокальної техніки характерні спів фальцетом*, гортанні звуки, вібрато** й мелодичні прикраси.

Найвідомішим музично-драматичним жанром є *пхансори* – своєрідна пісня-новела, або корейська моноопера. Під час її виконання соліст засобами співу, танцю та акторської гри «розповідає» один із сюжетів стародавніх народних легенд, творчо інтерпретує роль кожного з героїв. У Кореї створено чимало музичних інструментів різних груп. Близько 45 з них використовуються до нашого часу.

Провідне місце у корейській музиці належить ударним інструментам. Ця традиція сягає своїм корінням давніх – шаманських обрядів, в яких головним інструментом був бубон. Корейці – справжні віртуози гри на ударних

інструментах. Популярний вид ансамблевої музики – «гра чотирьох» (*самульнорі*) – сьогодні переживає ренесанс.

Найпоширеніші ударні інструменти: *чанго* – барабан у вигляді піскового годинника з дерев'яним корпусом-котушкою, по одній, товстій, мембрані якого б'ють рукою, по другій, тонкій, – бамбуковою паличкою; *чваго* – двобічний боковий барабан, підвішений до рами; *пхеенчжон* – 16 бронзових дзвіночків; *пхенген* – 16 нефритових пластинок однієї форми й різної товщини, прикріплених до розкішно прикрашених рам (споріднені з китайськими інструментами); струнні: *каягим* – 12-струнна щипкова цитра з шовковими струнами, подібна до китайського циня або японського кото, та *хегим* – двострунний смичковий інструмент на зразок вертикальної скрипки без грифа; духові: *тегим* – велика поперечна флейта з широким діапазоном і сильним звуком.

Музика й танець у корейській культурі нероздільні. Корейський танець має не менш давні традиції, ніж вокальна або інструментальна музика. Історія хореографічного мистецтва Кореї налічує кілька тисячоліть, упродовж яких викристалізувалися його унікальні риси, що увібрали в себе світоглядні уявлення, своєрідну ментальність корейців. Танці поділяються на шість видів: шаманські, буддійські, конфуціанські, придворні, народні, танці в масках. Уже у XIII ст. корейці мали придворний балет з детально регламентованими рухами; подекуди у виставах брали участь водночас до двохсот танцівників. У XV ст. король Сечжон присвятив дослідженню жанрів музики і танцю спеціальний трактат, а його онук, король Сончжон, сприяв створенню енциклопедії цих мистецтв.



Корейський оркестр. На передньому плані – виконавець на каягимі, на задньому – інструмент пхенчжон.

Танцювальні традиції корейців цінувалися в усьому світі, і це не дивно, адже хореографія в них завжди була високорозвиненою. За часів династії Тан китайці включили три корейські королівські танці до придворного ритуалу. У VI ст. танцівники Країни Вранішньої Свіжості служили при дворі японських імператорів навчали японську молодь, закладаючи основи аристократичної музики й танцю.

Характерними хореографічними особливостями корейських танців, спрямованих на пошук та відображення гармонії Всесвіту, є стриманість, величність і плавність рухів (без розривів, кутастих ліній) переважно верхньої

частини тіла людини – рук, плечей, адже, на противагу західним виконавцям, корейські артисти концентрують внутрішню енергію саме в тулубі. Ще кілька характерних елементів – крок з п'яти на носок, поворот на п'ятах, легка вібрація корпусом (намагання танцюристів передати свій екстаз глядачам), шанобливі поклони. Популярні танці з барабанами, віялами, шаблями (до речі, жіночі), танець ченців, граціозно-величний придворний танець квітів, класичні мініатюри «Соловей», «Фенікс», «Збирання півоній», «Танець лева» та ін.

Корейські танці виконують у пишних і барвистих національних костюмах (ханбок), сцену прикрашають мальовничими декораціями. Основний одяг артистів (і чоловіків, і жінок) – довгі просторі халати, з-під яких видно лише ступні. У такому вбранні людина перетворюється на фантастичну квітку або екзотичного птаха. Національно-самобутні реалістичні народні танці, що виконувалися народними акторами, музикантами і танцюристами (*кванде*), на відміну від придворних, насичені емоціями, енергією, віртуозними візерунками – стрибками, акробатичними рухами. З-поміж них вирізняється оригінальний старовинний *танець у масках*, що є синтезом танцювального і театрального мистецтва. Цей танець, що зародився ще за доби «трьох держав», згодом набув поширення в Японії, сприявши розвитку її театрального мистецтва. Корейські маски й дотепер зберігаються як священна реліквія в одному з японських храмів.

У Кореї з давніх часів набув поширення ляльковий театр, відомий далеко за межами країни. Так, у Китаї доби Тан ляльок-маріонеток вважали витвором корейського мистецтва.



Музичні і танцювальні традиції корейців свідчать, що вони ніколи не забували про космічне значення музичного звука, про магічне й сакральне значення танцю. Цією оригінальною й водночас універсальною мовою корейський народ відкриває свою душу кожному, хто бажає глибше проникнути в глибину його самобутньої культури.

1. Чим відрізняються музичні стилі чонак і согак?
2. Розкажіть про танцювальні традиції корейського народу. Які з них вплинули на хореографічну й театральну культуру Китаю та Японії?

Ферганський культурний регіон МИСТЕЦТВО ДОКОЛУМБОВОЇ АМЕРИКИ



Статуя Спасителя на вершині пагорба у Ріо-де-Жанейро

Щоб скласти уявлення про культуру доколумбової Америки, потрібно простежити ланцюжок з культур народів *майя*, *ацтеків*, *інків* та тих, що передували їм.

Отож почнімо з прадавньої культури *ольмеків*. Вона існувала на узбережжі Мексиканської затоки приблизно в 2-1-му тисячоліттях до н. е., а зникла на початку нової ери. Свою назву цивілізація ольмеків дістала на честь невеликої групи племен, які населяли цю територію пізніше, в XI-XIV ст. Характерна особливість культури ольмеків – будівництво міст-святилищ, які були передусім храмами, а вже потім фортецями й ремісничими центрами. Храми ольмеків, що розміщувалися на вершинах величезних ступінчастих пірамід, стали прикладом для наслідування наступних народів і цивілізацій. Ольмеки мали свою писемність, проте їхні написи до сьогодні не розкодовані. Жерці в святилищах виконували складні ритуальні дієства та приносили жахливі людські жертви своїм ненажерливим божествам. Однією з найпоширеніших тотемних тварин був ягуар, про що свідчить величезна кількість його зображень. Навіть зображення людей у мистецтві ольмеків мають певні «котячі» риси. Загадковими залишаються й величезні (заввишки до 3 м, вагою до 40 т) кам'яні голови з африканськими рисами обличчя, розміщені на відстані десятків кілометрів від каменоломень, де їх висікали.

Наступний період *мезоамериканської* (від грец. мезо – середній, проміжний) культури пов'язаний із містом Теотіуакан (II ст. до н. е. – VII ст. н. е.), що було розташоване поблизу сучасного Мехіко. В історію світової культури це місто увійшло завдяки бездоганній спланованості (паралельності та перпендикулярності вулиць) і величезним храмам Сонця та Місяця, які збереглися до нашого часу. Місто перетинала головна вулиця понад два кілометри завдовжки і 40 м завширшки, що називалася Дорогою Мертвих. Обабіч стояло чимало невеличких давніх храмів та палаців. У центрі міста на квадратній платформі з довжиною однієї сторони 400 метрів було зведено величезний комплекс – Цитадель, до якого вели гігантські сходи. На платформі височіла піраміда Кецалькоатля – «пернатого змія» – одного з головних божеств. Цей храм, побудований терасами, мав висоту 21 м і був прикрашений скульптурами – переважно зображеннями змія, який загрозливо підводить голову, лякаючи своїми блискучими очима з обсидіану (вулканічного скла) навіть сучасних відвідувачів.

Храми були прикрашені різнокольоровими розписами і статуями богів.

Очі їх також були зроблені з коштовних каменів та перламутру, а самі скульптури яскраво розфарбовані. Заслужують на увагу вишукані вироби з кераміки та надзвичайно виразні кам'яні ритуальні маски.

Донині існує легенда про Кецалькоатля – бога, який прийшов з «країни, де сходить сонце». Одягнений він був у білий одяг, мав бороду. Кецалькоатль навчив місцеві народи різних наук, запровадив мудрі та справедливі закони. Він заснував державу, в якій «качани кукурудзи були в зріст людини, а бавовник виростав уже кольоровим».

Через певні обставини він змушений був покинути ці місця. Кецалькоатль забрав із собою свої закони, письмена, пісні й вирушив до моря, довго плакав



Посудина у формі голови пуми



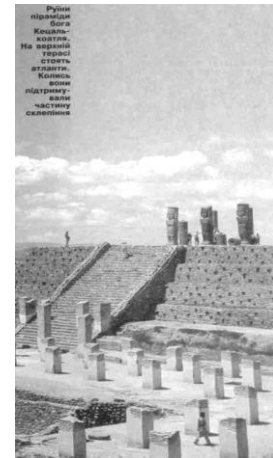
Ритуальна посудина з агуаром. X-XIV ст.

на березі, а потім спалив себе. Серце його перетворилося на Вранішню Зорю. У легенди є й інше закінчення: він сів на корабель і поїхав туди, звідки прибув. Проте у всіх легендах він обіцяє повернутися.

Очікуючи доброго і справедливого Кецалькоатля, місцеві жителі припустилися страшної помилки: їм здалося, що іспанці на чолі з Ернаном Кортесом, які вдерлися до Мексики, – це «білі боги зі Сходу».

У VII ст. із мексиканських пустель прийшли *тольтеки*. Вони зруйнували здобутки попередніх народів, заволоділи їхніми родючими землями, заснували свою культуру. Серед руїн їхньої столиці Толлану і нині ніби виростають із землі чотириметрові статуї (стовпи) суворих воїнів із зображенням метелика на грудях (метелик символізував планету Венеру – одне з втілень Кецалькоатля). Колись вони підтримували вівтар храму бога – володаря Вранішньої Зорі.

В XI ст. з півночі прийшли нові завойовники – *ацтеки*. Засвоївши багато з давніх культур, вони створили свою могутню цивілізацію. Величезне місце в їхньому житті, як і в житті інших народів, посідала релігія, можливо, найжахливіша в Новому Світі. Слід зазначити, що в ацтекській релігійній традиції протистояли дві міфології: одна – пов'язана з легендою про Кецалькоатля, інша – пов'язана з культом. У тому числі, який вимагав кривавих людських жертв. Найчастіше в жертву приносили військовополонених, іноді рабів і навіть власних дітей. Щоб забезпечити достатню кількість людей для принесення в жертву, ацтеки змушені були часто воювати.



Піраміда Сонця – найбільша піраміда Теотіуакан
Статуя бога Кецалькоат

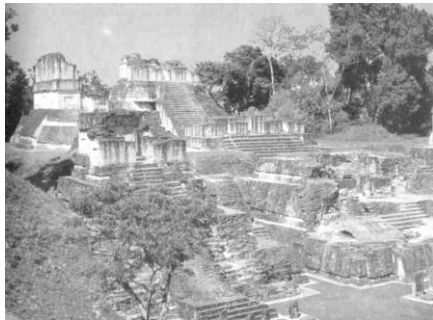
Головною метою всього мистецтва ацтеків було задобрення богів. Ацтеки не просто прикрашали свої храми скульптурами, фресковим живописом, декоративними елементами. Вони були чудовими майстрами, тому все, чого торкалися їхні руки, ставало неперевершеними творами мистецтва.

Коли *конкістадори* (так називали себе іспанські завойовники) побачили майже магічний світ ацтекської культури, їх здивуванню не було меж. Величезна кількість пірамід, скульптур і фресок, розкіш храмів, сповнених золота, алмазів та рідкісного пір'я, здавалися швидше сном, аніж реальністю. Проте іспанців цікавили тільки золото та коштовне каміння, а не художні вироби (вони переплавляли золото у зливки). Майстерність ацтеків відома лише з розповідей.

Неперевершені ремісники, вони уславилися мозаїчними прикрасами на предметах побуту, живописом на кодексах – книгах зі шкіри оленів, у яких розповідалися історії династій, а також ювелірними прикрасами й по діхромною керамікою. Головною у мистецтві ацтеків є кам'яна скульптура, в якій у лаконічних та суворих образах було відтворено експресію збентеженого світосприйняття тогочасної людини.

Вражала своєю красою столиця ацтеків – *Теночтитлан*, заснована у 1325 р. (розташована на місці сучасного Мехіко). Іспанці назвали її Північною Венецією: центр міста був на острові посеред озера, його оточували будівлі на палях і дамбах, дамби перерізані каналами, через які перекинуті мости, стіни каналів прикрашені мозаїкою та кахлем. У 1521 р. Теночтитлан, як і держава ацтеків, був знищений іспанцями на чолі з Кортесом.

На південному сході Мексики, у Гватемалі, Белізі та Гондурасі з IV ст. існувала високорозвинена *культура народів майя*. Давні майя склали один з найточніших календарів у світі, добре знали літочислення, математику, астрономію, медицину та історію.

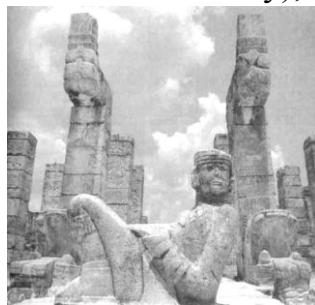
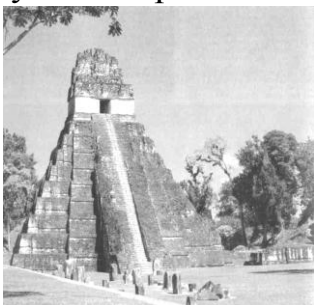


Статуя Тлалока (у міфології ацтеків – бога дощу)

Велика площа Тікаля, замкнене пірамідами й акрополем. Місто є пам'яткою класичної культури майя, його руїни «свідки п'яти століть розвитку його зодчества»

Провідними видами мистецтва майя, як і інших народів Мезоамерики, були архітектура та скульптура. Проте слід зазначити, що у майя мистецтво було пов'язане з певною датою чи астрономічним явищем. Споруди будувалися через певні проміжки часу (циклічність 52 або 5 років). Кожна з них виконувала функції не тільки житла чи храму, а ще й календаря.

Міста народів майя – Ушмаль, Паленке, Копан і особливо Чічен-Іца – вражали величчю та красою. Можна простежити вплив традицій ольмеків та Теотіуакана: ступінчасті піраміди, на яких поставали храми, майданчики для ритуальної гри в м'яча (попередник баскетболу), широкі майдани для обрядів.



Піраміда в Тікалі Чічен-Іца. Статуя бога Чак-Мооля. Кожна з подібних тольтекських статуй тримає блюдо, призначене для дарів і пожертвувань

На відміну від єгипетських пірамід, які були гробницями фараонів, піраміди Мезоамерики слугували передусім п'єдесталами для храмів. Виняток становила піраміда «Храму написів», яка була також і гробницею. Свою назву вона дістала тому, що вся була розписана ієрогліфами. Розквіт культури майя припав на кінець 1-го тисячоліття нової ери. У X ст. міста майя збезлюділи. Вони не були пограбовані чи спустошені, жителі залишили їх без видимої причини. На початку 2-го тисячоліття центр культури майя перемістився на півострів Юкатан, де після нетривалого злету культура занепала і поступово згасла.

Найвідоміша цивілізація Південної Америки – *імперія інків* – охоплювала величезний простір не тільки сучасного Перу, а й землі Болівії, південну частину Еквадору, північ Чилі та північний захід Аргентини. Державою правив божественний Верховний інка. Іспанці, які в 1513-1535 рр. під проводом Франсіско Пісарро завоювали інків, були вражені їхнім багатством.

Інки називали себе «синами Сонця» і вважали, що покликані керувати життям на землі. Національний храм у столиці інків Куско – храм Сонця Кориқанча – був присвячений богу Інті. Його головну святиню прикрашав золотий диск, спрямований на схід таким чином, щоб його торкалися перші промені сонця. Інки вклонялися цьому золотому диску – втіленню Сонця, синами якого себе вважали (можна згадати Єгипет часів правління фараона Ехнатона, який також вважав себе сином Атона – Сонця і вклонявся єдиному богу на землі – Сонцю).



Руїни міста Куско



Золота маска періоду культури інків

Серед усіх пам'яток столиці інків Кориқанча посідає виняткове місце. Саме до нього прилягав сад інків, що був справжнім дивом. Іспанці були настільки приголомшені пишністю та красою цього саду, що назвали його «золотий». Усе, що там «росло», «квітнувало», все, що його «населяло», було зроблене з чистого золота, для інків – символу Небесного батька, великого Сонця. Золотий сад у Куско – найфантастичніший витвір, який будь-коли створювала людська культура. І вартість цього величного твору мистецтва оцінювалася не стільки кількістю золота, скільки неперевершеною майстерністю інкських митців.

Верховний інка прикрашав золотом не лише стіни власних палаців та храмів, а й вкрив позолотою майже все місто. Споруди в Куско оздоблювали золотими рамами (замість дверей), прикрашали яшмою та кольоровим мармуром. Столичний палац правителя заповнили зроблені із золота змії,

черепahi, ящiрки, метелики. Неоцiненнi твори золотого мистецтва Куско були пограбованi конкiстадорами експедицiї Франсiско Пiсарро.

Завоювання Пiвденної Америки iспанцями i португальцями, що почалося наприкiнцi XV ст., завершилось в основному в XVI-XVII ст., незважаючи на вiдчайдушний опiр корiнного населення. Iспанiя та Португалiя силою вводили тут свої мови, релiгiю (католицизм) i справили значний вплив на формування менталiтету й культури латиноамериканцiв. Англiйська, французька та нiдерландська колонiзацiя також позначилася на iсторичнiй долi Латинської Америки, проте значно менше, аниж iспанська чи португальська. З курсу iсторiї ви пам'ятаєте, що у XIX ст. майже всi iспанські колонiї вибороли полiтичну незалежнiсть.

Унаслiдок змiшування iндiанської, африканської та європейської культур Латиноамериканський рeгiон подарував свiтовi яскраве мистецтво, з особливостями якого ми ознайомимося нижче.

Органiчно вплелися в мистецтво латиноамериканських країн елементи культури доколумбової Америки. Мотиви мистецтва цiєї доби у своїх роботах використовували видатнi майстри мексиканського монументального живопису *Дiєго Рiвера* (1886-1957) та *Давiо Альфаро Сiкейрос* (1898-1974).

1. Покажiть на географiчнiй картi свiту територiї цивiлiзацiй майя, ацтекiв та iнкiв.
2. Чому образ мiфiчного бога Кецалькоатля вiв в оману iндiанцiв? До чого це призвело?
- 3.3. Якщо вам цiкави твори, в яких реальне поєднано з мiстичним, якщо ви бажаєте одержати насолоду вiд гри розуму й фантазiї, радимо прочитати:
 - ◆ роман колумбiйського письменника Габрiєля Гарсiа Маркеса «Сто рокiв самотностi»;
 - ◆ оповiдання аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса;
 - ◆ романи бразильського письменника Жоржi Амаду «Капiтани пiску», «Донна Флор та два її чоловiки».



У XVI ст. iспанські колонiзатори завезли до Мексики редиску. В iронiчному клiматi, на родючому ґрунтi поблизу мiста Оасака звичайна європейська редиска набуває незвичайної форми (коренеплоди дiаметром 10-12 см i близько 50 см завдовжки). З 1897 р. напередоднi Рiздва в Оасацi проводять «фестиваль редиски». В межах фестивалю органiзовується конкурс рiзьблення на редисцi: майстри вирiзують з коренеплодiв релiгiйнi та побутовi фiгурки.

Мозаїка Дiєго Рiвери на фасадi Театру в Мехiко

МIСТОБУДУВАННЯ

«Бог створив свiт за шiсть днiв. На сьомий вiн створив Рiо-де-Жанейро», – жартують бразильцi, коли говорять про одне з найпрекраснiших мiст у свiтi. Ще Рiо-де-Жанейро називають справжнiм земним раєм: з одного боку вiн оточений пiвколом гiр, якi наче виростають з блакитних глибин затоки, а з боку моря мiсто прикрашає грайлива смуга пiщаних пляжiв. Золотавий пiсок пiдкреслює яскраво-зелене вбрання пальм. З висоти пташиного лету цю красу споглядає

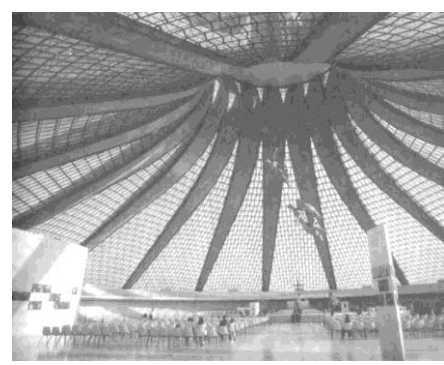
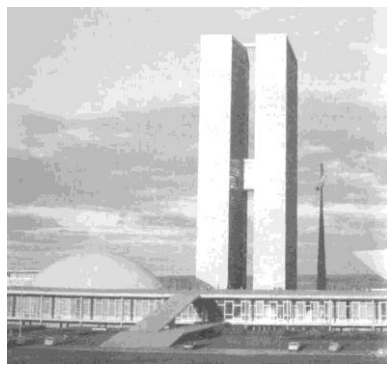
величезна статуя Христа Спасителя, яку не випадково вважають символом міста – розкинуті руки Христа ніби обіймають та оберігають його, виражаючи водночас велич, прагнення захистити і співчуття (див. ілюстрацію на початку розділу).

У 1922 р. було оголошено конкурс проєктів на кращий пам'ятник – символ нації. Переможцем став Ектор да Сілва Коста. Його ідею суспільство підтримало з величезним ентузіазмом, церква організувала по всій країні збирання благодійних внесків. Через дев'ять років на ці кошти збудували скульптуру.

Статую виготовили в Парижі за участю французького скульптора Поля Ландовського й багатьох інженерів, які розробляли каркас. Для того щоб уявити цю величезну споруду, наведемо деякі відомості. Так, наприклад, вага голови статуї - 35,6 т, кінцівок рук – по 9,1 т, розмах рук – 23 м, висота статуї – 30 м, постаменту – 7 м. Статую було привезено з Парижа 12 жовтня 1931 р., встановлено на вершині пагорба Корковаду (на висоті 704 м) й освячено. Цікаво, що церемонія освячення повторювалася ще двічі: у 1965 р. Папою Павлом V та у 1981 р. Папою Іоанном Павлом II.

Ця скульптура, ніби величезний хрест, здіймається над містом. Тільки наблизившись до неї, розумієш, що перед тобою велетенська фігура Спасителя. Вона зачаровує погляд, викликає захоплення і священний трепет. Ще однією перлиною сучасної культури Південної Америки є місто Бразилія – столиця держави Бразилія. Побудоване приблизно за три роки (офіційне відкриття відбулося 21 квітня 1960 р.) на місці тропічних джунглів, воно вважається одним із наймолодших та найпрекрасніших міст світу. Сучасне планування вулиць та майданів, що вражають відкритістю простору, гармонійне поєднання споруд із пейзажем створюють неповторний образ міста.

Деякі будівлі Бразилія увійшли до скарбниці світового мистецтва. Це кафедральний собор, архітектурні форми якого символізують корону, будинок Національного конгресу, прикрашений двома 28-поверховими вежами-близнюками. Окрасою центру столиці є майдан Трьох влад з величезною скульптурною композицією Двох воїнів (автор Бруно Жоржі), присвяченою людям, які збудували це місто.



Статуя Спасителя Бразилія. Будинок Національного конгресу
Внутрішній вигляд кафедрального собору. Автор проєкту відомий бразильський архітектор Оскар Німейєр

Підготуйте повідомлення про цікаві пам'ятки містобудування однієї з країн Латинської Америки (Багамських Островів, Барбадосу, Болівії, Бразилії,

Венесуели, Гаїті, Гватемали, Гондурасу, Домініканської Республіки, Колумбії, Коста-Рики, Мексики, Нікарагуа, Панами, Парагваю, Перу, Сальвадору, Тринідаду і Тобаго, Уругваю, Чилі, Еквадору, Ямайки).

БРАЗИЛЬСЬКИЙ КАРНАВАЛ

*Слово «карнавал» походить від латинських *carrus* і *paualis*, що означає «потішний корабель», який споруджувався при подібних звеселяннях.*

Час карнавалу – це час веселоців, ігор, переодягань.

У середні віки час карнавалу з особливою пишністю святкувався у Венеції; у XVIII ст. блиск його поширився на Рим. У Римі під час карнавалу організовували також кінські перегони. Одна з найулюбленіших забав римського карнавалу – перестрілка конфетті (кульками з гіпсу або крейди). Заключним актом римського карнавалу є свято вогнів. Щойно сутеніє, з'являються вогні на вікнах; у руках кожного учасника карнавалу – запалена воскова свічка. Ці свічки люди весь час намагаються загасити один в одного і знову запалюють. За подібним сценарієм карнавали святкувалися в Іспанії, Франції, Німеччині. В Португалії кидають один в одного бобами й горохом, обсипають борошном, обливають водою.

Відомий герой І. Ільфа та Є. Петрова Остап Бендер через усе своє життя проніс мрію про Ріо-де-Жанейро та білі штани. Ми переконані: якби він відвідав Бразилію, йому більше сподобалося б те, без чого сьогодні цю країну неможливо уявити. Це – карнавал, свято запального танцю самба, яку в Бразилії танцюють усі, без огляду на стать, вік, соціальну належність і політичні переконання. Особливо цікавим стало це свято в Латинській Америці.

У Лімі (Перу) найпоширеніша втіха під час карнавалу – обливати перехожих водою. Для карнавалів Куби, Бразилії характерним є яскраве поєднання індіанської, африканської та європейської культур.

Наприкінці лютого або на початку березня тисячі туристів заповнюють вулиці Ріо. Так, у 2000 р. до Бразилії на карнавал, приурочений до 500-річчя країни, з'їхалося понад 300 тисяч людей з усіх куточків планети. У танцювальному марафоні беруть участь близько 5000 танцюристів – представників різних шкіл самби, які після суворого відбору ввійшли у першу категорію. Час перебування на «самбадромі» для кожної школи обмежено (65-80 хв.). Проводиться карнавал уночі, коли стає прохолодніше, крім того, у світлі прожекторів, феєрверків і заворожуючого блиску костюмів процесія виглядає мальовничіше.

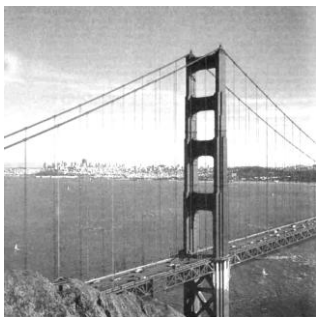
Відкриває «колону самбістів» невеличка група людей під назвою «*comissao de frente*», тобто «передня група». Вона, рухаючись, демонструє усілякі хитромудрі композиції. Ця презентація відіграє неабияку роль при нарахуванні очок. У кожній із шкіл самби є так званий *rixador de samba*, що буквально означає «людина, яка тягне самбу». Це – співак, один з найголовніших людей у школі. Маючи «мідне» горло, він виконує разом з іншими музикантами всі пісні, «заводить» учасників і глядачів. Попереду процесії йде колона барабанщиків (*bateria*). У різних шкіл вона може налічувати від 250 до 400 музикантів.

Перед групою барабанщиків, танцюючи самбу, йде одна з найвродливіших і найелегантніших дівчат школи, вбрана в розкішний строкатий костюм зі страусового пір'я. Це – «королева барабанщиків». Колона барабанщиків відходить у спеціально відведений простір між глядацькими трибунами і, не припиняючи гри, чекає проходу своєї школи, щоб приєднатися до танцюристів. Таким чином, величезна колона людей, які співають і танцюють, не втрачає ритму під час виступу. Після них ідуть байяни – група жінок з північного штату Байя, відомих усій країні як найкращі виконавці народних пісень і танців. Вони вдягнені у важкі костюми зі спідницями на каркасах і, проходячи дефіле, мають не тільки співати, а й крутитися навколо осі, бо нічого іншого їм не дає зробити їхнє вбрання. Після байянів ідуть інші групи учасників карнавалу, вдягнені в так звані фантазії – костюми, створені спеціально для свята. У кожній групі вони різні, мають свою назву і значення; всі учасники співають і танцюють самбу. Між цими групами можна помітити пару, як правило, подружню: жінка виконує вигадливий танок, посилаючи розпаленому натовпу в усі боки поцілунки. До її талії за допомогою спеціального пояса прикріплений прапор з емблемою школи. Її яскраве вбрання з пір'я та блискіток інколи важить близько 28 кілограмів. Чоловік, який супроводжує жінку, також одягнений у розкішний костюм, у руці в нього віяло з пір'я. Його роль зводиться до виконання вигадливих рухів навколо жінки-прапороносця. У шкіл зі значною кількістю учасників таких пар дві.

Для того щоб уся колона йшла, танцювала і співала злагоджено, спеціальні працівники школи, вдягнені у білі костюми (щоб було помітніше) і розташовані попереду, збоку та всередині колони, керують групою, диригують, охороняють учасників. Технічний персонал у червоних комбінезонах надає допомогу, якщо трапляються непередбачені негаразди з машинами, які везуть гігантські фігури з металевих конструкцій, пап'є-маше, пластмаси та інших матеріалів, що називаються «алегоріями».

Кожна школа обов'язково запрошує на карнавал відомих співаків та акторів, моделей, переможниць конкурсів краси, політиків, спортсменів, які з насолодою танцюють разом з усіма, дають інтерв'ю різним телекомпаніям, чим не тільки підтримують імідж школи, від якої виступають, а й роблять собі додаткову рекламу. Під час карнавалу зникають станові й расові відмінності. Самбу танцюють і співають усі: чоловіки й жінки, дорослі й діти, бідні й багаті. Тільки тут можна зустріти величезну кількість вродливих жінок. Дівчата з дитинства починають щоденні виснажливі тренування і підготовку до карнавалу, адже непросто у спеку танцювати в шаленому ритмі понад годину, та ще й при цьому сподобатись публіці.

Важко описати буяння кольорів, поєднання непоєднуваного, невичерпну енергію та любов до свят, що вирує у природжених веселунів-бразильців. Недаремно на це шоу з'їжджаються люди з усього світу, щоб побачити і закохатися на все життя в це різнобарвне, блискуче, гамірне диво з феєрверками та запальними звуками самби, ім'я якому – КАРНАВАЛ У РІО.



Проведіть у своїй школі карнавал, скориставшись відомою вам інформацією про це свято.

Символ Сан-Франциско – «Золоті ворота» – найдовший підвісний міст у світі

«ЗОРЯНА» АМЕРИКА

– Томе! Немає відповіді.

– Томе! Немає відповіді.

– Куди ж він запропав, цей хлопчисько?.. Томе! Немає відповіді.

Ви, звичайно, відразу впізнали героя американського письменника Марка Твена. Так, це Том Соєр, витівки якого насправді не вигадка. Марк Твен писав роман «Пригоди Тома Соєра», пригадуючи своє дитинство. В образі тітки Полі письменник зобразив свою матусю, а в образі Сіда – молодшого брата Генрі. І «живуть» у романі такі самі люди з різним кольором шкіри, як і по всій Америці. Адже населення країни дуже строкате: європейці, що почали заселяти Північну Америку наприкінці XVI ст., кольорове населення – американські індіанці, чисельність яких за часів Колумба становила 5-6 мли, метиси (нащадки білих та індіанців), африканці (нащадки переселених сюди рабів), мулати (нащадки від шлюбів білого та африканського населення), китайці, японці та ін.



Представники корінного населення – індіанці помо. Мал. XIX ст. Птах грому в індіанців хай до



Потрапивши до Північної Америки, всі вони надзвичайно швидко сприйняли англійську мову й культуру.

Матеріальна культура Північної Америки розвивалася дуже стрімко.

Курган у формі змії поблизу міста Портсмут (штат Огайо). II ст. до н. е. – VII ст. н. е.

Найдавніші пам'ятки художньої культури цього регіону – це вали й кургани, зведені із землі і каміння в штатах Огайо, Іллінойс, городища в Цінціннаті, Луїсвіллі та Сан-Луї. Археологи знайшли тут вази з прикрасами,

курильні люльки з глини або каменю із зображенням голови людини, домашнє начиння, прикраси зі срібла тощо.



Марк Твен



Фенімор купер



Едгар По

Учені розрізняють 6 типів цих курганів і городищ:

1) оборонні споруди (вали, рови); 2) храмові кільця (огорожі храмів у формі валу); 3) храмові пагорби (терасоподібні насипи до 108 м заввишки); 4) жертвні пагорби й вівтарі; 5) могильні пагорби; 6) кургани із фігурами якоїсь тварини на вершині. На такі сліди зниклих культур натрапляємо в Америці доволі часто. Після ліквідації рабства (1865 р.) почався період надзвичайно інтенсивного розвитку виробництва. І наприкінці ХІХ ст. США зрівнялися з провідними державами світу. Швидке зростання міст на початку ХХ ст., мільйони іммігрантів зі Східної Європи, Скандинавії, Ірландії, Італії, багато з яких здобули славу цій країні, зробили Північну Америку країною гомінких вулиць Нью-Йорка і пустель, країною, де стало популярним гасло виклику самому собі «I did it», країною білосніжної усмішки країною, де реклама канонізує спосіб життя її населення, країною, де все працює, не зупиняючись на ніч (хмарочоси, дивовижна архітектура яких не підпорядкована законам естетики, порожні офіси залишаються освітленими, машини серед білого дня їдуть із ввімкненими фарами)...

Енді Уорхолл – «батько поп-арту» – сказав: «У цій країні кожний був або буде знаменитим принаймні упродовж десяти хвилин». І це так. Ефемерна слава приходить до того, хто переплутав рейс літака, – у нього беруть інтерв'ю. Найменшого відхилення від середньостатистичної моделі поведінки досить для того, щоб нагородити її увагою. В американців розвинене почуття просторової свободи. Якщо європейці є вільними у своєму мисленні, то американці вільні у своїх діях. Рух – природний стан американця. Культура в Америці - це простір, швидкість, кіно, технології... і великі письменники. Пригадаймо деяких із них: **Фенімор Купер, Уолт Уїтмен, Герман Мелвілл, Генрі Лонгфелло, Едгар По.**

Едгара По мучили привиди, і він зробив важливе відкриття: єдиний засіб боротися з ними – перетворювати на оповідання. Його оповідання друкували газети в Балтиморі, часописи в Річмонді, де він працював редактором журналу «Messenger» («Кур'єр»), а в січні 1841 р. у нью-йоркській «American Rivier» з'явився вірш «Ворон», що відразу зробив автора знаменитим. Ви, звичайно, читали цей та інший відомий вірш «Дзвони», оповідання «Вбивство на вулиці Морґ», «Елеонора», «Падіння дому Ашерів» та інші, що стали «першими ластівками» детективного жанру.

Вершиною американського реалізму ХІХ ст. є творчість **Марка Твена**, діапазон якої надзвичайно широкий: від газетного гумору до філософемі

багатозначності. А його герої Том Соєр та Гекльберрі Фінн утілені в бронзовому пам'ятнику в маленькому американському містечку Ганнібал, що на річці Міссісіпі. Саме тут у 1835 р. вродився Семюель Клеменс – розумний, жвавий хлопчик, мрійник і фантазер, який став відомим на весь он під літературним ім'ям Марка Твена, ХХ ст. літературної Америки – це **Джек Лондон, Роберт Фрост Юджин О'Ніл, Скотт Фіцджеральд, Ернест Хемінгуей** та багато інших.

Коли батько Е. Хемінгуея прочитав першу книжку сина, він листовно повідомив його, що не бажає бачити і своєму домі ні подібної мерзоти, ні його самого. А річ була в тому, що герої твору розмовляли не літературною мовою, а вживали вислови, які їм здались доречнішими. Відтоді молодий письменник постав сповіщати батьків про свої літературні успіхи і продовжував жити ж, як жив, – бадьоро й весело. Писав ці кориду, полювання на левів, іспанок війну... Потрапив у п'ять аварій у сім катастроф і залишився живим лише завдяки щасливому випадку. Любив жінок, а закохавшись, вважав своїм обов'язком одружуватися з ними. Усі його звали коротко й шанобливо – Тато. Усе життя Ернест Хемінгуей випробовував свою хоробре усюди, де тільки траплялася нагад. А якщо нагоди довго не було, він № ходив її сам. Іншого життя письменник не уявляв. І жінок він кохав відчайдушних – автогонщицю, актрису, військову журналістку – самотійних, сильних і сміливих. У 62 роки, будучи ще не старим, але дуже хворим, він наклав на себе руки. Нагадали про себе старі ранні Шрами, отримані у війнах та аварії, Він не міг писати, навіть надиктовувати свої тексти – не тільки літери, а і слова, думки розтікалися, перетворюючись на кашу, а каші зі слів Хемінгуей не терпів, поклавши усе своє життя на те, щоб слова були твердими, а фрази – викарбуваними.

Не менш цікавою є біографія авторки «Віднесених вітром» **Маргарет Мітчелл**. Вона народилась в Атланті, в родині ветеранів громадянської війни між Північчю та Півднем. З дитинства заслуховувалась оповіданнями бабусі про історію роду, про героїчні подвиги предків. Згодом ці яскраві історії стали основою майбутнього роману. Писати оповідання Маргарет почала приблизно з дев'яти років, проте ховала їх подалі. В коледжі, де вона не бажала вчитися, стала бунтаркою і зятим ворогом гарних манер. У січні 1919 р. раптово померла мати і дівчина повернулася додому. Сподівалися, що вона стане однією з перших леді Атланти, даватиме розкішні бали й обіди з нагоди гучних історичних свят, проте Маргарет мріяла вирватися з цього середовища якомога швидше. Вона пішла працювати репортером в одну з найбільших газет Атланти – «Journal». І вже після перших матеріалів, написаних блискучою відточеною мовою, газета стала її другою домівкою.



Маргарет Мітчелл зі знімальною групою «Віднесених вітром»

Писати історичний роман М. Мітчелл почала, щоб трошки відволіктися від сумних думок, що мучили її після перелому ноги. Нога незабаром зрослася, але біль залишився, почався тяжкий артрит. Близько року Маргарет не могла ходити. Тяжкі передчуття і страх смерті непокоїли її. Отже, зрозуміло, чому письменниця почала роман із розв'язки, з останнього розділу, сповненого трагізму, сумних звісток, фатальних непорозумінь у стосунках між Батлером і Скарлетт.

До 1935 р. роман було практично завершено й покладено під купу журналів. А через місяць Маргарет впала і зламала хребет. Нерухома, замурована у гіпсовий корсет, вона безнадійно запитувала себе: «За що?». Одного дня до Атланти приїхав відомий нью-йоркський видавець Гарольд Летем, що подорожував країною в пошуках нових літературних талантів. З великими сумнівами Мітчелл віддала йому свій твір. Не встиг видавець дочитати його до кінця, як йому принесли телеграму від Маргарет: «Я змінила рішення. негайно поверніть рукопис».

Упродовж року Маргарет бомбардувала Летема то благальними, то загрозливими листами, за рядками яких вгадувалися сором, страх, самоприниження. Жодні клятви видавця і найнятих ним незалежних рецензентів не могли переконати авторку, що роман справді гарний. «Якщо вони його надрукують, я буду знеславлена на всю країну», – плачучи казала Маргарет чоловіку. Роман «Віднесені вітром» побачив світ у 1936 р. Він був одностайно визнаний видатним літературним явищем. Не менший успіх очікував у 1939 р. і на однойменний фільм – «один з кращих фільмів усіх часів і народів».

1. Назвіть імена відомих вам зірок – діячів науки та мистецтва, які здобули славу США

2. Який вплив справив створений Е. По жанр детективного оповідання на розвиток світової детективно-пригодницької літератури (А. Конан Дойль, Г. Честертон, Р. Л. Стівенсон)?

ГОЛІВУД – «ФАБРИКА МРІЙ»

Кінематограф став чи не найяскравішим явищем культурно-мистецьких здобутків США ХХ ст. Саме тому для людей усього світу слово «Голівуд» не потребує жодних коментарів. Цей центр американського кіновиробництва, розташований у передмісті Лос-Анджелеса, справді здобув славу для Америки. Найкращі фільми Голлівуду увійшли до «золотого фонду» світового кіно; творчість провідних голлівудських митців ретельно досліджувалася фахівцями-кінознавцями; історії його становлення й розвитку присвятили свої романи **С. Фіцджеральд** («Останній магнат») та **Г. Робінсон** («Торгівці мріями»). Проте найвищою оцінкою творчих досягнень Голлівуду стала любов глядачів, у свідомості яких він залишається «фабрикою мрій».

Звичайно, у кожного покоління свої мрії. Час змінює їх зміст, але потреба в них залишається завжди. Простежмо, як протягом ХХ ст. кінематографісти Голлівуду закарбовували на плівці мрії людей і реальність їхнього життя.

Уже перші півтора десятиліття історії американського кінематографа пов'язані з великими досягненнями. У Цей період було закладено жанрову основу ігрового кіно – «комічну», мелодраму та авантюрний фільм, – яка певним чином віддзеркалювала жанрову модель європейського кіномистецтва (див.: «Художня культура світу. Європейський культурний регіон», розділ «Франція – батьківщина кінематографа»). Насамперед це стосувалося перших двох жанрів, щодо авантюрного фільму, то його пріоритетним різновидом в американському кіно став *вестерн*. Динамічний сюжет, використання екзотичного матеріалу про життя індіанських племен і насамперед образ головного героя – благородного красеня-ковбоя, забезпечили фільмам цього напрямку величезний глядацький успіх. «Першими ковбоями» американського кіно стали актори **У. Харт**, **Т. Мікс**, **Р. Кортец**, які з'явилися на екрані завдяки уславленому майстрові вестерну, постановнику багатьох картин цього жанру **Т. Інсу**. Однак його ім'я залишилося в історії кінематографа не тільки завдяки режисерській роботі. Т. Інс був одним із перших, хто заклав підвалини інституту кінопродюсерства.



Перший ковбой Уільям Харт (У центрі) Сеннеттівські танцівниці Кадр з фільму «Нетерпимість»

Серед знакових постатей кінематографа США цього періоду слід назвати **М. Сеннетта** – засновника американської комічної. На його студії «Кістоун-фільм» були створені найкращі тогочасні, кінокомедії, передусім пародійні. Їх візитною карткою стали так звані сеннеттівські танцівниці – вродливі дівчата, які у фіналі майже кожного фільму виконували запальний танець. З ім'ям М. Сеннетта пов'язаний і початок творчої кар'єри **Ч. Чапліна**, що згодом приведе його до визначних фільмів «Малюк», «Пілігрим», «Парижанка», «Золота лихоманка» та ін. Саме з цих картин розпочав тріумфальний шлях екранами світу «бродяга Чарлі», образ якого створив сам митець.

Постаттю номер один у кіномистецтві Америки перших десяти років ХХ ст. судилося стати видатному режисерові, реформатору кінематографа **Д. Гріффіту**. Найвищі досягнення митця пов'язані з жанром мелодрами, проте в його інтерпретації традиційні сюжети підносилися до високих філософських узагальнень. Одним з головних творчих здобутків режисера є картина «Нетерпимість», у якій він осмислив проблему релігійної й соціальної нетерпимості, що супроводжувала людство упродовж усієї його історії, і закликав рішуче засудити це зло.

Головні події фільму розгортаються у Стародавньому Вавилоні, у біблійній Іудеї, середньовічній Франції та США початку ХХ ст. Картина

«Нетерпимість» і нині вражає постановчим розмахом – грандіозними декораціями, масовими сценами. Однак її справжнім кінематографічним надбанням вважають чи не перше в історії кіно використання перехресного монтажу – важливого виражального прийому, що дав змогу органічно поєднувати різні за часом епізоди.

Кіномистецтво США завдячує Гріффіту ще одним досягненням – створенням акторської школи, яку прямо чи опосередковано пройшли перші кінозірки країни **Л. Гіш**, **Р. Харрон**, **М. Марш** та улюблениця Америки **Мері Пікфорд**. Ця тендітна дівчина з чудовим золотавим волоссям утвердила на екрані амплуа «Попелюшки». Серед її основних робіт – ролі у фільмах «Полліана», «Тесс із країни бур», «Бідна маленька багачка» та ін. Утверджуючи свій екранний імідж в реальному житті, М. Пікфорд стає дружиною «лицаря без страху й докору» – легендарного **Дугласа Фербенкса**, який створив незабутні образи у фільмах «Знак Зорро», «Три мушкетери», «Чорний пірат», «Багдадський злодій» та ін.



Дуглас Фербенкс у фільмі «Знак Зорро» Мері Пікфорд

Гарольд Ллойд у фільмі «Нарешті в безпеці»

Кадр з кінофільму «Жадоба»

Поруч із уже згаданими акторами на голлівудському небосхилі сяяли «зірки» **Т. Бари**, **А. Назимової**, **Р. Валентино**, котрі ознаменували початок великого «зорепаду» в американському кіно, який триває й досі.

20-ті рр. у кінематографі США пов'язані з активними художніми пошуками представників ігрового – **Е. Штрогейм** («Жадоба»), **Дж. Штернберг** («Доки Нью-Йорка»), **К. Відор** («Натовп») – і документального кінематографа – **Р. Флаєрті** («Нанук з Півночі» та ін.). Ще одну яскраву сторінку в історію акторських досягнень країни вписали коміки **Б. Кітон** і **Г. Ллойд**.

З початком звукової ери значно розширюються виражальні можливості кінематографа. Проте саме в той час, коли перед ним відкриваються нові перспективи, країну охопила страшна економічна криза, яка дістала назву Великої депресії. Крах провідних галузей промисловості, хвиля масового безробіття зумовили надзвичайно складну суспільно-політичну ситуацію. Але саме в цей період глядач, як ніколи, відчував потребу в кіно і знаходив порятунком від життєвих проблем у тиші кінозалу. Виник дивовижний парадокс

– Велика депресія дала поштовх стрімкому розквіту кінематографа, а 30-ті рр. ХХ ст. назавжди увійшли в історію як «золотий вік» американського кіно.

Проте ця ситуація здається парадоксальною тільки на перший погляд. Американські кіновиробники чудово усвідомлювали, що кіномистецтво покликане допомогти своїй країні і виконати велику компенсаційну функцію* для мільйонів американців. Тому особлива увага приділяється кіно-жанрам, які давали змогу використати компенсаційні можливості якнайповніше. У цей час свій розквіт переживає *пригодницький фільм*, що насамперед ототожнюється з картинами **М. Кертіца** «Капітан Влад», «Морський яструб», «Пригоди Робін Гуда», в яких засяяла зірка відомого актора 30-х рр. красеня **Е. Флінна**. У зазначений період набувають популярності *гангстерські стрічки*. Визнаними майстрами цього жанру вважають режисерів **Г. Хоукса** («Карний кодекс», «Обличчя зі шрамом») та **Р. Уолша** («Буремні двадцять» тощо), актора **Х. Богарта**.

Особливе місце у кінематографі США 30-х рр. посідає *мелодрама*, що з'являється на тогочасному екрані принаймні у двох різновидах: костюмній, яка репрезентована блискучими стрічками «Дама з камеліями» режисера **Дж. К'юкора** (за О. Дюма-сином), «Віднесені вітром» режисера **В. Флемінга** (за М. Мітчелл) тощо, і музичній, що асоціюється зі стрічками «Сто чоловіків і одна дівчина», «Перше кохання» **Г. Костера** та іншими, в яких засяяла нова кінозірка – актриса **Діна Дурбін**. Певним чином вона успадкувала традиції образу «Попелюшки», створеного М. Пікфорд, проте, на відміну від неї, героїня Д. Дурбін мала можливість говорити і співати, демонструючи свої прекрасні вокальні здібності.



Олівія де Хевіленд та Еррол Флінн у фільмі «Капітан Влад»

Вів'єн Лі та Кларк Гейбл у фільмі «Віднесе вітром»

Діна Дурбін у фільмі «Сестра його дворецького»

Грета Гарбо і Роберт Тейлор у фільмі «Дама з «теліями»

* *"Компенсаційна функція (від лат. compensare – урівноваження, вирівнювання і functio – виконання, здійснення) – одна із засадних функцій мистецтва, яка дає змогу людині у процесі сприймання художнього твору пережити ті почуття, яких вона позбавлена реальному житті.*

Розглядаючи особливості американського кіно 30-х років, не можна не торкнутися принципово важливого моменту – його стосунків з європейським кінематографом. З різних як суспільно-політичних, так і суто творчих причин

до Америки приїзять видатні кіномитці Європи. Це зумовило появу на екранах США *фільмів жаху* («Франкенштейн» режисера *Дж. Уейла*, «Дракула» режисера *Браунінга*, «Кінг-Конг» режисера *Е. Шедсака* та ін.) – породження європейського кіно і зоряний акторський вибух, що передусім асоціюється з творчістю *Грети Гарбо* («Королева Христина», «Анна Кареніна», «Дама з камеліями») та *Марлен Дітріх* («Марокко», «Шанхайський експрес», «Білява Венера», «Червона імператриця» та ін.). У цей період на екрани виходять фільми про Тарзана – екранізація бестселерів *Е. Р. Берроуза*. Першу спробу зняти цей серіал було здійснено ще 1918 р., проте вона була невдалою. Однією з причин цього стала невідповідність образу головного героя уявленням глядачів – Тарзан, який тоді з'явився на екрані, був вельми непривабливий. У 30-ті рр. Голлівуд знову здійснює спробу створити кіно-оповідь про пригоди нащадка англійських аристократів, які загинули в авіакатастрофі, а їхній син, урятований мавпами, дістав ім'я Тарзан («Біла мавпа») і згодом став повновладним господарем джунглів. Успіх нової кіноверсії був приголомшливим. На екран одне за одним почали виходити продовження історії про Тарзана. У чому ж був секрет надзвичайної популярності цього циклу? Причин чимало. Це й екзотичний колорит фільму (дикі джунглі, хижі звірі), і принципово нове тлумачення образу головного героя: на екрані з'явився справжній красень – німецький спортсмен, чемпіон Олімпійських ігор з плавання *Джонні Вейсмюллер*, який віртуозно виконував найскладніші трюки, але найголовніше те, що кінематографісти у доступній формі утверджували ідеали, які є сенсом життя: дружбу, кохання, взаєморозуміння, віру в перемогу добра над злом.



Кадр з кінофільм «Диліжанс Кадр з кінофільму «Лисички» кінофільму Громадянин Кейн». Режисер і виконавець головної ролі Орсон Уеллс

Яскравим підтвердженням цього є поява на екрані більш ніж через п'ятдесят років нового Тарзана, якого зіграв всесвітньо відомий «Горець» – *Крістофер Ламберт*. Отже, потреба у фільмах відповідної спрямованості не зникає.

Фільм, що ми розглянули, є яскравим взірцем продукції так званого комерційного Голлівуду, тоді як його золоті сторінки безпосередньо асоціюються з високохудожніми кінотворами – визнаними шедеврами світового кіномистецтва. Насамперед це фільми *Дж. Форда* «Грона гніву», «Юний містер Лінкольн», класичний зразок вестерну «Диліжанс» (див. с. 159) та ін.; *У. Уайлера* – «Лисички», «Грозовий перевал», «Іезавель»; *О. Уеллса* – «Громадянин Кейн» та «Блискучі Емберсони». Кожний з цих видатних митців

надавав перевагу конкретному кіножанру. Так, Дж. Форда вважали визнаним майстром вестерну, У. Уайлера – екранізації, тоді як О. Уеллс знімав свої стрічки у детективному жанрі.

30-ті роки – важливий період у розвитку кінокомедії. У цей час досягає свого апогею творчість **Чарлі Чапліна**. На екрани світу виходять два визнані шедеври митця «Вогні великого міста» та «Нові часи». Паралельно з Чапліном у жанрі кінокомедії працюють Ф. Капра – майстер соціальної комедії («Це сталося якось уночі», «Містер Сміт їде до Вашингтона») та **брати Маркс** – представники комедії абсурду («Мавпячі витівки», «Вечір в опері», «День у цирку» тощо).

Картина розвитку кінематографа США 30-х років буде неповною без ім'я **Уолта Діснея** – засновника американської *анімації* *. Художній метод митця ґрунтувався на принципі «еклер» (олюдненні тварин і наданні їм рис пересічного американця). Цей прийом було використано, зокрема, при створенні образів улюбленців глядачів мишенятка Міккі-Мауса, каченяти Лональла Дака, песика Плуто, а також героїв популярного фільму «Троє поросят». Вершиною творчості У. Діснея цього періоду стали шедеври світової анімації «Білосніжка і семеро гномів», «Фантазія» та «Бембі», що і сьогодні вражають своєю художньою бездоганністю й неперевершеною професійною майстерністю.

У роки другої світової війни в кінематографі США превалюють дві тенденції. З одного боку, це розвиток документального кіно (серіал «Чому ми воюємо?» Ф. Капри), з другого – підвищена увага до жанру мелодрами в ігровому кінематографі («Касабланка» М. Кертіца, «Міст Ватерлоо» М. Ле Роя, «Сестра його дворецького» **Ф. Борзеджа** та ін).

Яскравим взірцем антифашистського спрямування в американському кіно є сатиричний фільм Ч. Чапліна «Великий диктатор». Використовуючи мотив двійника, митець створив на екрані образи перукаря Чарлі та диктатора Хінкеля – блискучу карикатуру на Гітлера.



Діснейленд – мрія дітей усього світу



Фрагмент з кінофільму «Птахи»

Анімація (від лат. апіто – оживляю) – метод створення серії знімків, малюнків, ляльок або силуетів, за допомогою якого під час по казу їх на екрані виникає ілюзія руху.

Повоєнне десятиліття в американському кіно було складне й суперечливе. По-перше, проти видатних діячів Голлівуду велася відверто реакційна політика. Загалом це явище було характерним для тогочасного американського суспільства і дістало назву «полювання на відьом». Жертвами переслідувань

стали визнані майстри кінематографа США, й серед них Ч. Чаплій і Дж. Лоузі, які врешті-решт змушені були емігрувати до Європи, де продовжували працювати. По-друге, кризові процеси в Голлівуді були зумовлені стрімким розвитком телебачення. Намагаючись протистояти його конкуренції, кінодіячі шукали найдієвіших засобів, зокрема активно займалися вдосконаленням техніки зйомки і звукозапису.

У 50-х – першій половині 60-х років в американському кіно відбуваються значні кадрові зміни. Ще активно працюють визнані голлівудські авторитети – **У. Уайлер** («Кращі роки нашого життя», «Смішне дівчисько», «Бен-Гур»), **Д. К'юкор** («Моя прекрасна леді»), **С. Креймер** («Скуті одним ланцюгом», «На березі», «Нюрнберзький процес»). Свої найкращі стрічки знімає **А. Хічкок** («Запаморочення», «Психо», «Птахи»). Фільмом «Птахи» в американському кіно було започатковано новий кіножанр – фільм катастроф, що ґрунтувався на протиборстві людини з природними стихіями (вогнем, водою, землетрусом) та представниками тваринного світу. Водночас дедалі активніше заявляють про себе молоді кінематографісти. Початком «конфлікту поколінь» стає вихід на екрани Америки фільмів «Марті» **Д. Манна** та «Дванадцять розгніваних чоловіків» **С. Люмета**, проте найсерйозніший виклик «старому Голлівуду» кинув кумир тогочасної молоді **Дж. Дін** – виконавець головної ролі у фільмі з символічною назвою «Бунтівник без ідеалу».

Тема молодіжного протесту, неприйняття стереотипів життя, започаткована цією стрічкою, зумовила появу психологічно близьких фільмів. Найпоказовішими з них є «Погоня» **А. Пенна** та «Дикун» **Л. Бенедика**. Фільм «Дикун» остаточно утвердив на небосхилі Голлівуду зоряний статус актора **М. Брандо**. Взагалі цей період багатий на акторські відкриття. Ось лише декілька найвідоміших імен - **Г. Пек**, **К. Дуглас** (батько М. Дугласа), **А. Перкінс**, **Б. Ланкастер**, **О. Хепберн**, **Е. Тейлор**. Не менш яскраво сяє і «чорна зірка» Голлівуду **С. Пуатьє**, який зажив слави у фільмах «Скуті одним ланцюгом», «Поргі і Бесс», «Польові лілеї» та ін.

Серед визначних акторів другої половини 50-х – початку 60-х років особливе місце посідає улюблениця нового покоління американців різних суспільних верств **Мерилін Монро**. Сьогодні фільми за її участю («Все про Єву», «Ніагара», «В джазі тільки дівчата» та ін.) доволі часто демонструються по телебаченню. Життю актриси присвячені Документальні і художні стрічки, про неї написані книжки, але таємниця загибелі Мерилін Монро, яку досі ще не розкрито, продовжує хвилювати наступні покоління її шанувальників.

У другій половині 60-х - першій половині 70-х років Голлівуд переживає період тематичного оновлення. У цей час на екрани виходять диалогія морального відчуження **М. Ніколса** «Хто боїться Вірджинії Вулф» та «Випускник»; фільми «Опівнічний ковбой» **Дж. Шлезінгера**, «Ресторан Аліси» **А. Пенна**, «П'ять легких п'єс» **Б. Рафелсона**, «Опудало» **Дж. Шауберга** та ін., сюжетною основою яких була інтерпретація драми «маленької людини»; трансформована модель вестерну, що ґрунтувалася на концепції деміфологізації «освоєння Дикого Заходу», – «Маленька велика людина» **А. Пенна** і «Блакитний солдат» **Р. Нельсона**; нове прочитання концепції «бунтівної людини»: «Хтось пролетів

над гніздом зозулі» **М. Формана**; осмислення трагедії фашизму: фільми «Джулія» **Ф. Циннемана** та «Кабаре» **Б. Фосса**.



Дж. Нікс у кінофі. «П'ять легких
Кадр з нобільму «Кабаре»
Кадр з кінофільму Щелепи»

Цікаві процеси відбуваються з традиційними комерційними жанрами. З одного боку, на екранах з'являються фільми катастроф: «Землетрус» **М. Робсона**, «Щелепи» **С. Спілберга**; фільми жахів: «Дитина Роз-Марі» **Р. Поланського**, «Екзорцист» **У. Фрідкіна**, «Керрі» **Б. де Пальма**; мелодрами «Історія кохання» **А. Хіллера**, «Останній кіносеанс» і «Паперовий місяць» **П. Богдановича** тощо, з іншого – серед визнаних здобутків американського кінематографа – картини, сюжет яких заснований на особливостях жанру гангстерського та поліцейського фільму, проте яскраве образне наповнення і високий художній рівень забезпечили їм гідне місце в класиці світового кіномистецтва. Насамперед це гангстерська сага **Ф. Ф. Конноли** «Хрещений батько», поліцейські бойовики «Французький зв'язківець» **У. Фрідкіна** та «Серпіко» **С. Люмета та ін.**

Стівен Спілберг –

видатний американський режисер, вихованець Каліфорнійського університету. Свій творчий шлях розпочав на телебаченні. Кінематографічним дебютом С. Спілберга був фільм «Двобій», в якому в алегоричній формі (велика вантажівка переслідує легковий автомобіль) режисер засудив будь-які вияви насильства. Ця стрічка стала для Спілберга символічною, певним чином визначивши лейтмотив його творчості – утвердження ідеалів гуманізму, що знайшли своє втілення у фільмах усіх жанрів, у яких працював режисер, – «Шу герленд-експрес» (психологічна драма); «Щелепи» (фільм-катастрофа); «Близькі контакти третього виду» та «Інопланетянин» (космічна диалогія); «1941» (комедія-бурлеск); трилогія про Індіану Джонса: «Шукачі загубленого ковчега», «Індіана Джонс і Храм Долі», «Індіана Джонс і останній хрестовий похід» (пригодницький фільм); «Парк Юрського періоду» (кінофантастика з елементами фільму жахів); «Список Шиндлера» (психологічна драма); «Врятувати рядового Райана» (військова драма); «Штучний інтелект» (фантастика).



Кадри з кінофільму «Інопланетянин»

Бездоганна професійна майстерність фільмів С. Спілберга зумовила високу оцінку його творчості з боку фахівців, а головне – великий інтерес глядачів. Показовим щодо цього є офіційний соціологічний факт: після виходу на екрани третьої частини пригод Індіани Джонса різко зріс конкурс на археологічні відділення американських університетів.

Справжнім творчим триумфом С. Спілберга стала картина «Список Шиндлера» – чи не найвище досягнення світового кінематографа в осмисленні трагедії геноциду – страшного злочину проти людства, скоєного фашистами. Цей фільм назавжди закарбував ім'я режисера у списку видатних митців ХХ ст.

Тематичне оновлення Голівуду зумовило потребу в зміні героя. Так, у другій половині 60 – першій половині 70-х років на екрані з'являються так звані антигерої. На відміну від легендарних красенів, «лицарів без страху й докору» 30-х років, нові герої мають певні людські слабкості, проте за будь-яких умов не втрачають почуття власної гідності. Такі образи втілили видатні актори, відомі всьому світові як блискуча голлівудська четвірка – *Д. Хофман, Р. де Ніро, Дж. Ніколсон, Аль Пачіно*.

Аль Пачіно – видатний американський актор італійського походження, вихованець Вищої школи виконавських мистецтв, органічно поєднує у своїй діяльності роботу в театрі та кіно. Проте всесвітня слава Аль Пачіно ототожнюється з кінематографом.

Характерною особливістю кінотворчості митця є «акторська універсальність», адже широта його художнього діапазону дає йому змогу блискуче працювати в різних жанрах: *поліцейському бойовику* («Паніка в Нідл-парку», «Серпіко», «Море кохання», «Сутичка та ін.»); *психологічній драмі з елементами містики* («Адвокат диявола»); *гангстерському фільмі* («Обличчя зі шрамом», «Шлях Карліто» та ін.), *драмі* («Опудало», «Боббі Дірфілд» (екранізація роману Е. М. Ремарка «Життя в борг»), *мелодрамах з елементами комедії* («Автора! Автора!», «Френсіс і Джонні») та ін. В усіх своїх роботах Аль Пачіно демонструє найвищий рівень акторського професіоналізму. Кожний фільм з його участю – це художньо досконалий твір, що завжди викликає захоплення глядачів.

Однак найзначніші творчі здобутки у кінодоробку Аль Пачіно насамперед асоціюються з трилогією Ф. Ф. Копполи «Хрещений батько», в якій актор створив образ голови мафіозного клану Майкла Корлеоне, і фільмом «Аромат жінки» режисера М. Бреста – глибоко психологічною кінорозповіддю про пригоди сліпого полковника американської армії, – за який митця було удостоєно найвищої премії Американської кіноакадемії – золоті статуетки Оскара.



Дастін Хофман і Мерія Стріп у фільмі «Крамер проти Крамера»
Марлон Брандо і Аль Пачіно у фільмі «Хрещений батько»



У другій половині 70 – першій половині 80-х років кіномитці намагаються осмислити в'єтнамську трагедію. На екрани виходять фільми «Мисливець за оленями» **М. Чіміно**, «Повернення додому» **Х. Ейубі**, «Волосся» **М. Формана**. Однак найвидатнішою у цьому контексті є картина «Апокаліпсис сьогодні» **Ф. Ф. Копполи**, яка вражає високим художнім рівнем, постановчим розмахом, яскравою грою акторів (М. Брандо, М. Шина, Р. Дювала та ін.). У скарбниці світового кіномистецтва назавжди залишився геніальний епізод – політ американських гелікоптерів під музику «Польоту Валькірії» з опери Р. Вагнера «Перстень нібелунга», що символізує насування неминучої трагедії.

У зазначений період збагачується жанрова палітра американського кіно. Одночасно з мелодрамами («Крамер проти Крамера» **Р. Бентона** та ін.); новим різновидом бойовика («Супермен» **Р. Доннера**, «Конан, варвар» **Дж. Міліуса**), іронічними комедіями («Інтер'єри», «Манхеттен» **В. Ал-лена** та ін.) на екрани виходять політичні стрічки («Правосуддя для всіх» **Н. Джуїсона** та «Три дні Кондора» **С. Поллака**), космічні фільми («2001: «Космічна Одиссея» **С. Кубрика**, «Зоряні війни» **Дж. Лукаса**, дилогія **С. Спілберга** «Близькі контакти третього виду», «Інопланетянин») та ін.

Особливе місце у кіномистецтві США другої половини 70 - початку 80-х років посідають фільми, що осмислюють феномен кіно- і телеіндустрії та долі людей, які пов'язали з ними своє життя. Це «Телемережа» **С. Люмета**, «Останній магнат» **Е. Казана**, «Френсіс» **Г. Кліффорда**, «Трюкач» **Р. Раша**, «Тутсі» **С. Поллака** та ін.

Подією в американському і світовому кіномистецтві став вихід на екрани картини **М. Формана** «Амадей» - блискучої інтерпретації творчого й особистісного протистояння Моцарта й Сальєрі. У це десятиліття професійного розквіту досягають **Р. Редфорд**, **Дж. Ленж**, **М. Стріп** – гідні спадкоємці великих акторських традицій кінематографа США. Вагомі здобутки американського кіно останніх двох десятиліть пов'язані насамперед з іменами **Ф. Копполи** (третья частина «Хрещеного батька», «Дракула Брема Стокера» тощо); **С. Спілберга** («Список Шиндлера», «Парк Юрського періоду» та ін.); **Р. Земекіса** («Форрест Гамп»); **Д. Лінча** («Блакитний оксамит», «Твій Піке» та ін.). Проте водночас на екрани виходить чимало друго- і третьосортної кінопродукції.



Джессік Ленж у кінофільмі «Френсіс»



Нині у голлівудський конвеєр включені майже всі сучасні кіножанри, що тяжіють до взаємодії: *гангстерський фільм* – «Честь сім'ї Пріцці» **Дж. Х'юстона** та «Замужем за мафією» **Дж. Деммі** (комедійна інваріація жанру), «Одного разу в Америці» **С. Леоне**, «Шлях Карліто» **Б. де Пальма**, «На гребені хвилі» **К. Біглоу**; *трилер* -синтез детективу й фільму жахів – «Серце янгола» **А. Паркера**, «Мовчання ягнят» **Дж. Деммі**, «Мис страху» **М. Скорсезе** та ін.; *вестерн* – «Танці з вовками» **К. Костнера**, «Непробачений» **К. Іствуда**.

Кадр кінофільму «Зоряні війни»

Психологічні драми – «Марафонець» Дж. Шлезінгера, «Людина дощу» Б. Левінсона, «Аромат жінки» М. Бреста, «Народ проти Ларрі Флінта» М. Формана, фільми катастроф – «Титанік» Д. Камерона та ін.

Характерною ознакою сучасного американського кінопроцесу є активне залучення до співпраці провідних зарубіжних режисерів – *Л. Бессона* («П'ятий елемент», «Жанна Д'Арк»), *Е. Кустуріци* («Андеграунд»), *Дж. Ву* («Без обличчя»), *Е. Менгели* («Англійський пацієнт», «Талановитий містер Ріплі») тощо.

Зоряний небосхил Голлівуду спалахує новими іменами. Поряд із визнаними зірками 80-90-х рр. *А. Шварценеггером, С. Сталлоне, Р. Гіром, Г. Фордом, К. Костнером, Т. Крузом, Н. Кейджем, Ш. Стоун, К. Бесінджер, Дж. Фостер* упевнено почувають себе молоді актори *Л. ді Капріо, Е. Норт, Д. Лоу*. Отже, коловорот акторського життя у Голлівуді нескінченний...

Характеризуючи останні визначні події у кінематографі США, не можна не згадати явище, що дістало назву «тарантіноманії». Йдеться про творчість *К. Тарантіно*. Його фільм «Кримінальне чтиво» певною мірою став епохальним для всього світового кінопроцесу. Найпарадоксальнішим є те, що жорстокі кримінальні історії Тарантіно («Шалені пси» та ін.) водночас дуже смішні. Це є свідченням того, що кіносвіт утомився від жорстокості і почав сміятися. Сьогодні К. Тарантіно вважають своєрідним символом нового кіно, яке завоювало прихильність як інтелектуалів, так і масового глядача.

Ми здійснили досить побіжний екскурс в історію американського кіно, але сподіваємося, що й ваш власний глядацький досвід, і та інформація, яку ви отримали, пересвідчили вас у тому, що Голлівуд справді є «фабрикою мрій», і ця напіввиробнича, напівромантична назва відбиває його реальне місце у світовому кінематографічному просторі.

1. З іменами яких кіномитців асоціюються 10-20-ті рр. ХХ ст. у кінематографі США?

2. Чому 30-ті роки ХХ ст. називають «золотим віком» американського кінематографа?

3. Назвіть провідних кіномитців 30-х рр. і їхні жанрові орієнтири.

4. Які процеси відбувалися в Голлівуді у повоєнний період?

5. Які фільми вважають провісниками нових тенденцій в американському кіно?

6. Якою була жанрова спрямованість Голлівуду в другій половині 60 – на початку 70-х рр.? Назвіть провідних майстрів американського кіно цього періоду.

7. Які основні жанрово-тематичні тенденції американського кіно 80-90-х рр.?

8. Підготуйтеся до бесіди на тему «Зоряний небосхил Голлівуду».

9. Проведіть відеовечори: «Сучасне американське кіно: «за» і «проти»; «Фільми жахів і фільми катастроф на американському екрані»; «Американський мюзикл: сторінками улюблених фільмів і мелодій».

«ЗАГАЛЬНОДОСТУПНЕ» МИСТЕЦТВО АМЕРИКИ

Законодавицею нових напрямів і стилів мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст., безумовно, була Франція. Проте для європейських художників, як і для американських, виставковим клондайком* стала Америка. З 1916 р. в Нью-Йорку активізують свою діяльність художники-дадаїсти (дада – беззмістовне дитяче лепетання), зокрема французький художник *Марсель Дюшан* (1887-1968). Він почав виставляти звичайні предмети масового виробництва, даючи їм назви і ставлячи свої підписи. Називалися ці предмети *реді-мейд*, що в перекладі з англійської означало «зроблено з готового», «готовий продукт» – визначення, прийняте в готовій рекламі. Першим таким експонатом було «Велосипедне колесо на табуретці». Слава про художника поступово рознеслася по всьому світу. Прапором, символом всезаперечного дадаїзму стала його сумнозвісна «Мона Ліза з вусами» (1919).

З початком другої світової війни до США емігрували зірки європейського авангарду (Піт Мондріан, Макс Ернс, Андре Бретон, Сальвадор Далі та ін.), що не могло не відіграти певної ролі в художньому житті американців. Один із «сміливих» прихильників методу спонтанного автоматизму *Джексон Поллок* (1912-1956), відмовившись від підрамника, розкладав полотно на підлозі і просто розбризкував фарби з тубиків та банок. Цю техніку назвали *дрипінг*, що в перекладі з англійської означає «те що капає». Дрипінг став одним із методів живопису дії (або живопису жесту). Фарба з'являлася на полотні або на папері як слід вільного поруху руки. Вважалося, що «безтямна» дія є відображенням характеру та психологічного стану художника, саме в цьому і був сенс зображення. Однак у роботах Поллока, хоч би як вони були заляпані, відчувалася певна декоративність у розподілі фарб. Цей напрям у мистецтві дістав назву *абстрактного експресіонізму*.



М. Дюшан. Мона Ліза з вусами

М. Дюшан. Велосипедне колесо на табуретці

**Клондайк – золотопромисловий район на північному заході Канади, що на межі ХІХ-ХХ ст. викликав так звану золоту лихоманку серед шукачів швидкої наживи.*

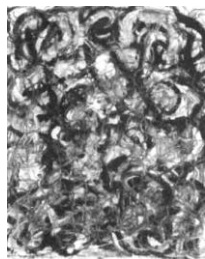
Характерною особливістю його були великі розміри робіт. Наприклад, *Марк Ротко* (1903-1970) створював монументальні полотна. Проте, на відміну від «живописної дії», зафарбовував їх великими кольоровими площинами. Іноді

він залишав між ними незафарбовані місця, пропонуючи глядачам «активізувати свою уяву» й домислити те, що не намальовано.

Одним з улюблених напрямів американського мистецтва став *поп-арт* (популярне, загальнодоступне). Вже в 1955 р. на фестивалі «Двох світів» у Столетто (Італія) демонструвалося ліжко з подушкою та ковдрою, що були пофарбовані олійними фарбами, – «твір» американського художника **Роберта Раушенберга**. Експонат викликав обурення глядачів. Саме Раушенберг звернув увагу на дивовижні можливості техніки колажу. У своїх творах 1953-1955 рр. він використовує різні матеріали: мотузки, шпалери, опудала птахів для створення оригінальних композицій. Частково написані, частково скомпоновані з реальних предметів, вони були названі художником «комбінації». Назва одного з творів – «Ребус» (1955) – відтворює метафоричну манеру їх прочитання. Пізніше художник захоплювався і шовкографією, і створенням копій творів видатних європейських художників («Венера перед дзеркалом» Веласкеса, «Туалет Венери» Рубенса). Поєднуючи різні техніки, він створював «конструкції» із прозорих тканин - марлі, шовку (серія «Іній», 1974-1975).

В експозиції поп-арту міг бути виставлений будь-який предмет: відро для сміття, недоїдений бутерброд, опудало курки. Найвідомішим твором і своєрідною візиткою стала звичайнісінька консервна банка з томатним супом, її автор, американець **Енді Уорхолл**, говорив: «Чому ви гадаєте, що пагорб або дерево красивіше за газовий насос? Тільки тому, що для вас це звична умовність. Я привертаю увагу до абстрактних якостей речей...». Уорхолл відхрещувався від високого мистецтва, називаючи свою майстерню «фабрикою».

Поп-арт утверджувався, на відміну від дадаїзму, в часи, коли засоби масової інформації перетворилися на один з найважливіших важелів, що впливали на розвиток культури й мистецтва. Інформація стала доступною кожному. Поп-арт «послугувався» знайомими поняттями та предметами. Найзвичайніший предмет, який людина щодня бачить у власній кімнаті, встановлений у виставковому залі, набував зовсім іншого значення. Спрацьовував ефект «музеєфіксації» – іншого ставлення через бажання зрозуміти те, що тобі пропонують побачити.



Е. Уорхолл. Мерилін

З цією метою використовувався також інший «магічний» прийом, коли зображення повторювалося безліч разів. Той самий Уорхолл «тиражував»

зображення пляшки кока-коли, обличчя Мерилін Монро, Елвіса Преслі на величезних щитах, схожих на рекламні. Магія подібних робіт полягала в тому, що будь-який об'єкт, що привернув увагу художника, стає звичайним, «легко прочитуваним», доступним для використання. Більше того, механічне повторення знецінювало значення образу, перетворюючи його на декоративний елемент, як у випадку з символами смерті або суспільної боротьби, використаними Уорхоллом в «Оранжевій біді» (1963) та «Негритянському погромі» (1964).

Графіті – таку назву дістали картини на стінах найнебезпечніших і найбрудніших кварталів та метрополітену в Нью-Йорку. Як вияв бунтівної культури андеграунду цей вид мистецтва стихійно розвивався під ритми репу та брейк-дансу. Сюжети перегукувалися з тими, які використовували послідовники поп-арту, однак художники не дивилися розчарованими очима на народну масу та її звичаї, а ставали виразниками культури, що виникла на задвірках великого міста. Офіційно графіті було визнано тоді, коли художник **Стефан Айнс** відкрив галерею альтернативного мистецтва у південному Бронксі в Нью-Йорку. Цікаво, що створювати графіті для експозиції йому допомагали і місцеві вуличні «майстри».

Незабаром графіті посіли певне місце в ексклюзивних галереях Нью-Йорка, втративши свою агресивність, уповні виражену на стінах бідняцьких кварталів. Слід зауважити, що, народившись у Нью-Йорку, графіті заповонило стіни непрестижних кварталів міст майже всієї Європи.

Ще один напрям серед «винаходів» американського мистецтва – *концептуалізм* («думка», «уявлення»). Він виник у середині 60-х років одночасно в Америці та Англії і дуже швидко став одним із провідних напрямів сучасного мистецтва. Полемізуючи з уже усталеним на той час поп-артом, що зосереджував увагу на предметному світі, концептуалісти твердили, що єдиним завданням художника є створення ідей, концепцій, адже форма може бути виконана будь-яким ремісником, однак придумати її може лише майстер-художник.

Як приклад можна навести твір американського концептуаліста **Джозефа Кошута**, який складається з одного неонових напису: «П'ять слів з оранжевого неону». Глядачеві, якщо він налаштований на роздуми, пропонується згадати свої відчуття від усіх неонових написів, порожніх просторів, легкого мерехтіння теплого світла. Хоч асоціації можуть виникнути будь-які, ніхто нікому нічого не нав'язує, оскільки в концептуалізмі *важливе не саме зображення, а його значення*. У своїй статті «Мистецтво після філософії» (1969) Дж. Кошут пояснював, що «фізична оболонка має бути зруйнована», оскільки «мистецтво – це сила ідеї, а не матеріалу».

Концептуалізм інтелектуальний, певною мірою іронічний, у ньому виражається протест проти комерціалізації мистецтва, адже його творіння неможливо (та й немає сенсу) ні купувати, ні продавати.

Оскільки в концептуальному мистецтві важливе не саме зображення, а його сенс, то інколи воно може взагалі відмовитися від експоната, лише переказавши ідею твору. На одному з вернісажів, наприклад, було отримано

телеграму від художника, який сповіщав, що він пам'ятає про виставку. Цю телеграму і демонстрували на виставці глядачам.

Ідеї зовсім необов'язково замикалися у виставкових залах. Концептуальним об'єктом (з відповідними коментарями) може стати пляж, інженерна споруда, відомий пам'ятник – архітектурний або скульптурний. Спостерігаючи за його створенням, глядач стає його співавтором, тому сам процес набуває важливішого значення, ніж результат. Цей принцип було закладено і в так зване *процесуальне мистецтво*.

1. Спробуйте створити композицію в стилі абстрактного експресіонізму, Дайте їй оригінальну назву, яка спонукала б до роздумів над вашим творінням.

2. Подумайте, якби цікаві оригінальні графіті прикрашали великі площини тильних сторін гаражів, негарних будинків чи «обідраних» бетонних парканів, чи мали б вони право на існування?

3. Зберіть творчу групу, розробіть проект цікавої композиції графіті, попросіть в адміністрації школи дозволу прикрасити цим твором «невизначне» місце на шкільному подвір'ї. Виконайте композицію в масштабі на реальній площині.

ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА МОВА ХХ СТОЛІТТЯ

У діалозі культур ХХ ст. значущості міжнародної мови набула джазова, рок-і поп-музика, яка передає пульс, світовідчуття бурхливої епохи. Ці інтернаціональні за своєю природою та культурним значенням музичні явища – «вихідці» з Північної Америки, що дає підстави деяким дослідникам вважати їх за походженням складовими американської народної музики.

ДЖАЗ

Музична культура Америки нагадувала своєрідний «плавильний казан», у якому інтегрувалися різноманітні музичні елементи. Популярна музика Північноамериканського континенту складається з вельми розгалуженого спектра вокально-інструментальних форм, що виникли шляхом складного поєднання різних джерел, насамперед європейських професійних традицій і африканських фольклорних ритмоінтонацій.

Упродовж століть негри-раби, привезені до Америки з далекої Африки для найчорнішої праці, були позбавлені можливості розвивати власну культуру, їм судилися такі фізичні й моральні страждання, яких не зазнавав жоден інший народ. Тому музика замінила неграм усе. Відірвані від духовного коріння, лише в музиці вони знаходили «вихід» – вияв почуттів гніву, відчаю, душевного болю... Водночас це давало можливість реалізації художньо-творчого потенціалу, естетичних емоцій. Власний голос був чи не єдиним інструментом чорношкірого раба. Згодом музична діяльність стала однією з найпрестижніших і найпопулярніших у колі доступних американським неграм професій. Таким чином, їхня природна музикальність була надзвичайно розвиненою. Є навіть приказка: «Зберіть четвірку негритянських хлопців, і перед вами – вокальний квартет». У південних штатах Америки набули поширення жанри народної музики спіричуел і блюз. *Спіричуел* (від англ. зрігігдіаі – духовний) – давня

релігійна народна пісня північноамериканських негрів на біблійний сюжет, що виконується хором без супроводу. Тематика і настрої пісень були співзвучними внутрішньому стану душі негрів-невільників, відбивали трагедію народу, його глибоку тугу.



Банджо – найпопулярніший у США струнний інструмент
Негри-раби танцюють під акомпанемент банджо і барабана

ТЕАТР США

Виникнення театральної культури на Американському континенті дослідники пов'язують з ритуальними діями давніх племен ацтеків і північноамериканських індіанців. Одним з найважливіших елементів у цьому процесі вважається маска. По всій території США маски фігурують у найрізноманітніших театральних діях, пов'язаних як з релігією, так і з соціальними явищами. Деякі з них зображували тварин, міфічних істот або реальних людей і використовувалися лише задля розваги, інші несли серйознішу інформацію про стосунки з природними або надприродними силами.

Обрядові ігри з використанням масок відбувалися здебільшого на галявині. Вже з самого початку вони поєднували у собі мистецтво пантоміми, співу, елементи декламації. Ритуальні танці – драми й фарси – вже в XI ст. виконувалися у величезних ківах (приміщеннях на відкритому просторі, що своєю архітектурою нагадували амфітеатр) і майже зникли після того, як іспанські колоністи ввели заборону на релігійні ритуали. Таким чином, більшість форм етнічного театру було втрачено назавжди. Збереглися лише деякі його елементи – у тигрових масках, костюмах сучасного мексиканського карнавалу.

Аматорські вистави поступово підготували ґрунт для створення на початку XVIII ст. першого професійного театру в Північній Америці (Уїльямсбург, штат Вірґінія, 1716). Театри виникають також у Філадельфії, Чарлстоні, Нью-Йорку. З часом формувалися й перші професійні трупи, що мали характер театральних компаній і були організовані як акціонерні. Кількість акцій, що могла належати акторам, залежала від того, скільки костюмів вони можуть виготовити для компанії, чи є в них музичні інструменти і чи грають вони на них, чи можуть їхні діти, які подорожують разом з ними, брати участь у виставах. Інколи акціонерами ставали драматурги й музиканти.

Величезний успіх у першій половині XVIII ст. мала так звана Лондонська трупа (сформована переважно з англійських акторів), що згодом була перейменована на Американську. Незважаючи на те що під час війни за незалежність (1775-1783) театральні вистави були заборонені, професійний театр в Америці все ж таки відродився. Наприкінці XVIII ст. він почав активно розвиватись як один з найважливіших видів мистецтва. У 1776 р. Д. Дуглас збудував перший постійний театр у Філадельфії (відомо, що американський президент Дж. Вашингтон відвідував його двічі-тричі на тиждень), а згодом відбулася прем'єра першої виконаної професіоналами американської комедії «Контраст» Р. Тайлера. На межі ХУІІІ-ХІХ ст. під впливом європейського (переважно англійського) театального мистецтва на сцені американського театру утверджується романтичний стиль. Найяскравіше він виявився у творчості **Едвіна Форреста**, актора, який належав уже до того покоління виконавців, що народилися в Америці. Невисокий на зріст, кремезний, з надзвичайно сильним голосом, Форрест на сцені здавався справжнім гігантом і вражав глядачів «громоподібною силою зображення». Безстрашний індіанський вождь Мета-мора (Дж. О. Стоун, «Метамора»), Спартак (Р. М. Берд, «Гладіатор») – за свідченням сучасників, ці сценічні образи Форреста не тільки випромінювали прагнення його історичних героїв до свободи, а й створювали у публіки враження про політичні уподобання актора, що були пов'язані з Демократичною партією. До речі, незабаром один із засновників цієї партії та шанувальників актора Ендрю Джексон став президентом Америки.

У другій половині ХІХ ст. нечуваної популярності в американських театрах набуває інсценізація роману Гаррієт Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома».



Едвін Форрест у ролі Метамори. Гравюра з картини Ф. Егейта
Мелодраматичні міфи про Захід були передниками кіно-вестернів
Блиск і видовищність символів комерційного театру

Понад 400 пересувних труп мали у своєму репертуарі одну з численних інсценізацій цього твору. Сентиментальні настрої, що проникли на сцену у зв'язку з подіями, зображеними в романі, певною мірою спонукали активний розвиток такого жанру, як *мелодрама*. Виховання публіки, формування її смаків відбувалися на мелодраматичних міфах про піонерів, першопрохідців, індіанців. Особливо популярними були мелодрами-міфи про Захід, що згодом (як, наприклад, п'єса Девіда Беласко «Дівчина з золотого Заходу») стали сюжетною основою перших американських кіновестернів.

Окремо слід згадати про умови життя та праці акторів пересувних труп, що іноді були просто жахливими. Здебільшого актори мандрували верхи або пішки, інколи на річкових пароплавах. Нерідко їм доводилося перетинати малонаселені небезпечні території, шукати порятунку від піратів і диких тварин. Тільки з кінця 60-х років XIX ст., коли по всій країні були прокладені залізниці, що з'єднали великі міста, життя акторів трохи поліпшилося. Починався новий етап розвитку американської театральної культури.

Величезної популярності у другій половині XIX ст. в Америці набуло *вар'єте*, що, вийшовши за межі невеличких барів, поступово стало самостійним жанром. Ось якою була, наприклад, схема вистави у вар'єте: окремі номери акробатів-коміків у супроводі оркестру, серйозні та комічні співаки, танцюристи, жонглери, еквілібристи-велосипедисти, фокусники – їхні виступи складали програму. Ці номери не були пов'язані між собою ні за стилем, ні за змістом. Під час вистави глядачі пили, їли, палили, виходили і заходили до зали, дуже емоційно реагували на невдалі номери.

У цей період приблизно п'яту частину всіх театрів становили театри-водевілі, причому іноді театральні майданчики, що були розташовані вздовж кордонів штатів, запрошували комбіновані трупи з окремими зірками-виконавцями.

У великих західних містах відкриваються оперні театри, що запрошують до себе найвідоміших виконавців. На сцені нью-йоркського театру «Ніблос Гарден» за участю французької балетної трупи відбувається прем'єра мелодрами «Зе Блек Крук» на музику Стівена Фостера, яку вважають першим американським мюзиклом. По всій країні набувають популярності ноу-менестрелі – попередники телевізійних вар'єте-шоу. Кінець XIX ст. – це період крайнощів і водночас небувалого розквіту американського театру. У 1896 р. три нью-йоркських бюро замовлень злилися в одне. Так утворився Театральний синдикат, відомий як Театральний траст. Однак досить скоро стало вочевидь, що керівництво Синдикату зацікавлене лише у прибутках, нехтуючи при цьому навіть якістю постановок. У 1905 р. братам *Лі* та *Дж. Шубертнам* вдалося знищити Синдикат. Брати оголосили себе «визволителями американського театру» і запропонували вільну політику найму акторів. Майже до середини 50-х років XX ст. в Америці існували залишки монопольної системи братів Шубертів.

Рух за утвердження у США нових театральних форм розпочав у XX ст. *Уіоріс Браун*, який 1912 р. відкрите у Чикаго Малий театр. У 1914 р. письменник і продюсер *Джордж Крем Кук* разом із дружиною відкриває Театр Вашингтон Сквер Плейерз, що згодом діє під назвою Провінстаун Плейерз. Саме тут були потавлені перші п'єси драматурга *Юджина О'Ніла*, що піднесли американську театральну культуру до світового рівня. Згадані театральні трупи відкрили чимало нових талантів, додали багато зусиль для розвитку американського театру і драматургії.

Саме цей час (1915 р.) – час появи фільму *Д. Гріффітна* «Народження нації» та дивовижного злету кінематографа (а згодом і розширення радіомережі) – став серйозним випробуванням для американської театральної

культури і поставив під загрозу сам факт існування «живого» театру. Життя театральних компаній ускладнювало й завантаження залізниці військовими потягами під час першої світової війни. Відомо, що з 1900 по 1932 р. кількість театрів в Америці зменшилася з п'яти тисяч до ста. А з існуючих у Нью-Йорку 32 театрів у 1932 р. діяло лише шість. Крах біржового ринку (1929), Велика депресія, що охопила країну, поглиблювали занепад театрального мистецтва.

Утримати в цей час певні позиції американській театральній культурі вдалося внаслідок деяких змін поза комерційною сферою діяльності, а саме завдяки федеральній допомозі театрові, зміцненню університетського театру, поширенню театрального експериментального руху. Так, постановка у 1935 р. п'єси **Кліффорда Одеттса** «Очікуючи на Лефті» ансамблевою трупю «The Group Theatre» не тільки висунула цей колектив на першу позицію серед усіх інших театрів, а й знаменувала новий етап у розвитку загальнонаціонального театрального мистецтва США.

30-ті роки ХХ ст. – важливий і плідний період американської драми. На сценах театрів з'являються нові твори Юджина О'Ніла, Лілліан Хелман, Роберта Шервуда. Згодом, у 40 – на початку 50-х років, закладені цими драматургами традиції психологічної драми, гуманізму, звернення до пошуку розв'язання конфлікту між суспільством і особистістю наслідуватимуть і розвиватимуть такі автори, як **Теннессі Уїльямс** та **Артур Міллер**. Саме вони у своїх кращих п'єсах чи не вперше з такою художньою силою і переконливістю говоритимуть про ту болісну духовну кризу, яку переживала більшість пересічних американських громадян.

Уже одна з перших постановок драми Т. Уїльямса «Трамвай бажання» (1947), де головну чоловічу роль зіграв Марлон Брандо, набула величезного розголосу. Помітною подією у театральному житті Америки стала й вистава за п'єсою цього самого автора «Орфей спускається в пекло», здійснена відомим режисером **Гарольдом Клерманом** (1957).

Одним з найвидатніших творів А. Міллера є п'єса «Смерть комівояжера» (1949). Сам автор зауважував, що цей твір виник з життєвих спостережень і спогадів. Життя її головного героя Віллі Ломена, вбитого світом гарячкової конкуренції, боргів і кредитів, захопило увагу американської публіки, а ім'я цього персонажа після його появи на бродвейській сцені у виконанні актора Лі Коба стало майже загальним в Америці. У 80-ті роки в американському кінематографі з'являється не менш вражаючий за силою трагічного зображення, душевного розпачу образ Віллі у виконанні талановитого актора театру і кіно Дастіна Хофмана.

У 50-ті роки ХХ ст. провідником ідеї бунту, характерного настрою нового покоління американців, що приходить на зміну поколінню апатії та відчуженості, стає драматург **Едвард Олбі**. Його п'єси «Випадок у звіринці», «Смерть Бессі Сміт», «Хто боїться Вірджинії Вулф», за визначенням Т. Уїльямса, «правдиво відобразили відчай сучасної людини, яка навічно ув'язнена в самотності власної душі».

Театральне життя США другої половини ХХ ст. має доволі специфічний характер і багато в чому відрізняється від театрального життя європейських

країн. Так, у США й досі немає державних театрів. Упродовж багатьох років провідне місце належало професійному комерційному театрові – творчій організації чи компанії, що наймає акторів, заробляє та розподіляє прибуток між власниками, партнерами, інвесторами. Основними видами театрів є: бродвейський, позабродвейський, компанії пересувних театрів, індустріальні шоу, театри для дітей, театри-кабаре, фондові театри. Одним з головних методів у комерційному професійному театрі, зокрема бродвейському, є метод перетворення вистави на певне яскраве видовище з метою подальшої реалізації цього видовища з найбільшим прибутком.

Особливої популярності на Бродвеї набув жанр *мюзиклу*. Відправною точкою формування сучасного сприйняття цього жанру вважається постановка музичної комедії *Р. Роджерса* та *О. Хаммерстайна* «Оклахома». Ще у 1943 р. її здійснив на сцені театру «Гілд» режисер Р. Мамулян. В «Оклахомі» вперше було зроблено спробу не просто включити танці та пісні в сценічну дію, а зробити їх невід'ємною частиною драматичного сюжету. Цей мюзикл (до речі, відомий в усьому світі завдяки однойменній кіноверсії) мав нечувану популярність і йшов на американській сцені понад десять років, витримавши більш ніж дві тисячі постановок.

Започатковані цією виставою принципи жанру отримали подальший розвиток у таких постановках, як «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна, «Людина з Ламанчі» Д. Вассермана, зрештою, у дивовижній постановці «Кабаре», що була написана і втілена на Бродвеї у 1966 р.



Сцена з вистави «Оклахома»



Аль Пачіно у виставі «Американський бізон»

Протягом наступних десятиліть великі комерційні театри Бродвею постійно дивували глядачів новими постановками мегамюзиклів – напрочуд видовищного жанру з використанням неперевершено! сценічної механіки, комп'ютеризованого освітлення, звуко-підсилювачів. Це такі спектаклі, як «Ісус Христос – суперзірка» (1972), «Кішки» (1981), «Знедолені» (1985), «Фантом Опер» (1986), «Міс Сайгон» (1989) та ін. Постановка мюзиклу *Ендрю Ллойда Уеббера* «Фантом Опер» за своїми технічними засобами до сьогодні вважається однією з найефектніших. У цій виставі дія за допомогою комп'ютерних засобів швидко переноситься то на дах будівлі, то на цвинтар, то у підземну домівку Привида. Сучасна техніка дає змогу керувати на сцені кількатонною спорудою, і щовечора близько 1600 глядачів спостерігають за дивовижними ефектами, що народжуються за допомогою професійно підготовленого персоналу нью-йоркського театру «Маджестик».

У мегамюзиклі «Титанік» глядачі мають змогу стежити за кружлянням над сценою гелікоптерів, руйнуванням та зникненням у морських глибинах океанського лайнера, що за розмірами близький до справжнього.

Слід зауважити, що деякі з хітів сучасного мюзиклу («Знедолені», «Кішки», «Фантом Опері») були привезені до Бродвею з Лондона і дістали своє нове сценічне втілення завдяки британському продюсерові **Камерону Макінтошу**.

Час од часу бродвейські театри звертаються і до серйозної драми (ставляться п'єси вже згаданих провідних драматургів США ХХ ст.), і до практики запрошення на драматичну сцену популярних європейських акторів, які відомі американським глядачам за кінофільмами чи серіалами. Так, наприклад, у 1975-77 роки на Бродвеї з величезним успіхом йшла п'єса Д. Мемета «Американський бізон» за участю італійського кіноактора **Аль Пачіно**. Від бродвейських театрів відгалужуються і так звані позабродвейські. Цей рух пов'язують із діяльністю режисера **Хосе Кінтеро**, який у 1952 р. створив експериментальний театр «Коло у квадраті». Звернення режисера до драматургії Т. Уільямса, Ю. О'Ніла, Т. Уайдлера утвердило репутацію цього театру і навіть виправдало принципи постановки деяких художніх творів, що були відкинуті бродвейськими театрами. Помітний внесок у розвиток цього виду театру зробили такі колективи, як «Театр 4-ї вулиці» Д. Росса, що втілював драматургію Г. Ібсена, А. Чехова, вашингтонський театр «Арена Стейдж», «Лівінг Тієтр»...

Індустріальні шоу (найкомерційніші з усіх видів комерційного видовища), як і комерційно орієнтовані дитячі театри США, за визнанням навіть американських критиків і дослідників театральної справи, працюють на досить низькому художньому рівні, практично не маючи художньої мети.

Театр-кабаре, популярність якого постійно зростає, здебільшого має у своєму репертуарі виставу або мюзикл з одним яскравим виконавцем, що використовується для підтримки чи презентації нового таланту. Якщо майбутня «зірка» засяє на сцені театру-кабаре – вистава за певне відшкодування може бути передана більшому комерційному театрові.

70-ті рр. ХХ ст. знаменні для американського театру тим, що вперше за всю театральну історію почали паралельно існувати два різні види професійного театру: комерційний і неприбутковий. Більшість сучасних театральних діячів Америки впевнені, що саме неприбуткові професійні театри прокладають шлях до утвердження справжнього театального мистецтва країни. Сучасний стан американської сцени багато в чому визначається також цікавою театральною педагогікою, що має свої історичні корені та оригінальну методику. В театральній педагогіці довгий час провідне місце посідала акторська студія, створена послідовниками російського режисера К. Станіславського – Е. Казаном, Р. Льюїсом і Л. Страсбергом. **Л. Страсберг** понад тридцять років (1951-1982) обіймав посаду художнього керівника студії, впроваджуючи в її навчальний процес свою «школу методу». Саме за цією «школою» в студії навчалися понад 500 акторів. Серед них: Марлон Брандо, Род Стайгер, Джулія Харріс, Джейн Фонда.

Після другої світової війни задля розбудови театральної справи вивчення історії та практики театральної культури стає складовою національної системи загальної освіти. Це дає можливість молоді краще оцінити драму, відповідальніше ставитися до драматургічного матеріалу. Дедалі частіше навчальні заклади залучають до читання лекцій професіоналів, запрошують на гастролі акторів і цілі театральні трупи.

Гортаючи сторінки історії театральної культури США, яка, на відмін } від європейської, має значно менший період розвитку, ми переконуємося що вона також сповнена великої кількості цікавих фактів і подій. Оригінальні театральні форми, різноманітність театральних колективів, значні успіхи в їх діяльності, бурхливий розвиток національної драми у ХХ ст. – усі ці чинники й нині відіграють важливу роль у збагаченні світової театральної культури.

1. Визначте головні, на вашу думку, етапи розвитку американської театральної культури.
2. Який вид організації театральної справи є провідним у США на сучасному етапі та які його головні принципи?
3. Що таке мюзикл? Проаналізуйте розвиток цього жанру. Які постановки мюзиклів були здійснені на сценах українських театрів?

ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ

Гуманістичним посередником між різними культурами завжди було мистецтво. В його творах смисли не просто народжуються, а й прагнуть бути зрозумілими людьми не тільки «однієї мови», а й інших, альтернативних культур. У зіставленні та порівнянні «свого» та «іншого» постають справжня єдність культурного розмаїття, братерство людей, здатне примножувати національні духовні цінності та розуміти й цінувати духовний світ інших країн і народів.

У Біблії оповідається історія Вавилонської вежі: «На всій землі була одна мова й одна говірка...». Їх не було з чим порівняти, співвіднести, що, як на дріжджах, живило гординю цього народу однієї мови. «І сказали вони: збудуймо собі місто і вежу, висотою до небес; і зробимо собі ім'я...».

Побачивши цей задум і розпочату справу, сказав Господь: «Ось, один народ, і одна у всіх мова; і ось що почали вони робити, і не відстануть вони від того, що задумали зробити. Зійдімо ж і змішаймо там мову їх, щоб один не розумів мови іншого».

У чому сенс цього покарання? Господь не відмовився від людей і не відмовив їм у своїй допомозі, проте він порушив одномовність (тобто єдину культуру), аби в людей не виникло ілюзії самодоскональності, вседозволеності й самообожнювання.

Допомога Бога заблудлим полягала у відкритті перед ними іншої перспективи. Ставши на важкий шлях диференціації, люди мали зрозуміти і полюбити *своє, самих себе*, а потім *інших* людей, які відрізняються від них мовою і культурою. І ці *інші*, тільки-но вони самовизначилися, стали немовби дзеркалом, в якому можна було побачити інше, а через нього *своє і себе*.

Головний урок цієї біблійної історії – вибір культурного плюралізму як нового шляху людини, висунення ідеї створення нової *єдності різноманіття*. Цим шляхом пройшло чимало визначних діячів культури і мистецтва. Саме про них писав російський поет О. Мандельштам:

*А может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец, какой переводишь
И прямо мне в душу проник.*

Проникали в душу інших культур уродженець Львова *польський* поет **Леопольд Стафф**, який переклав *китайську поезію* засобами європейського неримованого вірша, створивши таким чином сучасний польський ліричний *верлібр* (вільна поезія); *всесвітньо відомий російський* кінорежисер **Сергій Ейзенштейн**, який використав чудове знання *японської ієрогліфіки* для монтажних розробок у кіно; *німецький* поет **Йоганн Вольфганг Гете**, який скористався у пролозі та фінальному хорі другої частини «Фауста» прийомами *давньоіндійської драматургії*, надавши твору художньої довершеності. Перелік імен можна продовжити: несхожість схожого в **Омара Хайяма** і **Едварда Фіцджеральда**, *далекосхідний дух* у європейському образотворчому мистецтві (**В. Ван Гог, А. Матісс**), переосмислення Сходом європейських традицій (наприклад, фільм японського кінорежисера **А. Куросави** «Ідіот») у площині загальнолюдських цінностей...

Пригадайте ще імена відомих людей, які залишили видатну творчу спадщину в результаті зустрічі різних культур. Підготуйте самостійно розповідь на одну із тем, присвячених внеску українців у світове мистецтво. Можливо, вам допоможуть теми, запропоновані нами.

1. Микола Гоголь – син землі української, видатний російський письменник.
 2. Михайло Щепкін – засновник реалістичного театру в Україні та Росії.
 3. Володимир Горовиць – киянин, видатний американський піаніст.
 4. Французький період Сержа Лифаря.
 5. Соломія Крушельницька – солістка оперних сцен світу.
 6. Олександр Архипенко – американський скульптор-новатор.
 7. Давид Бурлюк – український, російський та американський художник-футурист.
 8. Петро Лещенко – виконавець циганських, російських та українських пісень.
 9. Олександр Родченко – реформатор мистецтва фотографії.
- Спробуйте сформулювати «Закони культурного плюралізму», які містили найнеобхідніші правила шанобливого ставлення до інших культур.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. *Акварель и рисунок XIX – начало XX века в собраниях ГТИ.* – М.: Изобразительное искусство, 1988.
2. *Арган Дж. К. История итальянского искусства.* – 2 кн. – М.: Радуга, 1990.
3. *Аронов В.Р. Художник и предметное искусство.* – М.: Советский художник, 1987.
4. *Беда Г.В. Живопись.* – М.: Изобразительное искусство, 1971.
5. *Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Наук.-метод. посібник.* – К.: ІЗМН, 1998.
6. *Богданов А.А. Современное искусство.* – Аентир: Искусство, 1982.
7. *Гребченко В.А., Чорний І.В. Історія світової художньої культури : довідник для школярів та студентів.* – К.: Літера ЛТД, 2009.
8. *Грищенко В.М. Людина і культура: Навч. посібник.* – К.: Либідь, 2000.
9. *Дмитриева Н.А. Краткая история искусств.* – М.: Изобразительное искусство, 1986.
10. *Д'яконова Б., Опилат Н. Ди-джей: культ или мыльный пузырь? // Art Line. - №7-8. – 1999.*
11. *Житомирский Д. Бунт и слепая стихия (в мире поп-музыки) // Искусство и массы в современном буржуазном обществе. Научно-популярное издание.* – М.: Изобразительное искусство, 1989.
12. *Журов А.П. Третьякова Е.М. Гравюра на дереве.* – М.: Изобразительное искусство, 1997.
13. *Зайцев А. Наука о цвете и живопись.* – М.: Изобразительное искусство, 1986.
14. *Звонцов В.М. Шестко В.И. Офорт.* – М.: Изобразительное искусство, 1971.
15. *Казаринова В.И. Красота, вкус, экономика.* – М.: Экономика, 1985.

16. Ковалёв Ф.В. *Золотое сечение в живописи.* – К.: Вища школа, 1982.
17. Литвинов В.В. *Практика современной экспозиции.* – М.: Плакат, 1989.
18. Марченко Е.И. *Вернер Клемке.* – М.: Изобразительное искусство, 1986.
19. *Музыкальный энциклопедический словарь* / Глав. редактор Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
20. Немировский Е.Л. *Мир книги.* – М.: Книга, 1986.
21. *Новейший философский словарь. Научное издание.* – Минск, 1999.
22. Подлияев А.М., Серова О.Ю. *Рисунок.* – М.: Просвещение, 1975.
23. Рибалка О.Я. *Формування моральних цінностей у міжстатевих стосунках підлітків // Постметодика.* – №5-6. – 2001.
24. Розенблюм Е. *Художник в дизайне.* – М.: Искусство, 1974.
25. Рославцев Е.Н. *Живопись Франции XVII-XVIII веков.* – К.: Мистецтво, 1990.
26. Ростовський О.Я. *Методика викладання музики в основній школі: навчально-методичний посібник.* – Тернопіль, 2000.
27. Ростовцев Н.Н. *Учебный рисунок.* – М.: Просвещение, 1985.
28. Сінькевич Н. *Особливості формування морально-ціннісних орієнтацій у дівчат-підлітків // Рідна школа.* – №12. – 2000.
29. *Советская энциклопедия.* – М.: Искусство, 1991.
30. Соколов М.Н. *В зеркале живописи.* – М.: Советский художник, 1986.
31. Соловьёва Б.А. *Искусство рисунка.* – Л.: Искусство, 1989.
32. Степанов Н.Н. *Цвет в интерьере.* – К.: Вища школа, 1985.
33. Фаворский В.А. *Об искусстве, о книге, о гравюре.* – М.: Книга, 1986.
34. Ханус С. *Как научиться...* – Рига: Redakcija Klips, 1992.
35. Хижняк И.А. *Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность.* – К.: Изд-во ЦК ЛКСМУ. Молодь, 1989.
36. Хогарт У. *Анализ красоты.* – Л.: Искусство, 1987.

37. Школа изобразительного искусства в 10-ти выпусках. – М.: Искусство, 1988.

38. Шовен Р. Искусство. – М.: „Мир”, 1970.

39. Щеглов А. БИС комментариев. Хип-хоп // Неон. - №7. – 2002.

40. Эстетика. Словарь. – М.: Искусство, 1989.

41. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985.

Сайти Интернету за адресами:

www.avariya.ru

www.rukivverh.ru

www.tnmk.com.ua

www.taty.ru

Науково-методичне видання

Лариса Володимирівна Сєрих

**Художня культура України: 11 клас.
Візуальне мистецтво:
архітектура, скульптура, живопис, графіка.
Кіно, театр**

Навчально-методичний посібник

Відповідальний за випуск: І. В. Удовиченко

Підписано до друку 24. 09. 2010 р.
Формат 60 x 48 /16. Папір офс.
Тираж 40. Друк офс. Зам. №1



Лариса Серих – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики виховання, методист образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Сфера наукових інтересів – художня педагогіка, дизайн освіта, паперопластика, естетика, художня культура, кіномистецтво, театральне мистецтво, театралізована діяльність школярів, декоративно-прикладне мистецтво, мистецтвознавство, художня фотографія.

